

Cultura y Crisis

Paisajes tras la tormenta

El término cultura es usado para designar ámbitos muy distintos. Vale tanto para describir el conjunto de conocimientos, valores, creencias y formas de vida que nos constituyen como personas, como también para referirse, de manera más clásica, a ese conjunto de actividades humanas creativas que van desde las artes a las letras, sin excluir su producción y difusión masiva por medio de la industria audiovisual o editorial. Este último concepto de cultura se ha ido convertido cada vez más en un elemento constitutivo del Estado de Bienestar en Occidente. Las políticas públicas de apoyo a la cultura han permitido la existencia de museos, bibliotecas, teatros, festivales y una gran variedad de actos que, pese a las desigualdades de acceso y participación existentes, dan una medida de la calidad de la vida democrática de una sociedad. ...

- Por eso cuando con la crisis económica de estos últimos años, las administraciones públicas dejan drásticamente de invertir en cultura, se produce una fractura en el sistema democrático, porque la iniciativa privada no puede ni debe hacerse cargo de la misión democratizadora de la cultura, que requiere del liderazgo de las políticas públicas.

El experto en políticas culturales y de comunicación Enrique Bustamante, a quien entrevistamos en este dossier, cree que esta fractura ya se produjo cuando la ideología neoliberal convirtió la cultura en mercancía y midió su impacto solo en términos económicos de facturación, costes, beneficios y cifras de retornos dinerarios y de prestigio para las ciudades con un buen escaparate cultural. También sobre los efectos perversos de esta mercantilización de la cultura profundiza el artículo *Hacia una economía de la cultura: una pequeña especulación*, del investigador, profesor y activista Jaron Rowan.

Los cambios culturales que está experimentando nuestra época no se explican tan solo por una desfavorable coyuntura económica. El analista cultural Eduard Miralles desmonta explicaciones estereotipadas y utiliza el símil de las *matriuskas* rusas para expresar la superposición de conflictos que atraviesan la cultura de nuestro tiempo.

La escritora Luisa Etxenike en *Querer y poder*, se plantea las desigualdades en el acceso a la cultura, que requiere de un aprendizaje y una práctica continuada que solo una educación humanista puede aportar.

El derribo de la cultura ha sido tan profundo en estos años y queda tan impune, que la profesora de Derecho Beatriz Barreiro se plantea si no sería conveniente regular legalmente el acceso a la cultura, convirtiéndolo en una obligación para los poderes públicos, como la sanidad o a la educación.

El entorno digital: lectura crítica desde la cultura es una reflexión de Aintzane Larrabeiti y Xavier Fina sobre las oportunidades y límites que plantean las tecnologías que han revolucionado la creación y difusión de cultura en el mundo. El sociólogo Xabier Aierdi se plantea en su artículo qué es hoy la cultura vasca en una sociedad multicultural como la nuestra, mientras que el historiador Antonio Rivera, por su parte, reflexiona sobre el sentido de las culturas nacionales en «un mundo de dimensiones líquidas y cambiantes».

La investigadora María Ptqk analiza las políticas culturales en los ayuntamientos gobernados por las nuevas fuerzas políticas y constata las dificultades de convertir en acción política la retórica de los deseos de grandes transformaciones.

Cierra este muestrario de miradas sobre los paisajes de la cultura tras la crisis, Pello Gutiérrez. Imagina un envío de *Sondas al futuro* que nos den pistas sobre lo que está por venir. ▼

Santiago Burutxaga

Enrique Bustamante

Enrique Bustamante es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid. En sus comienzos ejerció el periodismo en diversos medios, entre ellos en la emblemática revista Cuadernos para el Diálogo. Es autor de numerosas obras sobre industrias culturales y medios de comunicación audiovisual. Asimismo es miembro del Comité de Dirección del Observatorio de Cultura y Comunicación de la Fundación Alternativas, para la que ha escrito y coordinado varios informes que destacan por su rigor y profundidad. El último de ellos: *Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2016. La cultura motor de cambio.*



«La política cultural se ha ido haciendo cada vez más económica e industrial, perdiendo en paralelo sus señas de identidad: diversidad, igualdad en el acceso, apoyo a la creación y participación social»

Santiago Burutxaga

La recesión económica ha afectado de manera particularmente grave a todos los sectores culturales. Se ha definido la situación como la tormenta perfecta: disminución radical de los presupuestos públicos de apoyo, reducción de la demanda cultural e incremento de impuestos. Las consecuencias han sido las previsibles: depauperación, pérdida de empleos y desaparición de numerosas pequeñas empresas. ¿Qué responsabilidad han tenido las políticas públicas en esta destrucción del tejido cultural? ¿Se podían haber hecho las cosas de otra manera?

Enrique Bustamante. El gobierno de Rajoy ha hecho una política de arrasar la cultura, castigando a todos los sectores, si bien a unos en mayor medida que a otros. Hay que decir que también las comunidades autónomas y los municipios, que suponen del orden del 80% de la inversión cultural, han contribuido. Hay comunidades, en su mayoría gobernadas por el PP, en las que los presupuestos de cultura prácticamente han desaparecido.

Los recortes no son solo consecuencia de la crisis y de la presión de Bruselas por el déficit fiscal, sino que responden a razones ideológicas. En otros momentos •••

... de cambio, como fueron los de Reagan, Thatcher o Collor de Mello en Brasil, el neoconservadurismo ha tomado la cultura como objetivo de lucha ideológica contra el pensamiento socialdemócrata del Estado de Bienestar, con independencia de cual fuese el gasto en cultura del Estado. El PP no es ajeno a esa corriente internacional, de manera que sus recortes han ido mucho más allá de lo que correspondía al bajo montante presupuestario de la cultura. Porque nuestro sistema de apoyos era mucho más débil que el de los grandes estados europeos. Ya desde la oposición, el PP estuvo en contra de la intervención del Estado en materia cultural y la ridiculizó: «los del pesebre», «los de la ceja»... identificando con la izquierda a los artistas y creadores, en forma burda y simplista. Recuerdo unas declaraciones del Secretario de Estado para la Cultura, que recién nombrado dijo que había que «quebrar el monopolio que el Estado detenta sobre la cultura», en forma de plagio –sin cita– de un famoso texto francés que acusaba al Estado de dirigir la cultura. En Francia se podría discutir, pero en España, con inversiones que nunca han superado el 0,4 % del presupuesto, o el 0,2% del PIB, resulta ridículo.

Los recortes se pueden interpretar como una *vendetta* de un PP que se ha sentido abandonado por la gente del arte y la cultura, o como una afirmación ideológica contra la cultura y lo que representa. Lo paradójico es que las medidas han ido también contra el mercado de productos y servicios culturales que dice defender. La subida del IVA al 21%, uno de los más altos en Europa, ha penalizado a las familias en su peor momento, además de crear una discriminación arbitraria entre sectores, ya que la industria del libro y de la prensa escrita se ha mantenido en el IVA reducido. El mensaje implícito sería: «solo es cultura el mensaje escrito, no el audiovisual ni las otras artes».

Las cosas se podían haber hecho de otra manera, más coordinada y ajustada, sin recortes brutales. Subyace la mentalidad de la derecha que ve la cultura como enemiga, y tal vez tenga razón, no porque sea de izquierdas, sino porque es creativa, moviliza la participación social y se resiste al pensamiento mercantilista neocon.

¿Qué parte ha tenido la propia fragilidad de las estructuras del tejido cultural, formado en su mayoría por autónomos y pequeñas empresas dependientes

en muchos casos de los proyectos de las administraciones públicas?

E. B. Creo que es más complejo que eso. Me molestan esas lecturas economicistas de la cultura que dicen que es débil porque está atomizada en muchas pymes y creadores autónomos. La cultura debe ser así: plural, socializada, con muchos creadores. No debe identificarse como otro sector económico moderno en el que los grandes grupos controlan el mercado. Pensar que los grandes grupos que se han ido creando en España y en otros países, dan fortaleza al tejido cultural, es error y la realidad lo demuestra.

El modelo para el pensamiento neoliberal era tener grandes grupos de comunicación y cultura para competir en la arena internacional con las multinacionales norteamericanas en régimen de igualdad. Pues bien, eso no se verifica en ningún país periférico, cuyas empresas solo pueden aspirar a operar en aquellos espacios donde no encuentren la competencia de las multinacionales. Es más, se convierten en las grandes importadoras de los productos culturales globales. No compiten, por ejemplo, en cinematografía, en manos de las *majors*, y se centran en producir series que ocupen los intersticios que dejan las multinacionales. El modelo es falso también porque se ha visto la enorme debilidad de los grandes grupos de comunicación europeos, que acumulan una larga lista de fracasos. Sin ir más lejos, Prisa, el mayor grupo multimedia español que nunca haya existido, se ha hundido y desmantelado. El campeón de nuestra cultura se ha evaporado, y hoy su cartera de autores, el gran portafolio de la cultura española, está en manos de multinacionales y grupos de capital riesgo que operan en la bolsa de Nueva York.

Las razones del desplome de las empresas culturales hay que buscarlo en otro sitio distinto al de su reducido tamaño. El mercado español es modesto, incluso en el contexto europeo, y también es modesta la capacidad de amortización y de plusvalía. El audiovisual, por ejemplo, no tiene unas grandes dimensiones. Nunca ha representado más del 8% del total europeo. Además la crisis ha penalizado el consumo cultural de las familias porque, lógicamente, va detrás de la alimentación, la vivienda y otros gastos vitales. Las medidas del gobierno lo han agravado más.

«Los grandes grupos de comunicación europeos acumulan una larga lista de fracasos. Sin ir más lejos, Prisa, el mayor grupo multimedia español, se ha hundido y desmantelado. El campeón de nuestra cultura se ha evaporado, y hoy su cartera de autores, el gran portafolio de la cultura española, está en manos de multinacionales y grupos de capital riesgo que operan en la bolsa de Nueva York.»

Subyace la mentalidad de la derecha que ve la cultura como enemiga, y tal vez tenga razón, no porque sea de izquierdas, sino porque es creativa, moviliza la participación social y se resiste al pensamiento mercantilista neocon.»



Sus presupuestos culturales eran bajos, por ejemplo en el cine, pero vitales porque suponían una prefinanciación insustituible. Sin esa red protectora, los efectos negativos se han sumado a los propios de la crisis económica.

¿No estamos también ante un cambio de época en que se percibe un desinterés por la cultura, salvo en sus expresiones más banales; como si la ideología neoliberal que identifica cultura con ocio y consumo estuviese incrustada también en la propia sociedad? ¿Por qué, salvo en los propios sectores culturales, no ha habido una mayor movilización en defensa de la cultura?

E. B. Separaría ambos aspectos. Las estadísticas se muestran incapaces de explicar bien los fenómenos que están ocurriendo. Tienen todavía una concepción elitista de la cultura que hace que, por ejemplo, los índices de lectura se midan solo por la venta de libros, sin considerar la lectura en redes digitales; o que la salud del audiovisual se mida por el consumo cinematográfico y no por la televisión, que es todavía el vehículo hegemónico de transmisión de cultura en nuestra sociedad, o por el video en Internet. Nos guste o no, buena parte de los valores culturales llegan por medio de la televisión, la radio y la prensa, que no son solo aparatos de difusión, sino de creación de cultura y de promoción masiva de la misma.

Dicho lo anterior, es evidente que en España ha existido siempre un bajo consumo de cultura escrita. Yo he defendido en mis textos que la alfabetización de la cultura escrita no llegó a tiempo en nuestra moderni-

dad, como sí ocurrió en otros países europeos, y la televisión ocupó su espacio y se convirtió en la cultura masiva de los pobres. La crisis, como ocurrido en América Latina, ha ahondado la fractura social, que es grave porque crea desigualdad entre quienes tienen acceso a la cultura de pago, -libros, abono a plataformas audiovisuales-, y quienes se refugian en la cultura gratuita, básicamente la televisión. La audiencia ha aumentado en esta época hasta niveles casi record en Europa: más de 4,5 horas diarias por persona. Ningún medio puede competir con esto. Pero lo grave no es que haya un consumo masivo de televisión, sino la calidad degradada de los medios públicos y privados, y que una parte de la población no pueda pagar el acceso a una información más selectiva y con más garantías de calidad. No puedo compartir la visión deformada elitista europea según la cual solo la cultura escrita es digna de atención. Hay excelentes obras audiovisuales. Lo grave no es que la cultura escrita se debilite, sino que las desigualdades socioeconómicas aumenten la desigualdad y la fragmentación en el acceso a una cultura de calidad.

Respecto a la segunda parte de la pregunta, la desafección ciudadana, que también se da por la política y la democracia, es claramente perceptible. No es tanto una falta de aprecio por la cultura, incluso por la legítima, sino una consecuencia de la estructura de las políticas culturales. Hablábamos antes de que la política respecto a la cultura se ha ido haciendo cada vez más económica e industrial, exigiendo resultados inmediatos en términos de beneficios y empleos, como en cualquier otro sector económico. Ha ido perdiendo, paralelamente, sus señas de identidad en diversidad, igualdad en el acceso, apoyo a la creatividad y participación social. El ejemplo podría ser, nuevamente, el apoyo al cine. Si en la época de Pilar Miró, con sus deficiencias, se apoyó a los creadores, el desarrollo de proyectos, la *opera prima*, creación de guiones, es decir, la creatividad desde la base social, hoy el sistema se ha invertido, y el 70% de la ayuda va a primar la taquilla, a los productos de éxito. Además la estructura del mercado español es perversa porque cinco películas se llevan el 82% de la taquilla, mientras que hay cada año más de treinta películas apoyadas por el Estado que no llegan a estrenarse en ninguna sala. Es una política que no funciona: no estimula la creación, no garantiza la igualdad de acceso y crea una desigualdad brutal entre productores. Esta conclusión es generalizable a otros sectores. Hay una confusión en los gobiernos conservadores, pero también en los socialdemócratas, entre política cultural y política industrial. En la monografía que publiqué en 2013 con la Fundación Alternativas, *España: La cultura en tiempos de crisis*, ...

- proponía distinguir y separar la gestión de la cultura «como derecho y como industria», articulándolas con políticas y mecanismos de intervención diferentes, y midiendo de forma distinta sus resultados: en términos de diversidad y democracia de un lado, en un sentido económico por otro. Pero la política industrial debería siempre quedar subordinada a la cultura como derecho democrático.

A nivel autonómico este proceso economicista también se ha dado de manera confusa, mezclando en la misma cartera competencias de cultura, de turismo, de deportes... En Madrid o Valencia se han pagado con dinero de cultura buena parte de los parques temáticos de las *majors*. La entrada del concepto de moda de las «industrias creativas» ha creado una confusión brutal. Regiones que nunca se habían preocupado de la cultura, adoptaron la «economía creativa» por ganar legitimidad política. Para ello, valía lo mismo un costoso museo de arte contemporáneo que el diseño de objetos de lujo.

En este contexto, ¿por qué extrañarse de que la población no tenga afecto por la política cultural? Ha habido *mareas* en defensa de la sanidad, de la educación, pero no de la cultura. Cuando ha habido algún intento movilizador, no ha arraigado en la población y los creadores más reconocidos tampoco se han sumado a él. Están demasiado alejados de la sociedad como para creer que esta se va a movilizar por ellos. Se ha ido creando una fractura entre las estrellas, que son muy pocas, y la base social e incluso de las primeras respecto a la gran mayoría de creadores depauperados que no pueden vivir de su obra.

Por eso planteo una revisión total de la política cultural. No se trata de mirar hacia atrás. Aquí no hemos tenido un Malraux, ni un Jack Lang. No tenemos ninguna edad de oro que perseguir. Hay que pensar el futuro y no anhelar la recuperación del pasado.

La cultura ha vuelto a ocupar cierto espacio en los programas electorales. ¿Cómo valoras las propuestas que han surgido: Pacto por la Cultura, Ley de acceso, Estatuto del creador..?

E. B. En la monografía que antes citaba, decía que la cultura juega un papel central en épocas de cambio

social y político, actuando como un factor de legitimación. En el 82, el PSOE tenía un gran programa cultural. También en 2004, cuando llega Zapatero, había un programa bien construido por un amplio equipo de colaboradores. En las siguientes elecciones esto desapareció. Ahora, nuevamente, ha habido buenos programas, tanto en el Partido Socialista como en Unidad Popular y en Podemos. Había coincidencia de grandes objetivos, y elementos para llegar a un acuerdo de Pacto de Estado para un gobierno progresista de cambio. Sin embargo, en todos estos programas no había una visión de regeneración democrática de las políticas culturales y de comunicación. Flotaba, sobre todo en el PSOE, la idea de volver a la «edad de oro» de Zapatero. Tal vez, algunas de las medidas de participación que se planteaban hubiesen posibilitado esa revisión global necesaria.

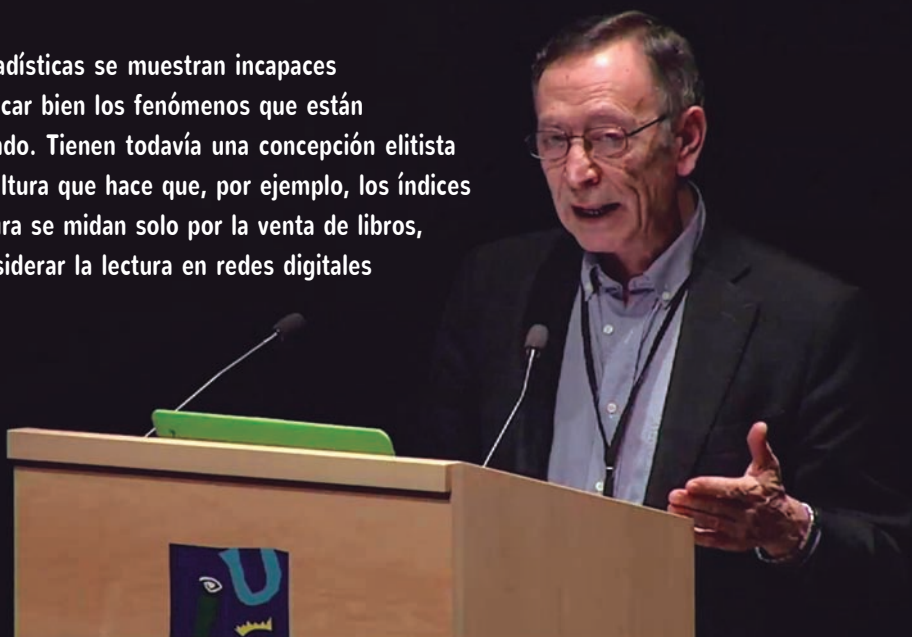
¿Cómo se puede revertir la situación actual? ¿Son posibles otras formas de gobernanza basadas en la participación e implicación social?

E. B. La política cultural, como decimos, se hizo económica, industrial, pero sin indicadores que midiesen su efectividad. Se hizo clientelar, primando a las estrellas y a los grandes grupos, favoreciendo las corruptelas. Hay que revisar todo esto, buscando una base más activa de creadores, desde los pueblos y ciudades, desde los territorios que están hoy en los márgenes, como ya se hizo en Francia en los años 80. Las instituciones no han de ser quienes mantengan los proyectos, sino las que los incentiven para que salgan de su gueto local y tengan visibilidad.

Si a lo anterior sumamos la influencia que está teniendo el gran cambio digital, la conclusión es que hay que repensar las políticas públicas. Las plataformas digitales, las grandes webs, las redes sociales, tienen una capacidad de difusión y promoción de la cultura desde la base social, con costes baratos, que es absurdo que no se esté estimulando. No solo para la gente joven, sino para el conjunto de la población. Puede haber una cultura más barata, más accesible, más universalizada, más socializada y con más capacidad de sostener un tejido creativo amplio que no se limite a unas pocas figuras de cada sector. Hay

«Larriena ez da telebista-kontsumo masiboa egotea, baizik eta hedabide publiko eta pribatuen kalitate eskastua, eta biztanle batzuek ezin ordaintzea informazio selektiboagorako eta kalitateberme handiagorako sarrera. Ezin naiz bat etorri europar ikuspuntu desitxuratu elitistarekin, zeinaren arabera idatzizko kulturak baino ez du arreta merezi. Ikus-entzunezko lan bikainak daude.»

Las estadísticas se muestran incapaces de explicar bien los fenómenos que están ocurriendo. Tienen todavía una concepción elitista de la cultura que hace que, por ejemplo, los índices de lectura se midan solo por la venta de libros, sin considerar la lectura en redes digitales



experiencias que llevamos años estudiando, como los *pontos de cultura* de Brasil. Son lugares de participación y encuentro de los creadores con la ciudadanía. El *vale cultura*¹, también en Brasil, que tiene un notable valor simbólico puesto que incentiva y subvenciona, pero deja en manos de la ciudadanía la decisión sobre lo que quiere adquirir. Existe allí también un portal (www.overmundo.com.br) con más de 1,5 millones de afiliados, cuya misión es difundir la cultura que no tiene visibilidad en los grandes medios. Se financia mediante el 1% que las grandes corporaciones están obligadas por ley a invertir en cultura. Los creadores pueden colgar allí su obra y venderla en determinadas condiciones, y son los usuarios, mediante su voto, quienes refrendan la permanencia de la información.

Todo esto va en la dirección contraria de la creación de grandes artefactos, que es otra de las grandes lacras de la política cultural española y europea; infraestructuras que pudieron tener sentido en la Transición, cuando España era un páramo, pero no ahora. Todas las comunidades han creado infraestructuras enormes para albergar, en muchos casos, actividades que ya existían. Se hipotecaron los presupuestos durante décadas. Cuando llegó la crisis todavía había más de veinte proyectos de museos de arte contemporáneo pendientes de ejecución, mientras que los existentes no podían pagar los contenidos y a duras penas, el coste del personal.

Da la impresión muchas veces que cada administración trabaja para sí, cuando no rivalizando con otras.

¿Qué mejoras habría que introducir en la gestión territorial de la cultura?

E. B. La política cultural descentralizada que se implantó a partir de los años 80 ha sido muy importante y todavía se cita como ejemplo junto con la alemana. La centralización anterior era terrible. Hay estudios de la SGAE de finales de los 80 que indican que todavía del orden del 90% de la industria cultural se repartía entre Madrid y Barcelona. El resto era un desierto sin capacidad de supervivencia. La descentralización del gasto ha sido importante, pero el problema es que muchas autonomías

han copiado a escala los peores vicios del gobierno central, tanto en cultura como en comunicación: radios y televisiones públicas sin objetivos culturales y políticas clientelares al servicio del partido del gobierno de turno. Como en algunos casos respondía a la competencia entre gobiernos de distinto signo, la descoordinación daba pie a la picaresca y así, la misma película podía ser cine español en Madrid, gallego en Galicia y valenciano en Valencia, consiguiendo financiar más del 100% de los costes.

Hay un foro de coordinación, la Conferencia Sectorial de Cultura, que no ha funcionado. Sin embargo, hay que recuperar un espacio de coordinación entre el Estado Central y las autonomías, y de éstas entre sí, para poder clarificar el sentido de cada presupuesto y promover la cultura socializada democrática que nos interesa. Fijados estos objetivos, son necesarias comisiones de valoración independientes que estén libres de sospecha y se sitúen por encima de los intereses personales; con indicadores democráticos, precisos y de dominio público para valorar la cultura y también los resultados de las industrias. Todo lo contrario de lo que se ha venido haciendo.

En diversos foros cuando se plantean alternativas a la difícil supervivencia de creadores y pequeñas estructuras culturales, las instituciones proponen, junto con la micro-financiación, la salida al exterior, la internacionalización. ¿Es esto una alternativa real, o tan solo una manera de desviar la atención?

E. B. Está muy claro que la cultura es cada vez más global, y también muy claro que la cultura *mainstream* . . .

«No se puede tener una cultura potente sin un motor público que actúe como promotor a nivel de redes sociales, portales, etc. No tenemos otro resorte que el servicio público para poder hacerlo. Nunca hemos dispuesto de él porque nuestra radio y televisión pública es clientelar, manipulada, gubernativa, está mal financiada y desorientada en sus contenidos. Con matices, pero esa es la regla general.»

- está en manos de los grupos norteamericanos con alguno europeo y japonés. Esto es difícilmente reversible a corto plazo. La cultura europea debe ser más específica, debe mantener sus raíces nacionales y locales para hacerse sus pequeños huecos y atraer lo que la cultura global no atrae. La lucha frontal contra las *major*s, que derivó por ejemplo en el «europudding», ha sido un desastre para el audiovisual europeo.

En España, representando nuestro audiovisual tras la crisis un 6,5% del mercado europeo, no podemos pretender ser protagonistas. Así y todo, se recibe menos dinero de programas europeos como el Media o Europa Creativa, que el que corresponde por aportación y peso en la UE. Faltan redes de cooperación, de captación de proyectos y trabajo de *lobby* en Bruselas para que los creadores lleguen a los programas europeos.

Por otro lado, hay 500 millones de hispano-hablantes, pero hay que construir un espacio en términos igualitarios de cooperación, haciendo coproducción y distribución conjunta. La retórica de la cooperación cultural española ha sido cómo venderle productos a América Latina, y eso no funciona, además de ser injusto. Hay experiencias muy buenas, como el programa *Ibermedia*, y también se cuenta con una gran potencia en el terreno editorial, pero hay que cambiar de mentalidad y pensar que el diálogo es cosa de dos y que comporta

obligaciones hacia el otro. Y, por supuesto, la ayuda del Estado, sin la cual las pequeñas y medianas empresas no pueden llegar solas. Se tarda años en crear un tejido de cooperación, y la política del gobierno ha destruido una realidad que era importante antes de la crisis. La AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) no tiene presupuesto más que para pagar a sus funcionarios. La *Marca España* refleja muy bien el papel que el PP asigna a la cultura: ser una mercancía complementaria a las multinacionales españolas. Si se visita su web, se puede ver la extraña amalgama de creadores junto con muestras de la alta cocina, marcas de lujo, tauromaquia y las empresas del IBEX.

Para finalizar, como experto en medios, ¿Qué crees que pueden y deben aportar los medios de comunicación públicos en relación con un cambio social que suponga un mayor aprecio a la producción y al valor de la cultura por parte del conjunto de la población?

E. B. Uno de los grandes errores de la política cultural es la separación entre comunicación y cultura. Es irreal, no se puede separar la televisión y la radio de la cultura. Junto con Internet, tienen que integrarse en una política cultural pública para que sean motores

de la industria cultural. Un servicio público bien gobernado y financiado, independiente de los gobiernos, que cree, promueva y difunda cultura. No se puede tener una cultura potente sin un motor público que actúe como promotor a nivel de redes sociales, portales etc. No tenemos otro resorte que el servicio público para poder hacerlo. Nunca hemos dispuesto de él porque nuestra radio y televisión pública sigue siendo clientelar, manipulada, gubernativa, está mal financiada y desorientada en sus contenidos. Con matices, pero esa es la regla general. ▾

¹ Experiencia similar a la que implantó el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco en 2009 y años posteriores del gobierno de Patxi López.



De la portada del libro *Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2016. La cultura motor de cambio.*

Muñecas rusas

«Explicar la crisis forma parte del cotidiano quehacer de la cultura.»



«Nuestra crisis está formada por muchas crisis intercaladas o superpuestas, contenidas una dentro de otra.»

Eduard Miralles¹

A punto de iniciar su octavo año triunfal, si echamos cuentas desde aquel septiembre negro en el que se declaró en bancarota Lehman Brothers, no parece que ya nadie dude de que la crisis vino para quedarse. Y mientras campea por sus respetos y va tomando posesión tanto de nuestras haciendas como de nuestras vidas, extiende por doquier su amplio manto de lugares comunes. También sobre la cultura. Aunque, en rigor, la encrucijada entre ambos términos no sea un lugar extraño: la cultura en general, y las artes en particular, tienen por costumbre cohabitar con la crisis. Si ella es sinónimo de cambio estructural o de transformación radical, la cultura sabe mucho de su compañía. Explicar la crisis forma parte del cotidiano quehacer de la cultura, aunque en esta ocasión lo esté haciendo más bien poco y en cualquier caso toscamente. Por otra parte, más allá o más acá del paradigma romántico que suele identificar al creador con la precariedad, la indigencia o incluso la miseria, la austeridad o los recortes son habituales compañeros de viaje para la cultura.

A medida que el binomio cultura y crisis se proyecta en el ámbito de las políticas públicas sobre la materia, proliferan ciertos tópicos y lugares comunes que es preciso desarmar razonadamente. El primer gran tópico tiene que ver con la idea de que las políticas para la cultura en España han incurrido en un despilfarro sistemático de los recursos existentes: es habitual sentenciar que las instituciones en cultura han construido suntuosos contenedores sin ningún tipo de contenido y se han dado a fastos de todo tipo de forma indiscriminada tirando, en definitiva, la casa por la ventana, por lo que ahora debemos no sólo atenarnos a las consecuencias, sino incluso aplicarnos religiosamente la penitencia debida. Una afirmación cuya generalización resulta más que peligrosa. En segundo lugar, es común asimilar la crisis particular del sector a la crisis de financiación pública, por lo que se prescribe como necesaria la búsqueda de fórmulas y fuentes alternativas (desde el patrocinio, hoy en día también conocido como *fundraising*, a la suscripción popular, hoy en día también conocida como *crowdfunding*) con el riesgo de eximir al Esta- •••

••• do, en cualquiera de sus distintos niveles de administración, del deber de garantizar un servicio público en las debidas condiciones. Finalmente, es también tópico pensar que en el mejor de los casos el paisaje al final del túnel será parecido, aunque probablemente peor, del que había cuando entramos en él, sin considerar lo que de cambio de paradigma más que de final de etapa tienen las crisis marcadamente estructurales.

Aún sin haber transitado por el estallido de la burbuja inmobiliaria ni el crack de la economía especulativa financiera, la crisis de las políticas públicas para la cultura en España, dada su condición de final de etapa, de tránsito de una larga época «normalizadora» a una temporada de «normalidad» sin precedentes, probablemente nos hubiera conducido al mismo lugar en el que más o menos ahora estamos. O en cualquier caso hasta un punto parecido. Nuestra crisis, en el fondo, está formada por muchas crisis intercaladas o superpuestas, contenidas una dentro de otra, a imagen y semejanza de las *matriuskas* tradicionales rusas. En este sentido, la madre de todas las crisis es sin duda alguna la derivada de una crisis civilizatoria casi sin precedentes, el surgimiento de un nuevo paradigma productivo basado en el conocimiento, apenas similar a las que experimentó la especie humana cuando, milenios atrás, sustituyó a la tierra por el trabajo como fuente de riqueza (pasando del nomadismo de los cazadores y recolectores al sedentarismo de los agricultores y ganaderos), o a la que siglos atrás, en los albores del capitalismo, consistió en la sustitución del trabajo por el capital como fuente de riqueza.

Del mismo modo, hoy en día, asistimos a la sustitución del capital por el conocimiento como componente

fundamental en la producción de riqueza. Y la cultura es una porción fundamental del conocimiento. Una crisis, en tanto que transformación, mutación o cambio, que como todas las crisis estructurales es de larga duración y de ciclo amplio. Una crisis que acabamos de inaugurar apenas. Y en la que, en el fondo, poder asistir a su despliegue como espectadores aventajados no deja de ser un enorme privilegio.

La segunda de nuestras crisis, también de larga duración, aunque de ciclo mucho más corto, tiene que ver con la deriva de la economía especulativa financiera en un contexto globalizado y digitalizado: una deriva también sin precedentes cuya concreción más elocuente es el desmantelamiento del bienestar, por lo menos en Europa.

Un bienestar al que en general la cultura ha llegado tarde y mal y que en países como España plantea serias dudas sobre si, quizás por falta de tiempo, y por acumulación de urgencias históricas, algún día llegó a desplegar los atributos esperables de un servicio público comparable a aquellos que en su día configuraron los pilares del estado providencia (sanidad, educación) y de si además, sus prestaciones, ahora seriamente amenazadas, resultaron mínimamente comparables a las del resto de países que conforman la Unión Europea.

Hablar de derechos culturales, estandarización, servicios básicos o distribución social del capital cultural sigue siendo un ejercicio sobre algo intangible contra el que muchos arguyen miedos infundados, cuando no tabús, frente a un posible dirigismo. Para muestra valga el botón de lo mal que quedó la consideración de la cultura como servicio público en la esfera de lo local (aun siendo el local el nivel del Estado que hasta la fecha ha realizado un mayor esfuerzo económico a favor de la cultura, sin tener ninguna obligación más allá de la



«La tercera *matriuska* tiene que ver sin duda con el «hachazo» propinado por el gobierno de España a la cultura y a sus políticas a partir del año 2011 o, con esta propina agónica, interminable y vergonzosa de los últimos meses. Un verdadero cúmulo de despropósitos que ha conseguido erosionar el ecosistema cultural hasta límites insospechables.»

provisión de los esperables servicios bibliotecarios) tras la reforma de la Ley de Bases de Régimen Local del año 1985, en aras de la «racionalización» y la «sostenibilidad» que el título de la nueva ley reclama, en la que toda acción de los poderes locales en el ámbito de la cultura pasa a ser considerada casi como ilegal. Algún día habría que dar cuenta, con pelos y señales, del proceso que a finales del 90 y a principios del presente siglo tuvo lugar en el seno de la Federación Española de Municipios con el propósito de adecuar la legalidad vigente a la realidad cultural municipal, con un marcado talante de reforzar su esencia de servicio público. Proceso que, a las actas me remito, contó con el consenso de todas las formaciones políticas y que, sin embargo, acabó inexplicablemente en agua de borrajas. Quizás también con el consenso de todos.

La tercera *matriuska* (seguro que pudiera haber más, pero vamos a detener aquí el presente análisis) tiene que ver sin duda con el «hachazo» propinado por el gobierno de España a la cultura y a sus políticas a partir del año 2011 o, lo que es lo mismo, desde el advenimiento del Partido Popular y de Mariano Rajoy a la presidencia del gobierno, con esta propina agónica, interminable y vergonzosa de los últimos meses. Un verdadero cúmulo de despropósitos que ha conseguido erosionar el ecosistema cultural hasta límites insospechables. La primera, y en la frente, fue el desmantelamiento del Ministerio de Cultura, transformado en Secretaría de Estado, a imitación de lo que hizo Aznar en su tiempo, con el concurso de ministros del ramo tan poco olvidables como Esperanza Aguirre o Rajoy mismo. Debo confesar que yo me cuento entre quienes creen en la necesidad de un Ministerio de Cultura flexible y moderno, pero fuerte.

Seguimos con la tantas veces anunciada, pero nunca proclamada, nueva ley de incentivos fiscales a las aportaciones del patrocinio y el mecenazgo para la cultura. Sólo hay algo peor que no tener una ley: predicar con insistencia y a los cuatro vientos que la ley está al caer, con lo que todo presunto donante queda a la espera y

se retrae. Pasamos a la decisión de subir el IVA para los bienes y servicios culturales al 21%, uno de los tipos más elevados de Europa. La reacción de la comunidad artística ha sido dispar: los coleccionistas han renunciado a comprar obra en este país, el sector cinematográfico está en la UVI y los profesionales del sector escénico han internalizado semejante aumento asumiéndolo en sus propias carnes, por lo que hoy en día son un 13% más pobres, mientras que el aumento esperado de la recaudación que en su día justificó la medida, cuanto

menos retóricamente, brilla por su ausencia. Conviene recordar, en este sentido, que un estudio sobre los creadores en Catalunya llevado a cabo por el Consell de les Arts y publicado en el año 2014 pone en evidencia que un tercio de los profesionales están por debajo del umbral de la pobreza. Si a esto le agregamos una política audiovisual errática y un marco normativo para la propiedad intelectual contradictorio y equívoco, el conflicto (y la *matriuska*) está servido.

Empezábamos diciendo que aunque el final del túnel sigue siendo incierto, sabemos que a la salida el paisaje no va a seguir siendo el mismo. Como bien reza un popular y anónimo adagio contemporáneo: «*No sabemos dónde iremos a parar, pero cada vez falta menos*». Ello no obstante, tareas como apostar por la construcción de una ciudadanía cultural activa (a menudo parece que la sociedad civil en cultura sólo sean los gremios) o empezar a pedir «*qué hay de lo nuestro*» tras largos años en que el sector cultural, aquejado de un cierto «*síndrome de Estocolmo*», no ha sido capaz de reclamar que una parte de las plusvalías que genera se capitalicen a favor de la cultura y el mantenimiento de un ecosistema cultural sostenible, son y seguirán siendo asignaturas pendientes. En ello estamos. ▽

¹ Lingüista por vocación, gestor cultural por devoción y funcionario por obligación. Presidente de la Fundación Interarts, organización especializada en cooperación cultural internacional (www.interarts.net).



«The only function of economic forecasting is to make astrology look respectable». *John Kenneth Galbraith*

«Existing economics is a theoretical system which floats in the air and which bears little relation to what happens in the real world.»

Ronald Coase

Hacia una economía una pequeña

Jaron
Rowan*

En el año 2012, cuando el mundo estaba inmerso en una crisis económica de la que aún no hemos salido del todo, el antropólogo y activista David Graeber publicaba un libro que bajo el título «En deuda: Una historia alternativa de la economía» ponía en crisis algunos de los preceptos básicos de la denominada ciencia económica. El más notable, que pese a que la ortodoxia nos enseña que la moneda surge de las primeras comunidades que se dedicaban al intercambio no tenemos ninguna prueba de que esto sea así. El mito originario del dinero nos cuenta que en los primeros espacios de intercambio, oferta y demanda no siempre coincidían: quien tenía patatas no siempre necesitaba coles. Por esto los proto-mercaderes se vieron obligados a inventar un elemento ajeno al intercambio que simbolizaba una medida de valor abstracta, el dinero. Graeber, generoso en ejemplos y casos de estudio demuestra que la historia del dinero se fundamenta en un relato del que no tenemos prueba alguna. No contamos con ningún caso demostrado de que el dinero surgiera para compensar un desfase del mercado, pero sí tenemos pruebas fehacientes de su aparición como un mecanismo que define otro tipo de relación económica: la deuda. Una deuda es una categoría abstracta que se tiene que poder cuantificar, el dinero cumple precisamente esa función. La economía contemporánea no nace de la abundancia, de un mercado repleto de bienes, sino de la ausencia, de la imposibilidad de pagar de forma inmediata por un bien. Este detalle, que podría pasar por anecdótico dentro de un libro de más de quinientas páginas le sirve al autor para demostrar que el cuerpo de conocimiento que llamamos «ciencias económicas», tiene más de construcción cultural que de sistema riguroso de principios falsables.

Aun así, la economía se nos presenta como un conjunto de saberes técnicos que, aplicados de la forma correcta, conducen de forma inmediata al crecimiento de la productividad, o a la generación de riqueza. En su libro «Knowing Capitalism», el geógrafo Nigel Thrift exploraba los circuitos culturales de la economía y analizaba cómo se legitiman determinadas historias e ideas, cómo se producen los consensos o cómo ciertas universidades contribuyen a crear economistas con perfiles muy específicos. Siguien-

do una estela de diferentes objetos, universidades, libros de autoayuda económica, artículos académicos, prensa, gurús y coaches, cursos de máster, etc., Thrift logra dibujar el proceso por el que se va perfilando un tipo de cultura económica muy específica, que es validado y aceptado como si se tratara de un conjunto de verdades técnicas. Estas diferentes culturas económicas producen ciertos tipos de regulación, prácticas de gobierno, mecanismos financieros, jergas específicas y como no, subjetividades muy concretas. Lo que parece a primera vista un cuerpo robusto de saberes, se convierte, si lo ponemos bajo una lupa crítica, en una serie de categorías morales, principios ideológicos y modelos de gobierno. La economía es menos económica de lo que podría parecer a simple vista.

En lo que Raymond Williams acuñó «el cambio más importante en la historia de la producción cultural», la cultura pasó de considerarse un derecho a percibirse como un recurso. Bajo la guisa de las industrias culturales o creativas, se ha ido diseñando un cuerpo de instituciones, programas y productos financieros destinados a transformar las prácticas culturales en un mercado y un sistema de producción muy específico. De esta manera, como nos recuerda en su libro «Culture» el crítico cultural británico Terry Eagleton, «la cultura en su mayor parte pasó de ser un espacio de crítica de la manufactura contemporánea a ser un sector altamente lucrativo inscrito en ese mismo sistema». Se creó una nueva área de conocimiento, con sus propios mecanismos de validación. Lamentablemente, en este proceso lo importante dejó de ser el tipo de cultura que se producía, puesto que estaba al servicio de la generación de plusvalías. Así, al igual que en otras áreas, se diseñaron los parámetros, objetivos, mecanismos y jergas específicas que acompañarían a esta economización de la cultura. Aparecieron los emprendedores culturales, las incubadoras, las capitales culturales, las clases creativas, se introdujeron normativas y regímenes de propiedad intelectual, se sustituyeron subvenciones por créditos y, en general, se empezó a concebir la cultura como un espacio económico y no como un contexto de crítica, de experimentación, de conocimiento o como un espacio meramente cultural.

«Con la economización de la cultura aparecieron los emprendedores culturales, las incubadoras, las capitales culturales, las clases creativas, se introdujeron normativas y regímenes de propiedad intelectual, se sustituyeron subvenciones por créditos y, en general, se empezó a concebir la cultura como un espacio económico y no como un contexto de crítica, de experimentación, de conocimiento o como un espacio meramente cultural.»

de la cultura: especulación



Las consecuencias de este proceso son de sobra conocidas y por ello no ahondaremos en ellas aquí. Precariedad generalizada para trabajadores y trabajadoras culturales. Un sistema vertical de producción en la que grandes grupos extraen rentas del trabajo e ideas generadas por agentes y comunidades culturales desposeídas. Polarización entre amateurs y profesionales. Calendarios laborales marcados por la temporalidad y la intermitencia. Reparación de formas de discriminación erradicadas en otros ámbitos laborales. Surgimiento de sujetos-marca y la obligación de poner la vida a producir. Vidas marcadas por los calendarios y la lógica del proyecto. Y, en general, un panorama definido por la desigualdad y por la presencia de microempresas o trabajadores autónomos que se ven obligados a competir entre ellos para extraer rentas de unos saberes e ideas que habitualmente han sido producidos en común. Una economía sin cuidados que es incapaz de valorar las tramas de interdependencia y colaboración que definen la creación cultural. Incapaz de entender prácticas de base comunitaria o formas de producción colectiva.

Por ello, llegados a este punto, y si nos tomamos en serio que la economía tiene más de proceso cultural que de modelo científico, no creo que sea inoportuno especular sobre cómo sería una economía de la cultura que no esté pensada y diseñada por economistas sino que responda a las dinámicas y formas de operar de los agentes culturales. Una economía de la cultura entendida como un objeto cultural. Una economía de la cultura capaz de imaginar formas laborales que respondan a los procesos vivos que definen la creación. Una economía de la cultura que respete los tiempos y las necesidades de la cultura y no

del mercado. Una economía de la cultura capaz de entender todas las esferas de valor en las que opera la cultura. Una economía de la cultura que entienda la importancia de la experimentación y de la crítica. Una economía de la cultura en la que las palabras, sonidos, colores y otros elementos básicos pertenezcan al común y, debido a ello, no puedan ser privatizados. Una economía de la cultura capaz de responder a cadenas de valor no lineales y participadas por consumidores, productores, remezcladores, colaboradores, entusiastas y espontáneos. Una economía de la cultura basada en una concepción de la cultura como un común abundante y no como un bien escaso. En definitiva, pensar la economía de la cultura como un artefacto cultural que puede ser diseñado desde abajo por las personas que se dedican a producir cultura.

Imaginar esta posible economía de la cultura nos llevaría a tener que repensar las instituciones, sistemas de evaluación y los mecanismos de promoción de la cultura. Nos obligaría a reflexionar sobre el futuro del trabajo cultural y a rediseñar nuestros sistemas de expectativas y de deseo. Nos plantearía la necesidad de considerar a las «comunidades de afectados» de la cultura, es decir, aquellas comunidades de sujetos que padecen o conviven con actuaciones que se hacen en nombre de la cultura pero que nunca han tenido voz o participado en su toma de decisiones. Se tendría que reevaluar qué son los sectores culturales y la importancia que van a tener en un contexto de implosión de modelos de producción y acceso a la cultura. Se tendrá que pensar cómo y qué se enseña como economía de la cultura una vez la barrera entre profesionales y amateurs quede desdibujada. Se tendría que diseñar una economía de la cultura en la que los expertos son agentes culturales y no profesionales de la economía. Una economía de la cultura que entienda la riqueza como un bien colectivo y no como un recurso privado. En definitiva, si algo saben hacer las comunidades culturales es imaginar, producir, compartir, remezclar y difundir cultura. Si la economía es un objeto cultural, puede que llegue la hora de dejar de relacionarnos con ella como un conjunto de saberes técnicos que tenemos que aplicar y la abordemos como un espacio de crítica y creación. Los modelos que se nos han presentado hasta el momento encajaban mal con las prácticas y por lo general no han dado los frutos ni rendimientos monetarios que prometían. Parece que ha llegado el momento para diseñar la economía, la economía de la cultura, de la cultura común. ▽

*Investigador, profesor y agitador cultural. Miembro de YProductions y Free Culture Forum.

Luisa Etxenike'

A cabo de ver una exposición en el Koldo Mitxelena Kulturunea, un espacio cultural en pleno centro de San Sebastián, que está perfectamente comunicado y que no tiene ninguna barrera arquitectónica. La exposición ha sido correctamente publicitada. Al entrar te dan un pequeño folleto explicativo. Y además visitarla es gratis. Podríamos decir entonces que estamos ante un grado de accesibilidad alto o muy alto para el ciudadano. Y lo mismo sucede con un amplísimo abanico de eventos y manifestaciones de Cultura: conferencias, exposiciones, préstamo de documentos en las mediatecas, espectáculos... que son gratuitos y se celebran en centros culturales como el citado, y con las mismas prestaciones.

Y podría alcanzarse un grado incluso mayor de accesibilidad a éstas y otras manifestaciones culturales, destinando simplemente más dinero: multiplicar los fondos de las mediatecas; rebajar el precio de los eventos y espectáculos que son de pago; incrementar los recursos destinados a publicidad, folletos y catálogos ilustrativos; incluso la red de transporte para que todos los centros culturales estén absolutamente a mano.

Si el acceso a la cultura consistiera simplemente en ese tipo de accesibilidades, entiendo que no habría problema o por lo menos ningún problema que no fuera material o de dinero (de consensos para destinar dinero a la Cultura). Y estaríamos entonces en lo fácil. Porque creo que, independientemente de las circunstancias, en materia de Cultura el dinero es lo más fácil.

Y que la cuestión del acceso a la Cultura va mucho más allá de esta accesibilidad que acabo de describir. Diría incluso que, en un sentido profundo, ni siquiera tiene que ver con ella. El acceso a la Cultura depende esencialmente de otras cosas, de lo que voy a llamar de la manera más simple: querer y poder.

Primero, querer. Nadie va a una exposición porque el lugar donde se exhibe quede céntrico o porque la entrada sea gratis. A una exposición o a cualquier otra manifestación de Cultura se va porque se quiere; porque se busca algo. Porque se tiene un deseo de Cultura. El deseo/anhelo de Cultura es una condición del acceso a la Cultura.

«El querer Cultura, el deseo de Cultura no es cualquier deseo. "La Cultura es el cuidado del alma", dijo Cicerón. La Cultura no es reducir todo a la mínima expresión (al tamaño de un tweet llamativo o de un titular de impacto), sino llevarlo todo a la máxima expresión y luego desear navegar en ese campo abierto, en ese formidable territorio de exigencias intelectuales, éticas y estéticas. Desear ubicarse en las anchuras y complejidades de la experiencia y de la conciencia, humanas.»

Querer y poder



Luego está el poder. Visitar una exposición o una obra de Cultura no significa automáticamente acceder a ella, apropiarse de ella. El contacto, la comunicación con una obra de arte requiere una recepción crítica, (in)formada; despierta y capaz de descifrar, establecer conexiones, dialogar con lo que esa obra propone. El acceso a la Cultura necesita unas condiciones y una calidad de la recepción. No se saben algunas cosas simplemente porque se vean; sobre todo porque el Arte construye mayormente con lo invisible. Para ver algunas cosas primero hay que saber otras.

Garantizar el acceso a la Cultura es fomentar ese saber. La primera tarea es, por ello, la pedagogía: transmitir un bagaje de instrumentos, de referencias culturales objetivas, de lenguaje. En mi opinión, sólo un rico «patrimonio» de palabras, de conceptos, de conciencia y ambición lingüísticas permite el acceso, el contacto, el diálogo con obras artísticas fundamentales.

Una campaña institucional puede repartir gratis *Tiempo de silencio* de Martín Santos, inundar un país de ejemplares de esa novela. Pero hace falta muchos previos para poder leer esa obra fundamental, para poder acceder al corazón de sus sentidos. Hacen falta previos de familiaridad con obras artísticas anteriores; de tradición literaria, de lenguaje, de perspectiva político-histórica...

Entiendo que garantizar el verdadero acceso a la Cultura pasa por asumir una formidable tarea educativa. Y por buscar alianzas educadoras. Porque no sólo educa la escuela y la familia, también los medios de comunicación, también las dinámicas sociales. Hay que identificar a los amigos de la pedagogía cultural, y también a los enemigos del acceso a la Cultura.

Y creo que hoy por hoy la Cultura tiene muchos más enemigos que amigos. Porque ¿qué invita a nuestro alrededor a crecer en lenguaje; qué trasmite referencias culturales objetivas; qué entrena para la agilidad intelectual; qué alienta la actividad crítica; qué se opone a la banalidad? Desgraciadamente veo más ejemplos de lo contrario: cómo se jalea la pasividad o la identificación de la cultura con el entretenimiento; veo representaciones in-

numerables de falta de ambición lingüística, de conformismo con la frase hecha y el lugar común; y una propaganda constante de la facilidad, del desprecio por el esfuerzo, de la banalización... Y un alimentar también ritmos frenéticos que son incompatibles con la comunicación de Cultura.

Los partidarios del *slowfood*; de las *slowcities* lo han comprendido perfectamente. Las cosas que importan requieren su tiempo. El acceso a la Cultura también. Hay que preconizar la *slow cultura*: la lentitud en el aprendizaje y la recepción crítica; la duración en el efecto/contacto con la obra; y la continuidad: convertir la experiencia de Cultura en un tejido de reflexiones, cruces, progresiones... En fin, todo lo contrario de esa espectacularidad efímera, sin tejido y sin seguimiento que por desgracia es mayormente la norma de la oferta llamada cultural.

Para garantizar el acceso a la Cultura hay que estar en definitiva dispuesto a ir contracorriente, a ponerse contra corriente. A asumir y a preconizar otra mentalidad.

Y vuelvo para terminar al querer Cultura. Al deseo de Cultura, que no es cualquier deseo. «La Cultura es el cuidado del alma» dijo Cicerón. Porque la Cultura no es reducir todo a la mínima expresión (al tamaño de un tweet llamativo o de un titular de impacto), sino llevarlo todo a la máxima expresión y luego desear navegar en ese campo abierto, en ese formidable territorio de exigencias intelectuales, éticas y estéticas. Desear ubicarse en las anchuras y complejidades de la experiencia y de la conciencia, humanas.

Para mí, garantizar el acceso a la Cultura es contribuir a construir un deseo exigente de Cultura; y educar el gusto frente al mal gusto acechante. Y alentar, desde la escuela, la familia y las demás instancias educativas, las condiciones subjetivas necesarias para acoger ese deseo.

Condiciones fundamentales como la curiosidad: la Cultura es anhelo de más; proyección y proyecto del otro y de lo otro. Y la atención. Y la admiración: querer llegar más lejos pasa por reconocer gozosamente las distancias, las escalas, las proporciones. Y eso que Yeats recogió maravillosamente en su famoso poema: la fascinación por lo difícil.

Garantizar el acceso a la Cultura pasa, de nuevo, por ir a la contra, contracorriente. Porque nada de lo anterior está de moda: ni la curiosidad, ni la atención, ni la fascinación por lo difícil; ni desde luego la admiración. Nada de eso está de moda. Creo que garantizar el verdadero acceso de la cultura o el acceso a la verdadera cultura pasa por reactualizar y prestigiar estas actitudes, por ponerlas de moda, al último grito. ▼

* Escritora y traductora. Colaboradora habitual en diversos medios de prensa escrita y radio.

«Garantizar el verdadero acceso a la Cultura pasa por asumir una formidable tarea educativa. Y por buscar alianzas educadoras. Porque no sólo educa la escuela y la familia, también los medios de comunicación, también las dinámicas sociales. Hay que identificar a los amigos de la pedagogía cultural, y también a los enemigos del acceso a la Cultura.»



LA CULTURA COMO DERECHO CIUDADANO

¿Es posible regular y garantizar legalmente el acceso a la cultura?

Beatriz
Barreiro
Carril*

El artículo 44.1 de nuestra Constitución establece que «los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho». Este artículo se encuentra ubicado en el capítulo tercero («de los principios rectores de la política social y económica») del título I («de los derechos y deberes fundamentales»). El derecho de acceso a la cultura es, por tanto, un derecho fundamental, al igual que lo son los derechos referidos en el capítulo II de dicho título («derechos y libertades»). Sin embargo, no goza de las garantías de estos últimos: reserva de ley (la prohibición de que su regulación se realice por el Gobierno por vía reglamentaria) y –para aquéllos comprendidos en la sección I del capítulo II (libertad religiosa, derecho al honor, derecho a la intimidad, etc.)– recurso judicial, incluido el amparo constitucional en caso de violación del derecho en cuestión.

Sin embargo, los derechos referidos en el título III, como el derecho a la protección de la salud, y también, el derecho de acceso a la cultura, «informarán la legislación positiva, la práctica judicial y la actuación de los poderes públicos». Nuestra Constitución añade que «sólo podrán ser alegados ante la jurisdicción ordinaria de acuerdo con lo que dispongan las leyes que los desarrollen» (Artículo 53.3).

Se plantea en los objetivos de este dossier la pregunta si sería conveniente desarrollar legalmente el derecho de acceso a la cultura, y, también, en qué medida ello pudiera contribuir al mayor respeto y promoción de tal derecho, especialmente en el contexto de crisis económica.

En primer lugar, hay que recordar que, como nos indica el profesor Jesús Prieto, en su imprescindible libro «Cultura, Culturas y Constitución», el derecho de acceso a la cultura conlleva la obligación por parte del Estado de crear las condiciones para que los individuos puedan «participar realmente en la «vida cultural» que demanda el artículo 9.2 de la Constitución» (señala éste que «corresponde a los poderes públicos... facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida ...cultural ...»).

Ahora bien, este precepto es bastante general. ¿De qué maneras se puede especificar la obligación estatal en cuestión?, ¿cómo se pueden concretar esas condiciones de participación en la vida cultural? Dar respuesta a este tipo de cuestiones es fundamental, ya que a mayor concreción del contenido y de las obligaciones derivadas del derecho de acceso a la cultura, mayores serán las posibilidades de reducir el grado de discrecionalidad de la Administración en el diseño y desarrollo de las políticas públicas que afecten a dicho derecho. Tal concreción podría llevarse a cabo a través de la regulación legal del derecho de acceso a la cultura. Pero, ¿qué parámetros de concreción podrían incluirse en una eventual ley de este tipo?

Pues bien, los desarrollos realizados por el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (DESC) de las Naciones Unidas en su Observación General (OG) sobre el derecho a participar en la vida cultural, derecho reconocido en el artículo 15.1.a) del Pacto Internacional de DESC, pueden resultar muy útiles en tal sentido. Las observaciones generales constituyen una interpretación autorizada por parte del Comité del contenido y las obligaciones estatales derivadas de los derechos contenidos en el Pacto, y la OG mencionada se presenta como una herramienta esencial para inspirar pautas a incluir en una eventual ley de acceso a la cultura. Además, España es parte del Pacto, por lo que está obligada a cumplirlo, y le vincula la interpretación realizada por el Comité DESC en su OG, en virtud del principio de buena fe que rige las relaciones internacionales.

Así, por ejemplo, la OG establece que del derecho a participar en la vida cultural deriva la obligación estatal de adoptar medidas *concretas* para lograr que se respete el derecho de toda persona, individualmente o dentro de una comunidad, a «participar libremente de manera activa e informada, y sin discriminación, en los procesos importantes de adopción de decisiones que puedan repercutir en

«El derecho de acceso a la cultura no es el único azotado por la crisis económica y los recortes. Otros derechos económicos y sociales también han sido duramente afectados, como el derecho a la salud, a la educación, a la vivienda... Ciertamente, una ley de acceso a la cultura no es una garantía inmediata de la mejora en el acceso a la cultura. Sin embargo, resulta claro que contribuiría a la *visibilidad* del acceso a la cultura como un derecho fundamental.»



su forma de vida» y en el derecho a participar en la vida cultural. Vemos, por tanto, que esta *pauta de participación* podría ser incluida en una ley de acceso a la cultura. La necesidad de involucrar a los agentes culturales y a la sociedad civil en general en el diseño de las políticas públicas culturales es apremiante. La inclusión de una pauta de este tipo reduciría la discrecionalidad en el ejercicio de las políticas públicas que afectan al derecho de acceso a la cultura. Cuanto menos, sería necesario consultar a los agentes involucrados antes de la toma de decisión en cuestión, y la falta de consulta en sí misma podría constituir la vulneración de la norma.

Otro elemento del derecho a participar en la vida cultural incluido en la OG que puede ser muy útil para incorporar en el eventual desarrollo legislativo del derecho de acceso a la cultura a nivel estatal es «la accesibilidad que «consiste en disponer de oportunidades *efectivas y concretas* [de disfrute pleno] de una cultura que esté al alcance... financiero de todos.» A pesar de que este elemento supone una pauta que contribuye a concretizar el derecho de acceso a la cultura,

continúa siendo bastante general. Se trata, además, de una cuestión fundamental en tiempos de crisis económica. ¿Podría, por ejemplo, considerarse, que la subida del IVA cultural va en contra de este elemento de «accesibilidad» y por tanto del derecho a participar en la vida cultural, reconocido por el Pacto de DESC?

También para resolver esta cuestión el propio Comité DESC, esta vez en un texto publicado en 2012 con ocasión de las medidas de austeridad llevadas a cabo por varios Estados de la UE (España incluida), ofrece parámetros muy útiles. Así, aunque el Comité DESC reconoció que algunos ajustes son en ocasiones inevitables, ha insistido en que cualquier medida de ajuste que afecte a derechos debe estar sujeta a una serie de *requisitos*. Es decir, los recortes no irían en sí mismos en contra del Pacto, pero sí podrían contravenirlo formas de llevarlos a cabo que no respeten dichos requisitos. Entre ellos se encuentran la necesidad y proporcionalidad de la medida, o la exigencia de que no sea discriminatoria, por ejemplo, al incluir aquélla medidas fiscales que permitan mitigar las inequidades que suelen acrecentarse en tiempos de crisis. Otro requisito señalado por el Comité es la realización de estudios de impacto en los derechos

económicos, sociales y culturales de las personas más vulnerables de la medida de austeridad que se pretende llevar a cabo. *Requisitos* de este tipo podrían ser incorporados en el desarrollo legislativo del derecho de acceso a la cultura, y, también, y más ampliamente en cualquier tipo de programa económico desarrollado como respuesta a la recesión económica. Son requisitos que reducen de forma clara la discrecionalidad de las administraciones, ya que, por ejemplo, la mera ausencia del estudio de impacto mencionado supondría la vulneración de la norma.

El derecho de acceso a la cultura no es el único azotado por la crisis económica y los recortes. Otros derechos económicos y sociales también han sido duramente afectados, como el derecho a la salud, a la educación, a la vivienda... Ciertamente, una ley de acceso a la cultura no es una garantía inmediata de la mejora en el acceso a la cultura. Sin embargo, resulta claro que contribuiría a la *visibilidad* del acceso a la cultura como un derecho fundamental. ▽

*Profesora de Derecho Internacional Público en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

El entorno digital: lectura crítica desde la cultura

Somos una sociedad hiperconectada con acceso inmediato a toda la información disponible en la red en cualquier momento y lugar. Utilizamos herramientas de comunicación de alcance formidable. El uso de prefijos superlativos refleja una escala difícil de describir y, más aun, de asimilar. Es el eco de un cambio de paradigma que va más allá del uso de las nuevas herramientas; es habitar un nuevo territorio, con unas nuevas reglas de juego y en el que son distintos el cómo y el qué.

El entorno digital se caracteriza por su naturaleza global. Es un medio que acerca y conecta, sin limitaciones espaciales, un territorio sin fronteras. Es el terreno de lo inter, lo trans y lo multi. Por su alcance beneficia a los agentes grandes y a las culturas dominantes.

Es un espacio virtual que favorece una comunicación viral, un flujo de comentarios, de reacciones y de contenidos no necesariamente profesionales, ligero, rápido, simultáneo y volátil. Fugaz. Dice Bauman que nuestras rutinas se sustituyen tan rápido que no da tiempo a que los hábitos se consoliden. Esto hace que valores como la permanencia o la perdurabilidad, tan íntimamente ligados a la obra de arte y a la cultura, hayan perdido valor. El contenido es un atisbo, una visión fugaz, una mirada de pasada. Todo fluye, nada permanece. Heráclito continúa vigente.

La fragmentación es otra de las características de las nuevas formas de creación y de apropiación de contenidos. Cambian los relatos y las formas de narrar; cambian la manera de captar y aprehender lo real. El gusto por la ficción de las series para televisión está generando nuevas formas de narrar caracterizadas por la fragmentación y la elipsis. Lo mismo cabe decir en el caso de la música, donde el álbum está perdiendo valor en favor de la canción, del tema. Son retazos, trozos, clips, fragmentos. Y son las generaciones más jóvenes quienes antes adoptan estos modos de consumo que luego se extienden al resto.

Frente al modelo predigital de cadena de valor secuencial y lineal de creación, producción, distribución, venta y consumo, el nuevo entorno abre la posibilidad de gestionar desde otra perspectiva, de un modo continuo, combinado y en tiempo real. Se rompen también los límites en-

tre medios, soportes, formatos y expresiones dando lugar a derivados como los transmedia. La mezcla, la confluencia y la hibridación son rasgos de las nuevas producciones.

Las tecnologías proporcionan al público capacidad de intervenir en los contenidos. Las reglas del juego cambian radicalmente y obligan a incorporar al público como parte integrante del medio. Cada día disponemos de más elementos interactivos al alcance de la mano. Hemos integrado esos avances a nuestros hábitos de vida sin darnos cuenta.

La demanda de información y de contenidos culturales es creciente. Se consume más que nunca. Cuestión aparte es cómo se accede, cómo se consume, en qué soportes, cómo se valora y si se está dispuesto a pagar por esos contenidos. Ante la avalancha de contenidos, la manera de lidiar con la ignorancia radica en la credibilidad de las fuentes y la capacidad de selección. La mediación y la prescripción son indispensables. Y con criterio, porque a falta de filtros cualificados, la red se ocupa de hacerlo por nosotros. Como señala Valcárcel Medina, podemos contribuir a una ordenación de lo imprescindible... o de lo prescindible.

Se tiende a utilizar dicotomías para describir las características principales del entorno analógico y el digital, remarcando sus diferencias. Es socorrido pero peligroso, porque tienden a idealizar lo digital asociándolo a valores positivos en contraposición con lo analógico, que se describe como caduco y obsoleto. Así, se contraponen cuestiones como desfasado vs. inmediato; derechos de autor vs. libre acceso; dominio empresarial vs. democratización; fronteras vs. aldea global; cerrado vs. abierto. Como puede verse, ilustrativo pero discutible. Se vive, pues, una suerte de tensión estructural entre la continuidad de un modelo de negocio en crisis y la introducción de las soluciones mágicas derivadas del nuevo entorno. Y todo esto en un contexto general de crisis.

Una aproximación a las transformaciones digitales en las industrias culturales parte de la caracterización de dos lógicas distintas, producción en serie y cultura de flujo, en base a elementos como la durabilidad del producto, la reproducibilidad, la continuidad, la tecnología y la financiación.

Aintzane
Larrabeiti

Xavier
Fina*

«La demanda de información y de contenidos culturales es creciente. Se consume más que nunca. Ante la avalancha de contenidos, la manera de lidiar con la ignorancia radica en la credibilidad de las fuentes y la capacidad de selección. La mediación y la prescripción son indispensables. Y con criterio, porque a falta de filtros cualificados, la red se ocupa de hacerlo por nosotros.»



La producción en serie incluye las industrias tradicionales del disco, el libro, la prensa escrita, el cine y el vídeo, cuyos productos se financian a través del pago del consumidor. Los soportes materiales aseguran la durabilidad y la reproductibilidad y la producción se rentabiliza a través de la venta de copias. Por su parte, en la cultura de flujo se incluyen los medios de comunicación como la radio y la televisión. Su financiación es indirecta, mediante la publicidad. El contenido es continuo, se difunde a través de un soporte propio en el que invierte el consumidor.

El cambio tecnológico ha dejado obsoleta esa dicotomía entre la lógica productiva y la de flujo. Así, en el nuevo contexto conviven multiplicidad de lógicas que se solapan entre sí. No están claros los modelos de negocio, no existen recetas infalibles. Las industrias culturales están obligadas a responder a lo digital. Están porque tienen que estar, pero viven del negocio de siempre, cada vez más menguante. Las claves pasan por entender el contexto y adaptarse según las posibilidades de cada uno. No hay estrategia, sino estrategias. Las dificultades estriban tanto en los propios sectores, como en la necesidad de revisar, regular y redefinir las reglas del juego en torno a los productores de contenidos, de soportes y de software, mediadores tecnológicos y usuarios. Mientras no se regule, las reglas las dictan los dueños de los soportes y los accesos, que son quienes verdaderamente sacan partido del crecimiento de la demanda de bienes simbólicos e información. De momento, no hay duda de quién gana.

Todo lo dicho, lejos de proporcionar una visión agónica de la cultura, saca a la luz las diferencias entre el consumo virtual y las prácticas en vivo y refuerza la importancia de estas últimas. Lo digital no impide o sustituye, sino

que revaloriza las experiencias presenciales. Porque no deja de ser una simulación. Puede ser una extensión, una amplificación, una plataforma de relación y mediación, pero no es lo real. Cuanto más consumo virtual de cultura, más necesidad de su presencia real. Lo vemos en los estudios de hábitos culturales, en los que la población con prácticas más intensas de cultura en vivo es también la que más uso hace de los medios y contenidos digitales.

En una investigación que realizamos hace ya cinco años, describíamos las diferencias entre el consumo virtual y en vivo de la siguiente manera: somos omnívoros digitales y sibaritas presenciales. El consumo en la red tiende a ser indiscriminado, compulsivo, por lo que la capacidad de búsqueda, selección y filtrado de los contenidos que interesan cobran cada vez más importancia. En paralelo, se da el fenómeno de la necesidad creciente también de experiencias intensas en directo, en vivo, que vienen a suponer el contrapunto a lo virtual. La cultura en directo nos aporta esa presencia real, singular, irreproducible, única.

No hay duda de que los medios digitales han favorecido el acceso a la cultura. También las políticas culturales de los últimos años han trabajado en esa línea. Si bien se han dedicado muchos esfuerzos a la universalización del acceso, no se ha trabajado suficientemente para capacitar a las personas. Así, la esfera de la cultura, como la de la educación o la sanidad, dos ámbitos de acceso universal a pesar de la crisis, puede seguir reproduciendo desigualdades. No vale con abrir la puerta, sino que hace falta invitar a entrar. Es necesario generar interés, curiosidad, fomentar el gusto por saber. Porque nos concierne a todos. Y en este marco queda mucho por hacer. ▽

*Consultores en ICC Consultors, empresa especializada en la investigación, análisis y asesoramiento al sector cultural

Egungo eta etorkizuneko euskal

Gutxi dauka orijinaletik gai honek, hainbat aldiz errepikatu dugu eta ia zer den euskal kultura. Erantzunak ere ugariak izan dira eta hona hemen neurea: herri a-normalek histori a-normala eta bizipen a-normalak izaten dituzte eta normalean hiritar a-normalak egiten ditu. Seguruenik, zorionerako. Propioki dagokidanean, ederto ondo joan zait. *Matrioskha* itxurako jendarte batean sortu izanak bizitzaren eta izatearen muga labankorrek erakustsi dizkit. Ez naiz eta ezin naiteke damu izan euskaldun eta euskaradun jaio izanagatik. Inoiz pentsatu dut Sorian jaiotzeak abantaila ugari dituela eta urtean behin hilabete batez soriarra edo Avilakoa izatea gurako nuke: triste nengoke La Rojak Frantziako txapelketan galdu duelako, Euskal Herriko abertzalei ia zertarako Estatu bat nahi duten galde-tuko nieke, eta alboan bi mundu-hizkuntza eskura izanda (gaztelera eta frantzesera) euskara bezain hizkuntza hain irrelebantea mantentzeak onurarik dakarren sinestu ere ezingo nuke egin. Gainera, begibistako normaltasunetik galdera inozoak egingo nizkieke. Normaltasuna beti banala izaten da, hortan datza bere indarra. Baina kultura txiki-egi batean jaiotakoek banalak izateko aukera eskasagoak izaten dituzte. Esan zigun Ruper Ordorikak euskaldun izatea oso nekeza zela, eta gure Lete handi eta guztiahaldunak atsedetik hartu gabe «horrela ibiltzen gera sortuz eta sortuz gure aukera» gaineratu zuen. Atsedeen ezatik aztertu izan eta aztertzen ditut nire bizipen gehienak. Hortixek dakusat euskal kultura eta berari dagozkion edukiak, eraikuntza oso prekariora duen egituraren antzarekin.

Beraz, ekin diezaiogun inkognikta honi? Zer ote da euskal kultura? Ba, seguruenik, Euskal Herri irudikatutako hiritar guztiek egiten dutena. Neure gurutzada pertsonala dut herritar hitzaren kontra, batik bat herritar hitzak hiritar hitza barnehartu eta agortu gura duenean.

Euskal kulturak gutxienez bi osakin litzuzke. Bata, hizkuntzari lotua; bigarrena, edukiari. Eredu honetan, arazoak edo kezkek gehienetan edukiak ekarri izan ditu. Hizkuntzak nahasi egiten du, askorentzako euskaraz egiten den oro ez delako euskal kultura. Eztabaida honetatik aspaldi erretiratu nintzen. Edonola ere, euskararekiko kezkatuek ez lukete sekula gaztelera egiten den kulturarekiko zalantza berbera.

Edukietan, nortasunaren esentziak bilatu gura izan dira, askotan hizkuntza bera ere sakrifikatu egin delarik. Ezinbestean, euskal kulturaren inguruko eztabaida plazara euskal nazionalismoak dakar: nazionalismo guztiek bezalaxe, propioa eta gainontzeko kulturak bereiztu beharra dakar eta hor sortzen da euskaltasuna izan litekeenaz eta nola eta zein hizkuntzatan gara litekeenaren inguruko proposamenak. Hori horrela da, horrela izan behar du eta horrela izaten jarraituko du. Sarkozyk identitatearen inguruko minis-

terioa sortu zuen eta Huntington-ek WASP kultura latinoen bultzadarekin inguratuta ikusten zuen. Horrela esan zuen: «Miami abandonatzen duen azken amerikarrak, [amerikar] bandera bildu eta ekar dezala!». Latinoak, extralurtarrak omen ziren!

Guizti honen atzean nazionalismo metodologikoa dauka, eta ikusmolde honen arabera, *metodoz*, abiapuntuz, sortua edo sortzeaz dagoen unitate politiko bakoitzari kultur-, hizkuntz- eta nazio- identitate bakarra egotzi beharko litzaioke. Hori da *framedominante* bakarra. Azter ditzagun Europa ilustratuan irabazten ari diren indarrak xenofoboak eta ez hain xenofoboak.

Baina, zer da gertatzen dena? Egungo gizarteotan, eta agian era intentsoagoan gure bezalakoetan, diskurtsoak eta praktikak metatu egiten dira eta bakoitzak bere nazionalismoa lehenesten badu ere, gero nahastea praktikatzeko du, ez kosmopolitismo metodologikoa noski, baizik eta kultur espazioan dominazio eta klase harremanen arabera boro-erok sinbolikoen dakarten jerarkizazioak sortzen kultura erreala. Tartean, hori bai, *neurotikoen aliantzak* jokatzeko du, baina gehiago diskurtsoan praktikan baino, parte bakoitzaren ametsak bestearenaren amesgaiztoak bihurtuz.

Euskal kulturaren egungo edukian, edozein delarik zein hizkuntzatan egiten den, neurri oso apalean da nagusi tokikotasuna. Egungo euskarazko idazle, bertsolari eta beste hainbat kultur eragilek mundu-erreferentziak erabiltzen ditu, besterik da bere burua nola jantzen duen edo egiten duena zelango diskurtsoarekin apaintzen duen. Esaterako, egun euskaraz egiten den literaturan garrantzi handiagoa du genero ikuspegiak euskal esentziak edo hizkuntza berak baino. Gehiago esango nuke eta hemen doa probokaziorako tesi bat: obsesio handiagoa dute esentziekin egun erdaraz euskal kultura egiten dutenak euskarak gauza bera egiten dutenak baino. *Ocho apellidos vascos* Txomin del Regato berriek baino ezin dute egin eta eragile hauek Paco Martínez Soriarengandik hurbilago daude egungo hezurmamizko euskaldun eta, zer esan, euskaraz ari den kulturgile baten-gandik baino. Mundu bat irudikatu dute eta On Kixote bezalaxe eraiki dituzten mundu auto-imaginarioetako haize-errotekin borrokan ari dira. *C'est la vie!* Arriskutsua da oso errealitatearen definizio desegokiak egitea, haien arabera jokatzeko da gero eta...

Eta dagoenaz eta datorrenaz, zer? Ba eduki berberak jorratuko dira euskaraz, gaztelera, frantzieraz, ingelera eta bertaratu diren beste bi edo hiru -sei, zazpi- etorkinen hizkuntzetan. Etorriko denean euskal kultura egiten jarraituko dugu, euskal hiritarrak izango garelako. Baina sektore batzuk mundu mailako diskurtso dominanteen baitako logika praktikatu dugu, edozein izango delarik erabiltzen dugun hizkuntza. Beste sektore batzuk logika dominatuetan edo

**Xabier
Aierdi**



"Loreak" taldea Zinemaldian

emergenteetan jokatu dute. Marko guzti honetan era oso nahasian gainera bi faktore berrik eragingo dute: ingelerak eta globalizazioak.

Globalizazioak munduan zehar gizarte sektoreak berdindu eta bereizten ditu. Manuel Castellsek zioen moduan globalizazioak afektatu eta kaltetzea baino okerragoa da zuek pasatu egiten badu. Globalizazioak ezinbestean nahastea dakar, eta baita borratea ere.

Ingelerak aurreko egoera hau intentsifikatu eta kulturaren sailkapen berri bat ekarriko du, kutsagarriagoak direnak bultzatuz eta gainontzekoak baztertuz. Euskal kulturari ingelerak kalte handia egingo dio. Ez dago besterik gero eta gure kaleetan eta erakuslehoetan ingeleraren merkatu balioa ikustea baino, oro har gure ekitaldi, ekimen eta merkatal harremanak ingeleraz bakarrik iragartzen direlarik: beherapen garaia datozelarik ohikoagoak dira «Sales», «Summer Sales Fest», «Buy now or cry later», BEC, BCC, BBK Live eta antzekoak «Beharpenak» baino. Hizkuntza handiagoak arriskuan daudenean, euskararen kasua kanonikoa da. Eurovision bezalako ekimen negargarri horretan hainbat herrialdek ingelerara jotzen dutenean, euskara edo «txikia ederra» delako mantenduko da edo eta haren buldak aurretik eramango du. Hor galtzekotan hizkuntza kanala galduko da, besterik da hizkuntza horretan zer transmititzen den. Egun ingelerak inposatzeko duen abantaila ez dago kultur-hizkuntza izatean, ekonomi hizkuntza izatea baino, ekonomiaren alde ekonomikoenean eta, baita, eta hemen datza bere indarra, ekonomia kognitiboarenean, ahalgintzen ekonomian. Guztiaren ondorioz, kultur-hizkuntza ere izaten amaitzen du.

Testuinguru honetan, euskal kulturaren izaera intrinsekoa edo esentzialak garrantzia galdu egiten du. Euskal kultura zer den-ari buruzko galderan beti dago eta egongo da irabazlearen kondeszendentzia, aintzat ematen da eta euskal kulturaz ari denak nolabaiteko baserritarrekeria erabili behar duela, hots, nahitaez antigualeko eskemak erreperatuko dituela edo eta esentzien bilakeran tematuko dela. Bestelakoa da egungo Euskal Herria eta ez dago hausnarketarik simple bat egitea baino: nola da posible heregunera arte Bilduri botoa eman dioten hainbatek Podemos-i ino-

lako arazo barik transferitu izana. Bilduri ematen ziotenean esentzia defendatzen zuten eta orain modernotasuna, ezta? Egungo Euskal Herria, abertzaletasuna barne, baloreen aldetik oso postmaterialista da, eta balore materialei baino espresiboei ematen die lehentasuna. Askotan, euskal kultura zertan den galdetzen duenaren mundu ikuskerara islatzen da gehiago erantzun behar duenarena baino.

Etorkizuneko euskal kultura oso kultura homologatua izango da, dagoeneko den modukoa. Ez dezala inor bilatu modernotasunarekin edo modernotasun berantiarrekin lotura zuzenagorik erdal kulturetan euskal kulturaren bano, ez baitu horrelakorik aurkituko. Hortaz, kulturaren eguneroko izaerari bagagozki, hau da portaera eta gizarte egituretan erantsia dagoenari, euskal gizartea ez da ingurukoak baino atzerakoiagoa, ez dute behintzat hori erakusten ez egitura baloreek, ez hautu pertsonalek ezta aldagarri soziodemografikoez ere. Euskal gizartean euskaraz, gaztelez edo frantzieraz ari direnek gai berberak modu berberetan jorratzen dituzte.

Kulturaren izaera dotore edo aristokratikoari bagagozki, lehenengo eta behin gizarte-klase analisiak egin behar dira eta egun goi posizioetan erdaldun baino euskaldun hiritartu gehiago dago. Bigarrenik, kopuru kontua da. Normala da Bilbon baino New Yorken adierazpen kultural berriak gehiago egotea. Eta baita Madrilen baino.

Amaitzeko, ez dugu nahastu behar politikoki jendarteak dituen nahiak gustukoak ez baditugu ere eta jendarte berorrek dituen praktika kulturalak. Norbere burua kosmopolitatzat aurkeztu izanak ez du halaberrez kultura unibertsalik ekartzen, ezta nazionalistatzat aurkeztu izanak kultura murriztik. Milan Kunderak hitzaldi bat hasi zuen Parisen honako hitzekin: «Egunen batean, txekiera desagertzen bada...», eta konturatu zen esaldi harek ez zuela inolako zentzurik entzulegoarentzako, entzuleek frantziara galdu zitekeenaren hipotesian ez baitzuten sekula erreparatzeko motiborik aurkitu eta.

Eta «horrela ibiltzen gera sortuz eta sortuz gure aukera»

*Soziologoa. UPV/EHUn irakaslea. Eusko Jaurlaritzako Gizarte Politiketako Sailburuordetzaren aholkularia.

La cultura nacional: ¿agregado, síntesis,

«A medida que el nacionalismo español dejaba de ser el fundamento coactivo de nuestro sistema político, los nacionalismos vasco y catalán han pugnado por construir una identidad separada, marcar la frontera de un 'ellos' y un 'nosotros', contener, levantando barreras, la inevitable pendiente hacia una sociedad multicultural y plurinacional».

Santos Juliá, *El País*, 26 de enero de 1997

Cuando los príncipes ilustrados del siglo XVIII trataron de fortalecer el Estado para desplazar a los «poderes intermedios» que les hacían sombra, además de engordar ejércitos y haciendas se aplicaron a poner en valor la imagen del país, hacia dentro y hacia fuera. La cultura patrimonial jugó desde entonces un papel de primera entidad. Catalina la Grande y el Hermitage, Ana María de Médicis y los Uffizi, Carlos III y El Prado son ejemplos de esa asociación, que siguió similar curso con los posteriores Estados-nación surgidos de las revoluciones liberales (vg. el Louvre tras 1789). La cultura es todavía hoy embajadora principal y sirve de carta de presentación para las relaciones entre países y empresas: la música o el arte entretienen a los mandamases mientras estos afilan sus dientes antes de concretar los términos del *bussines*.

Pero en los últimos decenios esta convicción flaquea por dos flancos políticos. Así, en nuestro caso, los más sólidos partidarios de la desaparición del ministerio de Cultura serían la derecha española y los independentistas catalanes o vascos. Estos últimos, obvio, porque cuestionan que el Estado español sea algo más que eso, que sea capaz a la vez de suponer también una nación para buena parte de los españoles. Su receta es la parcelación absoluta de la marca cultural España, que en todo caso, mientras llega su deseada «desconexión», no se asume sino como agregado de aportes y no como crisol de estos. En el otro lado, la dimensión nacionalista española pesa menos en la derecha que su fundamento mercantilista. Quiero decir que tiene más en cuenta el gasto improductivo que, a sus ojos, suponen la cultura y los creadores que las perennes posibilidades de usar esta como antesala de los negocios. Así, el patrimonio respetable siempre podría colgar de un ancho ministerio de Educación o incluso de una oficina de Tesoros Nacionales dependiente de Presidencia o de Hacienda, la parte rentable de la cultura podría hacerse depender de Industria, como un sector productivo más, y el resto podría enviarse directamente a los cocodrilos o a algún tipo de subvención misericordiosa (a proteger desde el Ministerio de Asuntos Sociales y otras hierbas). No es una opinión: la dependencia real del Insti-

tuto Cervantes del Ministerio de Asuntos Exteriores o la nula dimensión política de la Secretaría de Estado de Cultura así lo demuestran.

La lánguida celebración del IVº Centenario del fallecimiento de Miguel de Cervantes y su comparativa con los actos en Gran Bretaña de similar efemérides referida a William Shakespeare han puesto el dedo en la llaga. En su condición de «naciones viejas», la británica y la española no son distintas, ni en sus posibilidades ni en sus problemas. Los segundos apuntarían a una visión de su cultura como agregados parciales, pero las primeras proporcionan la oportunidad de disponer de una lengua franca. Incluso la realidad de una larga historia nacional, menos conflictiva y problematizada que en el presente, vendría a dar alas a la ambición de proyectar una cultura común, interpretada como crisol. Por mucho que algunos lo pretendan, España y el Reino Unido no son a estos efectos como Bélgica.

El Estado autonómico español, la influencia e importancia política de los nacionalismos «periféricos», la incapacidad histórica de los españoles para asumir su constitutiva diversidad interna y la dejadez del gobierno conservador también en ese apartado han propiciado la desvalorización cultural de la llamada «marca España». Hoy, ésta tiene que ver más con Economía o con Exteriores, y nada o casi nada con la cultura. Así no sorprende el desamparo de Don Miguel el Manco. Incluso para la izquierda más agitada, España sigue siendo solo un Estado y en absoluto un Estado-nación, con lo que comporta de una y otra cosa. Su problema es que la realidad del sentimiento nacional es difícil de dominar y, siendo distinto en el centro que en las periferias, este impugna su forzada ideologización. Así, esa izquierda «plurinacional» resucita de forma populista la patria española o reivindica una república que no deja de ser la española.

Las vicisitudes del loco hidalgo se desarrollan en un país y en un tiempo con un sentido de pertenencia y de pluralidad superior al actual. Alonso Quijano recorre la nueva Castilla y tierras de Aragón, viaja por Cataluña, llega a rozar territorio andaluz, se enfrenta con un vizcaíno y él mismo se reconoce de un telúrico lugar: la Alta Mancha. El sentido patriótico de comienzos del XVII era ajeno a las exigencias nacionales y nacionalistas de dos y tres siglos después. La España de los Austrias no sería federal *avant la lettre* o más comprensiva con la diversidad natural del país, como suponen algunos: es que solo era distinta y anterior al imperio de la igualdad y la homogeneización de los borbones ilustrados y luego liberales. Son solo dos tiempos históricos diferentes, con lógicas diferentes. Por eso en aquel, la patria española operaba con naturalidad y el agregado de identidades y culturas se confundía por completo con el crisol: todos eran y no eran, eran uno sin dejar de ser cada uno y a nadie le importaba demasiado todo ello.

Antonio
Rivera'

hegemonía o quimera?



Es con el nacimiento del Estado moderno cuando España y el resto de patrias anteriores, sostenidas sobre la desigual diversidad, fueron forzadas a la igualdad homogeneizadora. Y lo mismo que España el resto de estados surgidos en el XIX y después, tanto da que los gobernara Fernando VII o Robespierre. En ese instante, el Estado se convirtió en máquina nacionalizadora y resolvió el acertijo de cuál de las culturas patrias (o de los idiomas) que tenía a su disposición se iba a convertir en oficial y obligatoria para todos los ciudadanos de la nación, en señal de identidad indiscutible y eterna. Entonces la cultura patria pasó a establecerse sobre la hegemonía forzada de una de las preexistentes: en algunos lugares salió adelante esa tarea homogeneizadora y exterminadora de las diferencias originales (vg. la desaparición de los llamados *patois*), y en otros la construcción nacional (*nation building*) resultó por momentos conflictiva y difícil por resistencia de los desplazados como extraoficiales. Estos casos se denominan de forma amable como «débil nacionalización» o rotundamente como «fracaso».

Pero el éxito es efímero también a estos efectos. Lo que sacas por la puerta acaba volviendo por la ventana. Una dictadura uniformista o los efectos similares de la globalización –también las respuestas asustadizas ante las dimen-

siones líquidas y cambiantes del mundo actual o ante la manera de tomarse las grandes decisiones mundiales– pueden resucitar identidades ayer apartadas, hasta estar éstas en condiciones de exigir que la nueva cultura nacional no sea sino agregado de todas en términos de igualdad. En su extremo, rechazan pertenecer a cualquier heterogénea síntesis y regresan a la cantinela –ahora ellas– de la diferencia. Entre medias, la cultura nacional puede experimentar otro tipo de seísmos: la banalización de la cultura espectáculo, ignorante de fronteras entre Estados-nación, o las competiciones entre grandes y poderosas conurbaciones que, como en los años noventa, se permitían también el lujo de saltar por encima de esas añejas y declinantes construcciones políticas.

La conclusión en estos postmodernos tiempos es que la cultura nacional flaquea, igual que menguan los Estados-nación que la vieron nacer y oxigenaron. Casi lo de menos es si en un Estado plurinacional se puede educar a los ciudadanos en la diversidad interior con la esperanza de conseguir un futuro país respetuoso de ella. Las

fuerzas existentes son tan centrífugas que convierten el empeño en la tarea del héroe: a los nuevos «hooligans» de la diferencia extrema y medieval se suman los irreducibles centralistas de la unidad hacia adentro y la diferencia hacia fuera, y a todos ellos los nacionalistas banales que solo saben de rentabilidad prosaica e interés privado, las transnacionales y sus habitantes que asisten con miseria a este envejecedor debate, o las nuevas unidades de destino en lo universal que son hoy las megaciudades o las grandes marcas identitarias (vg. las que generan el fútbol y los deportes de masas, las nuevas tribus, las modas cambiantes, las emociones y experiencias grupales o las coincidencias generacionales, entre otras).

El mundo que vivimos se refleja en la agregación horizontal e igualitaria, todo puede valer lo mismo, sin jerarquías o reconocimientos previos. En ese combate, las culturas nacionales, como los Estados-nación, tienen a medio plazo perdida la partida. Todas y todos ellos. Y lo plurinacional y multicultural posiblemente no vaya a ser otra cosa que el intermedio que preludia otra realidad que a día de hoy es difícil imaginar. ▼

*Profesor de Historia Contemporánea en la UPV-EHU. Entre 2009 y 2012 fue Viceconsejero de Cultura del Gobierno Vasco.

Políticas culturales en los nuevos municipalismos

Un año después de las elecciones municipales del 24 de junio de 2015, que puso a plataformas ciudadanas al frente de ciudades como Madrid, Barcelona, Cádiz, A Coruña, Santiago de Compostela, Ferrol o Zaragoza, el cambio asoma en las políticas culturales, pero de forma tímida y desigual. Repasamos avances, retos y coyunturas.

Más que ningún partido, ellos son los verdaderos emergentes de la regeneración política en España. Nacidos del clima post-15M, del que han heredado tanto la actitud dialogante como unos modos de organización de corte asambleario u horizontal, los llamados «nuevos municipalismos» han irrumpido en las instituciones de la mano de plataformas ciudadanas –como Barcelona en Comú, Ahora Madrid o las Mareas gallegas– que integran bajo una misma nomenclatura partidos de izquierda, organizaciones sociales, activistas y personas sin experiencia previa de militancia. Un modelo de gobernanza inédito en la historia democrática española, esperanzador para quienes abogan por un mayor acercamiento entre ciudadanía y administraciones públicas, pero que en términos generales aún no se ha plasmado, de forma visible y decidida, en las Áreas de Cultura de los ayuntamientos.

A pesar de ello, estas organizaciones, a caballo entre lo social y lo político, están logrando introducir en el lenguaje institucional conceptos gestados desde el tejido de base (en grupos de trabajo, encuentros profesionales, redes sociales), más acordes con el modo contemporáneo de entender la política cultural. En concreto, con ellas va tomando carta de naturaleza la idea de «la cultura como bien común» que, no solo se opone a la de la cultura como recurso económico (que ha servido a la especulación inmobiliaria, la construcción de marca urbana, la edificación de grandes equipamientos sin criterios de sostenibilidad o la festivalización), sino que además expande y actualiza la idea, más arraigada en el lenguaje institucional de izquierdas, de la cultura como derecho. Al margen de diferencias teóricas, entender la cultura como bien común, y no solo como derecho, supone organizar su gestión de forma social y colectiva, y no (o, al menos, no solamente) mediada por la institución pública o la administración. Las palabras importan, sin duda, pero estamos ante algo más que un cambio de terminología.

¿Cómo se traduce esto a las políticas? En el terreno, la respuesta está cada vez más en los procesos de participa-

ción, tal vez el instrumento transversal más relevante, y a la vez complejo, para el desarrollo de modos de gobernanza más democráticos. De hecho, es en las Áreas de Participación y Ciudadanía, y no en las de Cultura, donde se están fraguando muchas de las acciones que, si se implementan adecuadamente, propiciarán cambios estratégicos en los demás campos. En Barcelona, el ejemplo de gestión comunitaria es el Ateneo Popular de Nou Barris, a partir del cual se quiere idear un modelo para otros equipamientos. En Madrid, es la biblioteca del barrio de San Fermín, en cuyo diseño participan vecinos, colegios, técnicos municipales y arquitectos. Estos «nuevos municipalismos» –o institucionalismos, en un sentido más amplio– exigen, por un lado, fortalecer los equipamientos de proximidad y el tejido de base (colectivos, organizaciones, profesionales, espacios, redes de trabajo, etc.) y, por otro, descentralizar los mapas culturales urbanos, desde unos centros sobrecargados o sobredimensionados hacia barrios y periferias social y culturalmente activos¹.

Uno de los escollos es el difícil anclaje de estas medidas en las estructuras administrativas existentes. Los nuevos equipos de gobierno se topan con modalidades contractuales que obstaculizan la toma de decisiones fuera de los criterios establecidos (por ejemplo, la prohibición de atribuir direcciones de equipamientos a colectivos o la obligación de atribuir las contrataciones municipales a los proveedores de menor coste y no de mejor relación calidad-precio), con unas temporalidades dilatadas que impiden responder con agilidad a las demandas de la vida cultural, o con políticas de protección de datos que frenan la puesta en marcha de medidas de transparencia (para, por ejemplo, conocer el patrimonio y los sueldos de los cargos públicos). La dificultad estriba en que, para llevar a cabo sus programas, los «ayuntamientos del cambio» demandan nuevos marcos normativos pero la capacidad legislativa no reside en ellos sino en el Estado y las Comunidades Autónomas. Sin avances en los niveles administrativos superiores, el margen de acción municipal es limitado.

Mientras, la batalla política se concentra en los nombramientos y las re-estructuraciones de áreas y empresas municipales. Después de años de descrédito social, sorprende constatar que, pese a todo, la cultura sigue siendo un vector estratégicamente disputado como moneda de cambio y como símbolo de poder. Los casos de Madrid y

María
Ptqk'

«Kultura-kontuetan hainbat erronka daude mahai gainean. Hauen artean: Urdaibaiko Guggenheim proiektua, zeini Bizkaiko Foru Aldundiak ez dirudien uko egiteko prest; utzikeria eta Montehermoso Kultur-guneari eragindako koma-egoera; hiriburutza-ondorengo kudeaketa Donostian, Tabakalera ekipamendu nagusitzat izanda; Chillida-Lekuren itxiera mugagabea; edo Bilboko Arte Ederretako Museoa handitzeko plana.»



Barcelona son, en este punto, paradigmáticos. En la ciudad condal, la gerencia del ICUB (del que dependen el Consell de la Cultura, BcnInnovació, La Virreina o el Festival Grec) sigue desierta y bajo la gestión del Comisionado de Cultura, cuya titular, Berta Sureda, ha sido relevada en mayo de este año tras el pacto de gobierno de Barcelona En Comú con el PSC, y la consiguiente designación del socialista Jaume Collboni como Teniente de Alcalde de Cultura (un puesto que, hasta ese momento, también carecía de responsable). El elegido por Collboni para sustituir a Sureda fue, durante unos días, el veterano del PSC, Xabier Marcé, hombre fuerte de la administración y empresario cultural, pero su nombramiento levantó tantas críticas entre el sector profesional afín a Barcelona en Comú que acabó por no producirse. En el momento de escribir este artículo, tanto la dirección del ICUB como la del Comisionado de Cultura siguen pendientes de designación.

En Madrid, por su parte, el Área de Cultura ha sido epicentro de ataques y polémicas desde el inicio. Unos días después de su nombramiento, el concejal de Cultura de Ahora Madrid Guillermo Zapata fue cesado a causa de sus tweets de 2011 (donde bromeaba sobre judíos y víctimas del terrorismo en un contexto claramente humorístico). Su sustituta, Celia Mayer, se ha convertido desde entonces en objetivo privilegiado de la oposición, que ha pedido su cese en varias ocasiones. Entre ellas, las protestas suscitadas por el espectáculo de los titiriteros (que se saldó con la dimisión del Director de Programas y Actividades Culturales, Jesús Carrillo) o la retirada por error de una placa conmemorativa, en aplicación de la controvertida Ley de Memoria Histórica.

El fortalecimiento de Madrid Activa, entidad que articula algunos de los proyectos de participación y proximidad más emblemáticos, o la reestructuración de Madrid Destino, primer instrumento de la estrategia cultural municipal, dirigido por Santiago Eraso, tampoco están libres de polémica.

Otra dificultad, y no menor, es que el propio concepto de política cultural también está cambiando. Hoy, tanto en el nivel de las medidas como en el de los argumentarios, conviven: la defensa tradicional de una administración fuerte, articulada en torno a equipamientos, programación y subvenciones; la expansión de lo cultural hacia lo social, lo educativo y lo participativo, junto con medidas transversales en torno a la digitalización, la creatividad, la innovación y el acceso al conocimiento; la búsqueda de formas administrativas híbridas y más ligeras, mediante entes de intermediación que gestionen los recursos en diálogo con el sector, al resguardo de vaivenes electorales; o la crisis de los criterios de excelencia y excepcionalidad que, durante décadas, han presidido las políticas culturales pero hoy se consideran difícilmente compatibles con los principios de democracia y accesibilidad. La coexistencia de todos estos frentes, con sus complejidades, se da, además, en un escenario decaído, marcado por los recortes y la desinversión, el incremento del IVA cultural, una precariedad endémica, la falta de relevo generacional, la ausencia de marcos normativos, la escasez de planes estratégicos o los casos de corrupción que han afectado también a equipamientos culturales (como el IVAM y el Palau de la Música en Valencia o el Palau de Barcelona, por citar algunos de los más mediáticos). El panorama es tan complicado como, a su manera, estimulante.

En Euskadi no se puede hablar de nuevos municipalismos pues las elecciones no llevaron al gobierno a ninguna plataforma ciudadana. Pero para las autonómicas del próximo otoño, que se anuncian disputadas, hay sobre la mesa varios retos en materia cultural. Entre ellos: el proyecto de Guggenheim de Urdaibai, al que la Diputación de Bizkaia no parece dispuesta a renunciar; el clima de abandono de Vitoria-Gasteiz, con el coma inducido del Centro Cultural Montehermoso; la gestión de la post-capitalidad en Donostia, con Tabakalera como equipamiento central; el cierre indefinido de Chillida-Leku; o el plan de ampliación del Museo de Bellas Artes de Bilbao, cuyo personal de atención al público, por cierto, se encuentra en huelga indefinida desde el pasado 6 de junio. Un escenario que abre un amplio campo de juego para los nuevos institucionalismos, con sus plataformas y confluencias. ▽

¹ Para más información por ciudades, consultar la versión digital de este artículo en <http://www.galde.eu/>.

* Productora cultural e investigadora independiente. Actualmente es coordinadora de LaPublika, laboratorio de investigación artística sobre esfera pública, dirigido por la productora de arte contemporáneo Consonni.

Sondas al futuro

LA CULTURA COMO PREGUNTA, NO COMO RESPUESTA. Nunca en ningún tiempo pasado tantos analistas estuvieron tan preocupados por la cultura como en la actualidad. Al modo en que Kant distinguía lo bello y lo sublime en la naturaleza, el displacer se apodera de buena parte de los análisis ante la magnitud y la potencia de la cultura de nuestros días, que nos ofrece una experiencia atropellada y convulsa, problematizada. Más allá del esplendor ciudadano, lo bello, con que arraigaron en la sociedad europea las políticas iniciadas en la democratización cultural francesa de mediados del XX - una vez que la Ilustración responsabilizó al Estado de la tutela sobre la cultura-, vivimos el presente con temor y fascinación al mismo tiempo ante lo sublime de la complejidad cultural, el pasmo del cambio profundo, inesperadamente acelerado y exponencial, la percepción de que el poder de la cultura está muy lejos de nuestro alcance.

Creímos que la cultura cambiaría la realidad; parece más cierto que la realidad corrige la cultura. Una línea de alta velocidad recorre nuestras vidas a través de un tupido paisaje de mercados: la tecnología revoluciona la ciencia, que condiciona el pensamiento de élites, que controlan redes de comunicación social, que tratan de orientar la cultura y los actos humanos. Todos los modelos de acción cultural están siendo cuestionados, la manera de producir, crear, intercambiar o experimentar el extenso catálogo de contenidos culturales en continua renovación y a nuestra disposición en la estantería global.

UN ALINEAMIENTO HOSTIL. La presión de las lógicas privadas sobre las políticas públicas trata de convertir el derecho a la cultura en mercancía. Pretende el mercado como agente principal; la rentabilidad industrial sobre el ecosistema, la creación permanente de necesidades inducidas que el consumo finalmente no podrá satisfacer, el espectáculo sobre la cultura, lo globalmente hegemónico sobre la diversidad. Es la mercantilización de



una cultura fragmentada, convertida en objetos, pasteurizada y empaquetada libre ya de cualquier levadura sediciosa, lista para su consumo distintivo según recursos y estatus.

El cuestionamiento del rigor y la democratización estética de la posmodernidad desemboca en una igualdad de los creadores. Fin de la *auctoritas*; todo se valida o se destruye en las redes de influencia o de los mercados. En una conversación cada vez más horizontal, un youtuber puede influir más que un erudito, un blog más que la sección de cine de un periódico; un neo-grupo musical de diseño abrumar en ventas a los repentinamente viejos ídolos o un artista tan solo extravagante asombrar en las ferias especializadas. Paralelamente, la desigualdad económica se impone entre los profesionales de la cultura. Unas minorías ubicuas acaparan grandes beneficios, mientras que las grandes mayorías invisibles de los profesionales activos ven depreciado drásticamente el valor de su trabajo, inestable como nunca. Es la precarización del oficio cultural, el predominio de los intermediarios, la adopción del patrón *copyright* como medida universal.

La ciudadanía asiste ahíta a la feria permanentemente abierta del entretenimiento en todas sus variedades, sea en las pantallas domésticas, en el espacio público siempre conectado o desde un crucero turístico rumbo a civilizaciones antiguas. La cultura ha sido asignada al territorio del ocio, por el que la clientela transitamos con la actitud omnívora e infiel a la que se refieren Bauman y otros autores. Estamos 'condenados a ser libres', decía Sartre, y bien sirve para referirnos a la abulia con que reaccionamos ante la pluralidad de elecciones que diariamente debemos afrontar. Es el coste de nuestra autonomía individual, un cierto 'desencanto por el mundo' (cultural en este caso) al que aludía Durkheim. Quizás sea éste semilla de la indiferencia que muchas gentes de la creación cultural denuncian dolidas al comprobar que la sociedad no sale en defensa de la cultura acosada. Quizás,

**Pello
Gutiérrez***

al contrario, sean los propios errores de una profesión tantas veces ensimismada...

Estos tres fenómenos –mercantilización, desigualdad, abulia– han ido creciendo en las dos últimas décadas hasta hacerse fuertes en un último hito del alineamiento, con especial efecto en nuestra geografía: las crisis. Crisis de modelo, ante el retorno político de las concepciones liberales que propugnan el estado mínimo y su retirada del espacio público, como en la cultura. Crisis de legitimación política, en merecida repulsa a las élites corruptas enquistadas en el sistema para apropiarse de sus recursos, debilitar los mecanismos de control e impedir el desarrollo de nuevos espacios de protagonismo político hoy posibles. Y crisis económica, sobre la que no querrán seguir leyendo. Conclusión: pérdida de status de la cultura en una gobernanza política que querría trasladar responsabilidades del estado a ayuntamientos, la sociedad civil o los propios individuos. La política cultural, centrifugada hacia la periferia del poder, encuentra ahora mejor acomodo allá donde es necesaria para las construcciones identitarias.

EXPLORACIONES URGENTES. Somos hijos de nuestro tiempo y sus sistemas de pensamiento, aun cuando quizás las respuestas nos exijan nuevas coordenadas racionales. ¿Dónde encontrarlas? Podríamos quizás diseñar un programa de sondas exploratorias al futuro, a la búsqueda de nuevos sentidos en diferentes espacios más fértiles, para aplicar posteriormente políticas eficaces ante los problemas presentados.

Uno, el primero siempre postergado al último, el de la íntima e ineludible interdependencia entre educación y cultura. Cómo garantizar mejor la socialización de valores, hábitos, imaginarios y el desarrollo del juicio artístico, humanístico en general, que incorporará cada generación a las prácticas culturales en un contexto de educación permanente.

Otro, una nueva interacción entre lo público y lo privado, un marco normativo para una nueva generación de políticas culturales que rompa con el clientelismo y el formato subvencional de lo primero y la irresponsabilidad social de lo segundo. Lo público no es el único agente transformador, como ha considerado tradicionalmente la izquierda; lo privado no puede pretender que el consumo sea el canon regulador. La transparencia, las evaluaciones

cualitativas y los modelos colaborativos de gobernanza son los principios.

Un tercero, la síntesis de la dialéctica permanente entre globalización y diversidad. Entre lo universal y las diferentes esferas de las identidades. Es una cinta de Möbius. Se empequeñece lo particular que no se proyecta a lo universal, pero el movimiento hacia lo global exige una reivindicación de la diversidad y las variedades identitarias, a riesgo de que lo universal transmute en lo único, en autocracia cultural.

Más, el cambio de polaridad de los eventos a los procesos. Desacralizar el qué para valorar el cómo. La ciudadanía como protagonista en formatos alternativos de democracia participativa en los procesos de la cultura. Solo así el individuo promocionará de consumidor pasivo de elecciones ajenas a partícipe de procesos que posibiliten la transformación del ocio en experiencias de creación y ciudadanía.

Quinto, una nueva responsabilidad ciudadana y profesional ante la evidencia de que la Administración no podrá mantener sus compromisos. Lo primero es exigir que lo haga, pero el retraimiento no es coyuntural, es sistémico, y las urgencias de la sociedad, inmarcesibles. Como indica Subirats, es necesario 'disentir construyendo alternativa' a través de procesos de innovación social y auto-organización.

Por fin, la rebeldía de las mentalidades. Castells afirma que «la sede del poder es la mente de la gente». La inserción del individuo en una Sociedad Red le ofrece posibilidades ciertas de promover cambios sociales y culturales de proximidad. Nada cambia sin que uno, una misma, cambie. Es un replanteamiento de roles, de hábitos, una actitud de toma de conciencia individual que cristalizará en identidades de resistencia o identidades promotoras de nuevos proyectos capaces de reconstruir comunitariamente las bases de la experiencia cultural y, con ella, de la propia sociedad. Para empezar la tarea, dos recomendaciones: una de Calvino, idea para el nuevo milenio: aprender poemas de memoria; segunda: leer «La resistencia íntima» de J.M. Esquirol. ▀

*Gestor y productor cultural. Ex asesor de cultura del Gobierno Vasco.

Gracias por su colaboración a Mikel Toral. (Funcionario de cultura del Ayuntamiento de Bilbao. Ex director de Cultura del Gobierno Vasco.)

«La inserción del individuo en una Sociedad Red le ofrece posibilidades ciertas de promover cambios sociales y culturales de proximidad. Nada cambia sin que uno, una misma, cambie. Es un replanteamiento de roles, de hábitos, una actitud de toma de conciencia individual que cristalizará en identidades de resistencia o identidades promotoras de nuevos proyectos capaces de reconstruir comunitariamente las bases de la experiencia cultural y, con ella, de la propia sociedad.»

La cultura en el mundo de la modernidad líquida

Zygmunt Bauman. *Fondo de Cultura Económica*, 2013

El sociólogo, ensayista y filósofo polaco examina la evolución del concepto de cultura desde sus orígenes como un agente de cambio destinado a educar a las masas, a su destino actual en que no busca tanto satisfacer necesidades sino crear nuevas seducciones en un mundo marcado por la globalización y las migraciones que pone en cuestión las ideas de identidad y de nacionalidad.

Todo lo que era sólido

Antonio Muñoz Molina. *Seix Barral*, 2013

Ensayo en el que el reconocido novelista realiza un apasionado alegato contra la degradación de la vida económica, política y cultural de España en estos últimos años y clama por una reacción cívica contundente en la búsqueda de un idealismo práctico y racional que restaure el sentido ético en todos los niveles de la sociedad.

Producción cultural y prácticas instituyentes.

Líneas de ruptura en la crítica institucional

Proyecto Transform. *Traficantes de sueños*, 2008

El libro recopila textos de catorce autores europeos participantes en el proyecto Transform, que analiza la crítica a las políticas institucionales en el terreno del arte y el activismo cultural, así como las interrelaciones entre instituciones, movimientos y aparatos de Estado.

Cultura en tensión

Jordi Oliveras (ed.) *Rayo Verde*, 2016

Una mirada actual sobre la cultura, sus agentes, sus políticas, sus tensiones y sus contradicciones, con artículos de Nando Cruz, Marina Garcés, Joan Miquel Gual, Lucía Lijtmaer, Jordi Oliveras y Cesar Rendueles. Son ensayos disidentes hacia una cultura oficial que ahoga las iniciativas individuales y colectivas, y que claman por que la ciudadanía recupere su voz.

Informe sobre el estado de la cultura en España 2016.

La cultura como motor de cambio

Enrique Bustamante (coord.) *Fundación Alternativas*, 2016

Tercer estudio sobre el impacto de la crisis en la cultura que publica la F. Alternativas. Es un trabajo exhaustivo y riguroso en el tratamiento de los datos y en la lucidez de los comentarios de una veintena de expertos. Su coordinador, Enrique Bustamante, es un destacado estudioso de las industrias culturales y de la comunicación desde los años 80.

http://www.fundacionalternativas.org/public/storage/publicaciones_archivos/f826abea553a2cac49bb8d38c11dae3.pdf

Treinta años de políticas culturales en España.

Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales

J. Rius-Ulldemolins, Juan A. Rubio Aróstegui (eds.) *Publicacions, Universitat de València*, 2016

Obra coral constituida por una quincena de textos en los que se articulan visiones sectoriales con otras de análisis multinivel, bajo la dirección de dos expertos habituales en los estudios culturales.

Análisis de la cadena de valor y propuestas de política cultural.

Primer informe sobre el estado de la cultura vasca

Kulturaren Euskal Behatokia. *Observatorio Vasco de la Cultura*, 2015

Primero de una serie de informes que pretenden ser periódicos, publicado por el Observatorio, con el soporte técnico de ICC y la dirección de la UPV-EHU. Contiene, además de los resultados de un cuestionario remitido a un extenso panel de agentes culturales, artículos de Ramón Zallo y otros profesores universitarios.

