ESTADO DE LA CULTURA Y DE LAS ARTES

03_2015

Repensando las políticas culturales. Retos y reflexiones

Generalitat de Catalunya

CoNCA
Consell Nacional de la Cultura i de les Arts

ESTADO DE LA CULTURA Y DE LAS ARTES

03_2015

Repensando las políticas culturales.
Retos y reflexiones

Generalitat de Catalunya

Co NC A
Consell Nacional
de la Cultura i de les Arts

El documento *Estado de la cultura y de las artes 03_2015. Repensando las políticas culturales. Retos y reflexiones* ha sido elaborado por el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CoNCA) en cumplimiento del artículo 4.a) de la Ley 6/2008, de 13 de mayo, que regula dicha entidad, en el que se establece que este organismo tiene por función la elaboración anual del informe sobre el estado de la cultura y de las artes de Cataluña. Este documento fue aprobado por el Plenario del CoNCA el 2 de octubre de 2015.

Miembros del Plenario:

Carles Duarte i Montserrat, presidente
Gemma Sendra i Planas, vicepresidenta primera
David Albet i Sunyer, vicepresidente segundo
Mercè Gisbert i Cervera, secretaria
Pilar Parcerisas i Colomer, vocal
Isona Passola i Vidal, vocal

Directora: Sílvia Muñoz d'Imbert

Coordinación del documento: Ramon Castells Ros

Equipo del CoNCA: Anna Andreu Martínez, Jordi Auladell Marquès, Lídia Benito Porté, Gemma Carbonell Jorquera, Ramon Castells Ros, Jesús Fernández Acebal, Cèlia Garcia Trujillo, Cristina Huguet Martínez, Ana C. Loayza Martín, Lluïsa Sala i Tubert y Joan Torrent Pérez

Agradecemos la participación en la elaboración de este informe de Nicolás Barbieri, Joaquina Bobes, Lluís Bonet, Antoni Laporte y Jordi Pardo

Corrección lingüística y traducciones al castellano y al inglés: Tau traduccions SL
Diseño y maquetación: Eloi Andiñach – www.andinach.com
Ilustraciones: Gras

El documento *Estado de la cultura y de las artes 03_2015. Repensando las políticas culturales. Retos y reflexiones*, editado por el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CoNCA), está sujeto a una licencia de Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional de Creative Commons. Se permite su copia, distribución y comunicación pública sin uso comercial, siempre que se cite la fuente.

Puede descargarse la versión electrónica de este informe en catalán, castellano e inglés en: *http:// www.conca.cat*.

Barcelona, octubre 2015

Depósito legal: 10723-2013

Índice

Preámbulo 7

Perspectiva histórica de la política cultural en Cataluña 11

Derechos culturales: ¿qué son, cómo se han desarrollo en Cataluña y qué tipo de políticas requieren? 17
Nicolás Barbieri – Universitat Autònoma de Barcelona

El papel de los equipamientos públicos en la gobernanza cultural. Cuando la realidad supera la planificación. Reflexiones para los nuevos tiempos 25
Jordi Pardo – Nartex Barcelona

Cultura y educación: hacia una aproximación integral 33
Nicolás Barbieri – Universitat Autònoma de Barcelona

Los retos de la financiación de la cultura 41
Lluís Bonet – Universitat de Barcelona

Los públicos de la cultura 51
Antoni Laporte i Joaquina Bobes - ARTImetria

Cultura y jóvenes 59
Antoni Laporte i Joaquina Bobes - ARTImetria

La cultura en datos 67

Preámbulo

A la hora de plantearse este *Informe anual*, el Plenario del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CoNCA) ha considerado que, más allá de realizar la presentación actualizada de los datos culturales, a fin de poder realizar su seguimiento y un análisis comparativo —que incluimos como anexo al final del presente documento—, convenía concebirlo dejando de lado en esta ocasión la estructura habitual por ámbitos e intentando ofrecer una perspectiva más general, que invitase a una reformulación de las políticas culturales en la que se reflejasen los aspectos más determinantes de las transformaciones profundas que vive nuestra sociedad, con la voluntad de contribuir a dibujar nuevas aproximaciones y nuevos horizontes.

Con este propósito hemos pedido a cinco profundos conocedores de nuestro sistema cultural y, a la vez, con una mirada experta sobre la evolución de las políticas culturales en el marco internacional, que nos ofrezcan su visión sobre seis aspectos que coincidimos en valorar como clave. Les agradecemos su complicidad y su implicación. Sus documentos, debatidos en el seno del Plenario del CoNCA, que ha realizado sus aportaciones, constituyen el eje del *Informe* que encontraremos a continuación y que hemos iniciado con una introducción que sintetiza los antecedentes y la evolución de las políticas culturales en nuestro país.

No obstante, no queremos dejar de reseñar en esta presentación algunas reflexiones y propuestas que ha suscitado en el seno del Plenario el trabajo que ahora damos a conocer.

Por tercer año consecutivo, este Plenario del CoNCA presenta en el Parlamento de Cataluña su informe sobre el estado de la cultura y de las artes. Hemos manifestado reiteradamente nuestra inquietud ante el estado actual del sistema cultural en Cataluña y, con el objetivo de conseguir un cambio sustancial de esta situación, hemos planteado al Parlamento la necesidad de que se reconozca el papel que la cultura tiene como pilar de nuestra historia y nuestra identidad colectiva y como componente decisivo para una política transversal que impacta de forma determinante en ámbitos como la educación, el emprendimiento, la creatividad, la innovación, la cohesión social, la integración de otras culturas, la industria, la economía y la internacionalización. En definitiva, pedimos que la cultura se sitúe en el centro de las políticas públicas del país como un elemento clave de desarrollo y progreso.

Sin embargo, en estos últimos años hemos visto cómo se reducía el peso institucional de la cultura, lo que se refleja en el escaso porcentaje asignado a la cultura dentro de los presupuestos del Gobierno y en algunas medidas tomadas durante los últimos años que han puesto en peligro la continuidad y la supervivencia de proyectos culturales. Ejemplos de ello son la subida del IVA, los recortes continuados, la congelación de la Ley de mecenazgo, la falta de definición de prioridades, la dificultad de poner en marcha iniciativas de innovación y modernización, las dificultades de tesorería y los constantes retrasos en el pago de subvenciones.

Pese a los hipotéticos beneficios de la crisis (separar el grano de la paja, renovar el plantel de proyectos, activar las capacidades de gestión y de creatividad, etc.), sus efectos negativos han sido devastadores: se han superado los límites de sostenibilidad de muchos proyectos, condenándolos a un estado casi permanente de precariedad, que afecta tanto a los proyectos como a los propios creadores y limita sus posibilidades de desarrollo, escalabilidad y competitividad en el ámbito internacional.

En el caso de los creadores, el documento *36 propuestas para la mejora de la condición profesional en el mundo de la cultura*, que presentamos en el año 2014, ponía en evidencia el nivel de precariedad en el que trabajan los profesionales de la cultura, con un elevado número de intérpretes y creadores que se encuentran en una situación contractual, económica y jurídica de una fragilidad injusta y abusiva.

El hecho de que la precariedad se haya extendido a todos los sectores económicos de la sociedad, sobre todo en las generaciones más jóvenes, tiene un impacto evidente en el consumo cultural. La media salarial de un joven de treinta años no le permite hoy hacer frente a las necesidades más básicas, lo que convierte al consumo cultural en un producto de lujo o de difícil acceso. A medio plazo, esta situación de precariedad continuada entre las jóvenes generaciones pone en peligro el sistema cultural, porque una gran parte de la oferta existente se vuelve inaccesible. En este sentido, es necesaria una reflexión urgente si no queremos encontrarnos dentro de unos años con unas ocupaciones mínimas para un importante número de instituciones y acontecimientos.

En este marco, se desarrollan alternativas de tipo colaborativo, y se extiende y se generaliza una cultura del compartir: los *Creative Commons* o la libre circulación de productos culturales en la red hay que entenderla también en este contexto. Se tendría que intentar que el hecho de preservar el derecho de autoría de los creadores no fuese en detrimento de una posibilidad de acceso a la cultura por parte de los segmentos más jóvenes y, actualmente, más desfavorecidos de la población.

En lo que a estos "derechos culturales" se refiere, en todos los años que llevamos de democracia no hemos logrado definir el modelo de acceso y participación en la cultura. La enseñanza y la salud son derechos universales reconocidos por todo el mundo; por el contrario, la cultura es aún un derecho a alcanzar, pese a la mención que se hace al respecto en la Declaración Universal de Derechos Humanos y en los pactos internacionales que se derivan de ella. El Estatuto de Cataluña del 2006 define la cultura como un derecho; pero, en estos momentos, no se ha trabajado en el desarrollo de un marco que configure el modelo de acceso y participación de los ciudadanos en la actividad cultural y que regule el nivel de compensación, complementariedad o incentivación que corresponde a la Administración como garante de dichos derechos.

En todos los años que llevamos de democracia no hemos logrado definir el modelo de acceso y participación en la cultura.

Avanzar en una definición de derechos culturales permitiría orientar y planificar mejor el papel de las instituciones públicas; pactar diferentes niveles de complementariedad entre público y privado o entre instituciones; redistribuir con una mayor equidad la presencia cultural territorial; establecer unos criterios más claros de compensación pública, y redefinir y entender mejor la incidencia de las nuevas tecnologías de otra manera.

De hecho, el espacio digital es la gran oportunidad para avanzar hacia una mayor democratización y un acceso universal a la cultura. Nos encontramos ante un cambio que afecta a toda la cadena de valor, que no se detendrá ni tiene marcha atrás, y en el que no sirven las mismas reglas del juego utilizadas hasta ahora. Pese a ello, desde la política cultural no se ha abordado esta nueva realidad con toda la complejidad que requiere el problema y teniendo en cuenta que es un "territorio" en el que hay que actuar, ayudar, incentivar y reglamentar. El "territorio virtual" tiene que pensarse desde la mirada del acceso universal a la cultura, de la conexión y la presencia en la esfera internacional de nuevas modalidades de economía y de creación. Las tecnologías, que evolucionan constantemente, definen nuevos territorios de creación y consumo cultural y tienen que abordarse con una óptica propia. No se pueden detener ni "domesticar". Eso sí, hay que entenderlo como un espacio en el que intervienen diferentes actores —creadores, actores, promotores, ciudadanos,...— que tienen unos derechos que deben ser reconocidos y preservados. El contenido en red invade la sociedad, y la sociedad está dentro de las redes. La tecnología es una herramienta de movilización. No puede frenarse la circulación de conocimiento. Mientras que penalizamos lo que tendría que ser el objeto de nuestra atención, no tenemos ningún control sobre los productores del *hardware*, que se están convirtiendo en los nuevos espacios de exhibición y difusión cultural, ni sobre los grandes operadores tecnológicos, que están convirtiéndose en las *majors* de la distribución cultural.

El "territorio virtual" tiene que pensarse desde la mirada del acceso universal a la cultura, de la conexión y la presencia en la esfera internacional de nuevas modalidades de economía y de creación.

La sociedad digital ha permitido socializar la información y el conocimiento entre todos aquellos que tienen acceso a las tecnologías, a la vez que ha acelerado el proceso de globalización, especialmente en el ámbito cultural. La tecnología actual permite conectar en tiempo real diferentes puntos del planeta dando acceso universal a contenidos culturales e igualando las posibilidades de acceso para personas de orígenes muy diversos. Hay que advertir de que este potencial no siempre ha sido utilizado con suficiente criterio o con la ética requerida para integrar las ventajas que reporta a nuestro proceso individual de construcción cultural.

En estos momentos de cambio, es importante conseguir una mayor priorización y coordinación entre los diferentes ámbitos institucionales y agentes que actúan en el sistema cultural con el objetivo de consolidar y hacer más eficiente el sistema cultural. Hay que aprender del pasado para lograr avances significativos.

Cada institución, lejos de participar activamente en un modelo integral, ha desarrollado sus acciones con una mirada generalmente continuista, propia, aislada, sin llegar a identificar campos de actuación intersectoriales, interterritoriales e interinstitucionales. Hay que partir de unos objetivos lo bastante ampliamente compartidos para sumar sinergias y definir estrategias comunes.

En estos momentos de cambio, es importante conseguir una mayor priorización y coordinación entre los diferentes ámbitos institucionales y agentes que actúan en el sistema cultural con el objetivo de consolidar y hacer más eficiente el sistema cultural.

La cultura necesita generar acuerdos y desarrollar una política cultural compartida con una mirada a medio y largo plazo y con una visión de conjunto. Hasta ahora esto ha resultado demasiado difícil. Los mandatos electorales y las prioridades partidistas han dificultado mantener una mirada integral y compartida. Los diversos esfuerzos para lograr unos acuerdos globales para la cultura a menudo han acabado en nada. Quizás es el momento de proponer unos "estatutos generales de la cultura", fruto de una reflexión conjunta, con mirada local e internacional y con la participación de todos los agentes y todos los sectores, teniendo presente la experiencia "reflexiones críticas de la cultura en Cataluña", emprendidas al inicio de los años ochenta del siglo pasado.

Después de treinta y cinco años de construcción de los pilares del sistema cultural, se han logrado definir las estructuras de estado necesarias para el desarrollo de políticas culturales; en cambio, hay que trabajar por reforzar este sistema y por definir otros aspectos fundamentales para el funcionamiento correcto de estas estructuras. En este sentido, es necesario dotar de recursos adecuados todas las propuestas que se plantean; definir el papel de cada institución en el mapa cultural global; diseñar una estrategia y un recorrido en el liderazgo y la influencia internacional; crear conexiones, interrelaciones, programas compartidos, posibilidades que se conviertan en verdaderos multiplicadores y palancas para hacer escalable el proyecto cultural global.

En este sentido, es necesario dotar de recursos adecuados todas las propuestas que se plantean; definir el papel de cada institución en el mapa cultural global; diseñar una estrategia y un recorrido en el liderazgo y la influencia internacional; crear conexiones, interrelaciones, programas compartidos, posibilidades que se conviertan en verdaderos multiplicadores y palancas para hacer escalable el proyecto cultural global.

En estos momentos, hay que replantearse las políticas culturales teniendo presente el espacio europeo, así como el papel que Cataluña puede asumir en este ámbito. La estrategia de internacionalización hoy requiere la integración de dinámicas y creadores europeos en toda la cadena de valor cultural y el refuerzo de aquellas áreas en que nuestro país puede ser referente.

En estos momentos sería importante efectuar una revisión de los fines de las políticas culturales para ver si realmente cumplen con los objetivos de cohesión social, interculturalidad, nueva creatividad, etc. Los cambios sociales y económicos que se han producido en estos últimos años tienen un impacto evidente en la estructura de nuestra sociedad y han marcado nuevos retos a alcanzar. Las personas procedentes de otras culturas o los parados suponen fuertes fracturas en nuestra sociedad, a las que la política cultural debe responder. Hay que revisar las herramientas que esta ha utilizado tradicionalmente y ajustarlas a los retos de la situación actual, a fin de que puedan responder a los objetivos definidos y permitir que los resultados sean evaluables.

Otro reto es ampliar el concepto mismo de "cultura", abriéndolo a las áreas de la ciencia y el pensamiento y de las nuevas formas de creación de conocimiento, e incorporándole una implicación más amplia del mundo universitario. Es imprescindible definir una estrategia de país orientada a aplicar al mundo de las enseñanzas artísticas el mismo modelo que se ha aplicado a otros ámbitos del saber. Hay que disponer de un plan de educación para la ciudadanía, tener un currículum de formación artística en las enseñanzas formales y no formales de primaria y secundaria, apostar por la creación de conocimiento al más alto nivel

y asegurar enseñanzas de grado superior en todos los ámbitos artísticos, a la vez que hay que fomentar y acompañar proyectos de investigación, de captación y retención de talento (nacional e internacional) y de proyección de nuestra excelencia artística en el contexto internacional.

La buena base de creadores y artistas que ya tiene Cataluña tendría que poder trabajar conjuntamente con iniciativas de investigación científica que pongan en valor y proyecten la potencialidad artística del país, que es mucha y de calidad. La situación actual, como consecuencia de la distancia existente entre el mundo científico y el artístico, nos lleva a situaciones paradójicas, como, por ejemplo, que los mejores especialistas y estudiosos de nuestros referentes artísticos sean a menudo de fuera de Cataluña.

La buena base de creadores y artistas que ya tiene Cataluña tendría que poder trabajar conjuntamente con iniciativas de investigación científica que pongan en valor y proyecten la potencialidad artística del país, que es mucha y de calidad.

No disponemos aún de un plan lo suficientemente ambicioso de país para la educación cultural, lo que provoca que esta responsabilidad dependa mucho aún de las iniciativas de la sociedad civil y del tejido asociativo. Constituye un mundo dinámico, entregado, diverso y presente en todos los espacios y desde todos los ámbitos. Son estas asociaciones e instituciones, conjuntamente con la oferta de centros de formación públicos y privados, las que garantizan la formación cultural y artística de una parte sustancial de la población. También son estas las que han desarrollo con el tiempo toda una estrategia para ofrecer, fuera del horario escolar, una serie de actividades relacionadas con el mundo artístico que no solo configuran propuestas de ocio organizadas y estructuradas, sino que también constituyen una parte fundamental de la base cultural y artística del país. Es evidente que nuestro sistema educativo formal no incluye la responsabilidad de la formación artística desde la educación obligatoria ni está lo bastante preparado para asumirla. Es, por tanto, el ámbito no formal e informal el que tiene, en estos momentos, el reto de que la ciudadanía tenga acceso a una formación artística que garantice, también, una igualdad de oportunidades formativas en este ámbito. Es decir, hay que dotar a la educación de la irrenunciable dimensión cultural.

No disponemos aún de un plan lo suficientemente ambicioso de país para la educación cultural, lo que provoca que esta responsabilidad dependa mucho aún de las iniciativas de la sociedad civil y del tejido asociativo.

La cultura influye, además, de una manera directa en el campo de los derechos individuales y colectivos, pero también en el sistema de valores que la sociedad articula desde un punto de vista ético. Se impone, por tanto la necesidad de reflexionar sobre el vertiente ética del consumo cultural y trabajar para incidir en ello. Una ciudadanía completa sólo se puede concebir cuando el conocimiento, la sensibilidad y el espíritu crítico confluyen como una condición intrínseca al hecho de ser ciudadano.

Una ciudadanía completa sólo se puede concebir cuando el conocimiento, la sensibilidad y el espíritu crítico confluyen como una condición intrínseca al hecho de ser ciudadano.

Perspectiva histórica de la política cultural en Cataluña

Según Teixeira Coelho (2009), la política cultural es "la ciencia de organizar las estructuras culturales mediante un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios, con el objeto de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas". Siguiendo las premisas de esta definición, históricamente las primeras políticas culturales en Cataluña se pueden situar a principios del siglo xx, *con los pasos iniciales que se dieron con el Presupuesto Extraordinario de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona de 1908 y la labor cultural impulsada desde 1907 por Enrice Prat de la Riba desde la Diputación de Barcelona, así como con la creación, por ejemplo, del Institut d'Estudis Catalans, la Biblioteca de Catalunya y la Junta de Museus. Ahora bien, una visión más integral de la política cultural no emerge hasta la constitución* de la Mancomunitat de municipis (1914-1923) y, más adelante, con la Generalitat republicana (1931-1939). Ambos momentos históricos representaron "breves experiencias de gobierno democrático, en las que la acción en la cultura y la educación se convierte en el eje vertebrador de las respectivas políticas de gobierno" (Villarroya, 2010).

En relativamente pocos años y, prácticamente, sin recursos ni competencias, la Mancomunitat de Catalunya llevó a cabo una gran tarea en los ámbitos de la normalización lingüística, la educación y la formación profesional y artística; la coordinación entre las políticas de museos y patrimonio, y en la creación de una red de bibliotecas públicas en todo el territorio. Pese a que las funciones de la Mancomunitat tenían que ser puramente administrativas y sus competencias no iban más allá de las asignadas a las diputaciones provinciales, el empuje político y la actuación modernizadora de sus protagonistas la convirtieron en un referente para las generaciones posteriores. En pocos años, realizó una importante labor de creación de las infraestructuras necesarias para modernizar el país y puso un especial acento en el impulso de instituciones culturales, científicas y educativas que ayudaban a configurar y consolidar el desarrollo integral de todo el territorio. Prat de la Riba, primer presidente de la Mancomunitat, define claramente el objetivo que debía perseguir este organismo: "Que no haya un solo ayuntamiento de Cataluña que deje de tener, aparte de los servicios de policía, su escuela, su biblioteca, su teléfono y su carretera".

Tras el paréntesis de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), la Segunda República reconoce la diversidad política y cultural de España con la promulgación de los estatutos de autonomía para las nacionalidades con lengua y cultura propias —Cataluña, Galicia y el País Vasco. Este hecho proporciona al Gobierno de la Generalitat republicana la capacidad de desarrollar instituciones y políticas culturales propias mediante la creación de una *conselleria* específica de cultura que intentará integrar el legado dejado por la Mancomunitat. Este convulso período de la historia de nuestro país supuso la promulgación del bilingüismo escolar y la normalización del uso oficial del catalán, pero también se legisló sobre bibliotecas, archivos, museos y patrimonio.

Al finalizar la Guerra Civil Española, la acción cultural en Cataluña quedó reducida a la actividad que llevaba a cabo la Administración local —diputaciones y municipios—, muy influida por el dirigismo autoritario y centralizado de la política cultural del franquismo, que reprimía la diversidad lingüística y cultural, prohibía el uso social del catalán y marginaba las manifestaciones más vanguardistas.

El final del franquismo supuso la recuperación de la democracia y el retorno del reconocimiento de la realidad plurinacional del Estado español. Con la promulgación en el año 1978 de la Constitución Española y, un año más tarde, del Estatuto de Autonomía de Cataluña, se reconoce la libertad de expresión y de creación artística, el derecho al acceso a la cultura y el reconocimiento de la diversidad lingüística y cultural. Además, ambos textos legales encargan a la Administración pública la tutela y el impulso de estos derechos personales y la protección y enriquecimiento del patrimonio colectivo, lo que supone el despliegue de una acción política activa para asegurar el cumplimiento de estos mandatos. Por lo tanto, se puede decir que es el legislador quien empuja a las administraciones a la creación de políticas culturales.

Otra consecuencia de la llegada de la democracia es la nueva configuración territorial del Estado con tres niveles administrativos básicos —la Administración central, las comunidades autónomas y las corporaciones locales—, con una amplia autonomía política y de actuación entre ellos, también en lo referente a la acción cultural.

En cuanto a la política cultural a escala municipal, los primeros consistorios surgidos de las elecciones democráticas apuestan con fuerza por la recuperación de las fiestas populares y por la ocupación del espacio público como lugar festivo y a la vez de reivindicación de la normalización cultural y lingüística. Más adelante, entrados los años ochenta, centran su acción en la construcción de infraestructuras culturales (museos, teatros, bibliotecas, archivos,...), que, en buena parte, son financiadas gracias a los programas de construcción y rehabilitación de organizaciones de escala supramunicipal. Una mención especial requiere la acción cultural que al Ayuntamiento de Barcelona le ha tocado asumir como capital del país. Su acción ha ido más allá de la actividad realizada en el municipio, y su implicación en el impulso y mantenimiento de infraestructuras consideradas de país ha sido decisiva durante todo el período democrático.

A las diputaciones y, más tarde, a los consejos comarcales se les otorgó la función de dar apoyo a la acción de los ayuntamientos a escala provincial y comarcal, respectivamente. En lo referente al ámbito cultural, su política se ha fundamentado básicamente en programas de ayudas vía subvención para la construcción y rehabilitación de equipamientos culturales, para el mantenimiento de bibliotecas, para la realización de espectáculos y para la formación artística, así como para publicaciones y otras actividades culturales. Nuevamente, hay que mencionar aparte la acción de la Diputación de Barcelona por la función supletoria en el mantenimiento de servicios e instituciones heredadas de la época de la Mancomunitat y de la Generalitat Republicana, así como en la gestión y financiación de algunas de las grandes infraestructuras culturales de la ciudad de Barcelona. El proceso de ordenación de titularidad de estas instituciones aún no ha finalizado por las dificultades, en algunas ocasiones, de encontrar financiación alternativa y, en otras, por la falta de entendimiento entre administraciones gobernadas por partidos políticos diferentes.

La Generalitat surgida de la regeneración democrática de los setenta se encontró con un país carente de estructuras que ayudasen a alcanzar la incipiente autonomía política. En este proceso, las políticas culturales ocuparon un espacio estratégico de reivindicación de la identidad catalana en el que la lengua tenía un papel central. Como explica Villarroya (2012), "la acción en cultura, junto con la política educativa y lingüística y la tarea de los medios de comunicación públicos, son consideradas estratégicas para el Gobierno como instrumento básico para el desarrollo de la identidad catalana".

Más allá de las diferencias organizativas, el nuevo Departamento de Cultura quiso considerarse heredero del de Ventura Gassol y Carles Pi i Sunyer, tal como reconoce Albert Manent en su *Crònica política del Departament de Cultura* y, por lo tanto, recuperó un componente *noucentista* que impregnaría la acción de los primeros años de existencia de dicho organismo. En el momento de su creación, en 1980, el *conseller* Max Cahner destinó los pocos recursos disponibles a construir una estructura institucional y administrativa que hiciera factible el despliegue de las políticas culturales necesarias para el país. A pesar de que se trató de unos años complicados, se realizaron esfuerzos importantes por recuperar instituciones surgidas durante la Mancomunitat y la República, dándoles un nuevo impulso, y se desarrolló una importante acción legislativa que dio luz a leyes capitales, como la de Bibliotecas (1981) y la de Normalización Lingüística (1983). En el ámbito de la acción cultural, se inauguró el Teatre Nacional (1981), con sede en el Teatre Romea, y se recuperó el Premio Nacional de Cultura (1982), instituido durante la Generalitat Republicana.

En el período comprendido entre los años 1980 y 1985, etapa denominada por Barbieri (2012) como "fundacional", las inversiones en infraestructuras realizadas por el Departamento se centraron en la ciudad de Barcelona, haciendo evidente la dificultad de llevar a cabo el ideario republicano, que, en palabras de Albert Manent (2010), propugnaba un "programa total que llegase no solo a Barcelona, sino a todo el traspaís". Los motivos eran evidentes: por un lado, las limitaciones de una política cultural aparentemente descentralizada y, por otro, la fuerza que la ciudad de Barcelona tiene en la política cultural de la Generalitat.

A Max Cahner le sustituyó Joan Rigol, que completó esta primera etapa con un breve mandato (de julio de 1984 a diciembre de 1985). Rigol impulsó el denominado Pacto Cultural[1] y, para su elaboración, creó el Consejo Asesor de Cultura de la Generalitat de Cataluña, integrado por agentes del sector de la cultura con una cierta pluralidad ideológica. El *conseller* Rigol, sin embargo, no consiguió el apoyo necesario para llevar adelante su proyecto y renunció al cargo, con la consiguiente disolución del mencionado Consejo Asesor.

1 Su nombre completo era *Acuerdo-marco entre las instituciones catalanas por la coordinación de su política en relación con las entidades básicas*.

Antes de su renuncia, el *conseller* Rigol logró ultimar la Ley de Archivos (1985), una de las limitadas iniciativas de esta época con una mirada territorial al crear la red de archivos históricos comarcales. La otra iniciativa descentralizadora fue la Ley de Museos (1990), muy significativa en lo que se refiere a las posibilidades de estructurar y equilibrar a los diferentes equipamientos y por determinar las responsabilidades de los diferentes agentes implicados, pero no encontró el apoyo indispensable para su despliegue. En este sentido, la política de inversiones del Departamento no ha respondido siempre a la revisión consciente de las necesidades territoriales y la anunciada voluntad descentralizadora, y las inversiones dirigidas a la construcción de grandes equipamientos y los gastos de mantenimiento se han destinado casi siempre a equipamientos situados en la ciudad de Barcelona, pese a iniciativas importantes como el Plan de Teatros, emprendido a principios de la década de los noventa. Como constatación de ello, se puede decir que en 1993 el 33% del total del presupuesto en el ámbito de las artes escénicas del Departamento de Cultura se dedicó a la construcción del TNC, mientras que el 75% del presupuesto del sector de la música se destinó a grandes infraestructuras de instituciones tradicionales como el Liceu, el Palau de la Música y L'Auditori (Cubeles y Fina, 1998).

En 1987, con el *conseller* Joaquim Ferrer al frente del Departamento y con el apoyo de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana y el PEN catalán, se recuperó la Institució de les Lletres Catalanes (ILC), un organismo creado originariamente en plena Guerra Civil al que se dio un carácter primordial en la difusión y conocimiento de la literatura catalana. Posiblemente, la necesidad de recuperar la oferta cultural en lengua catalana puso la literatura en el punto de mira de la acción cultural del Departamento. En esta línea, se creó el denominado *apoyo genérico*, una reclamación directa de las editoriales en lengua catalana, que en sus inicios implicaba la compra automática de un número determinado de ejemplares de todos los libros editados en catalán. Este sistema supuso la normalización de la oferta de libros en catalán e impulsó la edición en esta lengua hasta niveles insospechados. La acción en otros campos no fue tan afortunada: solo hay que recordar los esfuerzos realizados en el ámbito del doblaje del cine, que no han dado los resultados deseados y que culminaron con la promulgación del *decreto Pujals*, que fue retirado poco después de su aprobación por la fuerte oposición de los diferentes sectores implicados y la suspensión de su aplicación por parte del Tribunal Superior de Justicia de Cataluña.

Entrados los años noventa, con el *conseller* Guitart se intensificó la actividad legislativa. Se reformó la Ley de Archivos; se promulgó la Ley de Museos, que aprobó el Museo Nacional de Arte de Cataluña, y solo en un año —1993— se aprobaban tres leyes que ayudarían a articular la acción cultural en sendas importantes áreas culturales: la cultura popular y tradicional y del asociacionismo cultural, el sistema bibliotecario de Cataluña y el patrimonio cultural catalán. En 1991, con la creación del Consorcio Catalán de Promoción Exterior de la Cultura (COPEC), se introducía el eje de la internacionalización en la política cultural catalana, y en 1992 se estableció el Espai de Dansa i Música de la Generalitat como un ámbito estable dedicado a la programación artística en estas disciplinas.

En cuanto al conjunto de la acción realizada durante este período "fundacional" del Departamento de Cultura de la Generalitat recuperada, se puede decir que supone un importante proceso de despliegue de servicios y de centros culturales, caracterizados tanto por la actualización de instituciones culturales tradicionales, como por la creación de nuevos centros y por un fuerte impulso legislativo. Las principales críticas llegan de los que defendían una política más integradora, abierta y plural, más atenta a la diversidad cultural de Cataluña, y un modelo de gestión de las políticas culturales menos dirigista y más participativo (Villarroya, 2010).

En el cambio de siglo, una vez superada la etapa de recuperación cultural y de inversión en equipamientos, el Departamento inicia una nueva fase con la creación de dos nuevas instituciones que han de cambiar significativamente la forma de hacer política cultural: el Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC), en el año 2000, y el Institut Ramon Llull (IRL), en 2002.

La aparición del ICIC permitió centralizar todas las políticas gubernamentales que se llevaban a cabo en favor del ámbito mercantil de la cultura a fin de garantizar su eficiencia y evitar posibles dualismos. Pese a que su creación recibió ciertas críticas por el escaso presupuesto inicial y el reducido ámbito de actuación, que en inicialmente quedaba limitado casi exclusivamente al audiovisual, recibió un amplio apoyo de los diferentes grupos parlamentarios, que reconocían en la iniciativa un cambio de etapa para las políticas cul-

turales del Departamento. En este sentido, el primer encargo que recibió el nuevo instituto fue la redacción en el período máximo de un año de un *Libro blanco de las industrias culturales en Cataluña*, un documento que incluía un diagnóstico detallado del sector y que tenía por objetivo dar cuerpo al organismo naciente. Con el tiempo, el ICIC —que en el año 2011 cambió la palabra "industrias" por la de "empresas" y pasó a denominarse Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC)— aumentó recursos y competencias gracias a las transferencias recibidas del Departamento.

En lo referente a la creación del Institut Ramon Llull, puede decirse que supuso la primera y única iniciativa de coordinación de políticas de promoción exterior de la cultura catalana con los gobiernos de otros territorios en los que se habla catalán. No obstante, su funcionamiento ha quedado alterado por los cambios derivados de entradas y salidas de miembros del consorcio fruto de los cambios de orientación política en las instituciones implicadas, como consecuencia de los procesos electorales.

Las elecciones de noviembre de 2003 y el posterior acuerdo entre las fuerzas de izquierdas para formar gobierno —el denominado *Pacto del Tinell*— supusieron un cambio significativo de política cultural, ya que se cerraban veintitrés años de aplicación de las políticas culturales de Convergència i Unió. Durante el primer mandato de las fuerzas de izquierdas (2003-2006) —denominado popularmente como *tripartito* —, el Departamento centró sus esfuerzos en la consolidación de las grandes infraestructuras de difusión y en el impulso a las industrias culturales. De este período destaca la elaboración de un plan de infraestructuras culturales territoriales básicas con el objetivo de la descentralización del territorio creativo y de exhibición, y el planteamiento de un cambio de modelo en la gestión de la política cultural, mediante la creación del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CoNCA), que tendrían que esperar a la legislatura siguiente para ver la luz. Durante este período se ampliaron de forma sustancial las competencias del ICEC gracias a las transferencias y los recursos recibidos desde el Departamento de Cultura. De todo ello resultó un organismo que reproducía el modelo del Departamento y que no cumplía de una manera lo suficientemente completa el objetivo inicial de crear un instrumento para hacer una política cultural renovada.

Durante el segundo *tripartito* de izquierda (2006-2010), el Departamento de Cultura incorporó a su ámbito de actuación los medios de comunicación, que hasta aquel momento dependían de Presidencia. Esta unión respondía a la voluntad del nuevo *conseller*, Joan Manuel Tresserras, de utilizar intensivamente los medios de comunicación como instrumento para acercar la cultura al conjunto de la población y para ampliar el mercado de los productos catalanes, y como prescriptor de consumos culturales. Estos años fueron muy activos en política cultural: se impulsaron los contratos programa como herramienta de cooperación entre la Administración y los equipamientos culturales, se aprobó la Ley de creación del CoNCA y se reabrió la discusión del catalán en el cine con la propuesta de la Ley del Cine.

Además, durante esta etapa se realizó una interesante labor de identificación y clasificación de los equipamientos culturales diseminados por todo el territorio catalán con la voluntad de crear un instrumento básico de planificación y coordinación. El Plan de Equipamientos Culturales de Cataluña (PECCat) ha tenido continuidad parcialmente en el Sistema Público de Equipamientos Escénicos y Musicales de Cataluña (SPEEM), que pretende ser una red integrada para teatros y auditorios de todo el territorio creada con el objetivo de consolidar la actividad cultural en los municipios catalanes a fin de garantizar el derecho de la ciudadanía de acceder en condiciones de igualdad a la cultura.

Las elecciones de noviembre de 2010 trajeron un nuevo cambio de signo político al Gobierno de la Generalitat. Es difícil valorar este período, que ha estado marcado por los problemas sufridos por el sector cultural derivados de la crisis económica, a los que se han sumado decisiones políticas que han agravado la situación. Como ya ha denunciado en diversas ocasiones el CoNCA, los recortes económicos en cultura sufridos en estos años no se corresponden con el posicionamiento estratégico que el discurso político da a la cultura. Además, determinadas decisiones fiscales y legislativas en el ámbito estatal, como el incremento del IVA o la negativa a abordar el papel que debe tener el mecenazgo y el patrocinio en el desarrollo cultural, no ayudan a estructurar un sector que se está quedando sin herramientas para afrontar los cambios que se producen en la sociedad.

Este último periodo empezó con el anuncio del *conseller* Ferran Mascarell de la realización de un plan estratégico que abordaría la acción de gobierno durante los cuatro años de la legislatura, a la vez que pondría les bases que tendrían que fundamentar la política cultural hasta el 2021. Más adelante, se planteó

la promulgación de un Pacto Nacional para la Cultura, que tendrían que acordar y aprobar por unanimidad todos los grupos políticos representados en el Parlamento de Cataluña. Sin embargo, ninguno de estos dos documentos ha sido finalmente acordado. Por otro lado, se han creado diferentes consejos consultivos, como el Consejo Social de la Cultura, que suponen puntos de encuentro y de participación ciudadana con los representantes políticos para tener espacios de diálogo y reflexión colectiva, pese a que comportan ciertas duplicaciones de funciones con organismos existentes y en funcionamiento.

El CoNCA, creado en el año 2008 con el propósito de disponer de un organismo transversal y apartidista que contribuyera a la definición y al impulso de políticas culturales, vivió en el año 2012 un proceso de re-orientación, con la recuperación de algunas competencias por parte del Departamento de Cultura.

Por otro lado, las circunstancias económicas y políticas han comportado una ralentización en la firma de contratos programa, un hecho que ha dificultado notablemente la acción de los equipamientos culturales catalanes.

A escala legislativa, se han efectuado repetidas modificaciones de la Ley del Cine, con el objetivo de sustituir la obligatoriedad de proyectar el 50% de las sesiones en los cines catalanes en versión catalana por la voluntad de conseguir un acuerdo con el sector que asegure la presencia normalizada del catalán en las salas de exhibición. El CoNCA en su momento se manifestó en contra de la modificación de esta ley, porque entendía que la nueva redacción no constituía una garantía suficiente, y en estos momentos la cuota de cine en catalán en las salas sigue siendo minoritaria.

Para acabar, con el objetivo de recuperar parte del presupuesto perdido en los últimos años, se promulgó una ley para crear una tasa que grava a las operadoras de telefonía y que tiene como objetivo la recaudación de veinticinco millones de euros, que ha quedado afectada por el recurso interpuesto por el Estado ante el Tribunal Constitucional.

En definitiva, la política cultural catalana se ha caracterizado por períodos de iniciativas interesantes que han tenido poca continuidad, tanto por motivos trágicos, como los que tuvieron lugar durante la primera mitad del siglo xx, como por la falta de perspectiva de las propias políticas o por la falta de voluntad política de conservar la acción realizada por sus predecesores. Se impone la necesidad de un entendimiento entre todos los agentes que intervienen en la definición de la política cultural para situar la cultura como una materia primordial de país a fin de llegar al consenso en las principales líneas de acción que permita situarla al margen de las coyunturas políticas. En este sentido, la creación del CoNCA ha abierto un espacio nuevo, que, en vista de la experiencia alcanzada desde su puesta en marcha a principios del año 2009, habría que revisar para fortalecerlo.

Referencias

Barbieri, N. (2012). *¿Por qué cambian las políticas públicas? Una aproximación narrativa a la continuidad, el cambio y la despolitización de las políticas culturales. El caso de las políticas culturales de la Generalitat de Catalunya (1980-1988)*. Tesis doctoral presentada en el Departamento de Ciencias Políticas y de Sociología de la Universitat Autònoma de Barcelona.
Disponible en: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/97352/nbm1de1.pdf?sequence=1

Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de política cultural*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Cubeles, X.; Fina, X. (1998). *La cultura a Catalunya*. Barcelona: Fundació Jaume Bofill.

Manent, A. (2010). *Crònica política del Departament de Cultura, 1980-1988*. Barcelona: Editorial A Contravent.

Villarroya Planas, Anna (2010). *Política Cultural, Catalunya 2010*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
Disponible en: http://cultura.gencat.cat/web/.content/relacions_internacionals/noticies/documents/arxiu/2010_pol_cult_cat_b.pdf

Villarroya Planas, Anna (2012). *Política Cultural, Catalunya 2011*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
Disponible en: http://dadesculturals.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxius_gt/PolCultural_2011_cat_02-02.pdf

Derechos culturales: ¿qué son, cómo se han desarrollado en Cataluña y qué tipo de políticas requieren?

Nicolás Barbieri
Universitat Autònoma de Barcelona

Derechos culturales: ¿qué son, cómo se han desarrollado en Cataluña y qué tipo de políticas requieren?

Nicolás Barbieri - Universitat Autònoma de Barcelona

¿Qué son y cómo se concretan los derechos culturales? ¿Qué presencia han tenido en las políticas culturales en Cataluña? ¿Cómo podemos desarrollar una mirada crítica y a la vez útil para la acción en torno a este tema? Este texto profundiza en estas preguntas, sin la pretensión de agotar el debate y con la voluntad de realizar una aportación relevante a una cuestión tan compleja como central en las políticas culturales.

Derechos culturales: estado de la cuestión

Los derechos culturales son indisociables de los derechos humanos. Su valor, por tanto, es resultado de una atribución histórica. La *Declaración universal de los derechos humanos* hace referencia, en su artículo 22, a los derechos "económicos, sociales y culturales" como indispensables para la dignidad del ser humano. El artículo 27 afirma que "toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad" y, además, hace referencia al acceso a las artes, la participación en el progreso científico y los derechos de autoría.

Ciudadanía, desarrollo y sostenibilidad son tres conceptos clave para entender de qué hablamos cuando nos referimos a derechos culturales. La práctica cultural es una dimensión nuclear de la ciudadanía. Los derechos culturales son a la vez individuales y colectivos, protegen los derechos de cada persona, en su vida en comunidad con los demás y también como grupos de individuos (Shaheed, 2012, 2014). Sin el derecho de acceso, de participación y de contribución a la vida cultural, cualquier proceso de desarrollo se enfrenta al riesgo de no ser plenamente sostenible.

¿Cómo se concretan los derechos culturales? ¿Cuáles son sus dimensiones básicas? Se han realizado numerosos esfuerzos para intentar concretar los componentes clave de los derechos culturales y superar lo que se había considerado como categoría subdesarrollada de los derechos humanos. El denominado Grupo de Friburgo, integrado por destacados expertos, como por ejemplo Patrice Meyer-Bisch, impulsó la *Declaración de Friburgo sobre derechos culturales* (2007), que concreta nueve grupos de derechos: 1) escoger la identidad propia, 2) acceder al patrimonio cultural, 3) pertenecer o no a una comunidad, 4) acceder a la vida cultural y participar en ella, 5) expresarse en la lengua escogida, 6) el derecho de autor, 7) el derecho a la educación, 8) el derecho a la información y 9) el derecho a participar de la elaboración, ejecución y evaluación de políticas culturales.

Una perspectiva complementaria es la que podemos encontrar en los trabajos de la relatora especial de la ONU para los derechos culturales, Farida Shaheed (2014), que identifica tres dimensiones esenciales e interdependientes de estos derechos: la libre creatividad, el acceso al patrimonio cultural y la diversidad. Las tres dimensiones resultan clave para el desarrollo sostenible y las políticas inclusivas.

Entonces, ¿qué hitos hay que destacar en cuanto a las iniciativas jurídicas y políticas en relación con la promoción de los derechos culturales? A la citada creación de la figura de relatora especial en el ámbito de los derechos culturales por parte de la ONU, hay que añadir las iniciativas de la UNESCO,[1] así como la *Carta cultural iberoamericana* (2006). Destaca también, especialmente, la aprobación del Protocolo Facultativo en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (2008). Este último instrumento ha

1 Por ejemplo, la *Declaración universal sobre la diversidad cultural* (2001) y la Convención sobre la Promoción y la Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005).

sido ratificado por más de veinte países, aunque con ausencias muy significativas entre los Estados desarrollados. Con todo, se considera un relevante paso adelante, porque establece mecanismos de denuncia e investigación de la vulneración de los derechos enunciados en el Pacto.[2]

En este sentido, hay que citar también la *Agenda 21 de la cultura*, aprobada en el año 2004, a la que se han adherido numerosas ciudades y gobiernos locales del mundo. Los gobiernos locales afirmaron, entonces, que los derechos culturales forman parte indisociable de los derechos humanos. La organización Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) ha promocionado la implementación de la *Agenda 21* y en 2015 ha adoptado el nuevo documento *Cultura 21 Accioes*. Este último documento busca desarrollar la *Agenda 21* en líneas estratégicas de acción e implementación de políticas. Consta de nueve secciones de compromisos, la primera de las cuales está dedicada a los derechos culturales, que se concreta en diversas acciones realizables y medibles. Podemos resumir estas acciones en cuatro grandes dimensiones:[3] la adopción explícita del discurso de los derechos culturales por parte de los gobiernos y organizaciones sociales; la participación ciudadana tanto en la práctica cultural como en la elaboración, implementación y evaluación de políticas culturales; el desarrollo de estándares para asegurar los servicios culturales básicos; y la inclusión de objetivos transversales en las políticas culturales (vulnerabilidad, género).

Los derechos culturales en las políticas culturales en Cataluña

Pese al desarrollo de determinadas iniciativas, la presencia de los derechos culturales tanto en la legislación como, sobre todo, en las políticas culturales en Cataluña es limitada. El *Estatuto de Autonomía* explicita la obligación de los poderes públicos de facilitar la participación en la vida cultural y reconoce el derecho de los pueblos a conservar y desarrollar su identidad (artículo 4). También dedica un artículo (22) a desarrollar los derechos y deberes en el ámbito cultural, reconociendo el derecho de acceso a la cultura y el desarrollo de las capacidades creativas. Promover, fomentar y facilitar son las obligaciones (especificadas en los artículos 40 y 42) que el Estatuto determina que deben asumir los poderes públicos en relación con estos derechos.

Por su parte, en la ciudad de Barcelona, hay que citar la *Carta de ciudadanía. Carta de derechos y deberes de Barcelona* (2011), que cuenta con un capítulo (4) dedicado a los derechos y obligaciones respecto a la cultura. Los ámbitos en que se concretan dichos derechos y deberes son el acceso a la cultura, los derechos lingüísticos, el pluralismo religioso y el acceso a las tecnologías.

En lo que a las iniciativas de políticas públicas se refiere, la acción para asegurar el cumplimiento de los derechos culturales se limita principalmente al ámbito de los equipamientos y, en muchos casos, a la fase de planificación. El Plan de Equipamientos Culturales de Cataluña (Martínez, 2010) se justifica sobre todo en relación con la necesidad de garantizar el derecho de acceso a la cultura. Por su parte, el denominado sistema público de equipamientos culturales se autodefine como una de las principales herramientas de las administraciones públicas para garantizar los derechos culturales reconocidos en el Estatuto de Autonomía de Cataluña. Esta perspectiva incluye la acción de gobiernos locales y organizaciones de la sociedad civil en el desarrollo de políticas de proximidad (Barbieri *et al.*, 2012).

En concreto, pese a que cierto número de gobiernos locales en Cataluña utilizan la *Agenda 21 de la cultura* en sus políticas urbanas, los derechos culturales no se han desplegado como estrategia más allá de las acciones de fomento de acceso a la cultura. En cualquier caso, hay que citar el papel activo de la organización CGLU,[4] con base en la ciudad de Barcelona, en la promoción de la perspectiva de los derechos culturales, así como en el desarrollo de un programa de trabajo fruto del documento *Cultura 21 Acciones*.[5]

En definitiva, el papel de los derechos culturales como marco de políticas públicas es aún limitado en Cataluña. En el ámbito de la cultura, las referencias a los derechos humanos para legitimar la acción de sus

2 Para un análisis jurídico, véase Custodio (2014).

3 Se puede consultar el documento completo en *www.agenda21culture.net/*.

4 *www.uclg.org/*.

5 Barcelona forma parte del conjunto de cinco ciudades líderes del proceso de *Cultura 21 Acciones*.

agentes son escasas y el desconocimiento sobre los derechos culturales es evidente. Las organizaciones sociales dedicadas a la promoción de los derechos económicos, sociales y culturales (como, por ejemplo, el Observatorio DESC)[6] han abordado más bien poco la realidad de estos últimos (Pascual, 2015). Tampoco, salvo determinadas excepciones, el ámbito académico ha analizado de manera continuada la cuestión de los derechos culturales. Por su parte, en el sector cultural, determinados discursos han criticado la idea de derechos culturales porque entienden que se asocian a una perspectiva ilustrada que no tendría en cuenta los efectos aparentemente democratizadoras de los procesos de industrialización y de las dinámicas de oferta y demanda.[7] A esta perspectiva se han opuesto determinados colectivos y organizaciones, que analizan de manera crítica la implementación de la cultura como recurso y desarrollan la noción de la cultura como derecho (Rowan, 2014; Martínez, 2015). Parte de estos últimos planteamientos han tenido traducción en los programas electorales de plataformas y partidos que han concurrido a las elecciones municipales del 24 de mayo y que, en algunos casos, gobernarán las ciudades en los próximos años. En este sentido, la expectativa está planteada, entre otras cuestiones, en la traducción política e institucional de la idea de derechos culturales.

¿Una perspectiva crítica y a la vez útil para la acción?

Las potencialidades del relato de los derechos culturales son evidentes. Pero también lo son los retos que este discurso supone, sobre todo en un contexto en que se hace necesario reconstruir la legitimidad pública de las políticas culturales.

Los problemas a los que se enfrentan las políticas culturales (y que, por tanto, no pueden evitar gestionar) resultan cada vez más complejos, inciertos y con más riesgos incorporados. Pero las respuestas siguen basándose, en gran parte, en una idea de la cultura como sustantivo, como objetos, productos y servicios. Las políticas culturales siguen buscando su legitimidad más en la promoción de "la" cultura que en "lo" cultural. Poderes públicos y el sector cultural en su conjunto siguen desarrollando más políticas de la cultura como sustantivo que de la cultura adjetiva; políticas culturales pensadas e implementadas más como políticas de la cultura y menos como políticas de lo que es cultural. Ante las profundas transformaciones en el tipo de participación y producción cultural, del cuestionamiento del rol de intermediación política tradicional de las instituciones públicas y de la retracción de la inversión, este tipo de respuestas se vuelven en gran manera caducas. Y con ellas, muchos de los principios que están en la base del modelo de políticas de acceso a la cultura (Barbieri, 2014).

Un ejemplo de esta deriva es la manera de entender la relación entre derechos culturales e infraestructuras. Tal como hemos avanzado, ante la obligación de promover los derechos culturales, muchas políticas se han limitado a construir infraestructuras de cultura. Por un lado, eso ha limitado la acción pública en la promoción del acceso a productos y servicios. Por otro lado, las políticas públicas se han centrado en la edificación de la obra y en la administración y regulación de su acceso, y han dejado en un segundo plano las implicaciones (fundamentalmente políticas) que tienen su uso y su integración en la vida cotidiana. En definitiva, se han centrado más en la cultura como sustantivo que en la cultura como adjetivo, en lo que es cultural. Así pues, en muchos casos la construcción de infraestructuras ha estado lejos de representar la visión de ciudadanía y desarrollo sostenible que comportan los derechos culturales. Las políticas de infraestructuras han subestimado el papel político de los equipamientos culturales, un papel vinculado al ejercicio de los derechos; no solo los culturales, sino también, por ejemplo, el derecho a la ciudad.

Entonces, ¿cómo se puede afrontar el reto de desarrollar políticas culturales basadas en una concepción integral de los derechos culturales? ¿Cuál es la relación entre este reto y el de impulsar políticas de lo que es cultural? Entender la cultura como adjetivo es entender que lo cultural es lo que nos permite ser agentes, protagonistas de nuestras prácticas sociales.[8] Esta es una mirada política de la cultura; hace hincapié en el carácter político de la cultura, sin que tengamos que reducir lo que es político al simple juego de intereses

6 *http://observatoridesc.org.*

7 Para un análisis en detalle de estos discursos, se puede consultar Barbieri (2012).

8 Esta concepción de la cultura ha sido desarrollada, entre otros, por autores como Arjun Appadurai, Néstor García Canclini, Alejandro Grimson o Jesús Martín-Barbero.

partidarios para acceder a recursos de poder.

Desarrollar políticas públicas basadas en una concepción integral de los derechos culturales implica preguntarse hasta qué punto estos derechos son reclamados por la ciudadanía. Habría que evitar de esta manera hacer de los derechos culturales un discurso más de continente que de contenido. Si así fuese, estaríamos reproduciendo las limitaciones de unas políticas basadas en la cultura como sustantivo y, por tanto, no podríamos dar respuesta al déficit de legitimidad de estas políticas, a la distancia que hoy se percibe entre el sector cultural y el resto de la ciudadanía.

Un modo de construir nuevas legitimidades para las políticas culturales es politizar los derechos culturales, en el sentido más amplio y noble de la palabra "política". Conectar con la mirada política de la cultura, construir políticas sobre la base del vínculo entre lo que es cultural y valores como la equidad o la justicia. Huir del esencialismo y apostar por hacer de los derechos culturales un relato más autoconsciente, legítimo y traducible en políticas factibles.

En este recorrido, hablar de derechos culturales no es solo hablar de infraestructuras que facilitan el acceso a recursos. Porque el sentido político de la cultura y los derechos culturales conecta con una mirada que entiende la cultura como parte de un proceso de actualidad: la reflexión y la acción en el ámbito de los bienes comunes, y también con la educación en la sensibilidad y la participación en el espacio de referencias artísticas.

Desarrollar políticas culturales basadas en una concepción integral de los derechos culturales implica ir más allá del derecho a acceder a bienes y servicios. Asimismo, habría que tener muy especialmente en cuenta el derecho a acceder a comunidades, a poder formar parte de ellas y también a poder salir de ellas cuando lo consideremos oportuno. Y por último, más allá del derecho a la participación en actividades culturales, también habría que desarrollar medidas específicas para asegurar el derecho a participar de la construcción de las reglas, las normas que hacen sostenibles los bienes comunes culturales.

La pregunta clave seria: ¿qué recursos han de estar disponibles, qué comunidades han de estar abiertas y qué normas han de poder ser construidas colectivamente para que los derechos culturales sean efectivamente asegurados? Y algunos otros interrogantes aún pendientes podrían ser: ¿cuáles son los estándares que pueden garantizar la disponibilidad de unos recursos y servicios culturales básicos? ¿Cuáles son los objetivos de tipo transversal relacionados con la equidad que han de asumir las políticas culturales? ¿Cuáles son los indicadores de participación real tanto en la práctica cultural como en la elaboración, implementación y evaluación de políticas?

La potencialidad del relato de los derechos culturales depende de la capacidad para definir de qué estamos hablando cuando hablamos de derechos culturales y, al mismo tiempo, para desarrollar indicadores de evaluación y mecanismos de control capaces de hacer efectivo el ejercicio de estos derechos. Este escenario supone un reto para el tipo de intermediación que tradicionalmente han asumido las administraciones públicas, pero también para la acción de muchas organizaciones y colectivos. El discurso sobre los bienes comunes no está exento de ambigüedades. Por otro lado, podemos encontrarnos con dinámicas de desresponsabilización por parte de los gobiernos, que rehúyen sus obligaciones en la gestión pública de la cultura, y por otro lado, con dinámicas de exclusión en el seno de las comunidades, con conflictos que pueden provocar la pérdida del carácter público de los bienes comunes culturales. Las políticas culturales se enfrentan así a la necesidad de redefinir (y no suprimir) sus responsabilidades, y muchas de las comunidades culturales, también. Entiendo que en gran manera de todo ello depende la relevancia futura de los derechos culturales en las políticas públicas.

Referencias

Barbieri, N. (2012).*¿Por qué cambian las políticas públicas? Una aproximación narrativa a la continuidad, el cambio y la despolitización de las políticas culturales.* Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Barbieri, N.; Fina, X.; Subirats, J. (2012). “Culture and Urban Policies: Dynamics and Effects of Cultural Third Sector Interventions in Barcelona”. *Revue Métropoles*, 11, pp. 2-18.
Disponible en: http://metropoles.revues.org/4605

Barbieri, N. (2014). “Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural”. *Revista Kult-ur*, v. 1, pp. 46-64.
Disponible en: file:///C:/Documents%20and%20Settings/cnarcr/Mis%20documentos/Downloads/1255-5536-2-PB.pdf

Custodio, T. (2014). “Aproximación dogmática a los derechos culturales”. *Cuadernos de derecho de la cultura*, 5.
Disponible en: http://cercles.vtlseurope.com:8098/arxius/pdf/E140195.pdf

Martínez, R. (2015). “Dejadnos hacer política con la cultura”. *El Diario*, 24/10/2014.
Disponible en: http://www.eldiario.es/cultura/politicas_culturales/Dejadnos-hacer-politica-cultura_0_317068433.html

Martínez Illa, S. (2010). *Pla d’Equipaments Culturals de Catalunya 2010-2020*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
Disponible en: http://cultura.gencat.cat/web/.content/dgcc/serveis/06equipaments/documents/arxiu/pec_26_01_11.pdf

Pascual, J. (2015). “Pistes per la interdependència”.
Disponible en: http://interaccio.diba.cat/blogs/2014/11/21/pistes-per-interdependencia

Rowan, J. (2014). “La cultura como problema: Ni Arnold ni Florida. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales tras la crisis.” *Revista OC 23.*
Disponible en: http://www.observatoriocultural.gob.cl/revista/2-articulo-1/la-cultura-como-problema-ni-arnold-ni-florida-reflexiones-acerca-del-devenir-de-las-politicas-culturales-tras-la-crisis/

Shaheed, F. (2012). “Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights”. ONU, Assemblea General, 10/08/2012.
Disponible en: http://ap.ohchr.org/documents/dpage_e.aspx?m=177&m=197

Shaheed, F. (2014). “Reflexiones sobre cultura, desarrollo sostenible y derechos culturales”.
Disponible en: http://www.agenda21culture.net/images/a21c/awards/winners/art_FS2_SPA.pdf

El papel de los equipamientos públicos en la gobernanza cultural. Cuando la realidad supera la planificación. Reflexiones para los nuevos tiempos

Jordi Pardo
Nartex Barcelona

El papel de los equipamientos públicos en la gobernanza cultural. Cuando la realidad supera la planificación. Reflexiones para los nuevos tiempos

Jordi Pardo - Nartex Barcelona

Los equipamientos públicos tienen un papel clave en la gobernanza cultural del país. Mucho más que prestadores de servicios, son también centros de una red de infraestructuras que conecta a equipos profesionales de gestión, artistas, creadores, investigadores, producciones y servicios. Los equipamientos culturales configuran una infraestructura cultural básica para la gestión de servicios y la producción y comunicación cultural y para el acceso de todos los ciudadanos a la cultura.

Consideraciones preliminares

Los principales equipamientos culturales públicos son, además, epicentros de una red que opera en un mismo territorio, se dirige al mismo público y depende principalmente de la financiación pública. En su conjunto constituyen uno de los pilares más decisivos de los servicios culturales que prestan las administraciones públicas. Su gestión y gobernanza conecta la tradición cultural del proyecto político del *Noucentisme* con la recuperación de las instituciones democráticas y de autogobierno de Cataluña. Un largo recorrido, que, sin duda, merece una reflexión pragmática desde la perspectiva histórica y en relación con las necesidades de dar respuesta a la complejidad del presente y del futuro inmediato.

Son muchas las transformaciones y los factores de cambio que coinciden en estos momentos en que la realidad supera la planificación. Más allá de los ajustes presupuestarios derivados de la crisis económica y sus efectos directos e indirectos en los sectores de la cultura, estamos en un proceso de profunda transformación económica, social y cultural que afecta a los patrones tradicionales de desarrollo de las políticas públicas en materia de cultura. Estos cambios afectan al funcionamiento de las instituciones y organizaciones privadas, al conjunto de relaciones que tienen que ver tanto con el acceso de los ciudadanos a la cultura como un bien común, como con la lógica del mercado cultural y con la lógica operativa de los sectores culturales.

Desde la recuperación de las instituciones democráticas y el autogobierno, Cataluña ha avanzado mucho en el desarrollo de la cultura como un ámbito fundamental para la vertebración del espacio social y la calidad de vida de los ciudadanos, y también para el impulso de su dimensión económica. La Administración de la Generalitat de Cataluña y el conjunto de las administraciones locales han realizado un esfuerzo muy ambicioso que ha permitido un avance muy relevante tanto de los recursos como de las infraestructuras y las herramientas de gestión. Se han puesto en marcha nuevos proyectos de carácter cívico y muchas de las instituciones privadas se han modernizado. Los equipamientos, las instituciones que los gestionan, los artistas y creadores, científicos e investigadores, técnicos y especialistas, las empresas y los profesionales forman parte de un tejido cultural que tiene referentes de excelencia tanto en el ámbito de la proximidad como en la esfera internacional.

Pero esta valoración de lo que está bien no debe ocultar los problemas y disfunciones importantes en los diseños de la gestión y de la gobernanza de los que venimos y que tienen que ver con la imposibilidad de seguir construyendo un proyecto cultural para el país con los modelos que algunas leyes sectoriales se planteaban en los años ochenta o noventa.

Dichas disfunciones, que reclaman una nueva formulación del marco normativo y organizativo de la cultura, coinciden con nuevos problemas y retos del contexto actual, así como con oportunidades y potencialidades importantes tanto en la esfera nacional como en la internacional.

Es indudable el valor y la utilidad del esfuerzo de mejora de los últimos años en el diseño y la gestión de las políticas en materia de cultura y en la planificación y gestión de los equipamientos públicos de Cataluña. Han contribuido a ello instrumentos como el Plan de Equipamientos Culturales de Cataluña (PECCat), que ha generado documentos como *Los contactos programa de los equipamientos culturales. Gobernanza, eficiencia y retorno social del sistema público de equipamientos culturales de Cataluña*, u otros más recientes.

Sin embargo, el alcance, la velocidad y la profundidad de los cambios requieren una voluntad de innovación profunda y pragmática que permita afrontar los grandes retos y aprovechar las oportunidades y los potenciales de este momento histórico.

Museos, archivos, bibliotecas, centros de fomento de las artes y de la creación, teatros, auditorios, grandes centros patrimoniales públicos, sufren las tensiones derivadas de todos estos cambios y necesitan innovar en su gobernanza, gestión y financiación, pero también en el planteamiento de sus cartas de servicios y áreas de retorno social. Su modelo de gobierno ha sido diseñado desde una perspectiva tradicional de servicio público directo prestado por la Administración o las administraciones que participan en su financiación.

La realidad nos indica que el actual diseño de la gestión de estas infraestructuras y su gobernanza tienen importantes limitaciones para afrontar los retos derivados de los cambios sociales, económicos y culturales, y el cumplimiento de las misiones institucionales en la perspectiva real de la financiación de estos equipamientos a corto y medio plazo. Por otro lado, la capacidad de establecer alianzas y acuerdos con los operadores y agentes que no intervienen en la financiación o la gestión, pero que son vitales para actuar de forma eficiente, podría mejorar si se plantease la implicación de otros operadores y representantes estratégicos del sistema cultural en el que intervienen los principales equipamientos culturales públicos.

Sin perjuicio del control público y la transparencia con los que son y han de ser gobernados, la implicación de otros operadores estratégicos (enseñanza, universidades, turismo, instituciones y operadores culturales, artísticos o científicos, empresas privadas, operadores territoriales o internacionales) en el marco de una gobernanza más abierta y participativa es un aspecto en el que se podría avanzar aún más, desde una perspectiva más orientada a la gestión relacional que a la administración burocrática.

La mayor tecnificación e independencia institucional de estos equipamientos respecto a las administraciones públicas que las financian se ha mostrado en otros países como un factor de éxito para incrementar su eficiencia y garantizar la continuidad de procesos estratégicos en el marco de una gobernanza más abierta y participativa.

Esta perspectiva de innovación en los equipamientos culturales del sector público tiene que generar nuevos cambios e interacciones con las principales instituciones y fundaciones culturales privadas que gestionan equipamientos, y tiene que hacer posible una mayor adaptación a la nueva realidad social y económica del conjunto del sistema cultural del país.

Los principales equipamientos públicos tienen que desempeñar un nuevo papel en la gobernanza cultural del país y tienen que actuar como motores de cambio del conjunto de las infraestructuras culturales con una mayor implicación en el desarrollo de las políticas culturales de Cataluña.

La constricción presupuestaria general, la estructura de la financiación y la misión y la orientación de la gestión de los equipamientos culturales reclaman cambios importantes que permitan garantizar el alcance de los objetivos de gestión actuales y dar respuesta a los retos de hoy, evitando a la vez el aislamiento de estos equipamientos-instituciones respecto a su dimensión territorial y sectorial debido a las actuales condiciones de gobernanza, gestión y financiación.

No puede ser que las limitaciones relacionadas con la obsolescencia de determinados aspectos de la gobernanza, gestión y financiación de los equipamientos culturales que se han puesto de manifiesto con contundencia coincidiendo con la crisis económica, condenen estas instituciones-equipamientos culturales a cerrarse en su propia gestión, sin desarrollar su función de epicentros de la red cultural del país.

Vectores fundamentales de la situación actual

- **Financiación y fiscalidad.** Los recortes presupuestarios derivados de la necesidad de reducir el déficit público (en el marco de un modelo de financiación suficiente para la cultura y el conjunto de servicios públicos de Cataluña), el incremento del IVA en el mundo cultural y los efectos directos e indirectos de la crisis económica han provocado un importante descenso de las audiencias y de la demanda en general, así como una restricción de la oferta. Esta combinación de aspectos es, sin duda, la principal causa que tensa la financiación y la viabilidad de los equipamientos públicos, pero también de los programadores y de las empresas.
- **Patrocinio, mecenazgo limitado**. Falta un marco normativo estimulante para el impulso del mecenazgo y el patrocinio. Este es un aspecto fundamental para el desarrollo de una estructura de financiación que compense las restricciones actuales de financiación pública y que permita un encaje en las perspectivas futuras de financiación. Disponer de un marco normativo estimulante para las empresas, fundaciones privadas y particulares es importante no solo para incrementar esta vía de financiación para los sectores de la cultura: también lo es para garantizar que la capacidad creativa y el vigor tradicional de la sociedad civil catalana se adapten a los nuevos tiempos, en que la estructura del tejido empresarial de Cataluña está en un proceso de bipolarización. Por una parte, las grandes empresas están registrando un proceso de concentración y de transformación multinacional, pero a la vez las pymes y las microempresas forman parte de una base aún más amplia, y fenómenos como el micromecenazgo abren nuevas vías importantes de participación privada en la actividad cultural. Sería necesario que un marco normativo estimulase, organizase y canalizase este potencial directamente a los equipamientos e instituciones, empresas y creadores culturales sin intermediarios de ningún tipo. Por esta razón, la gobernanza de la cultura debería prever fórmulas de participación e implicación de las empresas patrocinadoras, mecenas y personas colaboradoras en el marco de una gestión relacional más proactiva.
- **Públicos y audiencias.** La reducción de audiencias y públicos, y los índices de acceso y de consumo de productos y servicios culturales no solo se explican por los efectos de la crisis. Hay un problema importante en la gestión de la demanda. Durante los años de bonanza económica se construyeron muchas infraestructuras, pero no se implementaron de forma paralela las acciones relacionadas con la creación de nuevas audiencias. En definitiva, se gestionó la oferta, pero no la demanda. Uno de los ámbitos fundamentales para impulsar la creación de nuevas audiencias para los equipamientos públicos y para la oferta cultural en general está relacionado con la excesiva distancia entre educación y cultura. La realidad es que, además de la reducción de los públicos por las causas citadas, también se observa un envejecimiento en parte de estas audiencias. En este contexto, el incremento logrado gracias al turismo no puede ocultar la pérdida de visitantes locales en los principales museos y monumentos de Cataluña.
- **Cambio generacional y cambio tecnológico.** Los cambios en los hábitos de consumo generacional coinciden con la irrupción de nuevos formatos y soportes culturales, así como con el no menos importante papel de los circuitos y espacios informales del ocio cultural de los jóvenes, que tensan aún más las audiencias tradicionales de los equipamientos culturales. Los operadores y las iniciativas comunitarias relacionadas con las alternativas emergentes que utilizan los canales digitales y los circuitos alternativos forman parte del sistema de relaciones que de alguna forma debería tenerse en cuenta en una gobernanza más abierta e integradora.
- **Equilibrio entre los frentes de la gestión cultural de los equipamientos.** Algunos de los equipamientos culturales, además de espacios proveedores de experiencias y de visitas, deberían ser factorías de conocimiento. Este es especialmente el caso de los museos, bibliotecas, archivos, colecciones y monumentos. Tal como proclaman las organizaciones internacionales, ha de existir un equilibrio entre la conservación, la investigación y la difusión. Actualmente los mayores esfuerzos de este tipo de equipamientos se centran más en la difusión —directamente conectada con la capacidad de crear nuevos ingresos— que en el incremento de la capacidad de documentación, conservación y, especialmente, de la investigación, considerada esencialmente un gasto y no una inversión. Podemos

decir que los principales equipamientos culturales[1] relacionados con el patrimonio y la memoria han alcanzado, en general, niveles óptimos en los frentes de conservación y documentación, pero no en los ámbitos de la investigación y la documentación digital. La nueva gobernanza debería promover nuevas alianzas e integrar a los operadores necesarios para concertar programas que permitieran en su conjunto equilibrar la relación entre los frentes de la gestión patrimonial.

- **El capital social y el voluntariado.** Otros países, tanto de la Europa continental como del mundo anglosajón,[2] han dado respuesta al fenómeno del voluntariado relacionado con los equipamientos culturales públicos, ya sea por tradición o como una reacción positiva al incremento de la esperanza de vida de la población y al aumento del nivel de formación de los ciudadanos. Los programas de voluntariado forman parte de la carta de servicios general de los equipamientos y muchas veces tienen relación con áreas especializadas, o bien son considerados como retorno social inherente a la existencia misma de dichos equipamientos (su infraestructura o su actividad). Los principales ámbitos en los que el capital social y el voluntariado podrían participar de forma directa o indirecta son:
  - La implicación de expertos y de personalidades que podrían colaborar en las dimensiones comunicativa, artística, científica, institucional o social.
  - La participación científica y/o artística:[3] permitir que ciudadanos estudiantes, aficionados o interesados puedan participar de programas internos o externos del equipamiento, disfrutando de la infraestructura y los programas internos, con la ayuda de profesionales de los equipamientos, y de esta manera aprovechar la fuerza de su conocimiento y la generosidad de su tiempo.
  - El voluntariado: aprovechar el compromiso social y la generosidad de especialistas y expertos jubilados o con tiempo libre, o la donación altruista de tiempo personal de ciudadanos para asumir o reforzar tareas internas o externas del equipamiento (investigación, conservación, difusión, atención a grupos especiales, etc.).
  - La formación de futuros espectadores, usuarios y visitantes de equipamientos públicos.
  - Los proyectos educativos y de divulgación del equipamiento o de sus actividades.

Prioridades para el impulso de una nueva gobernanza y modelo de gestión de los equipamientos culturales públicos de Cataluña

A modo de relación preliminar, se plantean a continuación algunos de los principales elementos de cambio relacionados con una nueva gobernanza y el diseño de su gestión para los principales equipamientos culturales de Cataluña.

1. **Autonomía e independencia institucional.** Una mayor autonomía institucional para los principales equipamientos culturales públicos del país, que permita avanzar en la independencia y profesionalidad de los proyectos[4] en el marco de una nueva estructura de financiación, con mayores incentivos para el mecenazgo, el patrocinio y la participación social.[5]
2. **Proximidad y proyección internacional.** El impulso de la excelencia en las dimensiones de proximidad (territorio) y de la proyección y relaciones exteriores (proyección internacional). En este sentido, la incorporación de representantes y operadores del territorio en la gobernanza de los equipamientos es fundamental para conseguir sinergias y complicidades a fin de garantizar un nivel óptimo de aprehen-

1 Este es el caso de los museos nacionales de Cataluña, del Archivo Nacional de Cataluña y de muchas otras instituciones de primer nivel, tanto del ámbito del patrimonio y la memoria como de la audiovisual de titularidad pública de la Generalitat o del conjunto de administraciones locales.

2 La participación de los voluntarios es considerada en muchos países un servicio público más que ofrece la institución.

3 La participación científica y artística es un aspecto fundamental para acercar los jóvenes estudiantes al funcionamiento de estos equipamientos.

4 En este sentido, el grado de autonomía y de independencia institucional de los principales equipamientos culturales británicos es una referencia que hay que tener en cuenta.

5 Como se comentará más adelante, es fundamental que los equipamientos culturales de Cataluña y de todo el ámbito de la cultura en general puedan disfrutar de un marco normativo que estimule de forma clara el mecenazgo, el patrocinio y la participación social.

sión social. Asimismo, la incorporación de operadores y representantes de alianzas y asociaciones internacionales en los órganos de gobierno de participación institucional puede ayudar a consolidar el compromiso real con los proyectos de colaboración o proyección internacional.

3. **Desarrollo de una gobernanza colaborativa y abierta a la cogestión**, integrando otros operadores en la concertación de programas y proyectos, en el marco de una gestión más participativa. Asociaciones, grupos de creadores, artistas, científicos, investigadores o gestores pueden permitir el ensanchamiento de la base social y de la capacidad operativa del equipamiento.
4. **Revisión de objetivos y de las cartas de servicios de los equipamientos.** Revisión de los objetivos estratégicos de las instituciones, fijando nuevas prioridades que tienen que ver con la actualización de la misión y la visión institucionales, y de las cartas de servicios.

En este ámbito, es prioritario todo lo que tiene que ver con la creación y la política de captación, comunicación y seguimiento de las audiencias. Uno de los aspectos que han de merecer una atención especial es el relacionado con la gestión de los públicos.

La reducción del número de visitantes, usuarios y espectadores de los equipamientos culturales tiene que ver —como queda nítidamente reflejado en el apartado específico que hemos dedicado a él en este informe— con diferentes factores, además de los efectos de la crisis y el incremento del IVA cultural. Coincide con un problema importante vinculado con el acceso de los ciudadanos jóvenes a la cultura y que está en relación con la distancia entre el mundo de la educación y el mundo de la cultura. Crear nuevas audiencias es una de las prioridades que hay que aplicar, desde una aproximación real y efectiva al mundo de la enseñanza y de la educación en el ocio.

Las cifras positivas de usuarios y visitantes internacionales que ilustran el éxito de la actividad turística no pueden ocultar la urgencia de mejorar la capacidad de atraer a los visitantes y usuarios locales relacionados con la oferta de algunos de los principales equipamientos culturales del país.

Referencias

Rius, J. (2010). *Els contractes programa dels equipaments culturals. Governança, eficiència i retorn social del sistema públic d'equipaments culturals de Catalunya*. Quaderns del PECCat. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.
Disponible en: http://cultura.gencat.cat/web/.content/dgcc/serveis/06equipaments/documents/arxiu/contractes_programa_dels_equipaments_culturals.pdf

Cultura y educación: hacia una aproximación integral

Nicolás Barbieri
Universitat Autònoma de Barcelona

Cultura y educación: hacia una aproximación integral

Nicolás Barbieri - Universitat Autònoma de Barcelona

La relación entre cultura y educación ha sido tan reclamada como compleja a la hora de desarrollar políticas públicas coherentes y sostenidas. El objetivo de este texto es, pues, contribuir a la construcción de una mirada integral sobre el vínculo entre estos dos ámbitos, a partir de una aproximación también integral tanto de las políticas culturales como de las políticas educativas. Sin dejar de lado la perspectiva tradicional con la que se ha abordado el vínculo entre cultura y educación, queremos aprovechar esta oportunidad para ampliar el debate e identificar elementos relevantes no siempre suficientemente considerados. Tras presentar el marco a partir del que abordamos esta compleja relación, describiremos la situación en Cataluña y acabaremos con algunas propuestas para debatir y concretar futuras líneas de trabajo.

Entre la mirada segmentada y la aproximación integral

Las relaciones entre cultura y educación no se pueden analizar sin tener en cuenta el actual contexto de marcadas transformaciones sociales y económicas que, en muchos casos, se traducen en profundas desigualdades. Más que estrictamente un período de crisis, vivimos en un interregno entre dos épocas (Bauman, 2012), en un cambio de época que se refleja en notables transformaciones en las esferas vital y cotidiana (Subirats, 2011). Este contexto implica problemas públicos complejos y multidimensionales, imposibles de entender y abordar desde una lógica estrictamente tecnocrática y basada en la segmentación y la delimitación disciplinaria. La literatura sobre políticas públicas ha calificado estos tipos de problemas como "malditos", porque se trata de situaciones que generan incertidumbre y a la vez discrepancias entre los actores y grupos sociales implicados, y que, por tanto, exigen ir más allá de las maneras de hacer habituales de las administraciones públicas (Brugué *et al.*, 2013). Este reto es clave para entender la relación entre cultura y educación, así como para analizar las respuestas actuales de políticas públicas en estos ámbitos.

Las desigualdades sociales y las dinámicas de exclusión multidimensional han comportado un aumento de la carga sobre el espacio educativo formalizado, que en general no ha ido acompañado de cambios en la manera de entender la experiencia educativa. En las políticas educativas, pero también en las políticas culturales, aún se concibe la educación, en gran medida, como limitada a lo que sucede en la escuela, y en muchos casos sin la introducción de más y nuevos recursos y metodologías para abordar los problemas que, sin tener su origen en el aula o en el patio, se manifiestan en estos espacios con toda claridad. Es relevante en este aspecto el documento reciente de la UNESCO *Repensar la educación. ¿Hacia un bien común mundial?*, que formula el objetivo de "aprender a aprender", en el cual reafirma una visión humanista de la educación y que señala que "la educación es el proceso deliberado de adquirir conocimiento y desarrollar las competencias para aplicar este conocimiento a situaciones relevantes. El desarrollo y el uso del conocimiento son los propósitos últimos de la educación."

La presencia de la cultura en el ámbito educativo puede analizarse desde las líneas hasta ahora tradicionales de la intervención pública: por un lado, en las estructuras formalizadas de enseñanza, tanto en lo referente a los currículums escolares como a las enseñanzas artísticas, y por otro lado, en los servicios educativos de los equipamientos e instituciones culturales, como por ejemplo museos, teatros, etc. Hay que mencionar y no dejar al margen la importancia que adquiere la cultura en la educación no formal —pese a no ser estrictamente dependiente de la financiación pública—, como por ejemplo en la oferta de actividades extraescolares y en programas educativos y de ocio impulsados por entidades de ocio. El conjunto de estas vías de formación y dinamización contribuyen sin duda a la formación de valores éticos, cívicos

y, evidentemente, culturales. Por último, también las relaciones entre cultura y educación se han abordado desde la lógica del denominado impacto social (Barbieri *et al.*, 2011). Desde esta perspectiva, el vínculo entre estos dos ámbitos se presenta bajo la idea de que el arte y la cultura pueden contribuir al desarrollo de capacidades y competencias personales y profesionales. En concreto, se implementan acciones (y se mide su impacto) con el objetivo de mejorar el rendimiento escolar del alumnado.

Sin subestimar el impacto positivo de muchas de las iniciativas basadas en esta perspectiva, resulta útil reflexionar sobre algunas de sus limitaciones y también sobre alternativas posibles para hacer frente al reto de la integralidad. Una mirada basada principalmente en las denominadas externalidades de la cultura, en las capacidades instrumentales de las políticas culturales para contribuir a objetivos educativos construidos desde la lógica de la segmentación, ha dificultado el desarrollo de respuestas integradas para problemas integrales. Problemas "malditos" que, en lugar de soluciones diseñadas en buena medida para demostrar su valor instrumental, requieren políticas fundamentadas en una mirada transversal sobre el valor público de la cultura y su vinculación con valores permanentes como la justicia o la equidad.

Esta aproximación integral puede detectarse y explicarse a partir de experiencias híbridas entre los ámbitos educativos y culturales (y otros), y agentes y espacios diversos que generan a la vez cultura y educación: experiencias que van más allá de entender la educación estrictamente como enseñanza escolar formalizada y la cultura como palanca para llevar a cabo con mayor eficiencia lo que hemos ido haciendo hasta ahora. Estos agentes cultural-educativos, respetando las misiones e intereses particulares, se reconocen como interdependientes y complementarios, superando una visión autorreferencial e instrumental, y reconocen la centralidad de los ciudadanos en el proceso cultural educativo. Sin agencia, sin el compromiso en proyecto colectivos (más allá de la esfera individual y privada), es difícil hablar de ciudadanía, educación y cultura.

La concepción contemporánea de las bibliotecas públicas, los proyectos de innovación social basados en la filosofía *magnet*, la idea de ciudades educadoras —como elemento clave en el debate sobre las llamadas ciudades inteligentes— o la metodología de aprendizaje servicio, son algunos de los ejemplos que hay que tener en cuenta en este sentido, así como la implementación de las nuevas tecnologías que con la digitalización han puesto al alcance nuevos recursos de comunicación y de formación que favorecen el acceso a la cultura. Dejemos, pues, para el apartado siguiente la explicación de experiencias presentes en Cataluña basadas en estos marcos.

Una mirada sobre la situación en Cataluña

La relación entre cultura y educación en Cataluña, así como la (des)conexión entre las políticas culturales y las educativas, se ajusta al marco conceptual que hemos expuesto hasta aquí. Los problemas colectivos, complejos y multidimensionales se han abordado, en general, desde una lógica de políticas públicas (en cultura, pero también en educación) segmentadas y delimitadas por disciplinas. Ello no ha impedido la aparición, e incluso la consolidación, de determinadas experiencias culturales educativas que buscan ir más allá de esta lógica. Sin embargo, no detectamos una política estructural y estructurada en este sentido.

Tal como ha analizado Gemma Carbó (2013), las políticas culturales y las políticas educativas presentan en Cataluña más elementos de divergencia que de complementariedad. La separación administrativa y la distribución competencial en el sector público son factores que restringen la posibilidad de elaboración e implementación de políticas enfocadas a la participación en la vida cultural a través de la formación de ciudadanía. Pero si los condicionamientos institucionales explican en parte esta trayectoria, otro factor clave es la posición de muchos agentes de los sectores cultural y educativo, que desconfían de la posibilidad (y, en algunos casos, de la idoneidad) de una colaboración real entre ambos ámbitos.

Pese a ello, detectamos experiencias (y aportaciones analíticas) que han avanzado en el desarrollo de una aproximación integral como la que hemos presentado previamente. Una aportación que ha generado procesos a la vez culturales y educativos es aquella que concibe el medio como realidad educadora. Los proyectos de ciudades educadoras (Trilla, 1999) reflejan la evolución de la relación entre la escuela y la comunidad: lo que es educativo transciende la escuela e impregna toda la realidad (Puig, 2009). Este análisis es válido también para las organizaciones culturales, que en muchos casos forman parte (desde sus especificidades) de este tipo de procesos.

En este sentido, hay que citar determinadas experiencias,[1] híbridas en cuanto a la temática, pero también en cuanto a los agentes y espacios implicados, que generan procesos a la vez culturales y educativos. Una de ellas es la evolución que han experimentado las bibliotecas públicas, en particular aquellas que se han ido configurando como una red cultural y educativa y como parte de esta. Estos equipamientos han hecho camino para ir más allá de la educación estrictamente entendida como enseñanza escolar formalizada y de la cultura solo como patrimonio que hay que conservar y proteger institucionalmente. Han sobrepasado su función de repositorios de cultura escrita para transformarse en complejos espacios de socialización y acceso al conocimiento. Ello no obsta para que las bibliotecas públicas sean indicativas de algunos de los retos de las políticas de proximidad, en las que determinadas infraestructuras, en principio culturales y educativas, han funcionado más bien como herramientas de cambio urbanístico. Estos equipamientos también han sido presentados más bien bajo la lógica instrumental del impacto de las políticas culturales. Así pues, hemos avanzado bastante en la medición del impacto socioeconómico de las bibliotecas públicas, pero menos en la evaluación de su valor público (cultural y educativo). Todavía queda camino para desarrollar las herramientas que nos permitan conocer (y en consecuencia tomar decisiones públicas) los efectos transversales de las bibliotecas públicas, como por ejemplo su contribución (o no) al desarrollo autónomo y creativo, la democratización de los medios para generar conocimiento o la participación de determinados colectivos en la vida cultural.

Otro tipo de experiencias culturales educativas que hay que tener en cuenta son los proyectos de innovación social basados en la filosofía *magnet*. Los programas de escuelas *magnet* buscan dar una respuesta integral al problema de la segregación urbana y escolar. La estrategia se basa en la especialización curricular y/o pedagógica a partir de la colaboración con una institución socialmente reconocida, a menudo de ámbito cultural (museos, escuelas de música, centros de investigación, etc.) (Tarabini, 2013).[2] Un proyecto inspirado en esta filosofía, aunque con determinadas singularidades, es "4 Cordes", desarrollado en la Escuela Germanes Bertomeu (Mataró) con la colaboración de la Escuela Municipal de Música y L'Auditori, entre otros agentes. El proyecto parte del aprendizaje musical de violín y violoncelo de los alumnos de tercero y cuarto de primaria, aunque la actividad va más allá e incluye la presentación del grupo en L'Auditori, así como la participación en diversas actividades del barrio (Rocafonda) y la ciudad. Sus impactos incorporan no solo los elementos de acceso y participación en la vida cultural de los niños, sino el empoderamiento de grupos vulnerables y la transformación de las relaciones entre la escuela, las familias, el barrio y la ciudad. El proyecto ha favorecido que la escuela sea percibida por las familias y los agentes sociales del barrio (y en parte del resto de la ciudad) como un espacio de equidad y transformación de la realidad conflictiva del barrio, y mucho menos como un espacio de exclusión y marginalidad asociado en determinados discursos al alto porcentaje de niños de origen inmigrante. Se trata de un proyecto con efectos contrasegregativos que, sin embargo, hay que ubicar en el contexto de un barrio con problemáticas socioespaciales graves y persistentes.[3]

Otra perspectiva que favorece la aproximación integral a la relación entre cultura y educación es la del aprendizaje servicio. Se trata de una propuesta que combina procesos de aprendizaje y de servicio a la comunidad en un solo proyecto bien articulado en el que los participantes se forman trabajando sobre necesidades reales del entorno con el objetivo de mejorarlo (Puig *et al.*, 2006). En definitiva, estos proyectos facilitan que se rompa la lógica de la segmentación entre cultura y educación, entre administraciones y agentes sociales y entre instituciones y comunidades. Un ejemplo en este sentido es el proyecto "Fem un

1 Conscientes de que no podemos exponer todos los ejemplos de buenas prácticas (o los casos más significativos), utilizaremos algunos para analizar aspectos clave.

2 Ejemplos de este tipo de proyectos son los impulsados por la Fundació Jaume Bofill y el Departamento de Enseñanza, como por ejemplo las colaboraciones entre el Institut Català de Paleontologia y la Escuela Samuntada de Sabadell o entre el MACBA y el Instituto Moisès Broggi. En este último caso, también participan agentes como la Sala Beckett o la entidad A Bao AQu.

3 Para un análisis en detalle, puede consultarse Barbieri (2014).

Museu" (Hagamos un Museo), de Sant Cugat, donde miembros de los talleres municipales de arte forman "binomios de artistas" con personas con discapacidad, crean un conjunto de obras y desarrollan una exposición.[4]

Por último, hay que citar el proyecto "Polièdrica",[5] plataforma *wiki* en torno a las políticas culturales de proximidad, y las prácticas artísticas y culturales colaborativas y de mediación, en las que la educación adquiere un papel clave. Coordinado por los colectivos Sinapsis y Transductores, este proyecto promueve la investigación, el intercambio, el debate y la difusión de políticas y prácticas que podemos calificar como cultural-educativas.

Propuestas para el debate y la acción

Las diversas experiencias híbridas que generan procesos culturales educativos contrastan con la falta de una o unas políticas culturales educativas estructurales y estructuradas. Así pues, los condicionantes institucionales acaban imponiéndose a menudo sobre los intentos de respuestas integradas a problemas multidimensionales. Sin embargo, las condiciones para avanzar en una aproximación integral entre cultura y educación están latentes. Queremos acabar proponiendo dos estrategias para avanzar en este sentido, sin pretensión de originalidad y con la voluntad, al menos, de que sea de cierta utilidad.

La primera puede sintetizarse en dos palabras: reconocimiento y colaboración. En primer lugar, reconocimiento de los límites de las instituciones culturales y educativas tradicionales para hacer frente a los problemas complejos y multidimensionales. Las desigualdades no se limitan ni a la dimensión educativa-escolar ni a la cultural-institucional, ni tampoco a ambas; por tanto, hablamos de agentes interdependientes. Por eso es necesaria la colaboración entre organizaciones (públicas, privadas, comunitarias) autodefinidas como educativas y culturales, pero también con otros ámbitos, siempre desde una lógica de ciudadanía activa y participativa. En segundo lugar, colaboración para asegurar la equidad y la justicia en la provisión de servicios, pero sobre todo en el cumplimento de los derechos. Un brevísimo guión de la colaboración incluiría: a) determinar cuáles son los recursos que las personas y las comunidades necesitan para hacer frente a diagnósticos construidos de forma compartida; b) determinar responsabilidades teniendo en cuenta los elementos en que cada organización se encuentra mejor preparada y equipada; c) hacerlo respetando la misión o los objetivos de cada uno de estos agentes, asumiendo diferencias y conflictos en la definición de valores y normas.

La segunda estrategia, complementaria a la primera, se resume en dos conceptos: evaluación y acción, o evaluación-acción. En las políticas y programas culturales y educativos, la evaluación es hoy una necesidad y a la vez una demanda de muchas organizaciones, equipos de trabajo e, incluso, de la ciudadanía. Sin embargo, no hemos avanzado lo bastante en este sentido. Tal como lo entendemos aquí, la evaluación es un ejercicio de transparencia y rendición de cuentas, pero fundamentalmente es un proceso de aprendizaje colectivo, que puede ayudar a establecer vínculos de confianza e interdependencia entre los agentes culturales educativos. La evaluación no es principalmente una tarea técnica (o tecnocrática), pero sí que debe generar conocimiento útil para la toma de decisiones. Hablamos de evaluación democrática y derecho a la evaluación, de la posibilidad de valorar procesos y resultados de las políticas y programas, y de hacerlo a través de proyectos de evaluación-acción, alimentados de propuestas de investigación-acción. Un programa público en este sentido, debatido y desarrollado en colaboración entre agentes diversos, y que asegure la participación de las personas y las comundades, podría ayudar a avanzar en una relación integral entre cultura y educación.

4 Otro ejemplo es el proyecto "XL Lletra Gran" (el Vendrell), que acerca los recursos y los materiales de la biblioteca a los centros asistenciales con el fin de divulgarlos a través de la colaboración de los alumnos del módulo en atención sociosanitaria del Institut Andreu Nin. Para más información, puede consultarse el banco de experiencias del Centro Promotor APS (*www.aprenentatgeservei.cat/*). En cuanto a proyectos en los que coinciden las actividades extraescolares de los alumnos y la creación en el campo de las artes escénicas, se puede citar la compañía del IES Pablo Ruiz Picasso, de Torre Baró, dirigida desde el año 2002 por Lluïsa Casas y con el apoyo del equipo docente. Los proyectos escénicos resultantes de esta experiencia son ejemplos evidentes de cómo la cultura puede volverse fundamental en procesos de aprendizaje y de inclusión social.

5 *www.poliedrica.cat/*.

Referencias

Barbieri, N.; Partal, A.; Merino, E. (2011). "Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?". *Papers*, v.96 (2), pp. 477-500.
Disponible en: http://ddd.uab.cat/pub/papers/02102862v96n2/02102862v96n2p477.pdfg

Barbieri, N. (2014). *Estudi de cas de Rocafonda-El Palau, projecte Barris i Crisi*.
Disponible en: http://bit.ly/1Rgq0Eq

Bauman, Z. (2012). "Times of Interregnum". *Ethics and Global Politics*, vol. 5, 1, pp. 49-56.
Disponible en: www.ethicsandglobalpolitics.net/index.php/egp/article/view/17200

Brugué, Q.; Boada, J.; Blanco, I. (2013). *Els motors de la innovació a l'administració pública*. Barcelona: Escola d'Administració Pública de Catalunya.
Disponible en: http://eapc.gencat.cat/web/.content/home/publicacions/col_leccio_estudis_de_recerca_digital/5_motors_innovacio_administracio_publica/erd_05_els_motors_de_la_innovacio.pdf

Carbó, G. (2013). *Polítiques culturals i educatives a Catalunya: dificultats de la interrelació*. Girona: Universitat de Girona.
Disponible en: http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/8065/tgcr.pdf?sequence=1

Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura UNESCO (2015). *Repensar l'educació. Vers un bé comú mundial?*. Centre UNESCO de Catalunya.
Disponible en: http://www.unescocat.org/fitxer/3686/reprensareducacio.pdf

Puig, J.M.; Batlle, R.; Bosch, C.; Palos, J. (2006). *Aprenentatge servei. Educar per a la ciutadania*. Barcelona: Octaedro i Fundació Jaume Bofill.
Disponible en: http://www.aprenentatgeservei.org/intra/aps/documents/Llibre%20Educar%20per%20la%20ciutadania.pdf

Puig, J.M. (coord.) (2009). *Aprendizaje servicio (aps): Educación y compromiso cívico*. Barcelona: Graó.

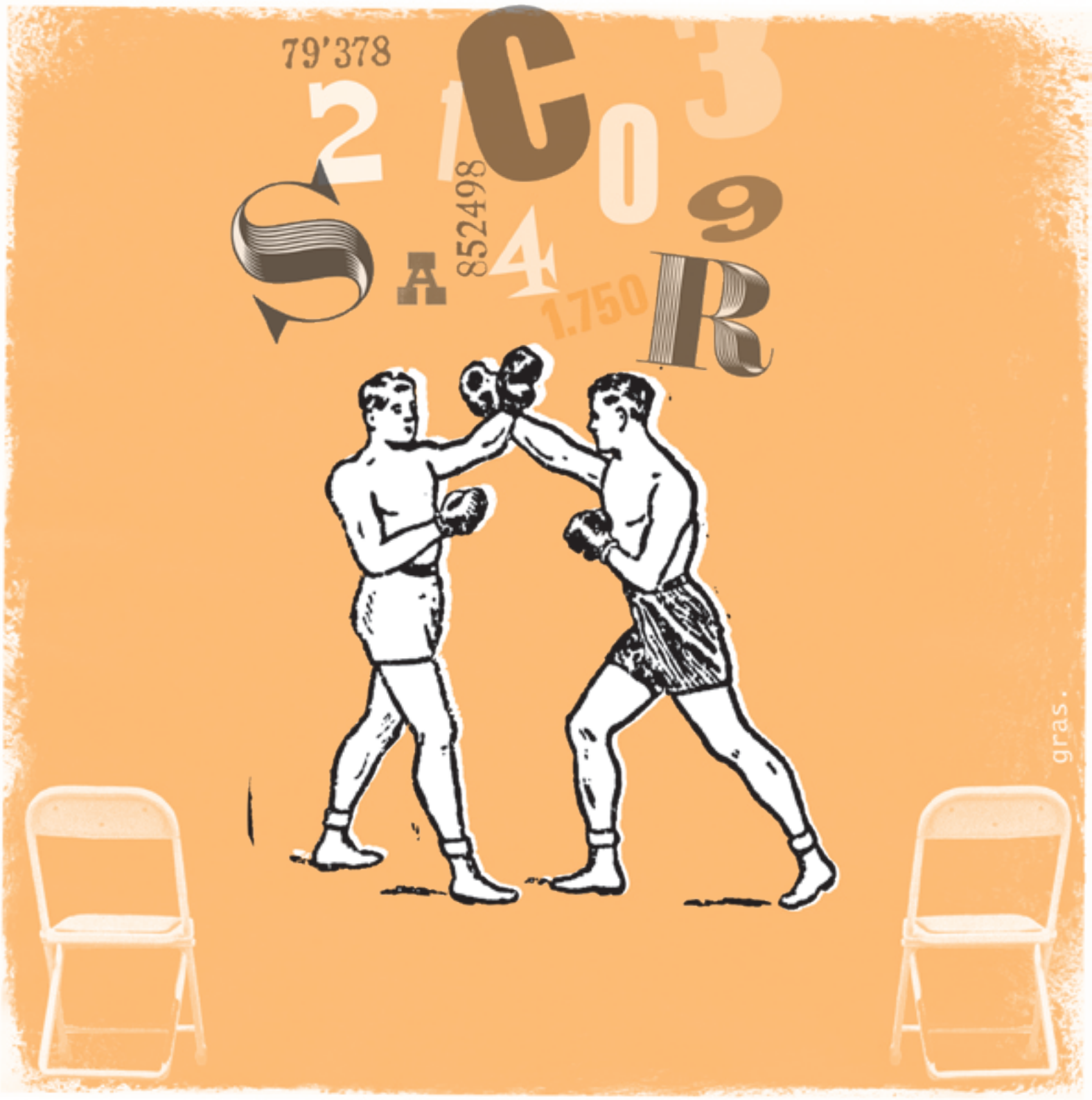
Subirats, J. (2011). *Otra sociedad, ¿otra política?* Barcelona: Icaria.

Tarabini, A. (2013). *Les escoles magnet. Una aposta per l'excel·lència i l'equitat*. Barcelona: Fundació Jaume Bofill.
Disponible en: www.fbofill.cat/intra/fbofill/documents/publicacions/571.pdf

Trilla, J. (1999). *Les ciutats que s'eduquen*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

Los retos de la financiación de la cultura

Lluís Bonet
Universitat de Barcelona



Los retos de la financiación de la cultura

Lluís Bonet – Universitat de Barcelona

El debate sobre las fuentes y las alternativas de financiación de la cultura es un tema de reflexión y confrontación permanente entre los diferentes agentes públicos y privados con intereses en el sector. Hay que tener en cuenta que las necesidades y los mecanismos de financiación varían en función de si se trata de hacer posible la creación, la producción, la comercialización, el consumo o la protección y puesta en valor de las expresiones artísticas y el patrimonio cultural. No obstante, los diversos modelos de financiación vienen condicionados por las formas de consumo y participación ciudadana en las manifestaciones culturales (presenciales, analógicas o digitales), que al mismo tiempo las condicionan, así como por los mecanismos de apoyo gubernamental implementados en cada país.

Marco general

Pese a que no todas las expresiones culturales se vehiculan a través del mercado, ya que la participación voluntaria o la práctica *amateur* —muy importante, por ejemplo, en el ámbito de la cultura popular de raíces tradicionales— no implican grandes transacciones dinerarias, la utilización de recursos técnicos, así como toda la producción profesional, tienen que ser remuneradas. Es decir, requieren ser financiadas, o bien con recursos propios o bien basándose en recursos ajenos. Así, pues, hay que discernir entre las necesidades de financiación (ligadas a los costes de producción), el origen, el volumen y la retribución de las inversiones efectivamente realizadas (fruto de la decisión colegiada entre los diversos agentes implicados), y los riesgos que cada uno de estos actores está dispuesto a asumir. Los vínculos y la tensión entre todos los agentes participantes —incluidos los consumidores— dependen de las respectivas percepciones de valor (a veces muy acentuadas), un hecho que condiciona los precios de acceso resultantes en los diversos mercados implicados: mercado de consumo, mercado de producción, mercado financiero, mercado de trabajo o mercado de derechos. Cuanto más alejadas sean las percepciones de valor y, en consecuencia, el precio que se está dispuesto a pagar, más difícil será hacer factible y financiar un proceso productivo, tal como sucede en tantos productos digitales. Asimismo, hay que tener en cuenta que los precios no dependen solo, como en otros campos, de la disponibilidad de productos, del volumen de la demanda o de la relación de fuerzas entre agentes, sino que en el campo cultural los componentes simbólicos y emotivos —es decir, los aspectos subjetivos— desempeñan un papel decisivo.

Así pues, tres grandes factores condicionan las opciones de financiación de la cultura:

1. Las diversas lògicas de comportamiento, así como los intereses de cada uno de los agentes involucrados de forma directa o indirecta en los procesos culturales: creadores, productores, proveedores de servicios, distribuidores, divulgadores, conservadores, inversores privados, agentes gubernamentales, filántropos o consumidores finales, entre otros. No todos estos agentes disponen de la misma información sobre las implicaciones y peculiaridades de la financiación cultural.
2. La heterogénea y cambiante percepción de valor que puede tener un producto cultural, por un lado, en función de la inversión realizada y las expectativas generadas en el conjunto de agentes que lo han hecho posible, y por otro lado, en función del interés, calidad y singularidad percibida por parte de sus usuarios potenciales y la comunidad en general, mediatizada por los respectivos gustos y el capital cultural acumulado después de metabolizar la información recibida.
3. Los canales y mecanismos de distribución y accesibilidad a la producción cultural: económicos, tecnológicos, geográficos, temporales, entre otros.

El origen de los recursos necesarios para producir y hacer llegar a sus destinatarios un bien o servicio cultural —la inversión inicial— acostumbra a proceder:

1. De los creadores, a menudo dispuestos a autoexplotarse o a asumir buena parte del riesgo inicial, dada la elevada implicación personal con el proyecto;
2. de los inversores privados, que esperan un retorno directo o indirecto a su inversión;
3. de la Administración pública, motivada por los beneficios externos (culturales, sociales o económicos) que la cultura aporta a la sociedad;
4. de personas e instituciones con vocación filantrópica, incluido el voluntariado.

El volumen y el formato de las respectivas aportaciones (en dinero, conocimientos, experiencia o tiempo) no solo dependen de sus objetivos y la disponibilidad de recursos, sino también del tipo de retorno posible o deseado en cada caso (a menudo monetario, pero también simbólico, emotivo o de intercambio material). Todo ello está condicionado por la disponibilidad de los usuarios (no siempre meros consumidores pasivos) a pagar una parte o la totalidad del coste de producir y remunerar los factores involucrados en el complejo proceso de creación, producción y distribución del bien o experiencia cultural.

Frecuentemente, el factor que moviliza los recursos necesarios no es el beneficio directo esperado, sino que lo son los efectos indirectos o inducidos sobre otros procesos económicos. Por ejemplo, muchas empresas interesadas en captar a través de la publicidad demanda hacia sus productos cofinancian productos o experiencias culturales que atraen audiencias determinadas. Los productos culturales más utilizados para asociarles publicidad o patrocinio publicitario son los audiovisuales (películas o series para televisión), los grandes festivales o acontecimientos artísticos, o actividades dirigidas a públicos específicos (niños y familias, personas de alto nivel adquisitivo o líderes de opinión, entre otros). El patrocinio empresarial, una forma indirecta de publicidad, pretende asociar el nombre de la empresa a productos de elevado valor simbólico, hacer patente el compromiso de la institución con la comunidad y a menudo, también, favorecer el consumo directo de su producto. También el decisor público se mueve a menudo por lógicas simbólicas, pese a que tendrá que justificarlo más delicadamente en términos de beneficio hacia la comunidad o por opción ideológica incluida en el programa electoral respectivo.

Sector público y financiación cultural

El sector público cuenta con tres grandes mecanismos económicos para dar respuesta a las necesidades de financiación de la cultura: a) el apoyo directo a través del gasto público, b) los beneficios fiscales, y c) la regulación sobre el mercado y otras fuentes de financiación.

El primer mecanismo, el gasto público, es el más conocido, pero no necesariamente el más relevante en volumen económico.[1] En este ámbito hay que distinguir entre la provisión directa de bienes o servicios culturales por parte de la Administración a través de equipamientos y proyectos de titularidad pública, la adquisición de productos culturales a operadores privados (compra de obra de arte, patrimonio, publicaciones o espectáculos para ser difundidos desde los equipamientos o servicios públicos) y las transferencias corrientes o de capital a profesionales o instituciones culturales externas al sector público, fundamentalmente vía subvenciones. La forma tradicional —y para algunos, genuina— de intervención pública en cultura es la provisión directa por parte de la Administración, que concentra buena parte de la financiación pública y caracteriza la gestión de museos, bibliotecas, orquestas o teatros de titularidad pública. Por otro lado, de cara a la dinamización del sector de la cultura, la adquisición y las transferencias a los operadores privados —lucrativos y no lucrativos— son fundamentales. Desgraciadamente, son muy difíciles de cuantificar dado el sistema español de contabilizar el gasto público. Por ejemplo, la mayor parte de las transferencias —los capítulos IV y VII de los presupuestos públicos— se realizan a otras entidades públicas, a veces dependientes de la propia Administración, y la aportación gubernamental a las iniciativas empresariales o de la sociedad civil queda difusa en partidas genéricas, a menudo de volumen inferior a las transferencias a otros

1 En un país como España, no especialmente proclive al uso de los incentivos fiscales, el gasto cultural directo realizado por la Administración central era inferior hasta el año 2012 a los beneficios fiscales otorgados al sector (en septiembre de aquel año estos casi se reducen a la mitad).

entes públicos. También es difícil evaluar el conjunto de la retribución a los profesionales de la cultura, ya que una parte se realiza a través del capítulo I de gasto en personal de la Administración, otra vía capítulo II de forma indirecta en la compra de bienes y servicios o, incluso, a través del capítulo IV de transferencias corrientes.

Para poder evaluar las diversas opciones de financiación cultural pública, habría que conocer la eficiencia de cada euro en gasto gubernamental en relación con los objetivos políticos de apoyo a las expresiones culturales; es decir, su impacto real multiplicador. En este sentido, el análisis de los diversos modelos de provisión de los servicios de titularidad pública (provisión directa, indirecta o externalizada) y de apoyo a las iniciativas del sector privado —lucrativo y no lucrativo—, o la controversia sobre servicio público o bienes comunes en cultura (Barbieri, 2014) generan un debate con una creciente repercusión social y política desde la perspectiva de la eficacia de la financiación gubernamental. La razón de ser histórica de la provisión pública consiste en facilitar el acceso de la ciudadanía a bienes y servicios culturales que el mercado quizás no ofrecería o que lo haría a precios de exclusión. Este papel es bastante evidente en poblaciones pequeñas o medianas, en las que la demanda acostumbra a ser demasiado débil para justificar los costes de distribución, o en servicios estructuralmente deficitarios (bibliotecas, archivos o la mayor parte de los museos). La duda se instala cuando se trata de productos que podrían ser provistos por colectivos, entidades o empresas de forma más cercana o eficiente que mediante la Administración pública. En el primer caso, por parte de comunidades impulsoras y a la vez receptoras de la manifestación cultural (por ejemplo, en muchos festivales, fiestas de barrio o actividades realizadas desde colectivos, ateneos o espacios de formación y sensibilización artística), y en el segundo caso, gracias a la mayor exigencia de eficiencia y a la generación de economías de escala por parte de empresas especializadas. No obstante, hay que evitar que el ahorro en costes compense el lucro legítimo de los proveedores privados. A la Administración pública a menudo le falta la flexibilidad de colectivos, entidades o empresas, ya que está sometida a procedimientos garantistas para evitar el mal uso de los recursos públicos. Una buena alianza entre una intervención abierta y propuestas de gestión imaginativas permite a la vez garantizar el procedimiento y alcanzar los objetivos perseguidos.

En este sentido, es necesario proponer modelos de financiación que garanticen el acceso del ciudadano (evitando exclusiones por razones económicas), pero que a la vez aporten la mejor relación coste-beneficio posible, ahorrando recursos y maximizando sinergias. El objetivo de una buena política cultural consiste en maximizar el uso de unos recursos públicos —en general, escasos e insuficientes—, asegurando la máxima equidad social y territorial, y protegiendo al mismo tiempo la excelencia y la máxima diversidad cultural. Asegurar a la vez todos estos objetivos mediante medidas de financiación es un reto complejo. A menudo, los mecanismos de discriminación positiva (por ejemplo, precios reducidos para grupos específicos) o los incentivos a iniciativas de terceros (a través de becas, subvenciones o aportaciones de capital riesgo, entre otros) son más eficientes que la provisión directa de servicios por parte de la Administración pública a precio reducido para todos. En cualquier caso, hay que tener en cuenta los costes de gestión de medidas complejas y las ventajas que se pueden derivar de la aplicación de la pequeña escala. Por otro lado, hay que impedir el uso excluyente de los recursos públicos por parte de minorías bien posicionadas, que, *de facto*, monopolizan o privatizan el acceso de recursos pensados para colectivos desfavorecidos pero desconocedores de las ventajas.

La dicotomía entre titularidad y gestión pública o privada tiene en la actualidad un alto componente ideológico. No siempre la titularidad pública o la provisión a la ciudadanía de servicios por parte de la Administración permite cumplir de la forma más eficaz y eficiente los objetivos de servicio público deseados. Por ejemplo, una mala gestión gubernamental no solo puede proveer de servicios a costes más altos (que todos pagamos), sino que puede romper la potencial competencia de otros agentes (otros entes públicos, empresas o entidades no lucrativas) al pagar servicios por encima del precio de mercado con el fin de asegurarse programaciones exclusivas (un caso habitual cuando hay rivalidad entre territorios). El impulso de procesos competitivos —objetivo de buena parte de la externalización de servicios públicos— no siempre es posible dada la especialización de la oferta o la debilidad de los operadores en territorios pequeños. Por este conjunto de motivos, no valen modelos o soluciones universales, sino que hay que adaptarse a la realidad específica de cada territorio y ámbito cultural, con el máximo de transparencia para evitar usos incorrectos de los recursos públicos.

El segundo mecanismo de financiación pública es a través de los beneficios fiscales. El volumen y la estructura de los presupuestos de ingresos, determinados por el nivel impositivo y los beneficios fiscales, condicionan el modelo de Estado de bienestar de cada país junto al volumen y la estructura del gasto público. En este caso, el Estado renuncia a ingresar determinados impuestos o tasas con el objetivo de favorecer comportamientos sociales beneficiosos y propiciar un mayor flujo de financiación privada que multiplique el esfuerzo gubernamental. En todo caso, hay que estudiar atentamente si el esfuerzo colectivo que representa renunciar a un ingreso fiscal genera efectivamente un impacto multiplicador superior sobre el consumo o la inversión cultural que un gasto directo bien focalizado.

Desgraciadamente este es un ámbito poco conocido, ya que la hacienda pública —la única que dispone de la información necesaria para realizar estudios— solo da a conocer las previsiones generales en la memoria de beneficios fiscales de los presupuestos generales del Estado, pero no los datos liquidados (lo que sí se hace con el gasto público). No es de extrañar, por tanto, que la mayoría de operadores culturales desconozcan el complejo mundo de los incentivos fiscales y en cambio sigan atentamente —también porque les afecta de una manera más directa— la evolución de las partidas de gasto de los presupuestos de las diversas administraciones públicas. En todo caso, los grandes impuestos —IRPF, IVA, impuesto de sociedades (IS) e impuesto de la renta de no residentes (IRNR)— otorgan diversas exenciones, deducciones o desgravaciones fiscales, pero también lo pueden hacer impuestos o tasas específicas de todos los niveles de gobierno. En este sentido, el margen de maniobra de las corporaciones locales y de la Generalitat, pese a no ser demasiado elevado, daría para bastante más. Asimismo, plantearse un marco normativo que, además de los aspectos fiscales, tuviera en cuenta el potencial (y las limitaciones) de las entidades y las iniciativas sin afán de lucro.

En el ámbito general español, con la desaparición de una buena parte de los beneficios vinculados al tipo reducido del IVA (fundamentalmente, a los espectáculos y a los servicios artísticos), el sector se ha hecho consciente del incremento del coste a pagar por los consumidores (dado el aumento del 8% al 21% producido en septiembre de 2012). En la previsión de aquel año, previa a la desaparición de la bonificación, de los 1.174 millones de euros de beneficios fiscales, el 74% correspondían al IVA. En el ejercicio de 2015, la previsión de beneficios fiscales a la cultura había bajado a 807 millones, pero la parte correspondiente al IVA se mantenía en un 72%. Es decir, ha habido una reducción casi simétrica de los beneficios fiscales en la cultura en los otros impuestos (en particular, en aquellos que beneficiaban la producción cultural).

En paralelo, hay que tener en cuenta la reforma fiscal de noviembre de 2014, esta vez centrada en la deducción por donativos. Habrá que ver hasta qué punto el aumento progresivo de la desgravación en las donaciones, en particular la correspondiente a los primeros 150 euros, genera una respuesta social significativa. De momento, las principales campañas de difusión de la medida las han realizado ONG dedicadas a temas sociales o a cooperación internacional. El sector de la cultura cuenta con mucha menos tradición de fomento del donativo individual y una menor proporción de fundaciones o asociaciones declaradas de utilidad pública (las únicas que pueden recibir aportaciones con derecho a desgravación). Así, pues, el impacto esperado de la medida será muy limitado. Sería necesario un cambio mucho más generoso y amplio, pensado desde la idiosincrasia del sector cultural, como se ha hecho en Navarra, o que incluyera una nueva regulación del tercer sector, a imagen del modelo francés, a fin de que el mecenazgo cultural tomara impulso. En este sentido, el decálogo para el fomento del mecenazgo y el patrocinio cultural en Cataluña aprobado por el CoNCA propone una estrategia a seguir.

Un tercer mecanismo con incidencia sobre la financiación de la cultura por parte de la Administración puede no incluir directamente recursos públicos. Se trata de utilizar los mecanismos normativos, informativos y relacionales para facilitar flujos de financiación hacia las manifestaciones culturales. En el ámbito cultural, normativas como el precio fijo del libro o la legislación de protección de los derechos de autor y la propiedad intelectual tienen un impacto claro —pese a que controvertido— sobre determinados agentes culturales. De todos modos, no existe ninguna normativa neutral o que defienda de una forma equitativa el interés general; es decir, el de la gran mayoría de la ciudadanía y de los agentes implicados. Hay que discernir si el modelo que se propicia, que ayuda a unos agentes sobre los intereses de otros, es mejor que otro, o incluso que la no intervención (una forma alternativa de hacer política que acostumbra a beneficiar a los actores más consolidados o con más recursos).

Otra cuestión clave para asegurar una buena financiación es la parte de aportación del usuario o consumidor final en el coste de provisión del bien o servicio. Fijar una política de precios adecuada (o, incluso, mecanismos inteligentes de promoción comercial y de discriminación social positiva) es capital, tanto en mercados intervenidos como en aquellos sin intervención gubernamental. Una buena asignación de precios ayuda a asegurar la máxima utilización o consumo de los productos ofrecidos. Por otro lado, los recursos propios dan independencia y hacen más viable el retorno de la inversión, incluso en aquellos proyectos y equipamientos culturales financiados parcialmente vía presupuestos públicos o gracias a fondos procedentes del patrocinio o el mecenazgo cultural.

Asimismo, hay que tener en cuenta las transformaciones en el comportamiento de los consumidores vinculadas al desarrollo de las tecnologías y las ofertas digitales (Ernts & Young, 2010). La posibilidad de convertir en ingresos superiores a los costes de producción y distribución la creciente oferta de bienes o servicios disponibles digitalmente en línea no es evidente. Pese a la proliferación de modelos de negocio que combinan el acceso gratuito con servicios de calidad remunerados, muchos consumidores se han acostumbrado a acceder a cantidades ingentes de producción cultural sin pagar. La posibilidad de monetizar y, por tanto, de generar valor para los promotores y las respectivas plataformas de intermediación, crece en la medida en que el usuario percibe diferenciales de valor en la obtención de contenido. Asegurar la financiación y, en consecuencia, la supervivencia de muchas expresiones culturales en mercados de pequeña dimensión es una de las cuestiones clave del momento presente.

Crisis y financiación

La crisis económica está teniendo efectos muy graves sobre el tejido cultural catalán. Al descenso del consumo y de la inversión privada, hay que sumar la fuerte reducción de los recursos gubernamentales destinados al sector, directos o fiscales. En este contexto, la sustitución de unos consumos por otros (por ejemplo, la adquisición de libros por la de videojuegos) o las decisiones de inversión —y de desinversión— por parte de los agentes con mayor capacidad económica son particularmente relevantes. El impacto más devastador se da sobre aquellos proyectos o promotores más frágiles, menos institucionales o más dependientes del apoyo público (en término relativos). Estas propuestas ya estaban infradotadas o infravaloradas antes de la crisis, y con esta muchas de ellas han desaparecido; incluso, el número de entidades que presentan proyectos a subvención ha disminuido, a pesar de que las administraciones locales —las más interesadas en proyectos pequeños de ámbito local— siguen siendo las principales inductoras de recursos públicos (en Cataluña representan el 68% del presupuesto del conjunto de administraciones, pese a la reducción del 36% en euros constantes entre 2013 y 2009).

Otro sector especialmente frágil, pese al gran aumento de su consumo, es lo que se difunde a través de las redes digitales. La transición de los mecanismos analógicos hacia los digitales no consigue, en la mayor parte de casos, mantener las cifras de ventas anteriores. Los modelos de negocio alternativos disponibles no acaban de funcionar en mercados de dimensión relativamente pequeña, un hecho que retrae a los potenciales inversores. El modelo de la larga cola tiene grandes dificultades para imponerse en mercados culturales especializados, en particular cuando la comunidad de consumidores potenciales es relativamente reducida, como es el caso de muchos subsectores culturales catalanes. Los costes fijos asociados a la edición, comercialización y difusión de un producto son difícilmente amortizables cuando aquella pequeña parte del mercado dispuesta a adquirirlo de forma legal, haciendo posible su existencia, es demasiado reducida.

Con el objetivo de dar apoyo a las iniciativas de este campo, a finales de 2014 el Parlamento de Cataluña aprobó la Ley de creación del impuesto sobre la provisión de contenidos por parte de prestadores de servicios de comunicaciones electrónicas para el fomento del sector audiovisual y para la difusión cultural digital. Desgraciadamente, como tantas otras iniciativas legislativas catalanas recientes con implicaciones fiscales, el Gobierno español ha llevado esta nueva normativa al Tribunal Constitucional, lo que de momento implica su no entrada en vigor. Si se pudiera implementar, se estima que la recaudación anual por este tributo sería de 20,5 millones de euros. Estos recursos procederían de los operadores de servicios de comunicaciones electrónicas, las principales beneficiarias del tráfico de contenido digital, gracias a una cuota fija de 0,25 euros/mes por cada contrato de telefonía e internet suscrito en Cataluña. De momento, sin embargo, habrá que esperar.

En todo caso, la existencia o no de unas industrias culturales potentes depende de decisiones de inversión por parte de un sector privado con un mínimo de recursos, conocimiento del mercado interno y externo, y capacidad de imbricación con el resto de operadores del territorio, incluyendo el financiero y los gubernamentales. La confluencia entre este tejido y unas administraciones atentas a la idiosincrasia y las necesidades de cada subsector permite el desarrollo de un ámbito cultural equilibrado y sano. Tal como se ha comentado, la acción gubernamental no se basa solo en la aportación de recursos financieros, vía provisión directa, adquisiciones o transferencias, sino que también requiere proponer unas normativas apropiadas, articulando una estrategia conjunta con los otros operadores clave (por ejemplo, con los medios de comunicación o las instituciones de crédito oficial) y con medidas de incentivación fiscal inductoras de financiación privada. Desgraciadamente, el Gobierno central ha mostrado durante la última legislatura un comportamiento errático, con cambios normativos bruscos, que han generado discriminaciones extrañas entre algunos subsectores culturales. Este cambio constante del marco de referencia fiscal —motivado por una mezcla de razones ideológicas, de coyuntura electoral y de minimización de la potencial pérdida de ingreso fiscal— no ayuda a tomar decisiones de inversión empresarial que tienen procesos de maduración largos.

Por otro lado, el gasto público en cultura no parece que pueda recuperarse de un modo inmediato e íntegro. La situación financiera de la Generalitat y de las administraciones locales, así como la priorización del gasto social, no presenta suficientes síntomas de mejora. Por otro lado, la Administración central no parece predispuesta a dar un paso adelante claro. La caída de sus aportaciones a umbrales difícilmente justificables, tras una reducción de su presencia del orden del 76% entre 2009 y 2013, no es probable que llegue a recuperarse, pese al mayor saneamiento de sus finanzas. Hay que tener en cuenta que su principal aportación al sector cultural catalán se vehiculaba a través de los beneficios fiscales (tanto vía IVA como a través de las deducciones del impuesto de sociedades a las empresas culturales), los cuales han caído sucesivamente en las reformas fiscales de 2012 y 2014.

Un campo en el que la situación catalana es más esperanzadora es el de la microfinanciación participativa a través de internet. En Cataluña se han desarrollado diversas plataformas para facilitar las donaciones a propuestas culturales, en especial aquellas que incorporan algún tipo de retorno o recompensa al donante (a menudo, el propio producto resultante del proceso de microfinanciación). La más importante de todas, con una gran repercusión en el conjunto del Estado, es Verkami. En el año 2014 se financiaron a través de esta 397 proyectos culturales promovidos desde Cataluña (el 45% del total del Estado) y se alcanzó una cifra global de un millón y medio de euros, lo que da unos ingresos medios por proyecto de 3.813 euros. Este mecanismo es utilizado, fundamentalmente, por pequeños proyectos (solo ocho superaron los 15.000 € de ingresos y tres cuartas partes de los proyectos no alcanzaron los 4.700 €), pero en conjunto movilizaron 41.797 contribuciones.

El otro elemento clave que favorece la inversión privada —y que justifica el esfuerzo público— es la respuesta de la ciudadanía, que está fuertemente condicionada por la evolución de los valores y las opciones de consumo, así como por el nivel de la renta disponible. La sociedad catalana, como otras sociedades occidentales, vive una acentuada transformación, y lo que tenía valor para generaciones pasadas ahora deja de tenerlo (Ariño, 2010). Los déficits en la educación artística son tan malos ayer como hoy, pero lo que falla es la imbricación social de base con los valores y las prácticas culturales, en particular con las más exigentes intelectualmente. El consumo doméstico, mucho más individualizado, sustituye al compartir colectivamente —con la excepción de cuando este último forma parte del componente festivo o de un festival. Si a este cambio sistémico se añaden la crisis económica y el deterioro de los servicios culturales, el resultado es poco esperanzador. Algunos de los datos disponibles parecen anunciar el final de la intensa erosión del consumo privado iniciado en el año 2009, acentuado con la subida del IVA de 2012, ya que buena parte del consumo cultural lo realizan las clases medias. Sin embargo, las cifras siguen siendo bajas, lo que limita el retorno de la inversión realizada por los productores. Desde una perspectiva social y de programación, hay que prestar una especial atención a las capas más vulnerables de la población, ya que muestran tasas de consumo y participación cultural extremadamente bajas; muy en particular, gran parte de la población inmigrada recién llegada dadas sus particulares y heterogéneas necesidades, capitales o experiencias culturales de origen, y códigos de expresión, participación y consumo cultural.

Consideraciones finales

La financiación de la cultura pasa por momentos complejos dada la doble crisis que sufre el sector (Bonet y Donato, 2011). Por un lado, una crisis sistémica, de cambio de paradigma tecnológico, social y económico, con modificación de las formas de expresión y participación cultural, de los hábitos de consumo y de los modelos de negocio. Por otro lado, una crisis económica y presupuestaria profunda, que no solo reduce significativamente la aportación financiera pública y privada en el sector, sino que cuestiona la cultura como cuarto pilar del desarrollo sostenible. En este contexto, los sectores culturales y la sociedad catalana en su conjunto responden de formas ambivalentes. En algunos aspectos, la capacidad para hacer realidad propuestas con muy pocos recursos es expresión del dinamismo de muchos profesionales y de una gran variedad de colectivos. Pero, a la vez, la insuficiencia en determinadas ambiciones, así como la banalización excesiva de algunas formas expresivas producidas y consumidas es, a veces, impropio de una sociedad que en otros aspectos es capaz de liderar procesos movilizadores o innovadores importantes.

La facilidad para financiar una cultura depende de la visión y el compromiso de ciertos actores clave: los promotores, el sector público y la participación de la ciudadanía. El país dispone de unos profesionales, de unas empresas y de unas infraestructuras con carencias, pero mucho más sólidas que hace treinta años. Su capacidad de iniciativa y experiencia son capitales para llevar adelante proyectos y encontrar su financiación. En cuanto a la acción de apoyo público, mientras Cataluña no dispone de competencias realmente plenas en el ámbito cultural y de plena autonomía política y fiscal, las aportaciones que la Generalitat y las administraciones locales puedan hacer serán limitadas. De todos modos, todo ello depende del mandato ciudadano, de la buena confraternización entre el mundo de la cultura y la ciudadanía. En este sentido, la participación de la sociedad se concreta tanto a través del compromiso social —acompañando los proyectos—, como del mandato político —con mensajes claros de los electores a los políticos—, y también por el comportamiento como consumidores activos y proclives. Saber adaptar los diferentes modelos de financiación posibles a cada circunstancia y momento permitirá ir construyendo un sector cultural adaptado a la realidad y a los sueños de los ciudadanos del país.

Referències

Ariño, A. (2010). *Prácticas culturales en España: desde los años sesenta hasta la actualidad*. Barcelona: Ariel.

Barbieri, N. (2014). "Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural". *Àgora*, 1 (1): 101-119. http://www.e-revistes.uji.es/index.php/kultur/article/download/1255/1232

Bonet, L.; Donato, F. (2011). "The financial crisis and its impact on the current models of governance and management of the cultural sector in Europe". *ENCATC Journal of Cultural Management and Policy*, n. 1, p. 4-11. www.encatc.org/pages/fileadmin/user_upload/Journal/JOURNAL_VOL1_ISSUE1_DEC2011.pdf

CONCA (2015). *Decàleg per al foment del mecenatge i el patrocini cultural.* Barcelona. http://www.conca.cat/media/asset_publics/resources/000/004/049/original/decaleg_CAT_digital_definitiu.pdf

Ernts & Young (2010). *Monétiser les médias numèriques. Créer de la valeur que les consommateurs sont prêts à payer*. Forum d'Avignon. www.ey.com/GL/en/Industries/Media---Entertainment

Rubio, A.; Rius, J.; Martínez, S. (2014). *El modelo español de financiación de las artes y la cultura en el contexto europeo*. Madrid: Fundación Alternativas; Fundación SGAE. http://www.sgae.es/recursos/fundacionsgae/modelo_espanol_de_financiacion_de_las_artes_y_la_cultura_en_el_contexto_europeo.pdf

Los públicos de la cultura

Antoni Laporte y Joaquina Bobes
ARTImetria

Los públicos de la cultura

Antoni Laporte y Joaquina Bobes – ARTImetria

Como indican los datos disponibles, en los últimos años las actividades culturales han sufrido una radical pérdida de espectadores y usuarios. La mayor parte de analistas coinciden en que la larga crisis económica y el incremento del IVA cultural pueden ser los principales factores que propician esta drástica bajada, pero es posible que el análisis de las motivaciones de la población y de las barreras existentes en el acceso a la cultura nos aporten información de interés para entender los cambios que están sucediendo.

Fundamentos teóricos

En el año 2014 se ha constatado un descenso del consumo cultural en Cataluña de un 20% con respecto al año anterior.[1] Este descenso se debe a diversos factores que condicionan las decisiones de las personas a la hora de realizar una actividad cultural.

Diversos autores han estudiado el proceso de decisión que desarrolla una persona para optar por participar en cultura. Así pues, McCarthy y Jinnett (2001) defienden un modelo en el que se plantea que la decisión individual para realizar una actividad cultural implica un complejo conjunto de actitudes, intenciones, barreras y comportamientos, así como el recuerdo de experiencias pasadas. El modelo propuesto muestra que la decisión de participar en cultura no se reduce a decidir sí o no: está constituido por diversas fases y en cada una intervienen diferentes factores.

Antes de considerar si participar en cultura o no hacerlo, los individuos están en disposición de valorar las ventajas y los inconvenientes de realizar una actividad cultural, así como las diferentes maneras de participar por las que pueden decidirse. Se trata de la primera fase del proceso, en la que se desarrolla la predisposición o no a participar. Los factores que influyen en esta fase tienen que ver, por ejemplo, con las actitudes de las personas del grupo social al que pertenece el individuo con respecto a la cultura: la predisposición a realizar una actividad cultural será superior si la pareja o los amigos también la realizan.

Los individuos que superan esta primera fase y deciden realizar una actividad cultural han llegado a la segunda fase, más práctica, en la que evaluarán aspectos prácticos relacionados con las opciones que se les ofrecen. Será importante en este punto superar barreras como la falta de información, el precio, la disponibilidad de tiempo: cuanta más inclinación a participar, más facilidad para superar estas barreras y pasar a la fase siguiente.

Así, los individuos que superan la segunda fase realizan la actividad cultural, con diferentes niveles de implicación. El resultado de la experiencia será clave: si se cumplen o se superan las expectativas iniciales, habrá una mayor propensión a repetirla.

Este modelo permite entender, por lo tanto, cuáles son los factores que pueden motivar o dificultar la participación cultural a lo largo del proceso de decisión de cada individuo.

Es importante tener en cuenta que las motivaciones se construyen a lo largo del tiempo, por lo que su construcción resulta cara en tiempo y recursos, tanto materiales como afectivos. En cambio, las barreras o inhibidores actúan a corto plazo, lo que los hace mucho más perceptibles y, por tanto, resulta más fácil y barato eliminarlos.

1 *Catalunya Culta: escenaris de futur*. Conferencia de Ferran Mascarell, *conseller* de Cultura. Cercle de Cultura. Febrero de 2015.

La construcción de las motivaciones respecto a la cultura está estrechamente relacionada con la formación en torno a las artes y la cultura. El *Informe anual sobre el estado de la cultural y de las artes en Cataluña* del 2013 elaborado por el CoNCA ya se hacía eco de la falta de coherencia y de continuidad en la presencia de las enseñanzas artísticas en las etapas de la enseñanza primaria y secundaria. Del mismo modo, se constataba que el entonces Anteproyecto de la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE) no ponía solución a la carencia detectada; todo lo contrario, la acentuaba.

¿Qué ha motivado y qué ha frenado a la población de Cataluña a participar en actividades culturales en el año 2014? Una primera respuesta a esta cuestión la podemos encontrar en la percepción que tienen los ciudadanos sobre qué actividades tienen un componente cultural y cuáles poseen un componente de entretenimiento. Según la *Encuesta de participación cultural en Cataluña* de 2014, la actividad que genera más consenso respecto a su carácter cultural es la visita a museos y exposiciones (56,1%), seguida por ir a conciertos de música clásica (42,9%), leer libros (38,2%) e ir al teatro (36,7%). En cambio, ir al cine, a un concierto de música actual o jugar a videojuegos son mayoritariamente percibidas como actividades de ocio.

Estas últimas actividades presentan unos volúmenes de consumo bastante superiores a las primeras. Es evidente que hay barreras que dificultan la práctica cultural. Las actividades culturales requieren un proceso de iniciación y de formación del gusto y de los lenguajes artísticos y, por tanto, un esfuerzo iniciático por parte de quien los practica. En cambio, las actividades de ocio prácticamente no requieren ninguna formación previa y son de disfrute y comprensión inmediatos.

El proceso de iniciación requerido por la práctica de actividades culturales está directamente vinculado a las enseñanzas artísticas, a la formación que reciben las personas alrededor de las artes y la cultura en primaria y secundaria. En los últimos años la presencia de la formación artística en la educación obligatoria se ha ido reduciendo progresivamente. La LOMCE agrava esta tendencia, con una reducción sustancial de horas de dedicación al currículum escolar.

Breve descripción de la situación actual en Cataluña

Motivaciones

¿Cuáles son los factores que en el año 2014 han movido a los catalanes a participar en actividades culturales? Según los resultados de la *Encuesta de participación cultural* antes mencionada, los motivos que impulsan a los catalanes a participar en cultura están relacionados con aspectos sociales, con la oferta, con la accesibilidad y con el conocimiento o la recomendación.

El motivo más habitual es la evasión, pasarlo bien, desconectar, en muchos casos con amigos, la familia o la pareja. Es decir, la socialización es un aspecto fundamental para una gran mayoría de los públicos de la cultura (56,5%). Tiene sentido, por tanto, que una buena parte de la población no se sienta atraída por aquellas actividades que no sean percibidas como una oportunidad de compartir con los demás y que la mayoría de las actividades consideradas de ocio tengan un fuerte componente social.

La calidad de la oferta figura en segundo lugar como motivo más común para participar en cultura (54,0%), sobre todo en relación con el nombre del artista (52,0%), o la singularidad y novedad de la experiencia (46,4%).

La accesibilidad, en la medida en que es un aspecto que facilita la participación en actividades culturales, tiene que ver con su gratuidad (39,9%), la disponibilidad de tiempo libre y la proximidad (26,0%).

Una motivación que diferencia las actividades culturales de las de ocio es la adquisición de conocimientos. El aprendizaje es un factor que mueve a la participación cultural a un 39,8% de los catalanes, mientras que un 15,3% declara que lo que le motiva es que la actividad contribuya a despertar interés en sus hijos o, incluso, a reafirmar su identidad (10,0%).

Por último, cierto número de catalanes se sienten motivados cuando alguien de su confianza, amigos o familiares, les recomienda alguna actividad cultural (36,1%), o leen una crítica positiva (17,3%) o alguna opinión a través de internet (9,8%).

El aumento en la participación cultural requiere, pues, tener en cuenta estas motivaciones, de modo que la oferta dé respuesta a las necesidades percibidas. Saber qué motiva al público potencial y, por tanto, qué quiere encontrar constituye el punto de partida de las estrategias de desarrollo de públicos por parte de cualquier equipamiento, institución o programador cultural.

Barreras

La otra clave a considerar está constituida por las barreras que dificultan la participación. ¿Cuáles son los aspectos que frenan a los catalanes a realizar actividades culturales? Según la *Encuesta de participación cultural* de 2014, el principal motivo que dificulta la participación de la mayoría de los catalanes es el precio (61,9%). La segunda barrera más citada es la falta de tiempo (43,6%), seguida por la falta de interés (21,8%).

Una comparación entre las barreras en la participación cultural de los catalanes en el año 2014 con las del 2006 permite comprobar que la crisis económica está teniendo un fuerte impacto en la motivación de los catalanes para realizar actividades culturales.

Así pues, en el año 2006 el motivo más citado para justificar la no participación cultural era la falta de interés, en todos los ámbitos culturales excepto el cine. En segundo lugar, la barrera más citada era la falta de tiempo —la falta de interés en el caso del cine. El precio, como motivo por el cual no se realizaban actividades culturales, figuraba en tercer lugar y solo en referencia al teatro. En el caso de las demás disciplinas —música, museos, danza, cine, etc.—, el precio no constituía una barrera percibida como relevante.

Esta evolución que se observa del 2006 al 2014 se explica por la profunda crisis económica, que estalla en el año 2008 a nivel internacional, así como por el impacto de la subida del IVA a finales del 2012 en los precios de las actividades culturales.

Este impacto ha tenido consecuencias en la participación cultural y en todas las prácticas que se vinculan a ella. Así, según datos del Òmnibus de la Generalitat de Cataluña 2014[2], alrededor de 6 de cada 10 catalanes declaran haber reducido su gasto en productos y servicios culturales a lo largo del 2014.

En esta misma línea de ahorro, un volumen parecido, 6 de cada 10, declara haber aumentado su acceso a contenidos gratuitos en línea. Ahora bien, parece que la crisis ha contribuido a agravar la práctica de la piratería: el 87,9% de los contenidos digitales consumidos en el Estado en el año 2014 fueron ilegales y el porcentaje de consumidores que accedió ilegalmente a los contenidos en internet es de un 58,0%, 7 puntos más que en el año 2013.

Una parte importante de los catalanes busca ofertas y promociones para ir al teatro o a conciertos. Así lo manifiesta un 59,4% a principios de 2014, un porcentaje que baja al 56,8% a finales del mismo año. También se reduce mucho a lo largo del 2014 el porcentaje de catalanes que solo llevan a cabo actividades culturales si encuentran ofertas, descuentos o gratuidades, que pasa del 51,3% a principios del año al 38,1% a finales del 2014.

En esta línea, el porcentaje de catalanes que aumentaron su uso de las bibliotecas se fue reduciendo a lo largo del año 2014: del 30,2% al inicio de año al 25,7% al final del año.

La accesibilidad espacial, que la oferta esté cerca de casa, es la barrera más citada en tercer lugar (16,0%), seguida por el desconocimiento de la oferta y la falta de información.

Teniendo en cuenta el proceso de decisión para realizar una actividad cultural, se observa que las barreras

2 *Centro de Estudios de Opinión (2015) Òmnibus de la Generalitat de Cataluña 2014*. CEO

mayoritarias que dificultan la realización de actividades culturales tienen que ver con las fases más avanzadas del proceso, es decir, aquellas en las que la persona ya ha decidido que participará y está en el momento de evaluar las opciones, respecto a precio, oferta, horarios, etc.

La falta de formación o de conocimiento previo, que comporta la no-autoidentificación como público potencial de la cultura, es la menos mencionada. Esta circunstancia es especialmente relevante, dado que se trata de la barrera más difícil y costosa de vencer.

Propuestas de futuro

Los cambios digitales

El mundo digital y el desarrollo de la tecnología tienen un impacto decisivo en la cultura. A partir de esta afirmación, la cuestión que se plantea es la siguiente: ¿sustituyen la participación cultural o, por el contrario, la complementan o, incluso, constituyen una manera nueva de participar en ella? Es decir, ¿el aumento sustancial de consumo de medios digitales es una de las causas del descenso del consumo cultural? ¿O es que la cultura no parece saber cómo aprovechar en su beneficio este cambio de paradigma?

En el año 2014, un 23,6% de los catalanes ha jugado a videojuegos a lo largo de los últimos meses. Por edades, es la práctica que presenta más diferencia entre la población joven y la población adulta. Es decir, si la tecnología y el mundo digital es la práctica que atrae más al público joven, el futuro pasa indefectiblemente por la cultura digital, ya que es un sector creativo, y por la tecnología, como canal para la participación cultural.

Una sociedad multicultural

La población inmigrante constituye el 14,5% del total de la población de Cataluña. En general, el volumen de población inmigrante se ha mantenido bastante estable durante los últimos años. Así pues, entre 2008 y 2014 solo se ha producido un descenso del 1,3%,[3] tras un período de diez años de crecimiento sostenido.

Se trata, por tanto, de colectivos enraizados en el país, que conforman una sociedad multicultural. La oferta cultural en Cataluña no siempre ha reflejado esta diversidad, lo que limita el interés y, en consecuencia, la capacidad de estos colectivos respecto a la participación cultural, puesto que no se ven representados en ella. Por tanto, hay que corregir esta situación consiguiendo que las políticas culturales tengan en cuenta a la población inmigrante, sus intereses y sus motivaciones en la definición de la oferta cultural.

El impacto de la crisis económica

Que la crisis económica ha impactado en la participación cultural se hace evidente al observar los cambios de los factores que suponían una barrera para la realización de actividades culturales. Así pues, en el año 2006 la falta de interés y de tiempo eran las principales razones por las que una mayoría de catalanes no participaban en actividades culturales. Estos factores han dado paso en el año 2014 a que el precio sea el principal inhibidor de la participación.

Así pues, antes de la crisis el reto de las instituciones culturales era ampliar sus audiencias, atraer más público. En el momento actual, el reto principal de muchos programadores es conservar las audiencias que tenían antes de la crisis. Esta es la razón por la que las instituciones culturales han centrado sus esfuerzos en estrategias de precios y fidelización.

Si bien la fidelización de los públicos actuales es imprescindible, las instituciones culturales no pueden de-

3 Fuente: Padrón municipal de habitantes. Instituto de Estadística de Cataluña.

jar de lado el objetivo del desarrollo de audiencias, entendido como "construcción de públicos que, aparte de conseguir aumentar el número de personas que participan en las ofertas culturales, implica desarrollar el conocimiento y la diversidad de los tipos de públicos y proporcionar una experiencia de calidad, más completa y estimulante para el público en los equipamientos culturales y artísticos" (Bamford, A.; Wimmer, M., 2012). Así pues, las estrategias de desarrollo de audiencias no solo aseguran el aumento, sino también la renovación generacional y social de los públicos de la cultura.

En una época de fuertes limitaciones de las aportaciones públicas en todos los sectores económicos, las políticas culturales deben contribuir a fortalecer la legitimación social de la cultura, a fin de conseguir una implicación y una valoración mayores y crecientes de la sociedad.

Referencias

Bamford, A.; Wimmer, M. (2012). *Audience building and the future Creative Europe Programme.* European Expert Network on Culture (EENC).
Disponible en: http://www.europacreativamedia.cat/rcs_auth/convocatories/audience-building-final-report.pdf

Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (2013). *Crisi, incerteses, sinergies. Estat de la Cultura i de les Arts 01_2013*. CoNCA.
Disponible en: http://www.conca.cat/ca/publicacions/publicacio/INFORMEANUAL2012

Institut d'Estadística de Catalunya (2007). *Enquesta de consum i practiques culturals. 2006*. Idescat.
Disponible en: http://www.idescat.cat/cat/idescat/publicacions/cataleg/pdfdocs/ecpc06.pdf

Jimenez, H.; Martin, B.; Palao, I. (2015). *Observatorio de Piratería y Hábitos de Consumo Digitales 2014*. Gfk.
Disponible en: http://lacoalicion.es/wp-content/uploads/resumen-ejecutivo-observatorio-2014.pdf

McCarthy, K.; Jinnett, K. (2001). *A New Framework for Building Participation in the Arts*. Nova York: RAND.
Disponible en: http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monograph_reports/2005/MR1323.pdf

Mosteiro, S. (2015). *Enquesta de participació cultural Catalunya 2014*. DeCultura. Barcelona: Departament de Cultura, Gabinet Tècnic.
Disponible en: http://cultura.gencat.cat/web/.content/sid/organismes_nova_pagina/csc_2015/enquesta_participacio_cultural_2014.pdf

Cultura y jóvenes

Antoni Laporte y Joaquina Bobes
ARTImetria

Cultura y jóvenes

Antoni Laporte y Joaquina Bobes – ARTImetria

Las innovaciones tecnológicas, la llegada de nuevos colectivos de inmigrantes, la consolidación de ciertos patrones culturales y la eclosión de nuevos medios de comunicación y formatos audiovisuales son algunos de los cambios que, de forma acelerada, están modificando las prácticas y los hábitos de consumo cultural de los jóvenes. ¿Cuáles son las prácticas culturales que los niños y jóvenes adoptan en su tiempo libre? ¿Cómo se forman estos hábitos? ¿Es posible intervenir para modificarlos? ¿Esto supone dirigismo? Son preguntas a las que este escrito intenta dar respuesta.

X, Y, ... Z

Al hablar de jóvenes, hay que diferenciar dos franjas de edad, identificadas por los analistas como Generación Y y Generación Z. La Generación Y o *Millennials* está formada por los nacidos entre principios de los años ochenta y principios de los años noventa del siglo pasado. Los integrantes de esta generación son nativos digitales, una generación hiperconectada. Esta circunstancia determina tanto sus gustos e intereses como la forma de acceder y consumir productos y servicios culturales y de ocio. Los *Millennials* son abiertos, innovadores, nacidos en una época de prosperidad económica y con un nivel de formación elevado.

La Generación Z, o *Postmillennials*, la integran los nacidos entre principios de los noventa del siglo pasado y los primeros años del siglo actual. Este grupo se diferencia de su predecesor, entre otros aspectos, por haber nacido y crecido en una época de recesión económica, lo que ha contribuido a conformar su personalidad: más solidarios y altruistas, interesados en la cultura colaborativa o el consumo responsable, acostumbrados a las relaciones sociales a través de internet.

La dimensión demográfica de la juventud en Cataluña

En los últimos quince años, de 1999 a 2014, la población de Cataluña ha pasado de 6.174.550 habitantes a 7.519.000; un crecimiento espectacular, superior al 20% de la población, desde el fin del siglo xx. Los flujos migratorios de estos últimos años explican el grueso de este crecimiento.

No obstante, en este mismo período, la población con edades comprendidas entre quince y treinta y cuatro años ha disminuido en más de 260.000 personas, un decrecimiento del 14%. Dicho de otro modo, si los tramos de población joven en Cataluña representaban en 1999 más del 30% de la población, las mismas generaciones en 2014 no llegaban al 22% del total.

Esta paradoja se debe a las variaciones producidas en la pirámide de población catalana y a que los jóvenes actuales son los hijos de unas generaciones que a finales del siglo xx presentaban tasas de natalidad inferiores a las de las generaciones anteriores y a las de las generaciones posteriores, estas últimas constituidas generalmente por población inmigrada extracomunitaria con tasas de natalidad también más elevadas.

Ello permite explicar que los jóvenes actuales representan un paréntesis en la pirámide de población catalana y que en los próximos quince o veinte años los jóvenes del país serán más numerosos y presentarán una composición étnica más diversa. Los hijos e hijas de las comunidades extracomunitarias que han llegado a Cataluña en los primeros años del siglo xxi constituirán una parte muy notoria de la juventud catalana de los próximos años.

Factores que inciden en el consumo cultural

Muchos autores han intentado explicar las prácticas culturales de la población en función de las variables sociodemográficas. Así pues, edad, sexo, nivel de estudios, lugar de residencia, tamaño del municipio o nivel de ingresos del núcleo familiar se han analizado como posibles factores que pueden explicar las diferencias en el comportamiento de la población en cuanto a sus prácticas culturales.

Si bien todos los factores de un modo u otro ayudan a entender la diversidad en los consumos culturales, la mayoría de los autores coinciden en que el nivel de estudios, en primer lugar, y la edad, en segunda posición, son las dos variables que más diferencian los hábitos culturales de la población de un territorio.

El nivel de estudios es un factor clave dada la formación necesaria de códigos simbólicos y artísticos para familiarizarse y disfrutar de las producciones de algunas disciplinas culturales: la música clásica, el teatro de autor, la poesía, la danza, etc., son expresiones artísticas en las que, a medida que aumenta el nivel de formación, se incrementa extraordinariamente la predisposición del individuo a disfrutar de ellas.

La edad constituye otro factor esencial en determinadas prácticas culturales: la juventud es sinónimo de salir de casa, compartir con amigos y amigas, formarse una identidad —en muchos casos, diferenciada de la de los progenitores— y disponer de rentas más escasas que otros grupos de la población. Por otro lado, para muchas personas, la edad comprendida entre los treinta y cinco y los cincuenta y cinco años supone una etapa de la vida en la que hay que dedicar una parte muy notable del tiempo libre a los hijos y, a menudo, a los padres. A partir de los setenta o setenta y cinco años, la movilidad, la salud, la disponibilidad de compañía y la renta son factores que, de nuevo, inciden en un cambio en la selección de las actividades culturales.

Una aproximación sincrónica

Según la *Encuesta de participación cultural de Cataluña* de 2014, podemos distribuir las prácticas culturales de los jóvenes en cuatro grupos.

a) Un primer grupo está constituido por el uso de internet, los videojuegos y la audición de música. En los tres casos, la tasa en la práctica cultural disminuye a medida que aumenta la edad. Los más jóvenes son los que más utilizan internet (100% en el tramo de 14–19 años), los que más escuchan música (98% en el tramo de 14–24 años) y los que más juegan a videojuegos (58% entre los que tienen 14–19 años).

   Hay que señalar que, si bien en el caso del uso de internet y la audición de música la reducción en la tasa de participantes es progresiva pero con cambios suaves entre generaciones, en el caso de los videojuegos los decrementos son más drásticos. Así pues, mientras que el 100% de los jóvenes de 14–19 años son usuarios de internet, esta tasa baja hasta el 80% en el tramo de 45–54 años y hasta el 64% en el tramo de 55–64 años. En el caso de la audición de música, la práctica es más generalizada en todas las generaciones: efectivamente, si bien el 98% de los jóvenes de 14 a 24 años escuchan música, esta proporción se reduce al 91% entre los que tienen entre 45 y 54 años y al 85% entre los de 55–64 años. En cambio, jugar a videojuegos presenta decrementos más contundentes, porque, si bien el 58% de la Generación Z declara jugar a videojuegos, esta proporción se reduce al 52% entre los que tienen 20 y 24 años, al 43% entre los de 25 y 34 años y cae al 22% entre los que tienen de 35 a 44 años.

b) La otra cara de la moneda de estas prácticas se observa en la lectura de periódicos y el consumo de televisión. Los jóvenes están sustituyendo cada vez más los contenidos de la televisión y la prensa por internet. En efecto, el 89% de los jóvenes de entre 14 y 34 años declara ver la televisión, un porcentaje que resulta elevado por su magnitud, pero que es decreciente en el tiempo e inferior en relación con los demás grupos de edad. Así pues, las personas con edades comprendidas entre los 55 y los 64 años declaran ver la televisión en proporciones superiores al 96%. Paralelamente, mientras que solo un 23–24% de los jóvenes entre 14 y 24 años lee periódicos, esta proporción aumenta hasta el 51% entre las personas que tienen entre 55 y 64 años. Es destacable que en este caso se produce un salto en la población entre 25 y 34 años, un segmento en el que se observa una tasa de lectura de periódicos del 38%.

Asimismo, escuchar la radio y leer revistas también presentan tasas más reducidas entre los jóvenes que entre los adultos, aunque no de forma tan marcada.

c) Un tercer grupo está constituido por la asistencia al cine, a conciertos y a espectáculos, así como la lectura de libros. Además de la lectura de libros, que trataremos más adelante, todas las prácticas presentan una fuerte correlación negativa con la edad, aunque se constatan tasas inferiores en el primer tramo de 14 a 19 años.

   Es de suponer que el factor precio, por un lado, así como la permisividad familiar, por el otro, explican esta menor asistencia al cine, a conciertos y a espectáculos de la Generación Z. Mientras que el 72% de los jóvenes entre 20 y 24 años van al cine, esta proporción es del 64% para los que tienen entre 14 y 19, se reduce al 49% para los de 25 a 34 años y sigue descendiendo hasta el 34% en el caso de los de 55 a 64 años.

   La asistencia a conciertos presenta un patrón igual al del cine, pese a que las tasas son más reducidas en todos los tramos. Así pues, mientras que el 55% de los jóvenes entre 20 y 24 años asisten a conciertos, esta proporción es del 47% para los que tienen entre 14 y 19 y del 49% para los de 25 a 34 años, y sigue bajando hasta el 29% en el caso de los que tienen entre 55 y 64 años.

   La asistencia a espectáculos presenta unas tendencias más erráticas, a pesar de que los jóvenes de 14 a 19 años son los que menos asisten a este tipo de eventos, en una proporción del 47%.

   En cuanto a la lectura de libros, se observan tasas de entre el 71% y el 76% en el caso de los jóvenes de 14 a 34 años y se produce un descenso radical de hasta el 54% para los que tienen entre 35 y 44 años, entre los que la falta de tiempo es el principal motivo. A partir de este tramo de edad, se recupera hasta el 60% en el caso de los que tienen entre 45 y 64 años.

d) Finalmente, la visita a exposiciones supone un caso aparte, porque presenta una práctica muy estable entre todas las edades, de cerca del 40% de la población.

Una aproximación a los jóvenes más centrada en el tiempo libre

Pese a tener dos años de antigüedad respecto a 2014, la última encuesta específica sobre la juventud en Cataluña aporta información muy relevante para explicar los intereses de los jóvenes en su tiempo libre.

Así pues, según la *Encuesta a la juventud de Cataluña 2012*, las actividades de ocio más habituales entre los jóvenes de 15 a 24 años son, en primer lugar, quedar con los amigos y amigas y, en segundo lugar, pasear: 8 de cada 10 las practican con mucha o bastante frecuencia. En tercer y cuarto lugar, se sitúan la utilización de redes sociales (68,1%) y la lectura de blogs o páginas web (60%), seguidas de la actividad de ver la televisión (56%).

Las primeras actividades propiamente culturales, en tanto que se realizan en tiempo libre, no las encontramos hasta los 11º y 12º puestos: 4 de cada 10 descargan música y leen libros con mucha o bastante frecuencia. Las actividades culturales menos practicadas por los jóvenes son la asistencia a espectáculos de danza, ópera y música clásica (solo un 5% declara practicarlas con mucha o bastante frecuencia) y, en orden creciente, ir al teatro (8,3%) y visitar museos o exposiciones (11,5%).

En posiciones intermedias encontramos la asistencia a conciertos de música moderna (21,5%) y el cine (29,2%).

La frecuencia en la práctica de actividades culturales se ha reducido en 2012 respecto a 2007: “ir al cine” muestra el descenso más elevado (decremento del 23,1%), seguido del teatro (reducción del 20,5%) y la lectura de libros (disminución del 4,3%). Por el contrario, los jóvenes que declara jugar con videoconsolas u ordenador han incrementado un 4,4% entre 2007 y 2012.

Factores que inciden en los hábitos culturales de los jóvenes

La práctica de actividades culturales por parte de los jóvenes, como el resto de la población, se ve muy influida por el contexto coyuntural. Así, pues, los jóvenes se han visto afectados por los diferentes procesos

económicos y sociales que vive Cataluña. Pueden identificarse tres factores que han tenido una profunda repercusión en los cambios producidos en los hábitos de consumo cultural de los jóvenes: la crisis económica iniciada en 2008, la presencia de nuevos colectivos nacidos en el extranjero y la creciente implantación digital.

El principal indicador que evidencia el impacto de la crisis sobre la población joven es el paro. En este sentido, la franja de edad comprendida entre 16 y 19 años presenta porcentajes muy superiores a los de la franja comprendida entre los 20 y los 24: el último trimestre de 2014 la tasa de paro entre los primeros era del 61,4%, y entre los segundos, del 42,6%. La evolución de la tasa de paro entre los jóvenes desde 2008 presenta un incremento dramático: la tasa de jóvenes en paro de entre 16 y 19 años pasó del 28,3% en el primer trimestre de 2008 al 61,4% el último trimestre de 2014, mientras que en el caso de los jóvenes de 20 a 24 pasó del 14,6% al 42,6% durante el mismo período.

Otro indicador relevante del impacto de la crisis sobre los jóvenes es la edad de emancipación. A lo largo de los últimos años, la edad de emancipación se ha incrementado debido al paro, por un lado, y a la precariedad de los contratos, por otro. Así pues, mientras que en 2002 un 81,9% de los jóvenes de 15 a 34 años vivían de manera independiente fuera de casa de sus padres, en 2012 el porcentaje se redujo al 42,5%.

Tal como expone la *Encuesta a la juventud de Cataluña 2012*, las actividades que los jóvenes practican con mayor frecuencia son las que no implican coste económico alguno, como, por ejemplo, quedar con amigos y amigas y pasear. Asimismo, han aumentado las descargas de música y películas por internet.

Así, pues, según la encuesta Òmnibus 14 2014-1 del Centro de Estudios de Opinión, los jóvenes de entre 18 y 34 años constituyen el grupo de edad que reconoce haber reducido en mayor medida su gasto en productos y servicios culturales: el 58,4% de los jóvenes entre 18 y 24 años y el 63,0% de los jóvenes entre 25 y 34 años.

En general, la principal razón por la que declaran haber reducido su consumo es el incremento de precios derivado de la subida del IVA (63,8%), seguida de la falta de recursos económicos (15,3%) y el ahorro por la incertidumbre de la evolución económica (8,1%). Paralelamente, un 87,1% reconoce acceder a más contenidos *online* gratuitos, muy por encima de las franjas de edad adultas (Òmnibus 14 2013-2). Es decir, el impacto de la crisis económica es una evidencia, pese a que el interés por consumir cultura parece mantenerse: los jóvenes buscan alternativas y las encuentran en los nuevos canales y formatos digitales.

Un segundo factor que también influye en gran medida en sus actividades de ocio es la posición social de la familia de los jóvenes: cuanto mayor es el nivel de estudios de los padres, más actividades culturales realizan los jóvenes, y al contrario, cuanto menor es el nivel de estudios, menor es la práctica de actividades culturales.

Esta circunstancia permite identificar al grupo constituido por los jóvenes de familias inmigrantes, cuyos padres presentan una posición social generalmente más baja que el resto de la población. Este grupo constituye en 2014 el 27,3% del total de los jóvenes de 15 a 29 años de Cataluña. Entre este colectivo de jóvenes inmigrantes es más frecuente el consumo de actividades lúdicas que de actividades culturales.

Las actividades lúdicas, de práctica más individualizada, incluyen las actividades digitales y tecnológicas. Así pues, en 2012 el 44,4% de los jóvenes de 15 a 34 años se descarga música con mucha o bastante frecuencia, mientras que el 29,9% se descarga películas con la misma frecuencia. Sucede lo mismo con el 24,4% que declara que juega con videoconsolas y el 18,4% que juega a juegos *online*.

Otros factores que ponen de manifiesto el impacto de la tecnología en las prácticas culturales de los jóvenes tiene que ver con los tipos de soporte empleados para escuchar música. Así pues, según la *Encuesta de participación cultural*, escuchar música a través del ordenador es el hábito más extendido entre los jóvenes de 14 a 24 años (63,4%) y de 25 a 34 años (51,0%). Además, estas franjas de edad son las que más utilizan otros dispositivos, como MP3 y MP4 (24,9% y 18,5% por franja de edad respectivamente), o las *tablets* (6,2% y 4,5% por franja de edad respectivamente). No obstante, el soporte que marca la diferencia entre las dos franjas de edad es el teléfono móvil: mientras que el 63,3% de los jóvenes de entre 14 y 24 años lo utilizan para escuchar música, el porcentaje se reduce al 35,6% en el caso de los jóvenes entre 25 y 34 años.

La visualización de conciertos a través de internet, tanto en vídeo (YouTube, Vimeo, etc.) como en plataformas de reproducción en tiempo real (*streaming*), representa una de las innovaciones más relevantes en cuanto a consumo cultural. Los jóvenes son los principales usuarios de este tipo de medio. Así pues, en 2014 el 38,4% de los jóvenes entre 14 y 24 años y el 28,0% de los jóvenes entre 25 y 34 años vieron conciertos a través de internet.

Los motivos que los llevaron a hacerlo tienen que ver con el lugar donde se celebran los conciertos —demasiado lejos para desplazarse—, el precio —por la posibilidad de acceso gratuito— y el tiempo —cuando se trata de un concierto antiguo o bien porque no se dispone de tiempo para ir.

Este consumo creciente de actividades digitales o con una fuerte implicación de la tecnología contrasta, por ejemplo, con el descenso del tiempo dedicado por los jóvenes a ver la televisión. Así pues, en 2014 los jóvenes entre 18 y 24 años ven la televisión una media de 19 horas semanales, lo que supone un descenso del 21% respecto a 2013. La caída es superior si se compara con 2012.[1]

Los jóvenes en la agenda europea

Tradicionalmente, la Unión Europea ha centrado sus programas en lo que a cultura se refiere en el apoyo a la oferta, con dos líneas básicas: apoyo a los creadores y apoyo al sector del audiovisual. No obstante, en los últimos años los datos sobre participación cultural en Europa (Comisión Europea, 2013) muestran que las tasas de la participación cultural disminuyen, tanto en el conjunto de la Unión Europea como en la mayoría de los veintisiete países considerados individualmente.

Es por ello por lo que la Unión Europea ha incluido en su agenda el desarrollo de audiencias como nueva prioridad (Comisión Europea, 2012), con la voluntad de promover proyectos que hagan más accesibles las artes y la cultura, y contribuyan a integrarlas en la vida diaria de un mayor número de personas.

El envejecimiento progresivo de las audiencias que realizan actividades culturales fuertemente subvencionadas con financiación pública (museos, ópera, música clásica, teatro, danza, etc.) pone de manifiesto un desinterés y unos niveles de participación decrecientes entre los jóvenes. Uno de los principales retos de las políticas culturales en Cataluña actualmente se centra en la demanda cultural y, muy especialmente, en los jóvenes: de qué modo las generaciones que gestionan los recursos públicos y privados diseñan, ejecutan y evalúan proyectos culturales en los que los jóvenes sean no solo espectadores, sino también auténticos protagonistas de las actividades culturales.

Referencias

Comissió Europea (2012). *A Report on Policies and Good Practices in the Public Arts and in Cultural Institutions to Promote Better Access to and Wider Participation in Culture. European Agenda for Culture Work Plan for Culture 2011–2014*. Directorate-General for Education and Culture.
Disponible en: http://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework/documents/omc-report-access-to-culture_en.pdf

Comissió Europea (2013). *Special Eurobarometer 399, Cultural Access and Participation Report.* Directorate-General for Education and Culture.
Disponible en: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf

Mosteiro, S. (2015). *Enquesta de participació cultural Catalunya 2014*. DeCultura. Barcelona: Departament de Cultura, Gabinet Tècnic.
Disponible en: http://cultura.gencat.cat/web/.content/sid/organismes_nova_pagina/csc_2015/enquesta_participacio_cultural_2014.pdf

1 Fuente: Nielsen.

Serracant, P. (coord.) (2013). *Enquesta a la Joventut de Catalunya 2012*. Departament de Benestar Social i Família, Generalitat de Catalunya.
Disponible en: http://benestar.gencat.cat/web/.content/documents/arxiu/publicacions/col_estudis/ejc_volum1_publicacio_completa.pdf

LA CULTURA EN DATOS

Índice

Datos poblacionales 71
Evolución de la población 71
Densidad poblacional 73
Estructura poblacional por edades 74
Niveles educativos 74

El peso económico de la cultura 76
Volumen económico de los sectores culturales 76
Financiación de la cultura 78
Gasto público en cultura 80
Gasto por programas 82
Comparativa europea 84
Ayudas a terceros (subvenciones) del Departamento de Cultura 85

Mercado 87
Datos de los principales sectores 88
Libro 88
Cine y audiovisual 89
Música 90
Artes escénicas 90
Artes visuales 91
Museos y patrimonio 92

Estructura del sector 93
Equipamientos culturales 93
Las empresas del sector cultural 95
Trabajo 98

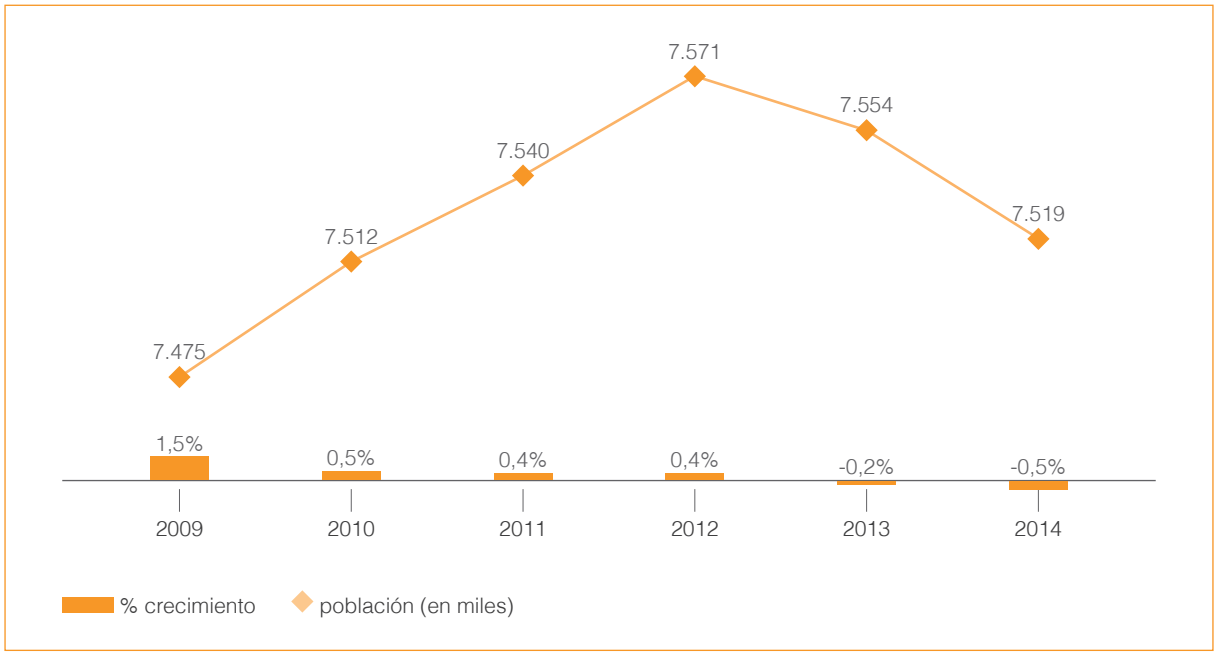
Participación en la vida cultural 101
Asociacionismo 101
Distribución territorial y ámbitos de actuación 101
Práctica *amateur* 103
Comparación con el resto de España 103
Espacios para la práctica cultural 104

Datos poblacionales

Evolución de la población

En 2012 cambió la tendencia creciente de la población catalana para dar paso a una tímida disminución. El crecimiento protagonizado hasta 2008 está marcado por la llegada de ciudadanos extranjeros. La evolución experimentada por la población extranjera residente en Cataluña durante este período no tiene precedentes: desde 2000 hasta 2008, la población extranjera se multiplicó por 6. Así pues, los 180.000 residentes que llegaron a principios de siglo se convirtieron en más de un millón en 2008. El impacto fue contundente y contribuyó al crecimiento de la población, sobre todo de la población joven. Este fenómeno retrasó el envejecimiento y favoreció de forma determinante el incremento de la natalidad.

Evolución de la población de Cataluña. 2009 -2014 (en miles)



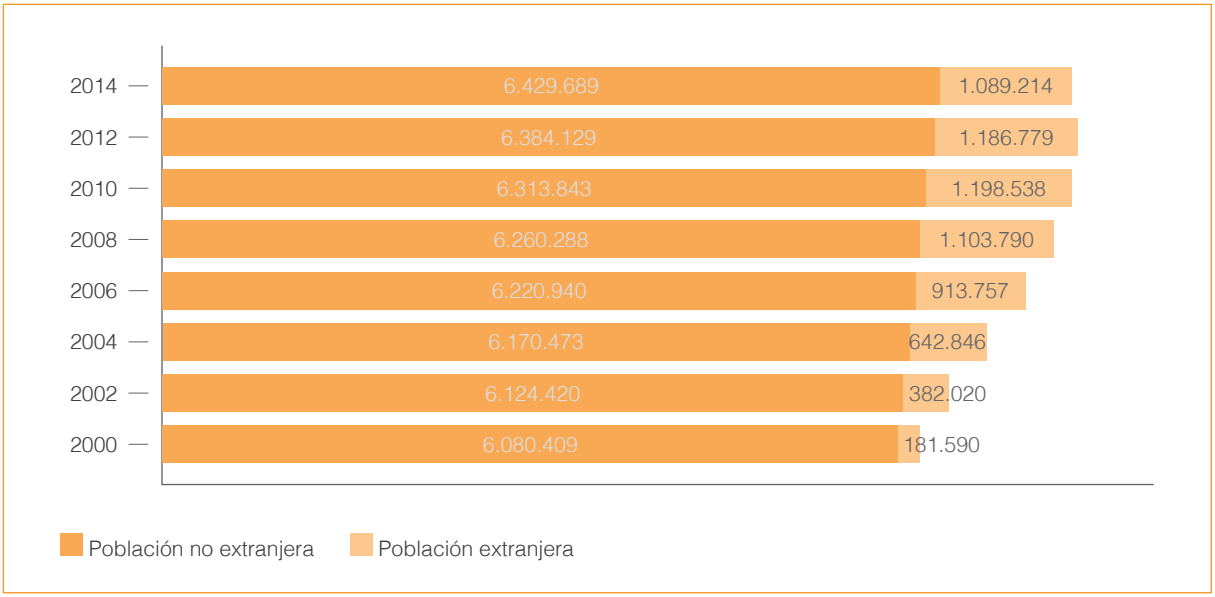
Fuente: Instituto de Estadística de Cataluña (Idescat).

El aumento del número de inmigrantes y la diversificación de sus orígenes geográficos han comportado cambios en la jerarquía del peso demográfico de las diferentes comunidades. El grupo migratorio latinoamericano ha sido el que ha ganado más protagonismo, ya que sus efectivos se han multiplicado por 12.

A partir de 2008, año en que se manifestó la crisis económica, y hasta 2014 el conjunto de la población extranjera residente en Cataluña también disminuyó ligeramente, un 1,3%, y fue el colectivo procedente de América Latina el más afectado, porque pasó de representar un 20% a un 13%, respecto al total de población extranjera. En cambio, el colectivo asiático, pese a constituir solo el 7% del total de población inmigrada, ha aumentado casi un 30% en este período. El número de africanos y europeos se ha mantenido bastante estable, hasta llegar a representar cada colectivo un 37% del total de población inmigrada en 2014.

En términos absolutos, actualmente población de nacionalidad marroquí es la más numerosa en Cataluña, seguida de la rumana, la china, la italiana y la paquistaní. La evolución de los flujos de migración depende de varios factores, que van desde las políticas que adopten los gobiernos hasta la evolución de los ciclos económicos.

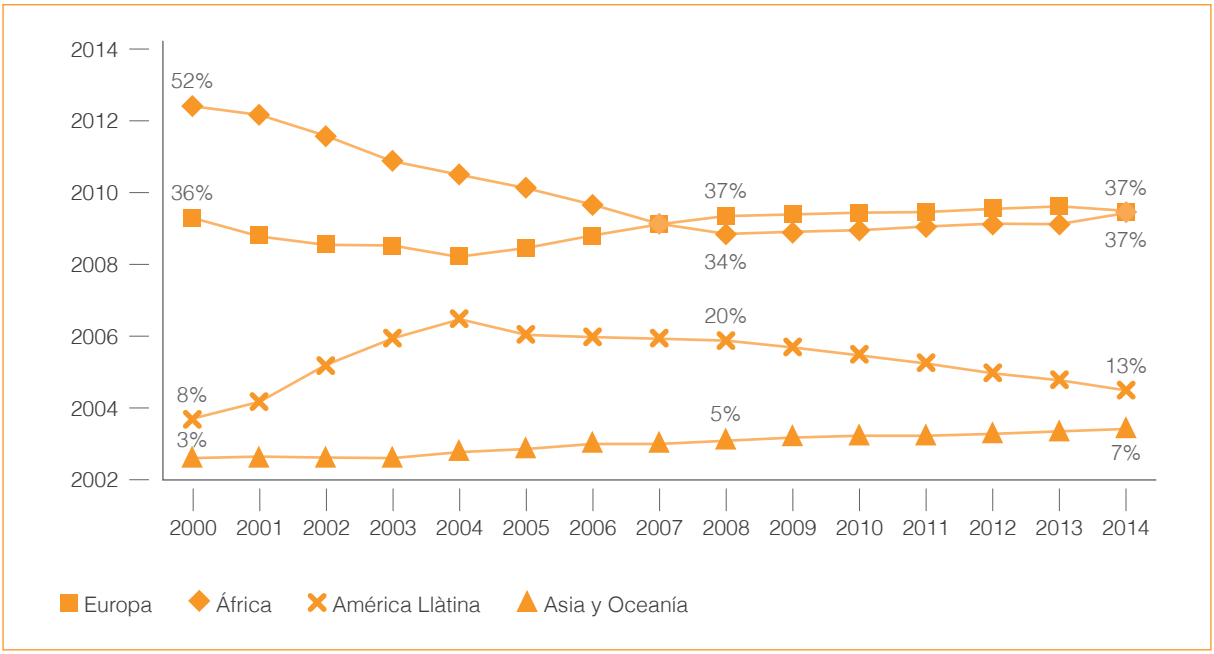
Evolución de la población catalana según el origen. 2000-2014



Fuente: Idescat.

El 35,7% de la población adulta de Cataluña ha nacido fuera: el 17,2% en el extranjero y el 18,5% en el resto del Estado. Un total de 662.300 personas tienen lenguas iniciales diferentes al catalán y el castellano.

Evolución de la población inmigrada residente en Cataluña según el lugar de procedencia. 2000-2014



Fuente: Idescat.

Densidad poblacional

En 2014 la densidad de población en Cataluña era de 234 hab./km², unos dos puntos menos respecto a 2012. La distribución territorial de esta tasa sigue siendo diversa y no ha experimentado modificaciones significativas desde 2012. La concentración de población más elevada se mantiene en El Barcelonès, con 15.000 hab./km², seguido de El Baix Llobregat y El Vallès Occidental, que se mantienen por encima de los 1.500 hab./km². En el otro extremo, están las comarcas de L'Alta Ribagorça y El Pallars Sobirà, que siguen sin llegar a los 10 hab./km².

Una consecuencia de la distribución no uniforme de la población es la necesidad lógica de invertir más en cultura donde hay más población. Asimismo, la lejanía y la dificultad de acceso a las propuestas culturales de las zonas menos pobladas obligan a dirigir más esfuerzos a conceder igualdad de posibilidades a todos los ciudadanos, independientemente de su lugar de residencia.

Densidad de población de las comarcas catalanas según el número de habitantes. 2014

	2014 densidad (habitantes/km2)
L'Alt Camp	82,9
L'Alt Empordà	103,3
L'Alt Penedès	179,3
L'Alt Urgell	14,4
L'Alta Ribagorça	9,1
L'Anoia	136,0
El Bages	141,9
El Baix Camp	272,9
El Baix Ebre	80,4
El Baix Empordà	189,4
El Baix Llobregat	1.659,0
El Baix Penedès	338,2
El Barcelonès	15.281,2
El Berguedà	33,8
La Cerdanya	33,0
La Conca de Barberà	31,9
El Garraf	788,1
Les Garrigues	24,8
La Garrotxa	76,3
El Gironès	321,6
El Maresme	1.098,8

	2014 densidad (habitantes/km2)
El Montsià	94,7
La Noguera	22,1
Osona	122,9
El Pallars Jussà	10,1
El Pallars Sobirà	5,2
El Pla d'Urgell	121,7
El Pla de l'Estany	120,1
El Priorat	19,2
La Ribera d'Ebre	27,7
El Ripollès	26,9
La Segarra	31,4
El Segrià	150,2
La Selva	171,1
El Solsonès	13,5
El Tarragonès	783,7
La Terra Alta	16,3
L'Urgell	63,0
La Vall d'Aran	15,8
El Vallès Occidental	1.542,6
El Vallès Oriental	474,3
Media Cataluña	**234,2**

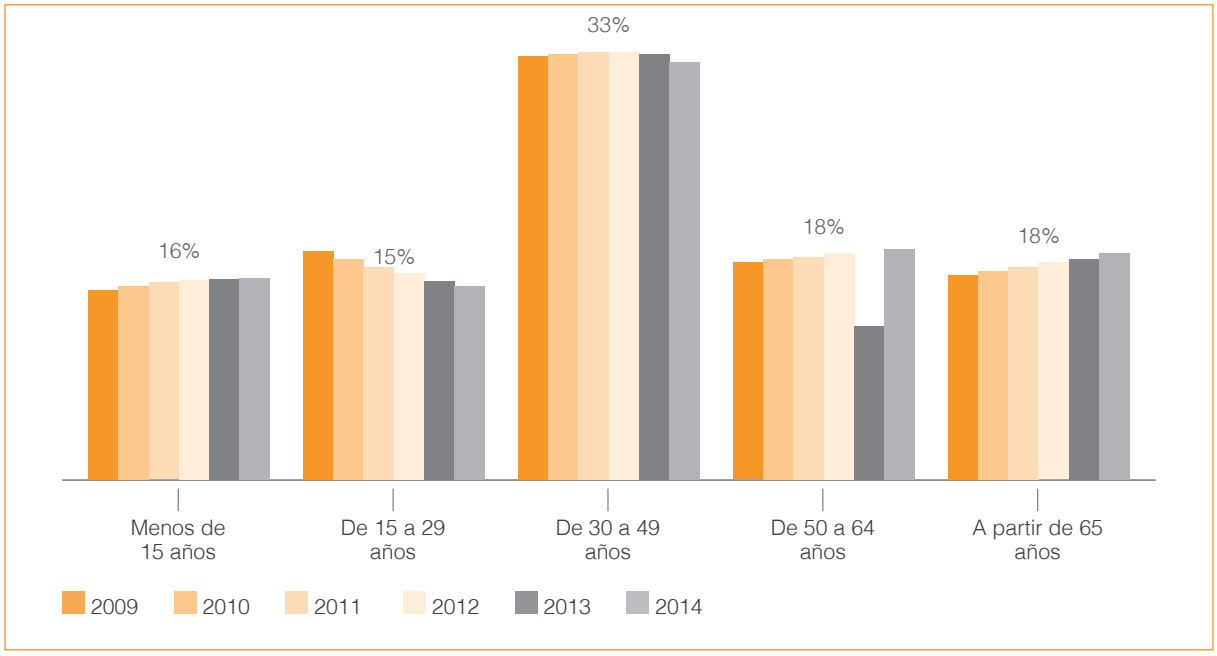
Fuente: Idescat.

Estructura poblacional por edades

El 66% de la población catalana se encuentra en la franja de edad que podría considerarse población activa —entre 16 y 65 años—, mientras que el otro 34% forma parte de las llamadas clases pasivas —las personas menores de 16 años y las mayores de 65.

Entre 2008 y 2014 se observa un crecimiento de más del 9% de la población en edad escolar: los menores de 15 años.

Evolución de la estructura de la población de Cataluña según el grupo de edad. 2009-2014



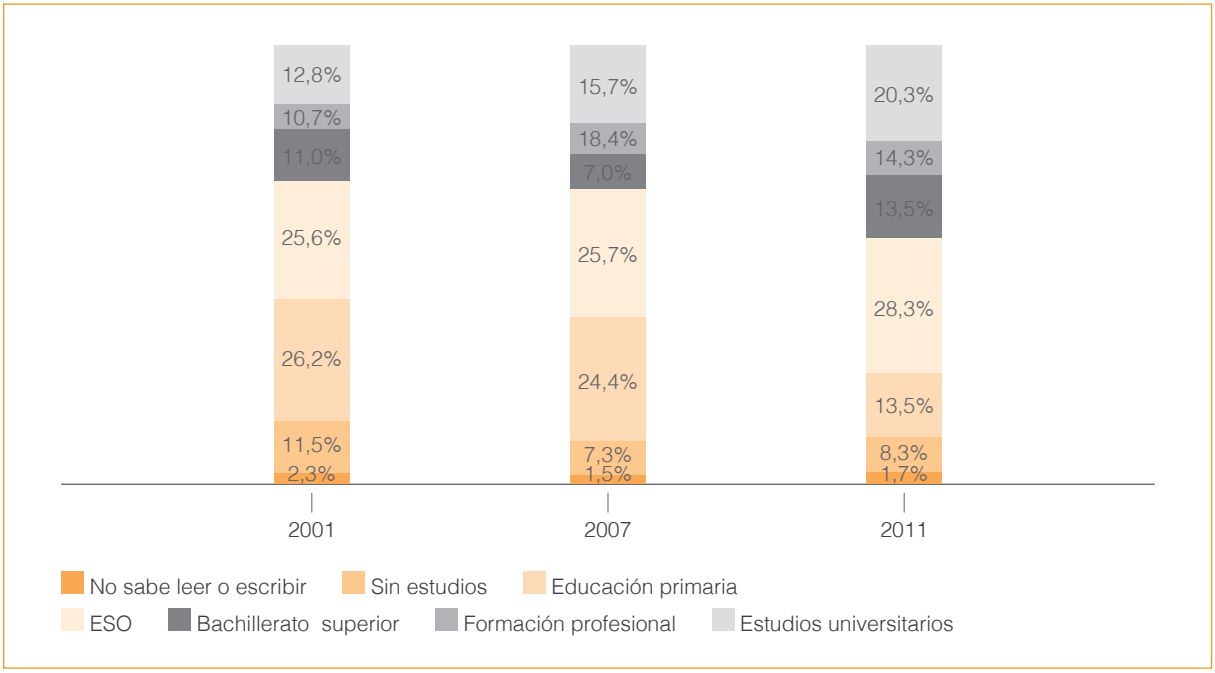
Fuente: Idescat.

Niveles educativos

En diez años se ha producido una pequeña reducción del número de ciudadanos que poseen estudios: se ha pasado de un 13,8% a un 10%. Con todo, es de destacar que en 2007 se llegó solo a un 8,8% y que en los últimos cuatro años esta magnitud se ha vuelto a incrementar.

Además, es de destacar el incremento de población universitaria en 7,5 puntos porcentuales y, por el contrario, la disminución en 17,7 puntos del porcentaje de ciudadanos que solo poseen estudios primarios. Esta disminución ha contribuido a la mejora de los porcentajes de la población que tiene finalizados la ESO, el bachillerato y estudios universitarios. El porcentaje de población con estudios de formación profesional, pese a mejorar, no ha variado significativamente.

Evolución del nivel de instrucción de la población de Cataluña. 2001-2011



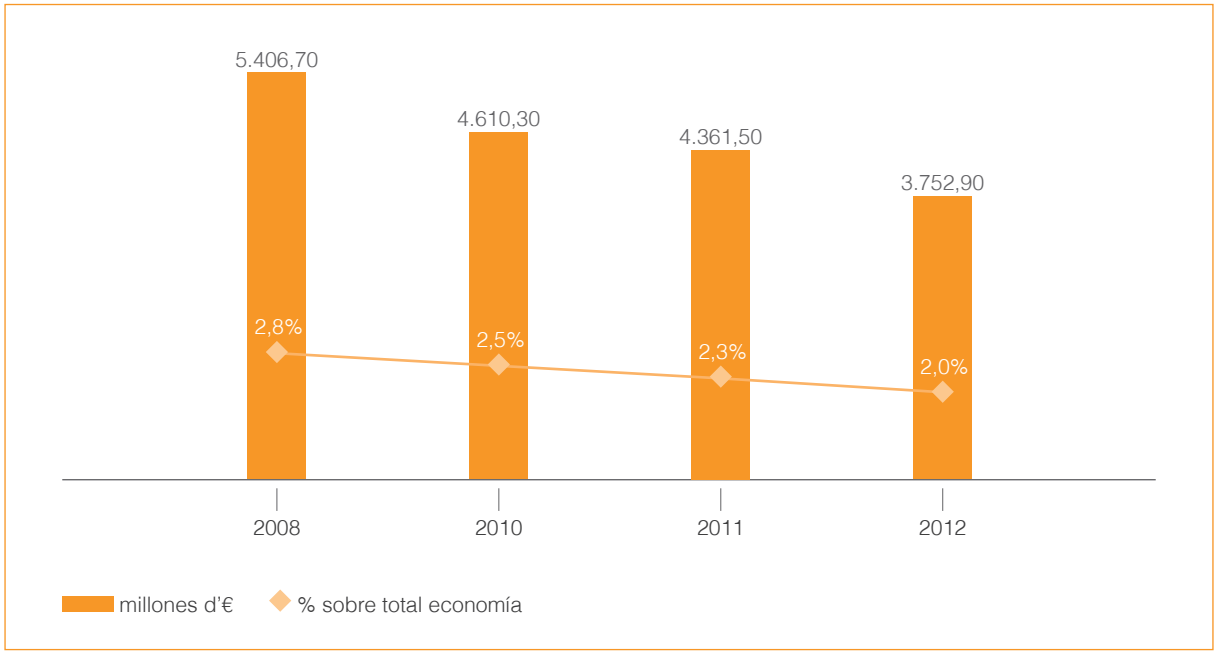
Fuente: Idescat.

El peso económico de la cultura

Volumen económico de los sectores culturales

El valor añadido bruto (VAB) de un sector de la economía indica el volumen de riqueza generada por este sector en un período determinado. En 2012, para el total de las actividades culturales en Cataluña, el VAB representaba 3.753 millones de euros, un 2% de la riqueza creada por el conjunto de la economía catalana.

Evolución del VAB cultural en Cataluña. 2008-2012



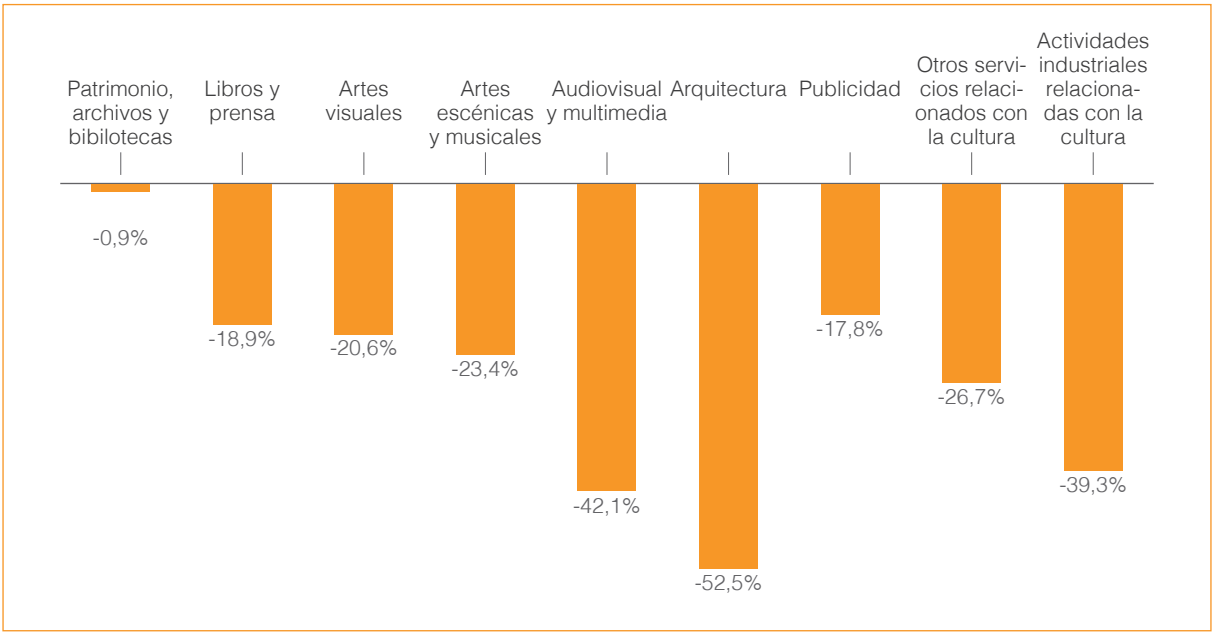
Fuente: *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural y creativo de la economía catalana)*, 2012. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.
Nota: no se dispone de datos de 2009..

El conjunto de la riqueza creada por la economía catalana se redujo entre 2008 y 2010, pero a partir de este año se ha mantenido constante en cerca de 187.000 millones de euros. Por el contrario, el peso del sector cultural en la economía catalana se ha reducido de forma continuada desde 2008, año en el que representaba el 2,8% de la economía en términos de valor añadido bruto. En cuatro años, el sector cultural ha perdido 1.653 millones de valor añadido bruto, lo que comporta una caída del 30,6%.

Del análisis de los datos desagregados por grupos de actividades, se desprende que todos los ámbitos de la cultura y la creación han sufrido los efectos de la crisis económica significativamente. Los sectores más afectados han sido el de la arquitectura y el audiovisual, con una reducción de la aportación al VAB cultural y creativo del 52,5% y del 42,1% respectivamente. El único grupo de actividad que ha mantenido su aportación ha sido el del patrimonio, archivos y bibliotecas.

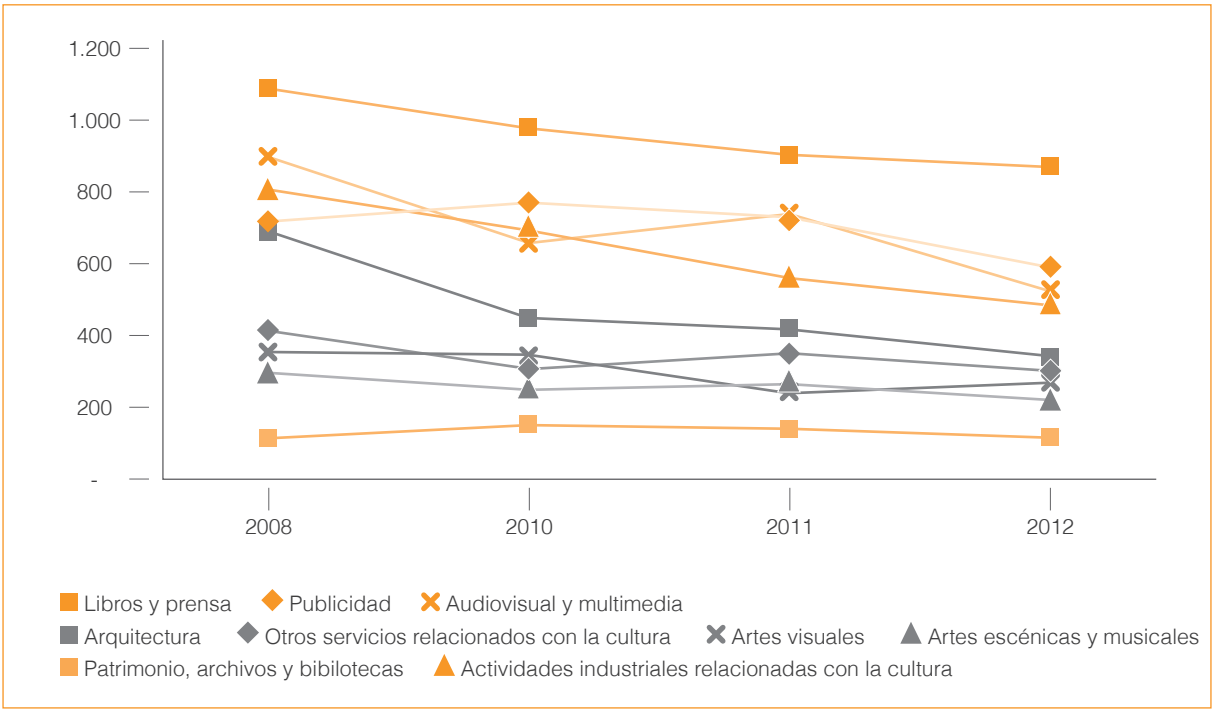
Además, si se analiza la tendencia anual más reciente, parece ser que en el ámbito de las artes visuales se ha invertido la tendencia negativa en el último año.

Variación del VAB según el grupo de actividades culturales. 2008-2012



Fuente: *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural y creativo de la economía catalana)*, 2012. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

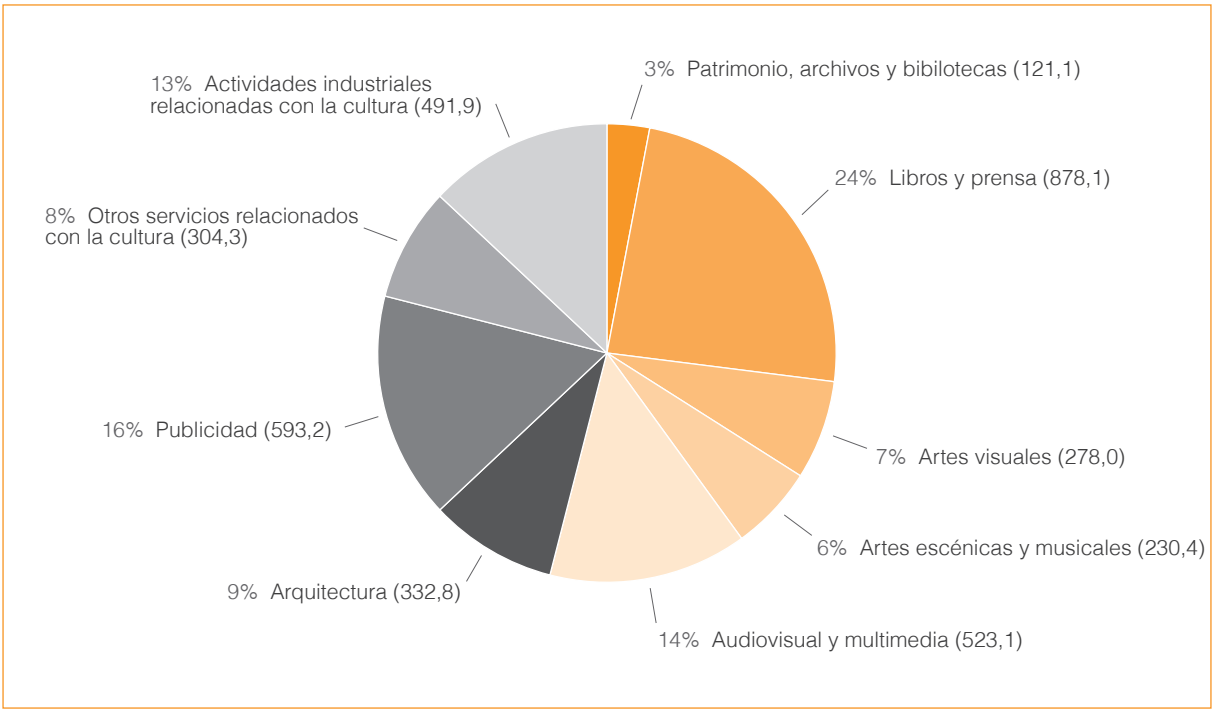
Evolución del VAB según el grupo de actividades culturales. 2008-2012 (en millones de euros)



Fuente: *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural y creativo de la economía catalana)*, 2012. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

En cuanto a la aportación de cada grupo de actividad, los sectores que más contribuyen al VAB cultural son el libro y la prensa (24%), seguidos de la publicidad (16%) y el audiovisual y multimedia (14%). El sector del patrimonio, archivos y bibliotecas encabeza la lista por la parte baja (3%), seguido de las artes escénicas y musicales (6%) y las artes visuales (7%).

Valor del VAB según el grupo de actividades culturales. 2012 (en millones de euros y en porcentaje)



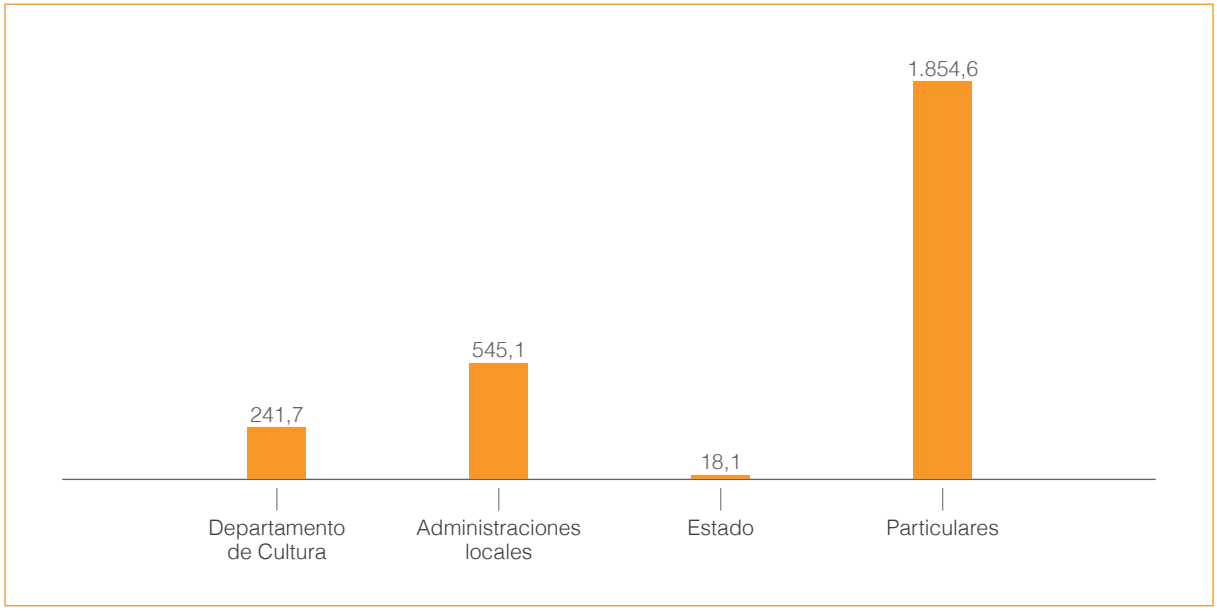
Fuente: *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural y creativo de la economía catalana)*, 2012. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

La financiación de la cultura

Existen tres grandes modelos de financiación de la cultura: aportaciones públicas, mecenazgo y/o patrocinio y, finalmente, consumo o gasto privado en cultura. Es muy habitual que los proyectos culturales no se limiten a utilizar un único modelo y que los recursos procedan de varios. Aunque los últimos estudios realizados por el CoNCA respecto al fenómeno del patrocinio y el mecenazgo han aportado una información interesante sobre la tipología de agentes que intervienen en este sistema de financiación —tanto por parte del financiador como del financiado— y han dado luz sobre el porcentaje que supone en el patrocinio y el mecenazgo a escala sectorial, sería arriesgado extraer de estos trabajos un cálculo lo suficientemente exhaustivo del volumen total de financiación de la cultura por este modelo. Por lo tanto, el análisis en este apartado se centrará en los datos de financiación pública y el gasto privado.

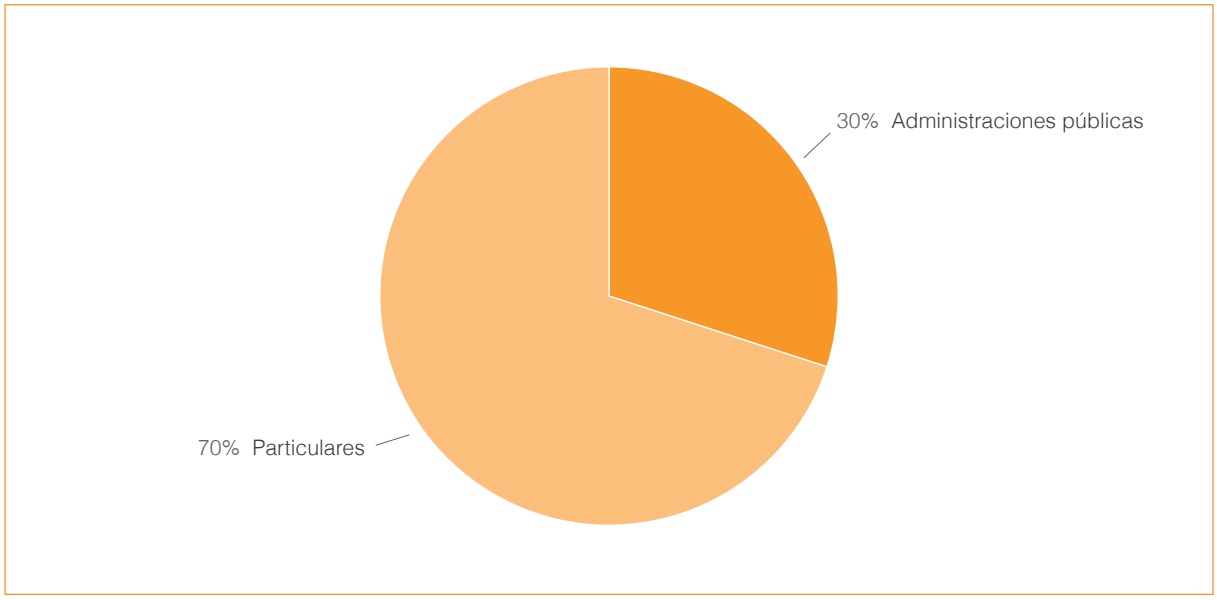
Según los datos oficiales disponibles, el gasto total en cultura ha sido de unos 2.700 millones, repartidos entre el gasto público y el que realizan los particulares. Un tercio de este importe corresponde a las administraciones, y el resto, a los particulares. Esta repartición no difiere mucho de las que se habían calculado para 2010, año en el que se pudo incluir el efecto del patrocinio y el mecenazgo. En aquella ocasión, las administraciones públicas aportaban un 32% del gasto total; los hogares, un 63%, y el patrocinio y mecenazgo, el 5% restante.

Gasto en cultura en Cataluña según la tipología de agente. 2013 (en millones de euros)



Fuente: Gabinete Técnico del Departamento de Cultura e Idescat.
Nota: El cálculo del gasto de los particulares corresponde a 2012.

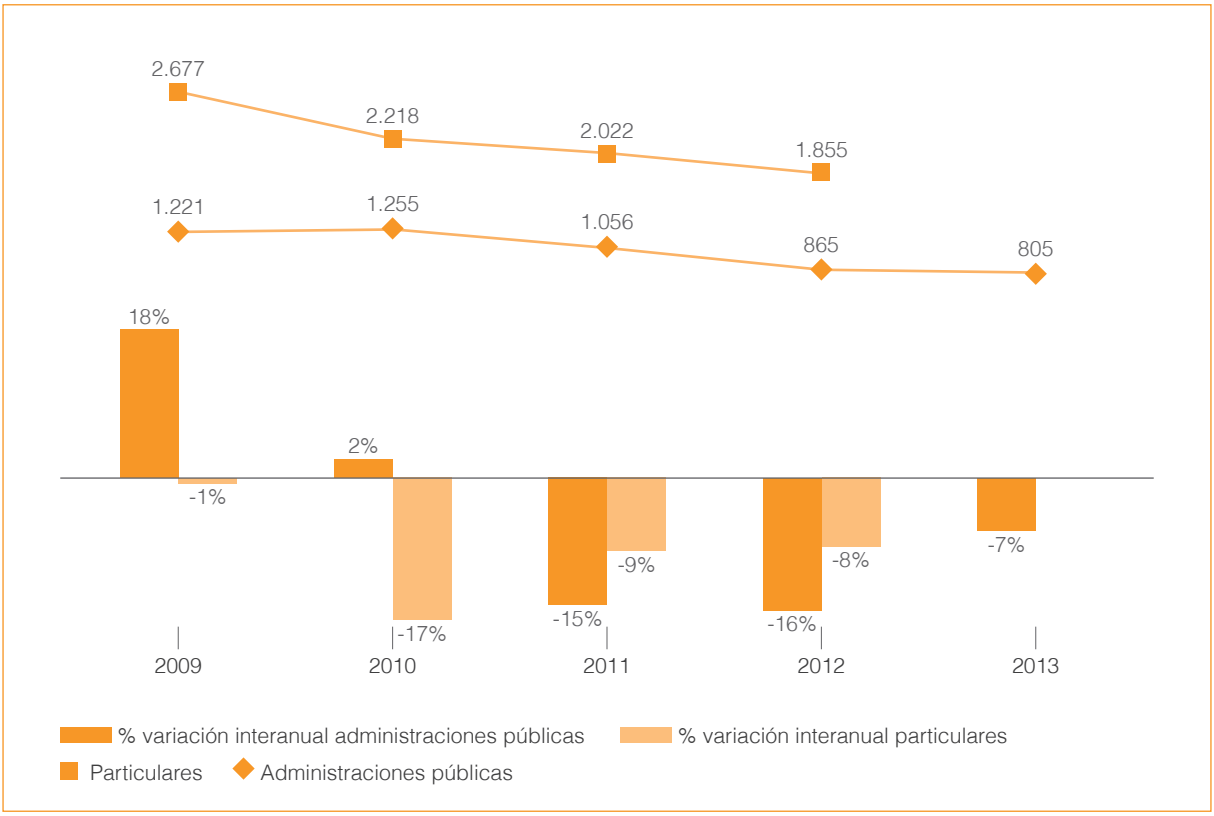
Repartición del gasto en cultura en Cataluña según la tipología de agente. 2013



Fuente: Gabinete Técnico del Departamento de Cultura e Idescat.
Nota: El cálculo del porcentaje de gasto de los particulares corresponde a los valores de 2012.

Si se observa la evolución experimentada por los dos grandes bloques de agentes que generan el gasto en cultura, se puede concluir que desde 2009 se produce una continuada reducción. Entre 2009 y 2012, el gasto de las administraciones públicas en este ámbito ha caído un 29% —el 34%, si realizamos el cálculo hasta 2013. Tendríamos que retroceder a 2005 para encontrar unos presupuestos públicos de magnitudes globales similares a los de 2014. No obstante, parece ser que en los años 2013 y 2014 esta reducción tiende a moderarse. En cuanto a los particulares, entre 2008 y 2012 el gasto en cultura se ha reducido un 31%. En este caso, la falta de datos hace que no pueda intuirse mejora alguna.

Evolución y variación internanual del gasto en cultura en Cataluña según la tipología de agente. 2009-2013 (en millones de euros y en porcentaje)



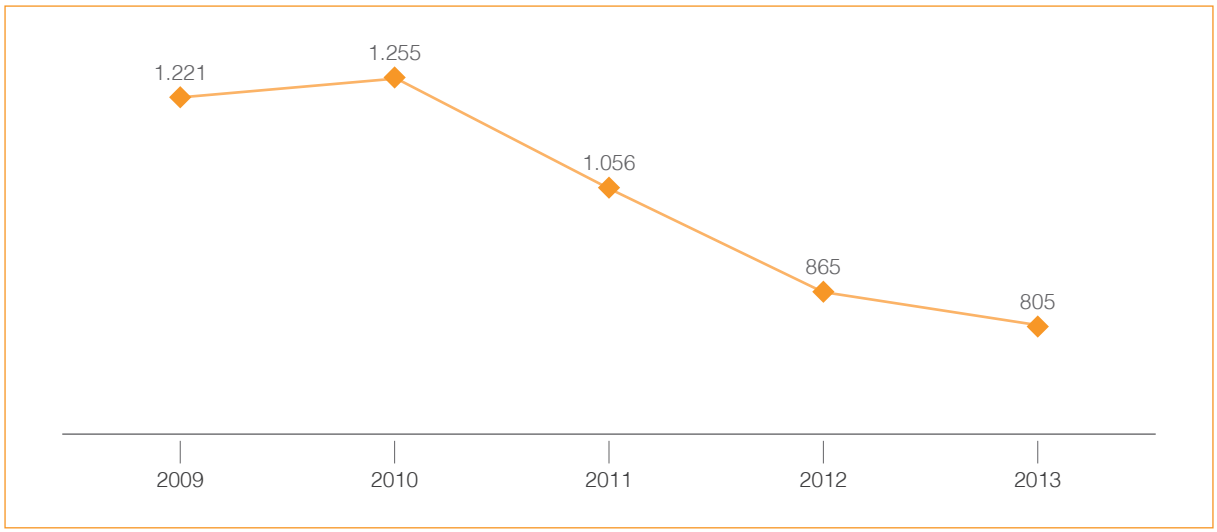
Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Gabinete Técnico del Departamento de Cultura y de Idescat.

Gasto público en cultura

Entre 2005 y 2010 los presupuestos públicos en cultura en Cataluña se incrementaron de forma constante. A partir de 2010 se inició un proceso de reducción de las aportaciones públicas a la cultura, que se ha mantenido hasta la actualidad. Los 1.255 millones de euros que todas las administraciones públicas con competencias culturales en Cataluña destinaron al sector cultural en 2010 se han convertido en 805 millones de euros en 2013, lo que comporta una reducción del 34,1%. En estos momentos, el importe global de gasto público en cultura en Cataluña se sitúa por debajo del importe que se destinó a este ámbito en 2005.

Si se analiza cómo se reparte el peso de la financiación pública entre los diferentes agentes públicos financiadores de la cultura, puede decirse que los ayuntamientos siguen siendo los que más dinero aportan, puesto que asumen el 56% del gasto público de 2013 —dos puntos porcentuales más que en 2011. En cuanto al Departamento de Cultura, en 2013 aportó el 30%, y las diputaciones y consejos comarcales, un 12% —ambos con un punto porcentual por encima de su cifra de 2011. Por el contrario, las aportaciones del Estado central han supuesto solo el 2%, lo que comporta una reducción de 4 puntos porcentuales respecto al año 2011.

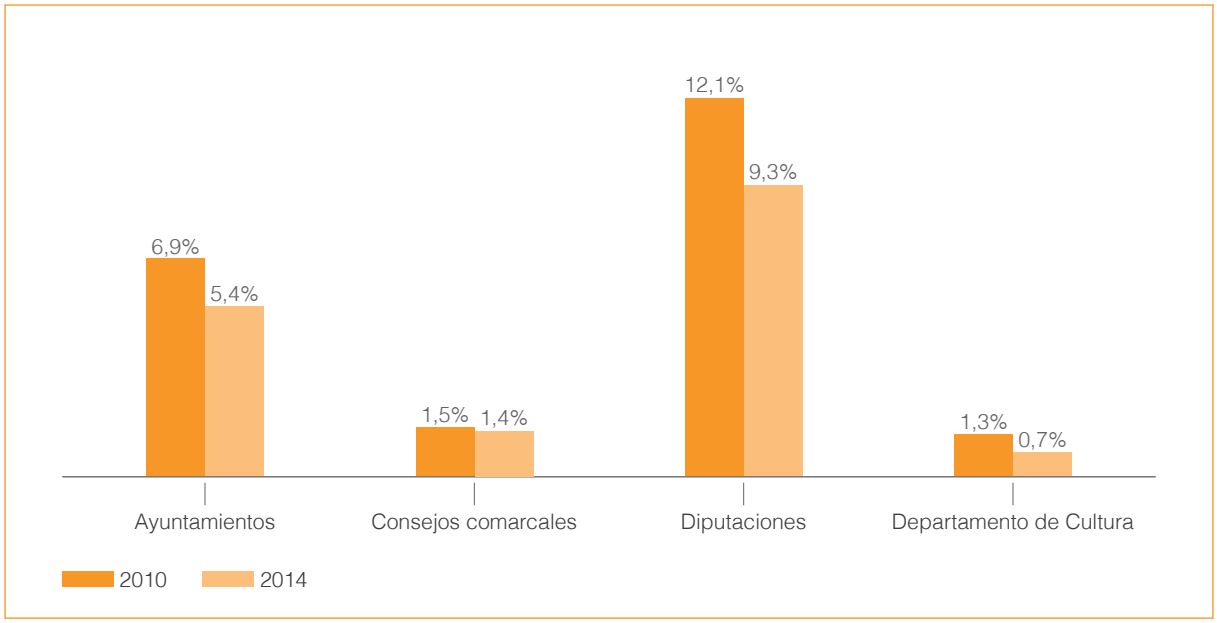
Evolución del gasto público en cultura en Cataluña. 2009-2013 (en millones de euros)



Fuente: Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

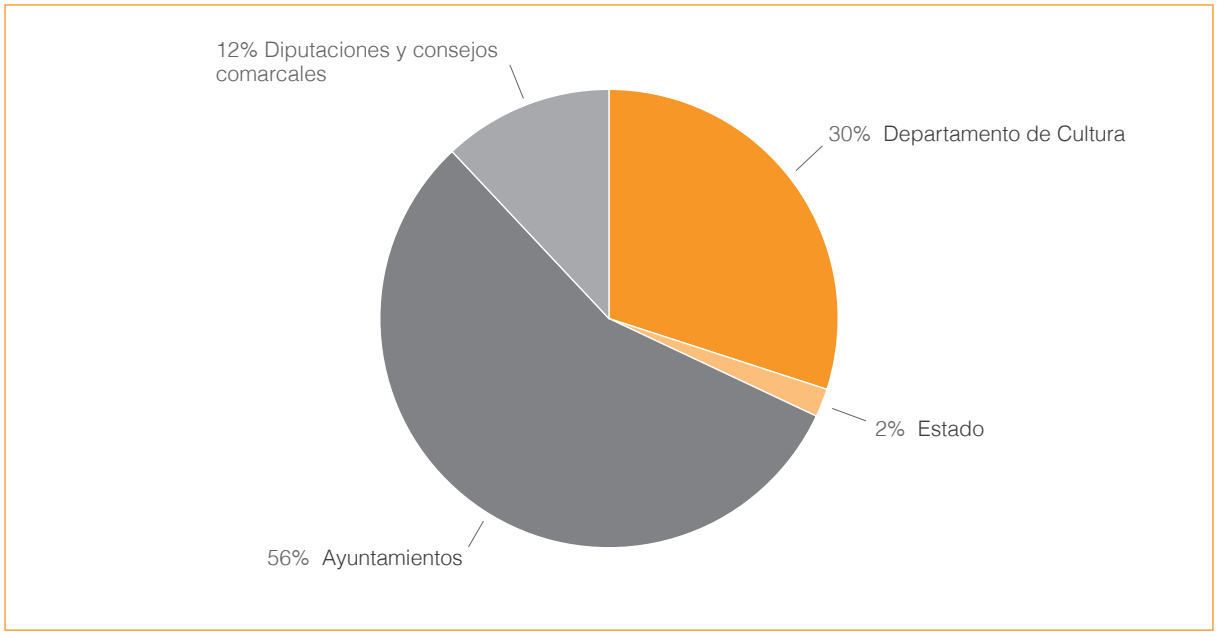
Esta disminución en el presupuesto total de cultura también puede comprobarse con el porcentaje del total de presupuesto que cada una de estas administraciones destina a cultura. En todos los casos se ha producido un decremento significativo; es decir, la reducción en cultura ha sido superior a la de otras áreas de acción de estas administraciones.

Comparativa del porcentaje del presupuesto destinado a cultura por las administraciones catalanas. 2010 y 2014



Fuente: Portal de los presupuestos del Departamento de Economía y Conocimiento y datos presupuestarios de las entidades locales del Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas.
Nota: Estos cálculos se han realizado con los datos de presupuesto aprobado.

Repartición del gasto público en cultura en Cataluña según el nivel de administración. 2013



Fuente: Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

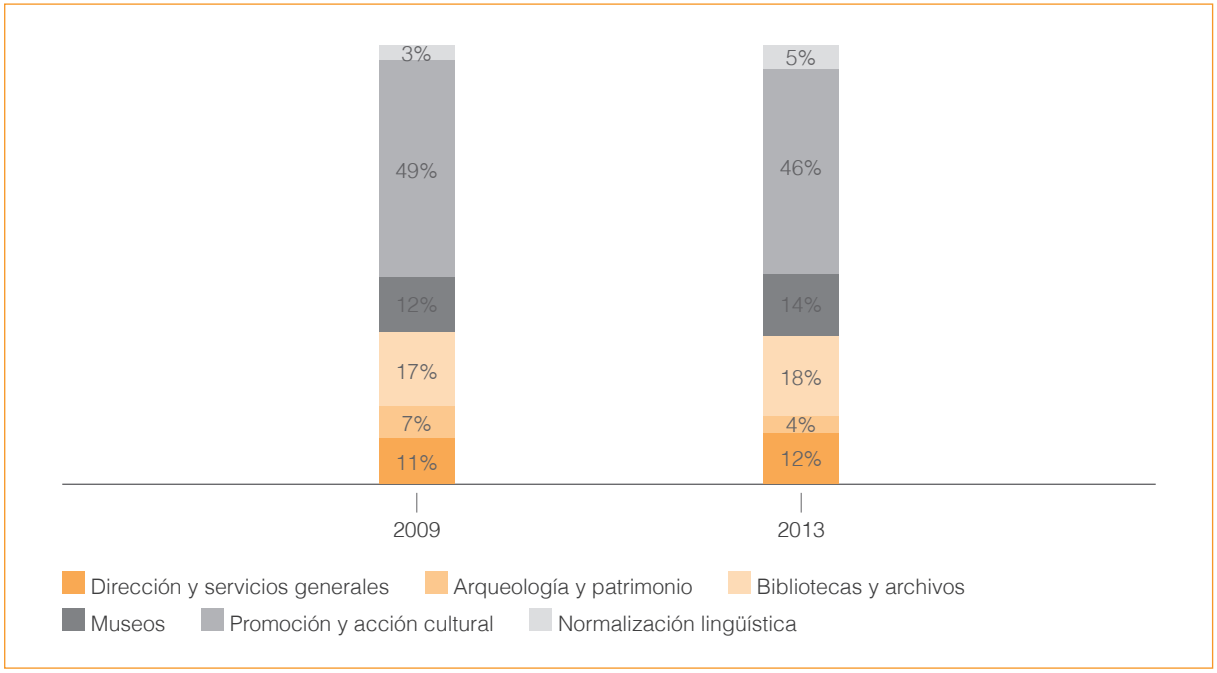
Gasto por programas

La mayor parte del dinero público destinado a cultura se dedica a promoción y acción cultural (46%), seguido por las bibliotecas y archivos (18%) y los museos (14%). Se destinan menos recursos a normalización lingüística (5%) o a arqueología y patrimonio (4%).

No se han producido cambios aparentes relevantes entre los años 2009 y 2013. Seguramente, lo más significativo es la reducción del porcentaje destinado a promoción y acción cultural en tres puntos porcentuales. El porcentaje destinado a arqueología y patrimonio también se ha reducido a la misma cifra, mientras que el presupuesto destinado a normalización lingüística se ha incrementado en dos puntos.

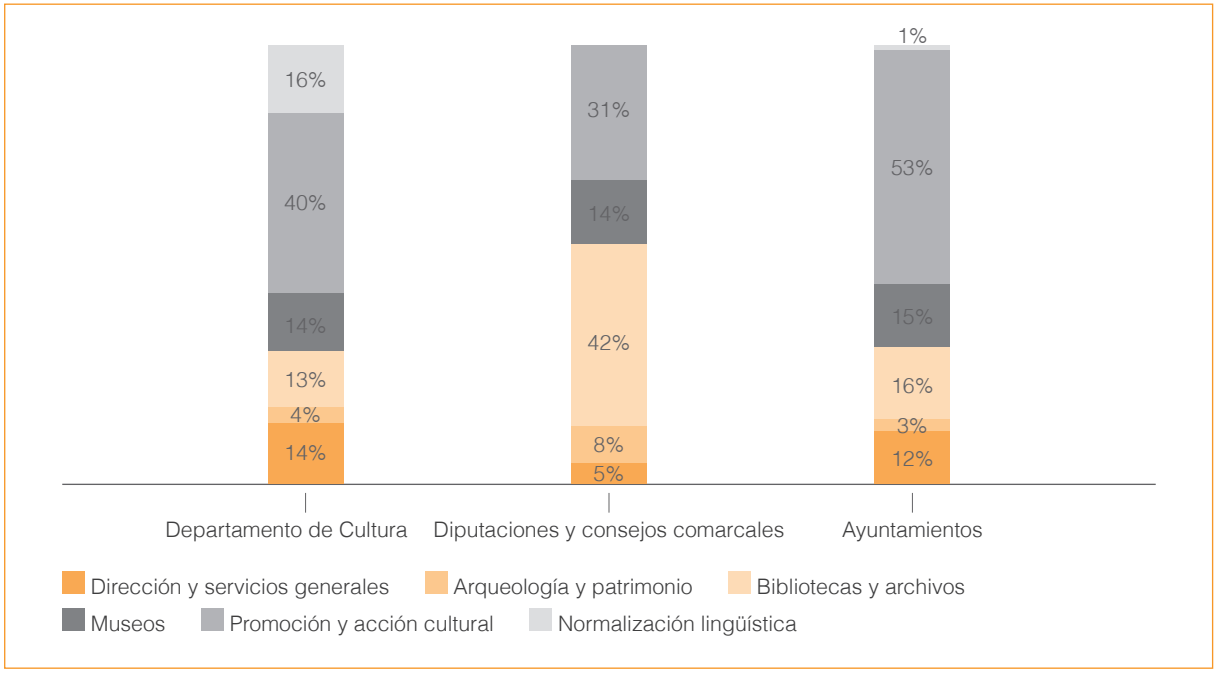
Por tipología de administración, la Generalitat y los ayuntamientos son los que destinan un porcentaje más elevado de su gasto cultural a programas de promoción y acción cultural, mientras que las diputaciones y los consejos comarcales asumen un porcentaje superior en el gasto destinado a bibliotecas y archivos. Todas las administraciones dedican un porcentaje similar de recursos a museos, pero son las diputaciones las que destinan el porcentaje más alto a arqueología y patrimonio. Solo el Departamento de Cultura destina una partida significativa a normalización lingüística; de hecho, esta partida se ha incrementado en seis puntos porcentuales desde 2010. En cuanto al coste de los servicios generales, las diputaciones soportan el porcentaje más bajo de este tipo de gasto, pero todas las administraciones han incrementado este apartado de su gasto; en el caso del Departamento de Cultura, casi lo ha doblado respecto al del año 2010, que era del 8%. Así pues, la reducción de los presupuestos públicos culturales ha tenido unos efectos agravados por la dificultad de reducir proporcionalmente los gastos administrativos y de estructura.

Comparativa de la repartición del gasto público en cultura en Cataluña según el programa. 2009 y 2013



Fuente: Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Repartición del gasto público en cultura según programa y administración. 2013



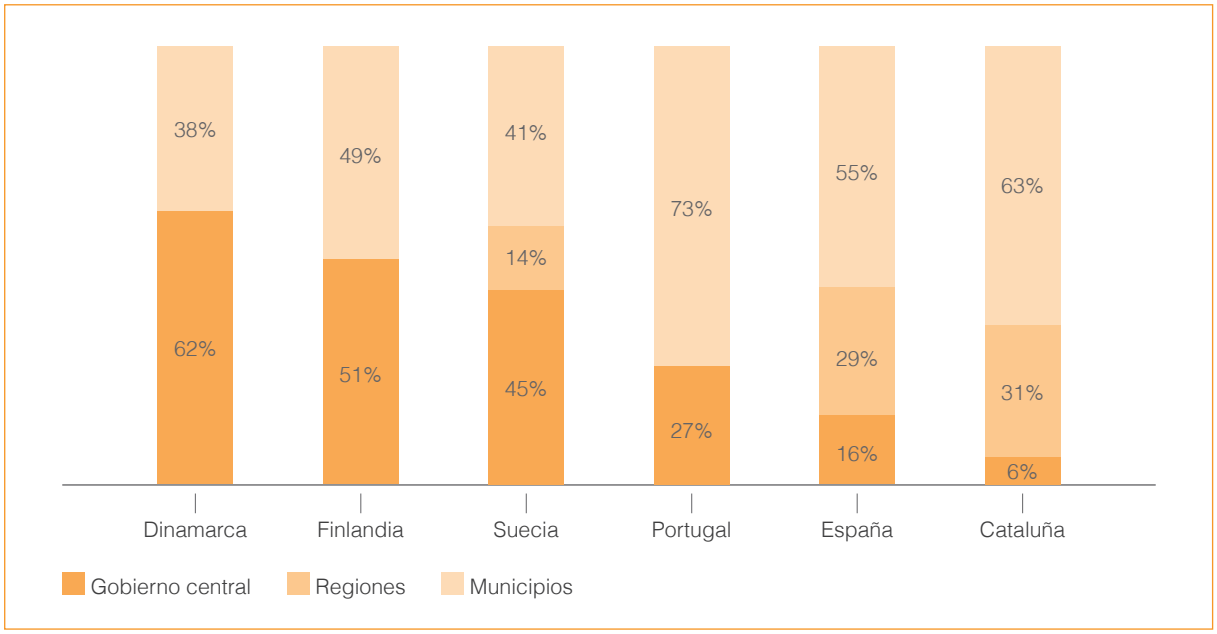
Fuente: Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Comparativa europea

Las grandes diferencias administrativas y de organización territorial existentes entre países del continente europeo dificultan la comparación de la participación en cultura de las distintas administraciones. Pese a esta dificultad, es fácil comprobar que en los países de modelo escandinavo la participación del Estado en cultura es más elevada que la del sur de Europa, donde los municipios juegan un papel más activo.

La repartición de responsabilidades económicas con respecto a la cultura de los diferentes niveles de administración en Cataluña y en España es muy similar: una fuerte contribución de la Administración local, seguida de las administraciones autonómicas —que en su mayoría tienen transferidas las políticas culturales—, y en último lugar se sitúa la contribución de la Administración central del Estado.

Comparativa del gasto en cultura según el nivel de administración de varios países europeos. 2009

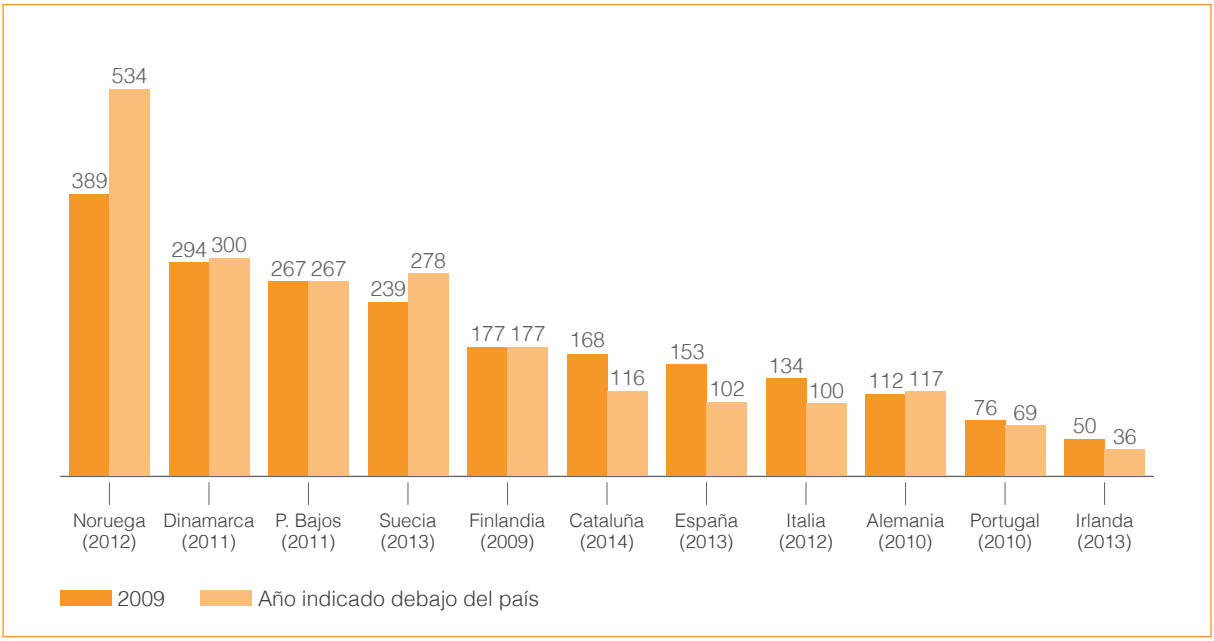


Fuente: ERICarts. Compendium. Cultural Policies and Trends in Europe.

En 2014 las administraciones catalanas destinaron a cultura, en conjunto, 116 euros por habitante, lo que comporta continuar con la disminución que empezó en 2009, año en el que se llegó a los 168 euros por habitante.

Al comparar este indicador en Cataluña con el de otros países europeos, se observa que las administraciones en Cataluña realizan un gasto cultural por habitante superior al realizado por otros países del marco mediterráneo, como Italia, Portugal e, incluso, España. En el caso de los países centroeuropeos, como Países Bajos, el gasto cultural es superior, pese a que destaca la singular excepción de Alemania, que destina menos dinero per capita a cultura que algunos países del sur de Europa. Los países escandinavos, con Noruega al frente, son los que realizan un mayor gasto por habitante, a mucha distancia de los demás países europeos. Además, desde 2009 la mayor parte de países nórdicos han incrementado o mantenido su gasto en cultura por habitante —incluso Alemania—, mientras que los países del sur de Europa lo han disminuido a raíz de las medidas de contención presupuestaria que han aplicado.

Comparativa del gasto en cultura por habitante entre varios países europeos. 2009 y diferentes años

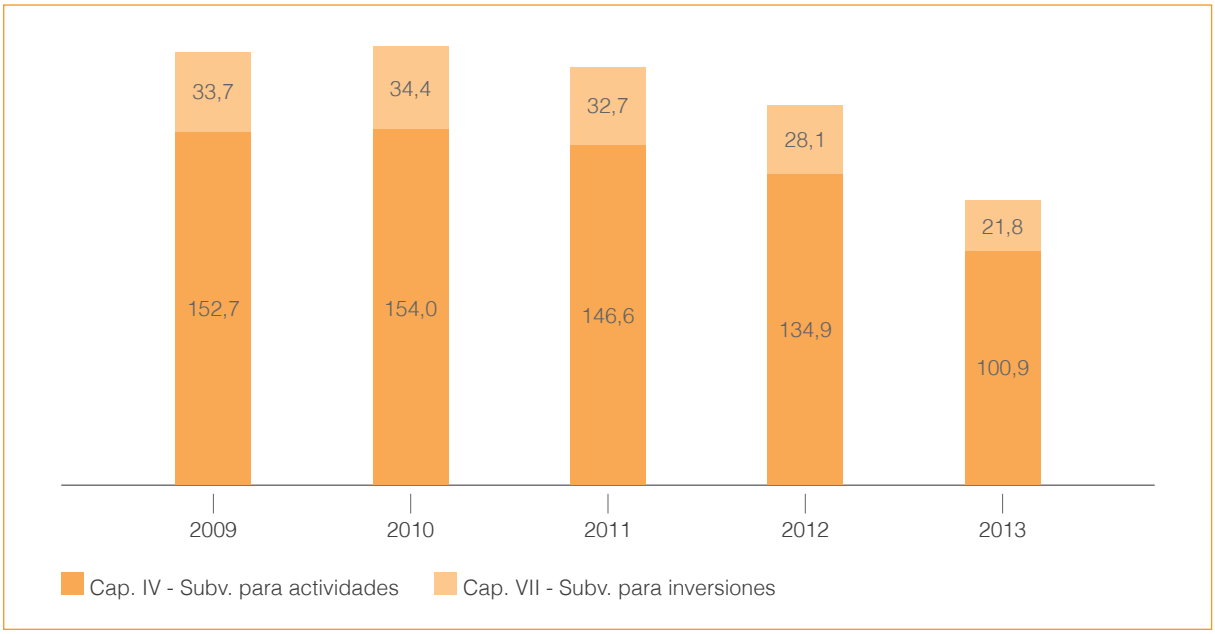


Fuente: ERICarts. Compendium. Cultural Policies and Trends in Europe.

Ayudas a terceros (subvenciones) del Departamento de Cultura

El Departamento de Cultura durante 2013 ha ejecutado 122,7 millones de euros para ayudas a terceros: un 82% se han destinado a apoyar actividades culturales (100,9 millones euros de transferencias corrientes o capítulo IV), y el 18% restante, a equipamientos (21,8 millones de euros de transferencias de capital o capítulo VII).

Evolución de los capítulos IV y VII del presupuesto del Departamento de Cultura. 2009-2013 (en millones de euros)

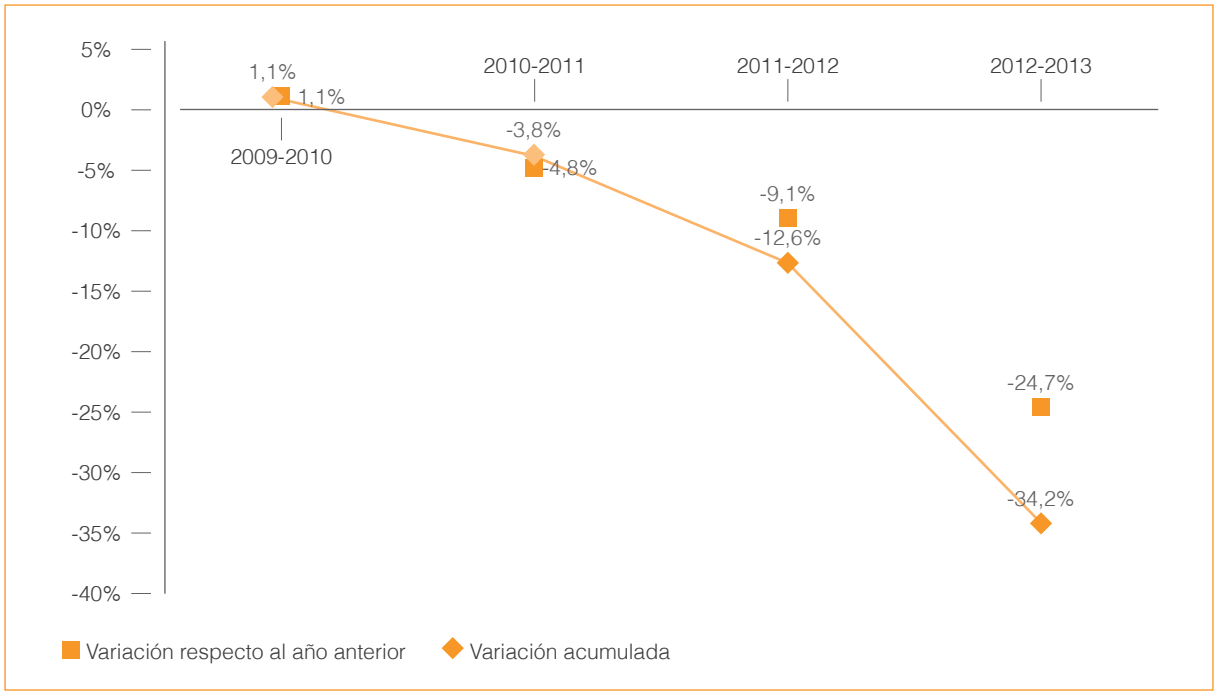


Fuente: Memorias del Departamento de Cultura.

Nota: Todas las cifras son del presupuesto ejecutado. Para poder comparar las magnitudes durante los diferentes años, no se han incluido los datos de la Dirección General de Política Lingüística, que se incorporó al Departamento en 2011.

En los últimos cinco ejercicios presupuestarios, la partida para subvenciones del Departamento de Cultura ha disminuido un 34%, tanto en lo que se refiere a la partida de transferencias corrientes como a la de capital.

Variaciones internanuales de los capítulos IV y VII del presupuesto del Departamento de Cultura. 2009-2013



Fuente: Memorias del Departamento de Cultura.

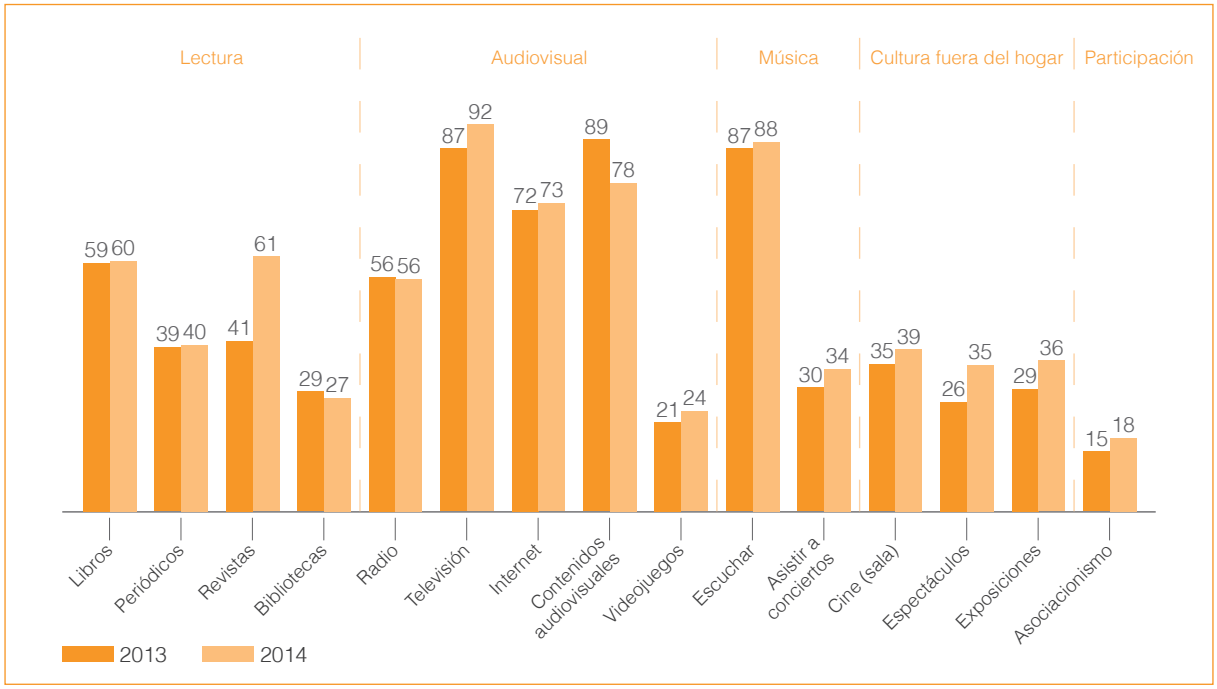
Mercado

Según la *Encuesta de participación cultural Cataluña 2014*, ver la televisión, escuchar música, ver contenidos audiovisuales y conectarse a internet son las actividades culturales que más manifiestan hacer los catalanes. El 92% de los catalanes ven la televisión cada día y el 88% escuchan música con frecuencia, sin tener en cuenta la música en directo. La visualización de contenidos audiovisuales —películas, series, documentales, vídeos— en la televisión o por internet —se excluye el cine en sala— es una actividad frecuente en el 78% de los casos. El 73% de los catalanes se han conectado a internet mediante cualquier tipo de dispositivo en los últimos treinta días.

Es interesante observar que estas actividades culturales más habituales entre los catalanes requieren de algún dispositivo electrónico para acceder a los contenidos, lo que pone de manifiesto que la cultura digital está muy presente en nuestros hábitos cotidianos. Tan solo los videojuegos, que también necesitan un equipamiento tecnológico para su práctica, presentan unos porcentajes más bajos de utilización, ya que solo el 24% de los catalanes han jugado con un videojuego en los últimos tres meses.

De las variaciones producidas entre la encuesta de 2013 y la de 2014, es de destacar que se ha incrementado el uso de la televisión y se ha reducido el acceso a contenidos audiovisuales. Tendrá que verse si esta tendencia se confirma en futuras encuestas. Las demás actividades se mantienen estables.

Evolución de la participación de los catalanes en las actividades culturales. 2013 -2014 (en porcentaje)



Fuente: *Encuesta de participación cultural Cataluña 2014*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Existe un segundo grupo de actividades que tienen una aceptación menos mayoritaria, pero en la que se supera el 50% de participación: se trata de la lectura de libros y revistas y de escuchar la radio. El porcentaje de catalanes que afirman haber leído algún libro durante los últimos doce meses se ha incrementado ligeramente en un año y se ha situado en un 60% (debe matizarse que la pregunta excluye las lecturas académicas y profesionales). Lo que se ha incrementado mucho respecto a la última encuesta es la lectura de revistas, que ha pasado del 41% al 61%. En ambos casos, libros y revistas, la encuesta no identifica si la lectura se realiza sobre papel o si se utiliza algún tipo de equipamiento tecnológico.

Un porcentaje menos elevado de población manifiesta que lee periódicos de forma habitual: solo un 40% declara leer u hojearlos diariamente. Por otro lado, un 56% de la población escucha la radio cada día. El porcentaje de población que realiza estas dos prácticas, leer periódicos y escuchar la radio, se mantiene constante.

Las demás actividades por las que pregunta la encuesta son las que los catalanes más identifican como culturales —las comentadas hasta ahora, a excepción de la lectura de libros, son consideradas mayoritariamente como ocio—; no obstante, tienen una aceptación más baja. Ir al cine, asistir a conciertos o a espectáculos teatrales y visitar exposiciones son actividades que realizan habitualmente entre el 35 y el 40% de los catalanes, mientras que afirman ir a bibliotecas el 27%. Es de destacar que estas prácticas presentan —todas— una tendencia positiva, excepto la asistencia a bibliotecas, que ha disminuido dos puntos porcentuales.

Finalmente, la encuesta también pone de manifiesto que el 18% de los catalanes pertenecen a alguna asociación de tipo cultural.

Datos de los principales sectores

Libro

El conjunto de editoriales catalanas —649, según los datos de la Secretaría General de Cultura del Ministerio a partir de las peticiones de ISBN— facturó en 2014 al mercado interior unos 1.060 millones de euros (un 0,5% menos que en 2013 y un 33,3% menos que en 2009). Hay que tener en cuenta que un 19,6% de esta facturación corresponde a títulos en catalán; este dato no ha experimentado cambios relativos respecto al año anterior.

Principales magnitudes del sector del libro en Cataluña. 2014

Editoriales (2013)	649
Títulos editados	35.429
Ejemplares editados	126,8 millones
Bibliotecas del sistema público catalán	381
Visitas a las bibliotecas del sistema público catalán	24,9 millones

Fuente: *Anuario de estadísticas culturales 2014*, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Comercio interior del libro en España 2014, de la Federación de Gremios de Editores de España; *Biblioteques públiques de Catalunya. Balanç del 2014*, del Servicio de Bibliotecas del Departamento de Cultura.

En cuanto a la producción, en 2014 se publicaron 35.429 títulos (un 5,9% más que en 2013) y 126,8 millones de ejemplares, una cantidad muy similar a la de 2013, año en el que se inicia una tendencia a la estabilización después de unos años de continuadas caídas. La tirada media total fue de 3.579 ejemplares por título.

Por materias, en 2014 la literatura concentró la facturación más elevada, con un 35,2% del total, seguida de la literatura infantil y juvenil, con un 17,1%, y del libro de texto no universitario, con un 14,6%. Esta repartición por materia es prácticamente idéntica a la del año anterior.

Partiendo de las cifras globales de facturación de 2014, el 44% de los libros de las editoriales catalanes se han vendido a través de librerías, casi un 9,5% en cadenas de librerías y el 3,3% en hipermercados. Ello supone una recuperación de cuota de mercado por parte de las librerías, que se ha incrementado unos diez puntos porcentuales en un año.

El soporte papel sigue siendo el protagonista del sector del libro, porque representa el 78,5% de las solicitudes de ISBN de 2013. Ahora bien, el mercado digital continúa su significativo ascenso: en 2013 llega a más de 12.000 títulos editados (un 39% más que en 2012 y por encima de un 300% más que en 2010) y una facturación de 34,4 millones de euros (un 7,5% más que en 2012 y un 168% más que en 2010).

En 2014 casi el 60% de la población catalana leyó algún libro. El número de mujeres que dicen haber leído (63,7%) es mayor al de los hombres que dicen haberlo hecho (54,5%). Se sigue leyendo más en castellano (69%) que en catalán (24,8%) y, pese a que la cifra de facturación en catalán ha aumentado en los últimos tiempos, la lectura en catalán ha disminuido en tres puntos porcentuales respecto al punto más elevado, en 2012, y se sitúa en valores similares a 2009. No obstante, es cierto que la cifra de 2014 deja entrever una cierta recuperación respecto a 2013.

Cataluña posee un sistema de lectura pública bastante consolidado. Durante 2014, las 381 bibliotecas públicas de Cataluña recibieron más de 24,9 millones de visitas y casi 3,6 millones de usuarios disponían del carnet de bibliotecas. Ese año se prestaron más de 14,8 millones de documentos, lo que comporta una disminución del 7,5% respecto al año anterior; por el contrario, los usos de internet se han incrementado en un 10,5% respecto al año 2013, hasta llegar casi a los seis millones de accesos a través de los ordenadores o del servicio Wi-Fi disponible en estos equipamientos.

Cine y audiovisual

Durante 2013 las productoras cinematográficas catalanas produjeron 74 largometrajes para estrenar en el cine, lo que representa un 10,4% más de títulos respecto al año anterior, de modo que se ha invertido la tendencia descendente iniciada en 2010. La cifra se sitúa en el mismo nivel que en 2009. Un 46% de estas producciones se realizaron en régimen de coproducción, casi diez puntos porcentuales por debajo del año 2012.

Principales magnitudes del sector del cine en Cataluña. 2013

Largometrajes producidos	74
Películas exhibidas	915
Sesiones	770.206
Salas de cines	171
Pantallas activas	798
Espectadores	16.296.252

Fuente: *Estadístiques culturals de Catalunya (Estadísticas culturales de Cataluña), 2015*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Además, las 915 películas exhibidas en las 798 pantallas activas en Cataluña consiguieron atraer a poco más de 16,2 millones de espectadores y recaudaron cerca de 111,5 millones de euros. Estos datos confirman la continua pérdida de espectadores por parte de la exhibición cinematográfica desde 2009, que acumula una caída de casi el 28%, lo que significa la pérdida de más de seis millones de espectadores desde entonces. La recaudación también ha quedado seriamente afectada por este descenso, con una disminución de casi un 25% respecto al mismo año. La cuota de pantalla de las producciones catalanas también ha disminuido en Cataluña: mientras que en 2012 llegaba al 9,1% —el valor más alto desde 2009—, en 2013 se redujo hasta el 6,4%, casi un punto porcentual menos que en 2009.

En cuanto al cine en catalán, el número de espectadores que han ido a ver películas en esta lengua ha superado muy levemente los tres millones, lo que comporta una disminución de un 42% respecto a 2012, con unos valores inferiores a 2009. En este sentido, en 2014 la última película que han visto casi el 89% de los espectadores de cine catalanes mayores de catorce años era en castellano, mientras que en un 5,5% de los casos era en catalán.

En cuanto a los videojuegos, en 2014 el 23,6% de los catalanes mayores de catorce años jugaron, con más o menos regularidad, con videojuegos. Ello supone un incremento de 2,2 puntos porcentuales respecto al año anterior. El catalán es una lengua casi inexistente en este mundo, ya que solo el 1,6% de los jugadores manifiestan que el último juego al que han jugado era en catalán.

Música

En 2013 en Cataluña se programaron 14.633 conciertos de música popular y 1.778 de música clásica. Poco más de cuatro millones de personas asistieron a un concierto de música popular —un millón menos que en 2009— y 634.000 a uno de música clásica —más de un 13% menos que 2009. Conjuntamente, ambos estilos musicales recaudaron casi 39 millones de euros, lo que implica un leve descenso respecto a la recaudación del año precedente —6,3% menos—, más acentuado en el caso de la música popular.

Principales magnitudes del sector de cine en Cataluña. 2013

Música popular	
Conciertos	*14.633*
Asistentes	*4.067.212*
Música clásica	
Conciertos	*1.778*
Asistentes	*634.153*
Producciones discográficas en catalán	763

Fuente: *Anuario SGAE 2014 de las artes escénicas, musicales y audiovisuales* de la Fundación SGAE y *Anuari de la música 2015* del Grup Enderrock i Arc.

Todo apuntaba que en 2010 la industria discográfica catalana iniciaba una recuperación vital gracias al nuevo pop catalán, al alcanzar en 2012 una facturación de 16,5 millones de euros, una cifra que suponía un incremento del 6,3% durante este período. No obstante, esta situación no se ha mantenido; más bien lo contrario. Desde 2012 la facturación anual vuelve a decaer hasta llegar a los 10,2 millones de 2014. Esta cifra representa una caída del 16,2% respecto al año anterior y un descenso acumulado del 48% desde 2010.

Las ventas en formato digital han ido aumentando y han llegado a crecer hasta casi un 48% entre 2009 y 2014, hasta llegar a representar el 29% del mercado del disco (casi diecinueve puntos porcentuales por encima de 2009). No obstante, pese a que entre 2013 y 2014 el balance general del mercado digital ha sido positivo, teniendo en cuenta el crecimiento del 22,6% a escala estatal, no podemos obviar que el mercado discográfico digital catalán ha disminuido hasta un 17,2% este último año.

Como ya se ha apuntado, escuchar música continúa siendo, con diferencia, una de las actividades culturales preferidas por los catalanes. Esta práctica se ha mantenido en el 88% (1,5 puntos porcentuales más que en 2013). Por otro lado, tres de cada diez catalanes han asistido a algún concierto de música durante el último año.

En cuanto a la lengua, el consumo de música en catalán ha pasado del 5,8% de 2009 al 13,3% de 2014, de modo que se ha alcanzado el valor más alto de este período. Posiblemente ha contribuido a ello el incremento del número de títulos en catalán, que ha sido de 843 en 2014.

Artes escénicas

Las 166 compañías de artes escénicas —111 de teatro, 29 de danza y 26 de circo— existentes en Cataluña en 2013 representaron 784 espectáculos: un 30,5% eran estrenos de ese año y un 23% fueron coproducidos. Las 16.682 representaciones programadas generaron unos ingresos por taquilla de 54,9 millones de euros.

El panorama de las compañías de artes escénicas ha variado desde 2009. El número total de compañías de artes escénicas ha caído un 20% desde entonces. Las compañías de circo y las de danza han sido las más afectadas, con una caída acumulada en este período de casi un 41% y un 37% respectivamente. En cambio, en el caso del teatro, el número de compañías que se han disuelto se ha limitado a siete.

Principales magnitudes del sector de las artes escénicas en Cataluña. 2013

Compañías	166
Espectáculos	784
Representaciones realizadas por compañías catalanas	14.931
Teatros	160
Representaciones programadas por los teatros catalanes	16.682
Espectadores	2.987.150

Fuente: *Estadístiques culturals de Catalunya 2015 (Estadísticas culturales de Cataluña), 2015*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

El volumen de trabajo de estas compañías también se ha visto reducido. Pese a la disminución del número de espectáculos, la repartición entre estrenos y repertorio se ha mantenido igual: un 30% han sido estrenos, y un 70%, repertorio. El volumen de representaciones ha sido menor para el conjunto del sector; concretamente, ha habido un 18% menos entre 2009 y 2014. No obstante, si lo analizamos por sectores, la danza y el circo han sido de nuevo los más afectados, con reducciones por encima del 40%. Cabe decir que el volumen de representaciones circenses ha aumentado un 5% el último año.

En cambio, los teatros catalanes han aumentado su oferta: el número de espectáculos programados ha crecido hasta un 22% entre 2009 y 2013 (un 1,7 entre 2012 y 2013). Sin embargo, la recaudación no ha seguido la misma tendencia, sino más bien lo contrario, ya que ha experimentado un descenso acumulado de hasta el 18% durante este período (un 12,6% entre 2012 y 2013).

De las representaciones realizadas por las compañías catalanas, un 76,4% fueron creaciones de una compañía teatral; un 11,6%, de danza, y un 12%, de circo. Por primera vez desde 2009, se han realizado más representaciones de circo que de danza.

El género más habitual entre las compañías de artes escénicas catalanas es el teatro, que supone un 30,6% del total de representaciones que se han llevado a cabo; marioneta, sombras y teatro de objeto han representado el 17,9%; el circo, clowns y malabarismo, un 10,7%, y la danza, un 12%. En este contexto, el teatro musical presenta una línea ascendente (7,3% en 2009).

En 2013 el 55,6% de la oferta de representaciones escénicas en los teatros catalanes era en catalán, lo que ha posibilitado que casi el 53% de los catalanes mayores de catorce años afirmen que el último espectáculo al que han asistido haya sido en catalán.

Artes visuales

En 2013 había en Cataluña 144 galerías de arte —un 22% menos que en 2009—, situadas principalmente en el área metropolitana, donde se encontraban el 70% de establecimientos de este tipo. El 59,7% de estas galerías organizan entre seis y diez exposiciones anuales de media, donde es habitual encontrar obras en las que se utilizan técnicas tradicionales como la pintura, obras sobre papel y obra gráfica, escultura y fotografía. Es menos usual encontrar en las mismas multimedia, videoarte o arte digital.

Principales magnitudes del sector de las artes visuales en Cataluña. 2013

Galerías de arte	144
Exposiciones realizadas	1.007
Artistas expuestos	3.629

Fuente: *Estadístiques culturals de Catalunya (Estadísticas culturales de Cataluña), 2015*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Una cuarta parte de las galerías catalanas exponen menos de diez artistas al año, un 21,9% exponen entre diez y diecinueve, y solo el 20,9% exponen más de cuarenta. La mitad tienen artistas en exclusiva y muchas, el 82,6%, disponen de fondo de arte propio.

El negocio de las galerías podría definirse como de pequeña dimensión. En cuanto al espacio expositivo, la mayoría cuentan con un establecimiento de entre 50 i 99 m2 y solo un 11,8% de los establecimientos afirman disponer de un espacio expositivo de más de 200 m2. La mayoría, el 65,7%, cuentan como máximo con dos trabajadores contratados y solo el 13,4% cuentan con cinco o más. En cuanto a los ingresos, el 84,7% de las galerías manifiestan que tienen unos ingresos inferiores a 30.000 euros anuales y solo el 5,1% declaran que alcanzan unos ingresos superiores a 150.000 euros anuales.

Museos y patrimonio

Cataluña dispone de 171 museos y 388 colecciones, que, conjuntamente, recibieron 21,6 millones de visitantes durante 2013 —un 4% menos que el año anterior. Los museos más visitados durante este año fueron el Museo Dalí de Figueres y el Museo del Fútbol Club Barcelona, los dos con más de 1,5 millones de visitas, seguidos del Museo Picasso y la Fundación Joan Miró, que recibieron un poco más de 900.000 visitantes. El tercer grupo de museos por número de visitas son el MUHBA, el MNAC y el MACBA, todos con más de 600.000 visitas.

Principales magnitudes del sector de los museos y el patrimonio en Cataluña. 2013

Museos	171
Colecciones	388
Visitantes	21.593.992
Actividades	5.707
Participantes en las actividades	3.779.009
Monumentos inventariados	31.752
Yacimientos arqueológicos y paleontológicos	13.179
Bienes culturales de interés nacional de Cataluña	2.205
Participantes en las actividades	3.779.009

Fuente: *Estadístiques culturals de Catalunya (Estadísticas culturales de Cataluña), 2015*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Los museos catalanes han organizado 5.707 actividades, entre las que destacan visitas guiadas, conferencias, cursos y talleres. Estas actividades han atraído a casi 3,8 millones de visitantes. Respecto al año anterior, se ha programado un 87% más de actividades, lo que ha comportado que el número de asistentes a estas actividades se haya más que doblado.

En cuanto al patrimonio, Cataluña dispone de 2.205 bienes culturales de interés nacional, la mayor parte de los cuales son monumentos históricos (90%). Asimismo, destacan las zonas arqueológicas (6,8%) y los conjuntos históricos (2,4%). Además, existen 31.752 monumentos, incluyendo edificios, poblaciones y elementos arquitectónicos, y 13.159 yacimientos arqueológicos y paleontológicos. Los diez principales monumentos gestionados por el Departamento de Cultura atrajeron a más de 300.000 visitantes en 2013.

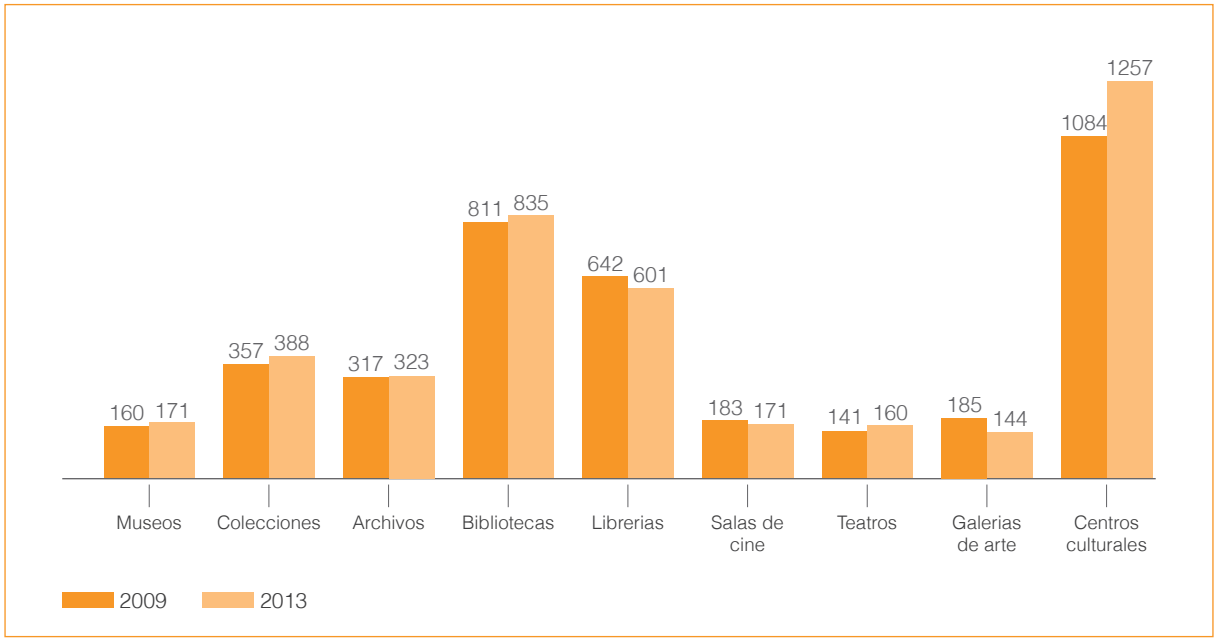
Estructura del sector

Equipamientos culturales

Cataluña dispone de un buen número de equipamientos culturales en los que los ciudadanos pueden participar y disfrutar de varias actividades. El tipo de equipamientos más habituales son las infraestructuras de carácter polivalente —suelen llamarse centros culturales—, de difícil catalogación, ya que ofrecen servicios tanto socioeducativos como cívicos, recreativos, etc. En 2010 el Plan de Equipamientos Culturales de Cataluña los cifró en 1.084 espacios, repartidos por todo el territorio. Actualmente hay 1.257.

En número de equipamientos, el segundo lugar lo ocupan las bibliotecas, con 835 infraestructuras, que dedican sus recursos a difundir la lectura con el préstamo o con otros servicios relacionados. Las librerías, establecimientos de carácter privado, también tienen una gran representación en todo el territorio catalán, con 601 establecimientos. A diferencia de las bibliotecas, cuyo número ha crecido un 3% entre 2010 y 2012, las librerías han perdido un 6% de sus establecimientos entre 2008 y 2013.

Número de equipamientos culturales en Cataluña según la tipología



Fuente: *Estadístiques culturals de Catalunya (Estadísticas culturales de Cataluña), 2015 y Equipaments culturals a Catalunya (Equipamientos culturales en Cataluña)*, del Gabinete Técnico del Departamento de Cultura; Mapa de librerías 2014; del Observatorio de la Librería en España, y buscador de equipamientos

Los museos y las colecciones —ya sean de naturaleza pública o privada— constituyen otra tipología de equipamiento muy habitual en nuestro territorio. La Ley 17/1990, de Museos, establece claramente qué características debe cumplir un equipamiento para ser considerado museo y, en caso de no cumplirlas, puede catalogarse como colección. De los 559 equipamientos dedicados a varios ámbitos y contenidos, un 30,5% son considerados museos, mientras que el resto, el 69,5%, pertenecen a la categoría de colección. Entre 2009 y 2013 el número de este tipo de equipamientos ha aumentado en un 8,1% —un 6,9% los museos y un 8,7% las colecciones.

Los archivos también disponen de un marco de regulación establecido, la Ley 10/2001, de Archivos y Documentos, donde se identifican una serie de aspectos de referencia obligada a la hora de determinar las tipologías de archivo. De estos equipamientos, hay más de 300 en toda Cataluña que se mantienen relativamente constantes en número.

Una actividad totalmente privada es la exhibición cinematográfica. En cuanto a las salas de cine, cada vez quedan menos en las pequeñas poblaciones catalanas, mientras que las grandes ciudades y capitales de comarca concentran la mayor parte. En 2013 había 171 cines en Cataluña —un 6,6% menos que en 2009—, que disponían de 798 pantallas, casi la misma cantidad que en 2009.

En cuanto a las artes escénicas, hay 160 espacios para la exhibición en todo el territorio, un 13,5% más que en 2009. A estos equipamientos, hay que sumar los casi 300 recintos identificados por el PECCat en Cataluña donde se realizan actividades escénicas y musicales.

Finalmente, el mundo de las artes visuales dispone de 144 galerías de arte, un 22,2% menos que las que estaban en funcionamiento en 2013. En este sector es donde se ha producido una mayor desaparición de establecimientos.

Número de equipamientos por 100.000 habitantes según las demarcaciones territoriales. 2013

	Museos	Colecciones	Archivos	Bibliotecas	Salas de cines	Pantallas de cines	Teatros	Galerías de arte
Media Cataluña	**2,27**	**5,16**	**4,30**	**11,11**	**2,27**	**10,61**	**2,13**	**1,92**
Metropolitano	1,53	2,28	3,69	9,07	1,49	9,99	2,20	2,35
Alt Pirineu i l'Aran	13,59	40,78	12,24	31,27	9,52	10,88	1,36	0,00
Comarcas centrales	2,55	11,96	5,60	16,55	1,78	6,62	2,29	0,51
Comarcas de Gerona	4,45	8,36	6,20	13,48	3,24	12,67	2,56	1,75
Camp de Tarragona	3,69	7,95	5,82	11,64	3,49	14,55	2,13	0,78
Penedès	2,76	5,10	2,98	10,21	2,55	8,93	1,06	1,70
Ponent	2,46	10,95	4,93	18,07	4,65	12,59	2,19	1,10
Terres de l'Ebre	2,16	18,89	4,32	21,59	8,10	16,19	1,08	0,54

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

En cuanto a la repartición de los equipamientos por la geografía catalana, los principales déficits detectados han sido los que exponemos a continuación.

L'Alt Pirineu i l'Aran, el territorio menos poblado de Cataluña —no llega ni al 1% de la población—, es gravemente deficitario en cuanto a teatros y galerías de arte (solo hay un teatro y la única galería que había en 2009 cerró). El problema de este territorio encuentra su explicación en la dificultad de programar actividades con una densidad tan baja de población y en la dificultad de acceso de los ciudadanos a los equipamientos por la falta de buenas comunicaciones. Con todo, son de destacar iniciativas importantes y exitosas, como el Festival de Música Antigua de los Pirineos.

Las comarcas de la Cataluña Central, con el 5,2% de la población, se sitúan por debajo de la media de Cataluña en número de cines y galerías de arte. No obstante, poseen un buen nivel en lo que a bibliotecas y colecciones se refiere.

Las Terres de Ponent, con el 4,8% de la población catalana, disponen de un buen número de equipamientos, siempre por encima de la media catalana, con la excepción de las galerías de arte.

El Camp de Tarragona y las Terres de l'Ebre, con el 6,9% y el 2,5% de la población respectivamente, también muestran un déficit de galerías de arte, y en el caso de las Terres de l'Ebre, el número de teatros también se sitúa por debajo de la media catalana. Hay que destacar el número de bibliotecas disponibles.

Las comarcas de Girona, con el 9,9% de la población, no presentan carencias significativas en ninguno de los tipos de equipamientos analizados, excepto en galerías de arte, que son deficitarias en todas las agrupaciones territoriales, salvo en el área metropolitana.

El recuento de equipamientos de la agrupación territorial de El Penedès —que incluye las comarcas de El Alt Penedès, El Baix Penedès, El Garraf y L'Anoia—, con el 6,3% de la población, refleja fuertes carencias en archivos y teatros. También se hallan por debajo de la media los indicadores de colecciones, bibliotecas y galerías de arte.

En el área metropolitana —que incluye las comarcas de El Baix Llobregat, El Barcelonès, El Maresme, El Vallès Oriental y El Vallès Occidental— es donde se concentra el mayor número de equipamientos en todas las categorías; aunque, al ser el área más poblada, con un 63,5% del total de la población, el indicador de equipamientos por 100.000 habitantes se encuentra por debajo de la media catalana en todos los casos, excepto en teatros y galerías de arte. En un análisis de carencias de equipamientos debería tenerse en cuenta que la densidad demográfica posibilita hacer un uso más intenso de estos equipamientos. La proximidad a Barcelona y la atracción de los equipamientos de la gran ciudad es otro factor que interviene en esta cuestión.

Las empresas del sector cultural

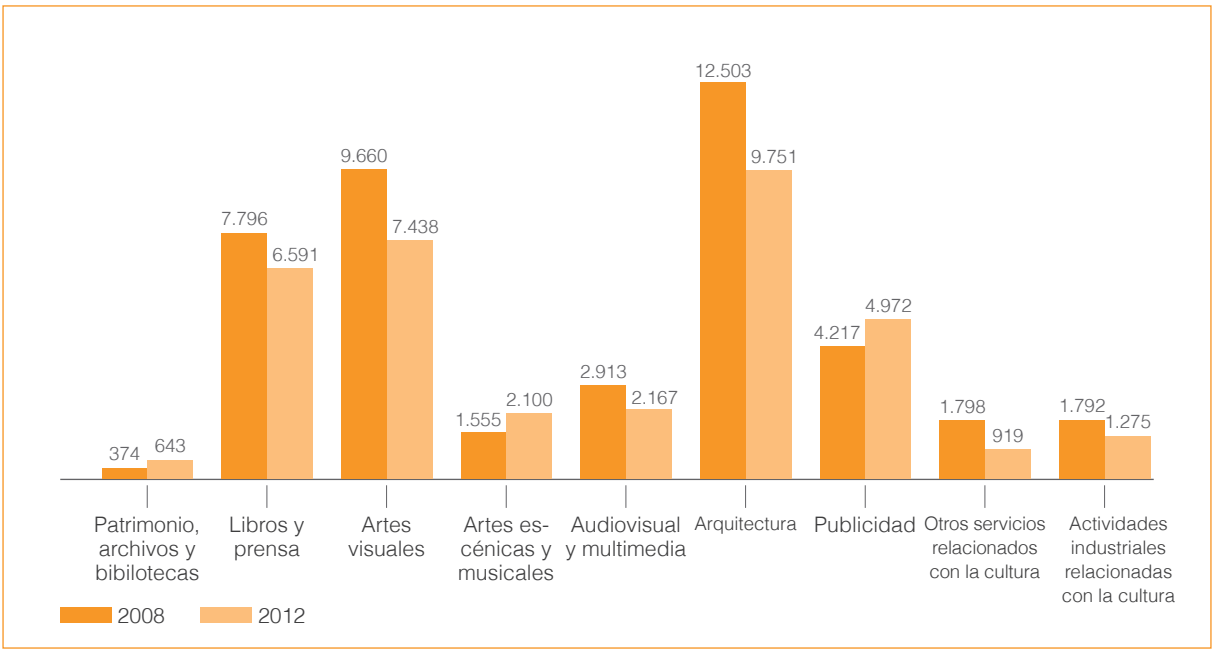
El sector de la cultura ha perdido peso dentro de la economía en referencia a todas las variables estudiadas en este período en Cataluña. El descenso más destacado es el del porcentaje de empresas culturales respecto al tejido empresarial catalán: en 2012 había en Cataluña 35.856 empresas dedicadas a actividades culturales, que representaban un 6% del total de empresas de la economía catalana; una cantidad bastante inferior a la disponible en 2008, año en que había 42.608 empresas, que representaban el 6,7% del total.

La actividad económica cultural con más empresas constituidas en Cataluña continúa siendo la arquitectura, que, pese a haber perdido un 22% de sus empresas en el período 2008-2012, sigue representando el 27,2% del total de empresas culturales. La siguen las empresas contabilizadas bajo el capítulo de artes visuales, que agrupan el 20,7%, y del libro y la prensa, que constituyen el 18,4% del total de empresas del sector cultural. Todos estos grupos de actividad han sufrido una fuerte destrucción del tejido empresarial, con la desaparición, en el mejor de los casos, del 18% de sus empresas.

En cambio, el número de empresas de la agrupación de actividad asociada a patrimonio, archivos y bibliotecas ha experimentado un incremento del 72%, pese a que este continúa siendo el grupo con un menor número de empresas, ya que solo representan el 1,8% del total de las empresas del sector.

Otros datos destacados han sido el crecimiento del número de empresas en el grupo de artes escénicas y musicales y en el grupo de publicidad, con un 35% y un 18% de incremento respectivamente.

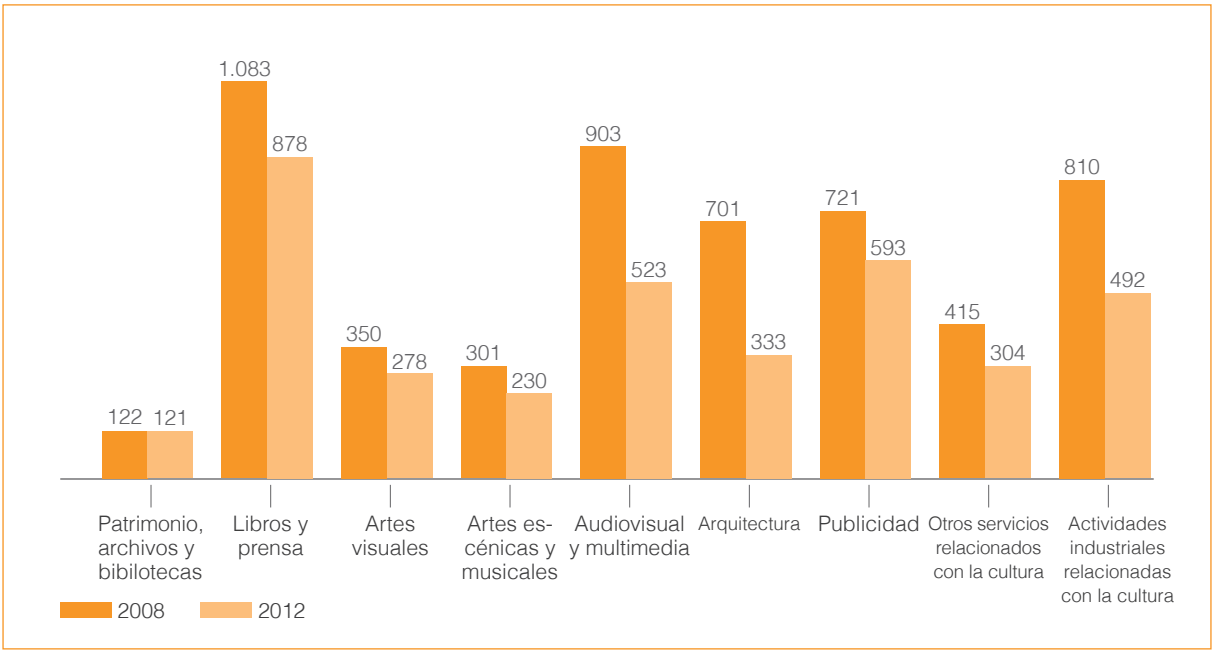
Empresas según el grupo de actividades culturales en Cataluña. 2008 y 2012



Fuente: *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural y creativo de la economía catalana), 2012*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

En la generación de valor añadido bruto se ha producido un retroceso importante en todos los grupos de actividad cultural. Los datos de 2012 representan una pérdida de más de 608 millones de euros en el sector cultural en Cataluña respecto a 2011 y de más de 1.653 respecto a 2008. De nuevo, el mayor retroceso se ha producido en la agrupación de la arquitectura, con una disminución del VAB del 53% en cuatro años, seguido del producido en la agrupación audiovisual y multimedia, que ha retrocedido un 42%. Las empresas del grupo asociado a patrimonio son las únicas que mantienen constante el volumen de VAB. La agrupación de libro y prensa es la que más aporta al VAB cultural, con un 23,4% del total, por delante de la publicidad y del audiovisual y multimedia, con el 15,8% y el 13,9% respectivamente.

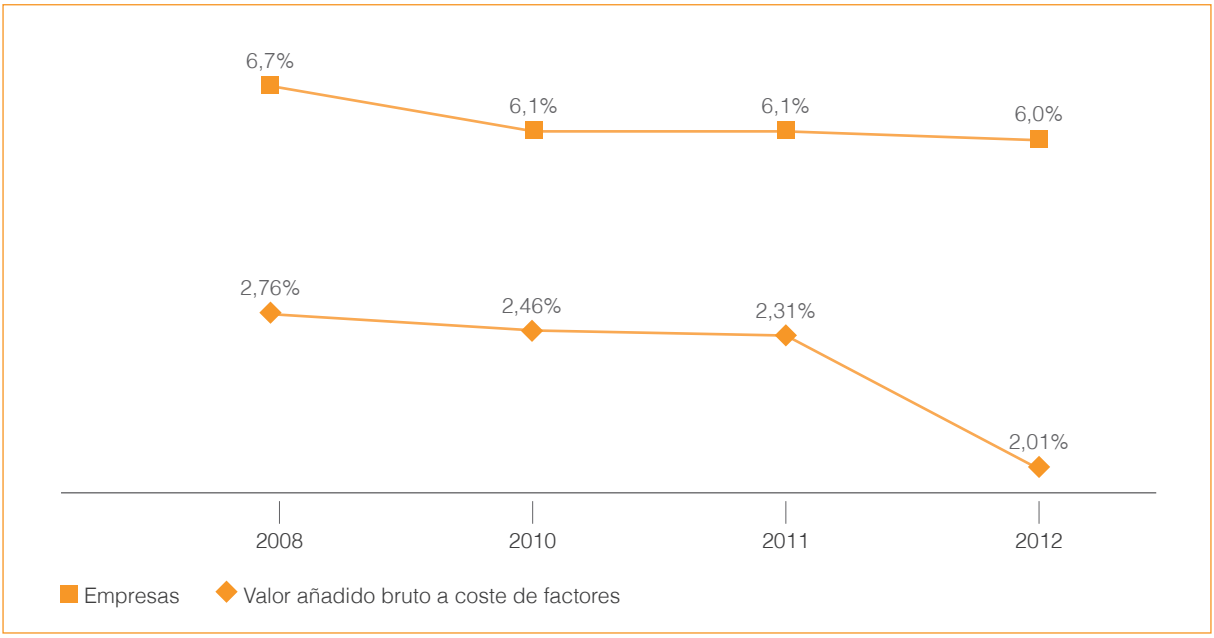
El VAB a coste de factores según el grupo de actividades culturales en Cataluña. 2008 y 2012 (en millones de euros)



Fuente: *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural y creativo de la economía catalana), 2012*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

En datos generales, el número de empresas del sector cultural ha caído en 6.752, lo que significa que hay un 16% menos de empresas que operan en el sector, mientras que el VAB se ha reducido en 1.654 millones de euros, lo que comporta un 31% menos de aportación de valor a la economía catalana.

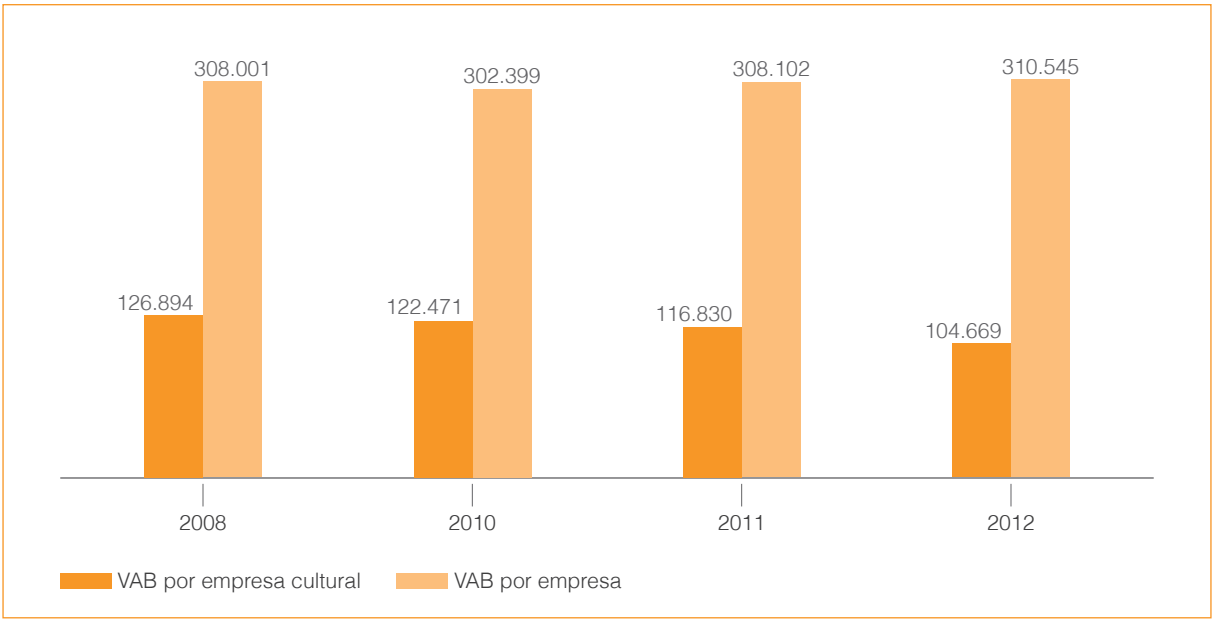
Evolución del VAB a coste de factores y de las empresas culturales respecto a las magnitudes totales de la economía catalana. 2008 y 2012



Fuente: *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural y creativo de la economía catalana), 2012*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Si se compara la evolución del valor añadido bruto por empresa del sector cultural respecto al total de la economía catalana, puede observarse que, mientras que las empresas catalanas están incrementando levemente la media de VAB aportado a la economía, las empresas culturales catalanes cada vez producen de media menos VAB. En 2012 las empresas culturales catalanas produjeron de media el 34% del VAB que produjo de media el conjunto de empresas que operaban en la economía catalana. Este mismo valor era del 41% en 2008.

Evolución del VAB a coste de factores por empresa cultural en Cataluña. 2008 y 2012 (en euros)



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos de *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural). 2012*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Por agrupaciones culturales, los sectores donde más ha disminuido el VAB por empresa han sido el de patrimonio, archivos y bibliotecas, y el de las artes escénicas y musicales, ambos con una caída superior al 40%. Se da la coincidencia de que en estos sectores es donde se ha producido un mayor incremento del número de empresas, pero, por el contrario, el VAB generado no ha variado significativamente.

El único grupo de actividad cultural que en 2012 obtuvo un valor similar al del conjunto de las empresas catalanas es el de los servicios relacionados con la cultura. En el sector audiovisual, que en 2008 tenía un valor superior al del conjunto de empresas de la economía catalana, este índice se ha ido reduciendo progresivamente y en 2012 se situó en un 78% del valor general de las empresas catalanas.

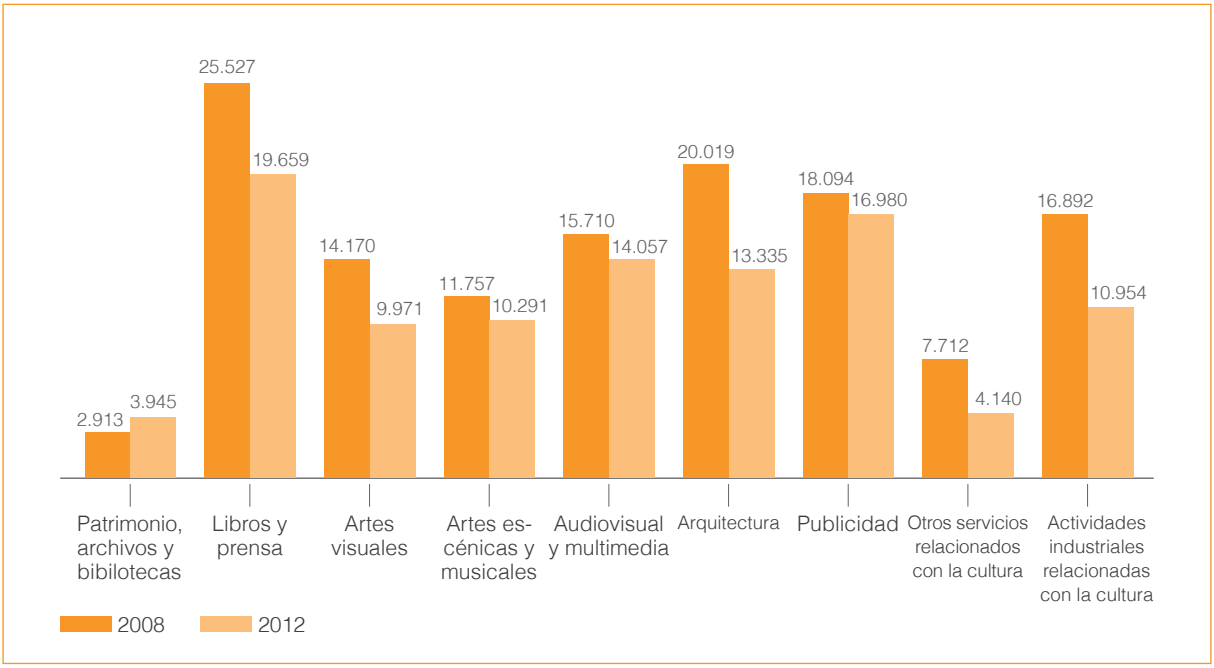
Trabajo

Entre 2008 y 2012 todos los grupos de actividad cultural han sufrido una pérdida significativa de trabajadores. Casi 30.000 trabajadores han sido expulsados del sector en cuatro años, lo que representa un 22% de la masa laboral. Por grupos, los más afectados han sido los servicios relacionados con la cultura, las actividades industriales relacionadas, la arquitectura y las artes visuales, todos con pérdidas superiores al 30%. Solo el sector asociado a patrimonio, archivos y bibliotecas ha mostrado un comportamiento positivo, con un crecimiento del 35% de los trabajadores.

Actualmente el sector cultural representa el 3,41% del total de trabajadores de Cataluña, mientras que hace cuatro años, en 2008, era el 3,71%.

Una de las principales características económicas del sector cultural catalán es ser más intensivo en factor trabajo que el conjunto de las actividades económicas en Cataluña. En 2012 los gastos de personal del conjunto de las actividades culturales en Cataluña representaban el 67,3% de su valor añadido bruto a coste de factores, mientras que el 32,7% restante iba a excedente bruto de explotación.

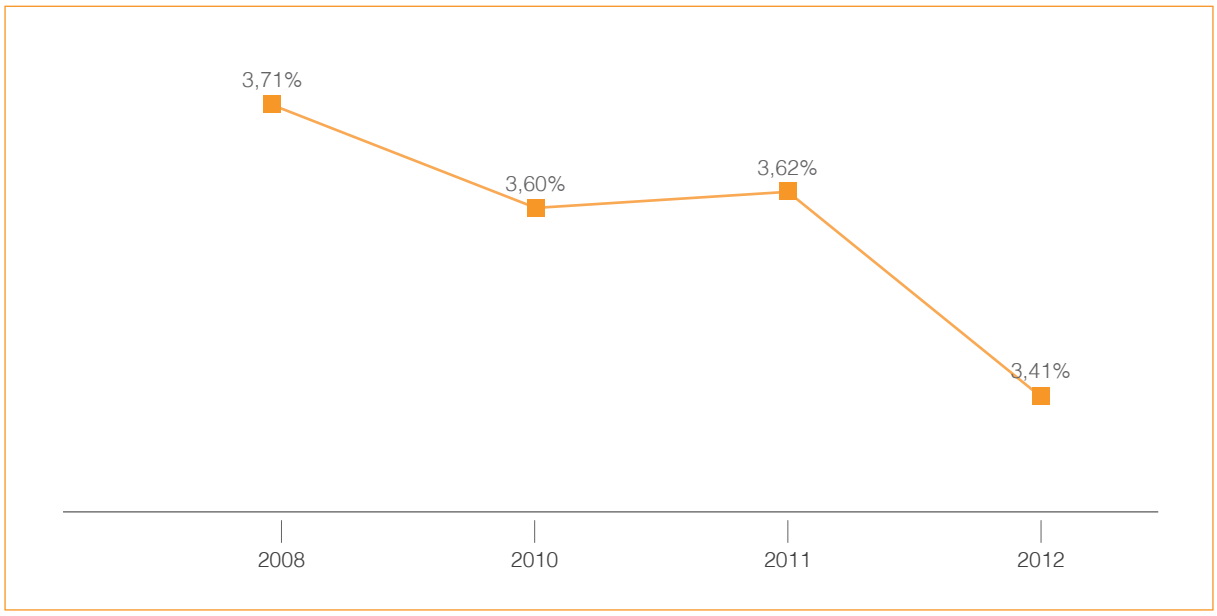
Empresas por grupos de actividades culturales en Cataluña. 2008 y 2012



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos de *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural). 2012*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Además, el indicador valor añadido bruto a coste de factores por trabajador, que mide la productividad de las actividades culturales, se había mantenido estable entre 2008 y 2010 alrededor de los 40.000 euros, pero ha retrocedido un 10,8% en dos años, lo que implica un descenso de productividad de hasta 36.318 euros por trabajador. Los ámbitos más afectados por la pérdida de valor añadido bruto por trabajador continúan siendo las actividades audiovisuales y multimedia (-35,3%) y la arquitectura (-28,7%). Curiosamente, este indicador es especialmente malo para el patrimonio, los archivos y las bibliotecas (- 26,8%), porque, pese a que las empresas del sector han creado ocupación en el período, no han sido capaces de aumentar el nivel de generación de riqueza. Con signo positivo destacan los otros servicios relacionados con la cultura (36,6%), que incluyen algunas actividades de edición y servicios de información y de representación en los medios de comunicación. En segundo lugar, el sector de las artes visuales también ha recuperado la productividad que había perdido desde el pico de 2010. No obstante, estos valores indican que la destrucción de la ocupación ha sido superior a la disminución de creación de riqueza.

Evolución de los trabajadores del sector cultural respecto a las magnitudes totales de la economía catalana. 2008 y 2012



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos de *Magnituds econòmiques i ocupacionals del sector cultural i creatiu de l'economia catalana (Magnitudes económicas y ocupacionales del sector cultural). 2012*. Gabinete Técnico del Departamento de Cultura.

Participación en la vida cultural

Asociacionismo

El mundo cultural catalán posee una gran tradición asociacionista, que queda patente en las 3.445 asociaciones, con 431.290 asociados y más de 51.000 trabajadores, de los que un 96% son voluntarios. El presupuesto global de estas organizaciones llegó a 75 millones de euros en 2013, cantidad a la que debería sumarse el valor económico del trabajo voluntario, que se estima en más de 378 millones de euros.

Principales datos de las asociaciones culturales de Cataluña. 2013

Asociaciones	3.445
Asociados	431.290
Personal remunerado	2.266
Voluntarios	48.995
Presupuesto	75 millones de euros
Valor económico voluntariado	380 millones de euros

Fuente: Gabinete Ténico del Departamento de Cultura.

Distribución territorial y ámbitos de actuación

En la demarcación de Barcelona es donde se da una mayor concentración de asociaciones culturales —50,9% del total—; el resto de demarcaciones muestran porcentajes mucho menores y en ningún caso llegan al 14% del total.

Número de asociaciones culturales y asociados según el ámbito territorial. 2013

	Número de asociaciones	%	Número de asociados	%
Alt Pirineu i l'Aran	39	1,1%	3.456	0,8%
Área metropolitana	1.754	50,9%	228.810	53,1%
Cataluña Central	464	13,5%	41.920	9,7%
Comarcas de Gerona	359	10,4%	50.596	11,7%
Ponent	248	7,2%	46.003	10,7%
Camp de Tarragona	413	12,0%	42.241	9,8%
Terres de l'Ebre	168	4,9%	18.263	4,2%
Total	**3.445**	**100,0%**	**431.289**	**100,0%**

Fuente: Gabinete Ténico del Departamento de Cultura.

Las entidades del tercer sector cultural en Cataluña reúnen a más de 430.000 asociados en 2013, un 5,7% de la población de Cataluña. Un 53,1% de estos asociados se concentran en el ámbito metropolitano, cifra un tanto superior al porcentaje de entidades registradas en esta demarcación (50,9%). No obstante, en cuanto a la dimensión de las entidades según el número de asociados, las de poniente lideran la clasificación, con 185 socios por entidad. En segundo lugar, se sitúan las asociaciones de las comarcas de Girona y el ámbito metropolitano, con 141 y 130 miembros respectivamente. La última posición la ocupan las entidades de L'Alt Pirineu i l'Aran, lo que parece indicar que no existe correlación ni directa ni inversa entre la densidad de población de un territorio y el tamaño de sus entidades.

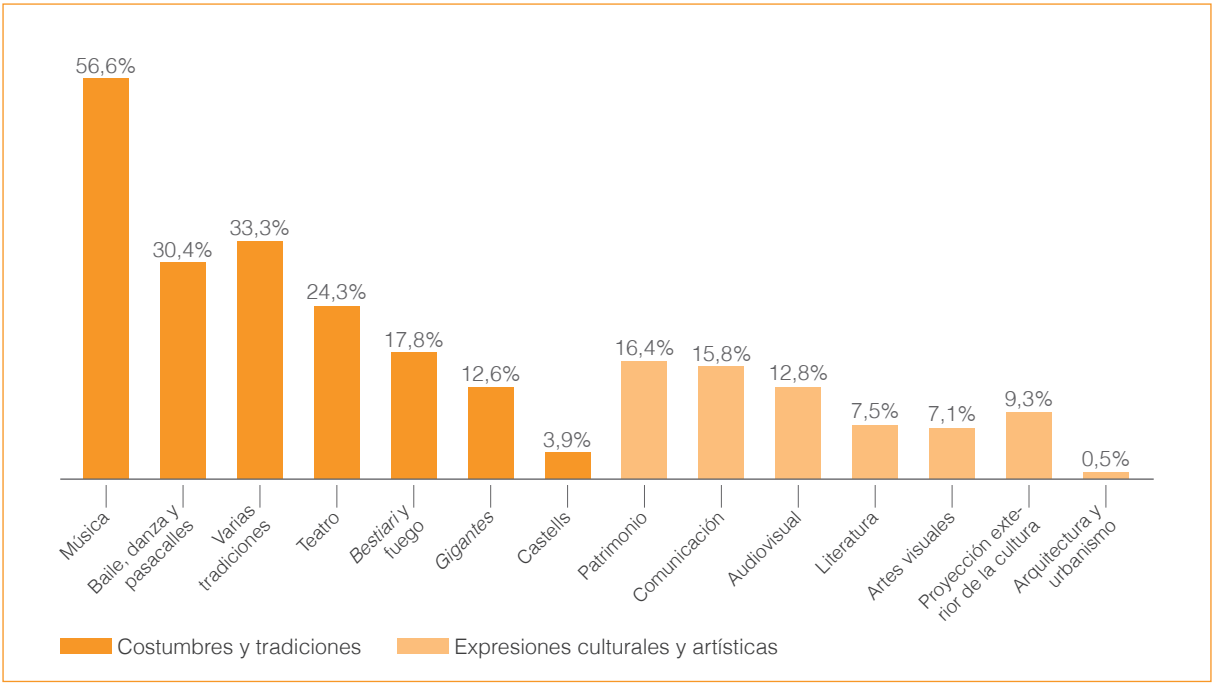
Si se compara el porcentaje de asociaciones con el de asociados, se observa que en las demarcaciones de Barcelona, Girona y Lleida el porcentaje del número de asociados supera el de asociaciones, lo que puede denotar que las asociaciones consiguen reunir un volumen de personas considerable a su alrededor.

En cuanto a los ámbitos culturales en los que trabajan las diferentes entidades, pueden distinguirse dos tipologías de actividades: las relacionadas con tradiciones y costumbres de origen tradicional catalán y las que son manifestaciones populares de otras expresiones culturales y artísticas.

Más de la mitad de las entidades culturales organizan actos de tipo musical, lo que demuestra la tradición coral en Cataluña. A continuación, cerca de un tercio de las asociaciones culturales declaran impulsar actividades que tienen que ver con varias tradiciones, como los Tres Tombs[1], romerías y otras fiestas y festivales tradicionales, así como actividades relacionadas con el baile, la danza y los pasacalles. Ligeramente por detrás, están el teatro amateur de representaciones de raíz tradicional, el *bestiari*[2] y el fuego, gigantes y *castells*.

Las entidades del tercer sector también realizan otras expresiones artísticas y culturales que no se incluyen dentro del ámbito de las costumbres tradicionales, pero que sí representan manifestaciones populares de la cultura. Destacan en este grupo las actividades de patrimonio (que engloba actividades de archivo, museos, bibliotecas, patrimonio histórico y arqueológico, estudios locales, etnografía y restauración), las de comunicación y las actividades audiovisuales.

Repartición del número de asociaciones según los ámbitos de actuación. 2013



Fuente: Gabinete Ténico del Departamento de Cultura.

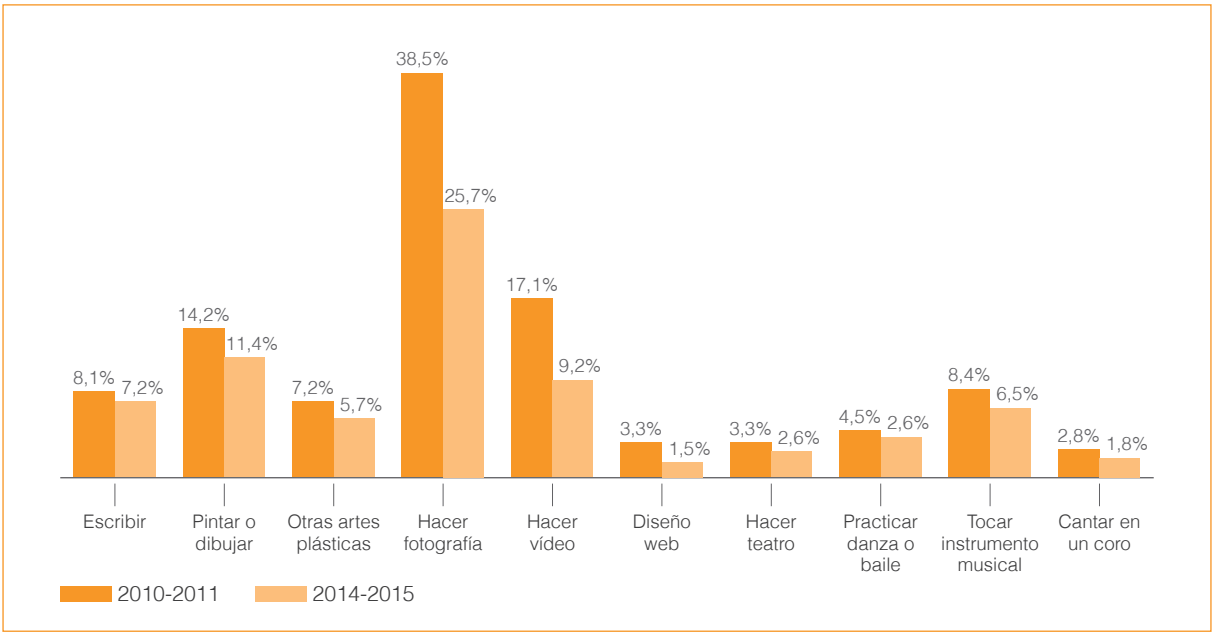
1 Los Tres Tombs es una fiesta catalana que se celebra con motivo de la festividad de san Antonio Abad, protector de los animales.

2 El *bestiari* es el nombre que recibe el conjunto de figuras que representan animales reales o fantásticos que se exhiben en las fiestas locales de Catalunya en procesiones, pasacalles, bailes, etc.

Práctica amateur

Hay pocos catalanes que realicen alguna actividad cultural amateur de forma habitual. Sólo las prácticas en las que interviene un dispositivo tecnológico, como tomar fotografías o hacer vídeo, podría considerarse que gozan de una aceptación generalizada: un 25,7% de los catalanes han manifestado que practican la fotografía, y un 9,2%, el vídeo.

Evolución de actividades culturales practicadas por los catalanes. 2010-2011 y 2014-2015



Fuente: *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España*. 2010-2011 i 2014-2015. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

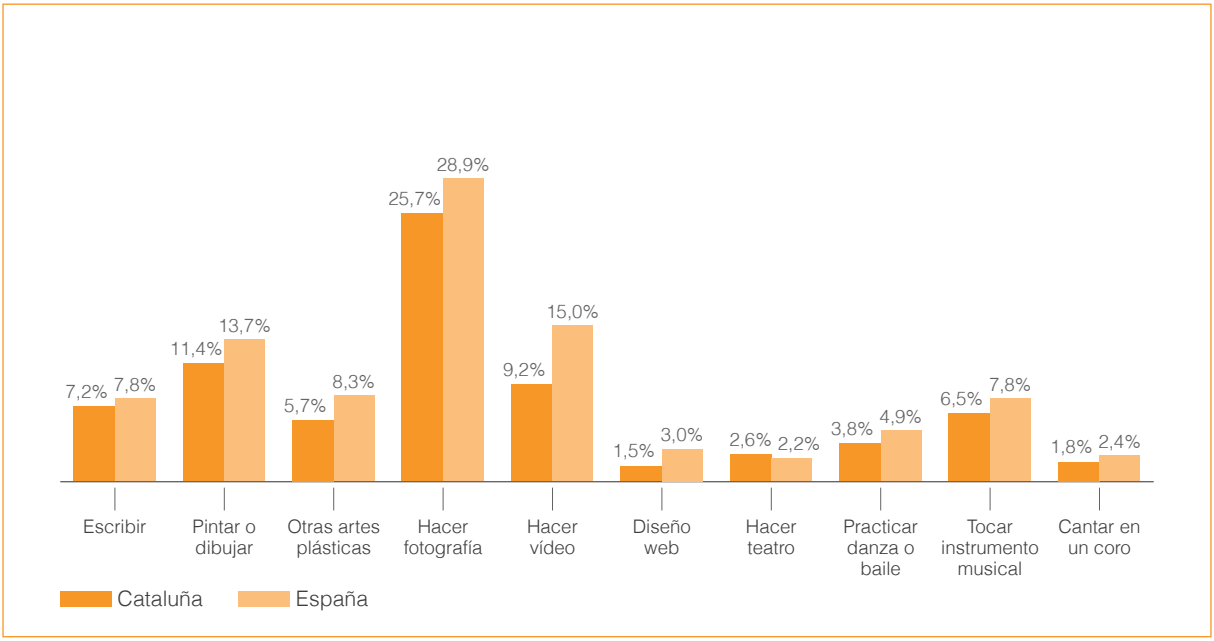
Pintar y dibujar también tienen buena aceptación entre los catalanes: un 11,4% de la población manifiesta que realiza este tipo de práctica. A continuación, se sitúan las prácticas de escribir y tocar un instrumento musical —un 7,2% y un 6,5% de la población destina a las mismas, no profesionalmente, parte de su tiempo—, y las artes plásticas —con un 5,7%. Las demás prácticas culturales son mucho más minoritarias: menos del 5% de la población muestra interés en realizarlas.

Hay que destacar la gran caída que se ha dado en todas las prácticas culturales respecto a la encuesta anterior.

Comparación con el resto de España

A diferencia de los resultados de la encuesta 2010-2011, en la que el nivel de práctica de actividades culturales por parte de la población catalana era superior al de la media española en casi todos los casos, la nueva encuesta (2014-2015) muestra un importante retroceso en el nivel de prácticas culturales en Cataluña. Según esta encuesta, actualmente los porcentajes de prácticas culturales son más elevados en el ámbito español, excepto en el caso de “hacer teatro”.

Comparación entre Cataluña y España de las actividades culturales practicadas por la población. 2014-2015



Fuente: *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España*. 2014-2015. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Espacios para la práctica cultural

En Cataluña existen 1.257 espacios censados por el Mapa de Equipamientos Culturales, en los que, entre otras actividades, se promueve la práctica amateur de alguna disciplina cultural. De estos centros, puede destacarse la labor que realizan los ateneos de Cataluña. Con más de 85.000 asociados, los 164 ateneos que existen por toda Cataluña llevan a cabo una importante labor de promoción, formación y divulgación de diferentes actividades culturales. Los equipamientos más habituales que pueden encontrarse en un ateneo son polivalentes, teatros y cafeterías, que forman parte de las instalaciones del 80% de los ateneos. También es habitual encontrar salas expositivas —el 62% de los ateneos cuentan con este tipo de salas— y, en menor medida, bibliotecas.

En las más de 5.400 actividades que promovieron durante el año 2014 participaron 1.238.472 personas.

Principales indicadores de los ateneos de Cataluña

	2012	2013	2014
Número de ateneos	156	162	164
Asociados	92.181	88.420	85.720
Actividades organizadas	10.081	8.697	5.405
Asistentes	1.434.277	1.174.384	1.238.472
Personal	6.159	4.643	3.207
% personal voluntario	*86%*	*95%*	*91%*
Presupuesto medio por ateneo	425.000 €	145.679 €	144.547 €

Fuente: Anuarios de la Federación de Ateneos de Cataluña.

Co NC A

Consell Nacional
de la Cultura i de les Arts

Generalitat
de Catalunya