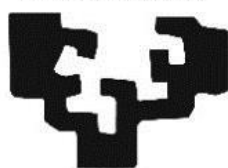


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Programa de Doctorado del Departamento de Literatura Comparada y Estudios Literarios

**EL DESARROLLO CULTURAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE UN
TEATRO MUNICIPAL DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE
EUSKADI DE NIVEL B.**

POLÍTICA, GESTIÓN, CONSUMO Y SOSTENIBILIDAD:

EL CASO ARRIOLA ANTZOKIA (1988-2016)



TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR

Sebastián LÓPEZ VALLADARES

Bajo la dirección de: **Lidia VÁZQUEZ JIMÉNEZ**

Vitoria / Gasteiz, 2020

Ignoti nulla cupido
(No se desea lo que no se conoce)
OVIDIO¹

«En el teatro el crimen pervierte y la moral no corrige; el teatro es siempre dañoso, exclaman sus enemigos. Y tan equivocada aserción prueba desde luego un hecho: que el teatro influye en la sociedad. Pero ese influjo, dirán algunos, está muy lejos de ser provechoso, y allí donde brota la cizaña hay necesidad de arrancarla con mano fuerte.»

MANUEL CAÑETE (1822-1891)²

«En la mayor parte del mundo, el teatro carece de un lugar exacto en la sociedad, de un propósito claro, y solo existe en fragmentos: un teatro persigue el dinero, otro busca la gloria, este va en busca de la emoción, aquel de la política, otro busca la diversión.»

PETER BROOK³

«Estoy impulsando a los jóvenes para que sean empresarios de empresas sociales y contribuyan al mundo, en lugar de solamente hacer dinero. Hacer dinero no es divertido, contribuir y cambiar el mundo es mucho más divertido.»

MUHAMMADYUNUS⁴

«Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.»

CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA. Artículo 44.1⁵

¹ OVIDIO (s. I d. C.). *Ars amandi*. En: https://books.google.fr/books?id=nsxOD70Q_G8C&pg=PA252&lpg=PA252&dq=ignoti+nulla+cupidoOvide&source=bl&ots=oAtrRQb4pe&sig=ACfU3U1XF1U5G9ACMQxZwDuF93bW5bmOdA&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwi3p7aGi-LmAUFUhoKHfh_DmgQ6AEwA3oECAkQAQ#v=onepage&q=ignoti%20nulla%20cupidoOvide&f=false [consultado el 15 de abril de 2019]

² CAÑETE, M. (1871). *Sobre la importancia social del teatro*, [Edición digital basada en la de *La Ilustración Española y Americana* (Museo Universal. Periódico de Ciencias, Arte, Literatura, Industria y conocimientos útiles), año 15, 12, 25 de abril de 1871, págs. 206-207, con la paginación original]. En: BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES (2007). [Consultado el 15 de abril de 2019]

³ BROOK, P. (1994). *El espacio vacío: Arte y técnica del teatro*, 4ª Ed., Barcelona: Península, 190 pp.

⁴ YUNUS, M. (2015). *Sistemas sustentables*. En: <https://sistemasustentables.wordpress.com/2015/03/08/99/> [consultado el 15 de julio de 2019]

⁵ CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA. En: <https://app.congreso.es/consti/constitucion/indice/titulos/articulos.jsp?ini=10&fin=55&tipo=2> [consultado el 15 de julio de 2019]

AGRADECIMIENTOS

Quisiera comenzar dando las gracias a Lydia Vázquez, mi directora y maestra, quien, con rigor, firmeza y, al mismo tiempo, con exquisito tacto, ha sabido guiarme durante todos estos años de ardua tarea a golpe de buen consejo, mejor lectura y no menos disciplina.

A mis padres, sin cuya paciencia, comprensión y confianza nunca habría llegado hasta aquí. A ellos que, sin ponerme nunca traba alguna, han sabido respetar y asumir cada una de mis decisiones, tanto personales como académicas, y eso desde mi más tierna infancia, todo ello con un estoicismo espartano. A mi madre, que siempre supo escucharme. A mi padre, que siempre ha estado a mi lado sin decir jamás no, a él que fue el primero en leer las primeras páginas de este manuscrito, y que no llegó a leer las últimas. A ambos, porque hay tanto que agradecer que si lo escribiera todo no me quedaría espacio para esta tesis.

Un agradecimiento particular a todas aquellas y todos aquellos que me han abierto las puertas y han sabido acogerme con los brazos abiertos sin contar los minutos y horas que les he robado de sus intensas actividades para poder llevar a cabo el estudio que tengo el honor de presentar. Y esto SIEMPRE con una enorme generosidad y no menor cortesía y amabilidad.

Pienso particularmente en Iñaki Larrañaga, Aitor Iriarte y Jone Garaizabal, miembros permanentes del Arriola Antzokia, que siempre han respondido con transparencia y minuciosidad a las innumerables preguntas que les he podido hacer a lo largo de todos estos años, y quienes me han permitido penetrar sin cortapisas en la intimidad de la institución que dirigen. Aprovecho para agradecerles igualmente la importante tarea que desempeñan por y para el pueblo de Elorrio.

Pienso también en Nekane Basterretxea, directora de Sarea, y en su equipo, por haberme permitido acceder con facilidad y entusiasmo a todas mis solicitudes; y por la pasión con la que realizan su labor, a mi entender, de suma importancia, para las Artes Escénicas en Euskadi. Así como a Arantza Arrazola, directora del Centro Cultural San Agustín.

A Alize que, con solo 12 años y sin ser consciente de ello, ha sabido abrirme los ojos para ver aquello que, siendo tan evidente, me pasó desapercibido durante 30 años. Algún día se lo explicaré y será un secreto que quedará entre nosotros.

A todos y todas mis amigos, amigas y colegas por el apoyo, los consejos y las constantes preguntas que, en muchos casos, me han llevado a reflexiones y conclusiones interesantes. Y en particular, a mis lectores y lectora: Hero, Selim, Sara y Paola.

A Sarah, Noé y Flora...por lo que ellos saben y, probablemente, yo ignoro.

ÍNDICE

PARTE I 1

I. PRESENTACIÓN, PLANTEAMIENTO E HIPÓTESIS ----- 3

I. 0. Introducción.....	5
I. 1. Presentación de la tesis	7
I. 2. Planteamiento y problemática.....	15
I. 3. Interés y objetivos de la investigación.....	19
I. 4. Preguntas de investigación e hipótesis.....	23
I. 4. 1. Preguntas de investigación	24
I. 4. 2. Hipótesis	25
I. 5. Metodología.....	27
I. 6. Estructura de la investigación.....	35
I. 7. Estado de la cuestión	37

PARTE II 41

II. INTRODUCCIÓN, DEFINICIONES E INDICADORES, Y

CONTEXTUALIZACIÓN: ----- 43

II. 0. Introducción	45
II. 1. Definiciones, indicadores e instrumentos teóricos.....	49
II. 1. 1. Definiciones	51
II. 1. A. 1. Actividades, bienes y servicios culturales:.....	51
II. 1. A. 2. Artes Escénicas, artes vivas, artes representativas o artes en vivo:.....	52
II. 1. A. 3. Calidad de vida:	52
II. 1. A. 4. Capital humano:	53
II. 1. A. 5. Concientización:.....	54
II. 1. A. 6. Clima organizacional:	54
II. 1. A. 7. Comunidad cultural:	55
II. 1. A. 8. Contenido cultural:.....	55
II. 1. A. 9. Cultura:	55
II. 1. A. 10. Desarrollo cultural:.....	58
II. 1. A. 11. Diversidad cultural:	59
II. 1. A. 12. EVENTOS:	59
II. 1. A. 13. Expresiones culturales:	60
II. 1. A. 14. Gobernanza:	60
II. 1. A. 15. Identidad cultural:	60
II. 1. A. 16. Indicador (cultural):	60
II. 1. A. 17. Industrias culturales:	61
II. 1. A. 18. Insumo:	61
II. 1. A. 19. Interculturalidad:	61
II. 1. A. 20. Liderazgo sustentable:	62
II. 1. A. 21. Lengua o idioma materno:	62

II. 1. A. 22. Memoria institucional:-----	62
II. 1. A. 23. Ocio:-----	63
II. 1. A. 24. Patrimonio cultural inmaterial:-----	63
II. 1. A. 25. Políticas y medidas culturales:-----	64
II. 1. A. 26. Producto cultural:-----	64
II. 1. A. 27. Público (en Artes Escénicas):-----	65
II. 1. A. 28. Sostenibilidad:-----	65
II. 1. A. 29. Teatro:-----	66
II. 1. 2. Indicadores e instrumentos teóricos y metodológicos-----	68
II. 1. 2. 1. Indicadores culturales y de gestión cultural-----	69
II. 1. 2. 2. Método CCIP de Stufflebeam y estudio DAFO-----	71
II. 2. Contexto histórico-geográfico.....	73
II. 2. 1. Primer periodo: Primeros pasos-----	75
II. 2. 1. 1. Breve contexto histórico y realidad escénica hasta los años 80-----	76
II. 2. 1. 2. Gobernanza: Primeros pasos-----	79
II. 2. 1. 2. a. Infraestructuras de exhibición: Las casas de cultura.....	86
II. 2. 1. 3. Las subvenciones-----	89
II. 2. 1. 4. Las compañías de teatro-----	90
II. 2. 1. 5. Teatro en la escuela-----	94
II. 3. Gobernanza de la cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi ...	97
II. 3. 1. Estructura general hoy-----	102
II. 3. 2. Gobierno Vasco-----	104
II. 3. 2. 1. Estructura-----	106
II. 3. 2. 1. A. Estructura.....	106
II. 3. 2. 1. B. ¿Y la mujer en todo esto?.....	107
II. 3. 2. 2. La Gobernanza de la Cultura en la CAE-----	108
II. 3. 2. 3. Los Planes vascos de la cultura-----	109
II. 3. 2. 3. A. Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) (2004-2008)....	110
II. 3. 2. 3. B. Plan Vasco de la Cultura II (2009-2012).....	114
II. 3. 2. 3. C. Contrato Ciudadano por la Cultura (2011-2012).....	116
II. 3. 2. 3. D. Kultura Auzolanean (2014- ...).	118
II. 3. 2. 4. El Observatorio Vasco de la Cultura-----	120
II. 3. 3. Las Diputaciones Forales y los Municipios-----	123
II. 3. 3. 1. Las Diputaciones-----	123
Organigramas nominativo y por géneros de la Diputación Foral de Vizcaya-----	125
II. 3. 3. 1. A. La Bizkaiko Kultur txartela.....	126
II. 3. 3. 1.B. Programa Kulturgintzan.....	127
II. 3. 3. 1.C. Programa dantzaBiz.....	128
II. 3. 3. 1.D. Goazen 2030.....	129
II. 3. 3. 2. Los Ayuntamientos-----	131

II. 3. 4. Sarea y otras redes-----	134
II. 3. 4. 1. ¿Qué es Sarea y cómo funciona? Sarea hoy. -----	136
II. 3. 4. 2. La Normativa o Reglamento interno -----	138
II. 3. 4. 3. Funcionamiento de Sarea -----	140
II. 3. 4. 4. Órganos constitutivos de Sarea -----	143
II. 3. 4. 5. Ayudas-----	146
II. 3. 4. 6. Atribución de las subvenciones -----	147
II. 3. 4. 7. El catálogo -----	148
II. 3. 4. 8. Otras redes -----	153
II. 4. Estado de las Artes Escénicas en la CAE.....	157
II. 4. 1. Algunos indicadores -----	158
II. 4. 2. En la CAE -----	165
II. 4. 2. 1. Inversión y gasto en detalle desde el 2008 -----	170
II. 4. 2. 2. Interés y asistencia en la CAE -----	173
II. 4. 2. 3. Los (más) jóvenes -----	177
II. 4. 2. 4. Participación y producción en euskera -----	179
II. 4. 2. 5. Origen y destino de las compañías -----	181
II. 4. 2. 6. Creación de hábitos-----	182
II. 4. 2. 7. Grado de conocimiento y uso del euskera -----	182
II. 4. 2. A. Grado de conocimiento y uso del euskera: Por grupos de edad.....	184
II. 4. 2. B. Grado de conocimiento y uso del euskera: Por ámbitos de uso	185
II. 4. 2. C. Grado de conocimiento y uso del euskera: Competencia por territorios.....	186
II. 5. Sostenibilidad en cultura.....	189
II. 5. 1. Introducción al concepto -----	191
II. 5. 2. Cultura, gestión y desarrollo sostenible a nivel supranacional-----	195
II. 5. 3. Valores de la sostenibilidad cultural -----	198
II. 5. 4. ¿Y la cultura en todo esto? -----	204
II. 5. 5. Desarrollo sostenible, sostenibilidad y cultura -----	209
PARTE III	217
III. EL CASO ARRIOLA ANTZOKIA -----	219
III. 0. Introducción.....	221
III. 1. Estudio y análisis: Arriola Antzokia y Arriola Kultur Aretoa	229
III. 2. Análisis CIPP.....	231
III. 2. 1. Contexto -----	232
III. 2. 1. 1. Elementos externos -----	232
III. 2. 1. 1. A. Ubicación.....	233
III. 2. 1. 1. B. Población.....	235
Censo -----	237
Gráfico III. 1. Censo-1	238

Gráfico III. 2. Censo-2.....	240
Empleo, paro y renta media-----	240
Empleo -----	240
Gráfico III.3. Empleo.....	241
Paro -----	241
Gráfico III. 4. Paro.....	242
Renta personal media y PIB -----	243
Renta personal -----	245
Cuadro III. 1. Renta personal media (2001-2016).....	245
Gráfico III. 5. Renta personal media (2001-2016).....	246
Gráfico III. 6. Renta familiar media (2001-2016).....	247
Cuadro III. 2. Renta familiar media (2001-2016).....	247
Cuadro III. 3. PIB.....	248
Gráfico III. 7. PIB.....	249
III. 2. 1. 1. C. Grado de formación e interés.....	251
Cuadro III. 4. Grado de formación de la población de Elorrio.....	256
III. 2. 1. 1. C. 1 Nivel de euskera -----	257
Gráfico III. 8. Nivel de euskera en elorrio (1981-2016).....	259
III. 2. 1. 1. D. Población por lugar de nacimiento.....	260
Gráfico III. 9 ^a . Población de Elorrio por lugar de nacimiento (Cifras).....	261
Gráfico III. 9 ^b . Población de Elorrio por lugar de nacimiento (%)......	261
III. 2. 1. 2. Elementos internos -----	262
III. 2. 1. 2. A. Metodología.....	263
III. 2. 1. 2. B. Arriola Kultur Aretoa y Arriola Antzokia.....	265
III. 2. 1. 2. B. 1. Historia -----	265
III. 2. 1. 2. B. 2. Estatuto jurídico -----	270
III. 2. 1. 2. B. 3. Ciclo de vida-----	273
III. 2. 1. 2. B. 3. 1. Etapas -----	274
III. 2. 2. ENTRADA -----	283
III. 2. 2. 1. Espacio físico e infraestructuras-----	283
III. 2. 2. 1. A. Descripción.....	284
III. 2. 2. 1. B. Personal y miembros de la Asociación.....	286
III. 2. 3. Proceso -----	295
III. 2. 3. 1. Organización, roles, diseño, gestión y financiación-----	295
III. 2. 3. 1. A. Organización y roles.....	296
III. 2. 3. 1. B. Diseño de las actividades.....	297

III. 2. 3. 1. C. Gestión y financiación.....	301
Gráficos III. 11 a y b. Subvenciones 2005-2017	306
Gráfico III. 12. Ingresos.....	307
Gráfico III. 13. Ingresos vs Gastos	308
 III. 2. 4. Producto-----	 309
III. 2. 4. 1. Actividades -----	309
III. 2. 4. 1. A. Introducción: Actividades desarrolladas y balance.....	309
III. 2. 4. 1. A. 1. Tipología (1988-2016) -----	309
III. 2. 4. 1. A. 2. Balance de actividades: 1988-2016-----	312
Gráfico III. 14. Balance de actividades (1988-2016).....	314
Gráfico III. 15. Total de funciones teatrales (1988-2016)	316
Gráfico III. 16. Número de funciones de Danza (2000-2016).....	319
Gráfico III. 17. Comparativo de número de espectáculos-Teatro vs Danza (2006-2016).....	320
Gráfico III. 18. Comparativo -Teatro (Infantil-Adulto) + Danza, Por N° de espectáculos	320
Gráfico III. 19. Total de espectáculos de Música (1998-2016)	322
Gráfico III. 20. Balance de actividades: Cine (1988-2016).....	324
Cuadro III. 5. Recapitulativo de volumen de actividades.....	325
 III. 2. 4. 2. Público-----	 325
III. 2. 4. 2. A. Perfil del público.....	327
III. 2. 4. 2. B. Asistencia.....	334
III. 2. 4. 2. b. 1. Total de Asistencia al Arriola Antzokia (1988-2016) -----	334
Gráfico III. 2.1. Total de espectadoras y espectadores (1988-2016).....	336
Gráfico III. 2.2. Total de espectadores / -as de teatro general (1988-2016)	337
Gráfico III. 2.3. Total de espectadores / -as de teatro para adultos (1988-2016)	338
Gráfico III. 2. 4. Total de espectadores / -as de teatro infantil (1988-2016)	339
Gráfico III. 2.5. Total de espectadores / -as de danza (2006-2016).....	340
Gráfico III. 2.6. Total de espectadores / -as de música (1998-2016).....	341
Gráfico III. 2.7. Total de espectadores / -as de cine (1988-2016)	342
Gráfico III. 2.8. Total de espectadores y espectadoras de cine para adultos (1988-2016)	343
Gráfico III. 2.9. Total de espectadores / -as de cine infantil (1988-2016).....	344
 III. 3. FODA	 345
III. 3. 1. Análisis FODA-----	347
III. 3. 1. 1. Fuerzas -----	348
III. 3.1. 1. A. La trayectoria.....	348
III. 3.1. 1. B. Contactos.....	348
III. 3.1. 1. C. Conocimiento del público objetivo.....	351
III. 3.1. 1. D. El equipo.....	357
III. 3.1. 1. E. La programación.....	361
III. 3.1. 1. F La publicidad.....	362
III. 3.1. 1. G. Gestión independiente y control de presupuesto.....	363
III. 3.1. 1. H. Miembros.....	363
III. 3.1. 1. I. Su propia naturaleza: Orígenes y objetivos.....	367

III. 3. 1. 2. Oportunidades-----	367
III. 3. 1. 2. A. La población y público externo.....	367
III. 3. 1. 2. B. Uso del euskera.....	368
III. 3. 1. 2. C. Uso y creación de redes.....	369
III. 3. 1. 2. D. Optimización económica de las salas y espacios.....	369
III. 3. 1. 2. E. Apertura de las puertas.....	370
III. 3. 1. 3. Debilidades -----	371
III. 3. 1. 4. Amenazas -----	374
III. 3. 1. 5. Cuadro recapitulativo FODA -----	377
III. 4. Breve estudio comparativo: Centro Cultural S. Agustín	379
III. 4. 1. El Centro Cultural San Agustín -----	381
III. 4. 2. Contexto sociocultural -----	382
III. 4. 2. 1. Ubicación -----	382
III. 4. 2. 2. Población-----	382
III. 4. 2. 2. A. Volumen y sectorización poblacional.....	382
III. 4. 3. Gestion de la exhibición cultural -----	385
III. 4. 3.1. Modelo y agentes culturales -----	385
III. 4. 3. 1. A. Estatutos.....	385
III. 4. 3. 1. B. Presupuestos y subvenciones.....	386
III. 4. 4. Actividades y público-----	388
III. 4. 4. 1. Actividades -----	389
III. 4. 4. 2. Público y asistencia-----	391
III. 4. 5. Conclusión-----	392
III. 5. El Arriola Antzokia y la Sostenibilidad	395
III. 5. 1. El Arriola Antzokia sostenible-----	397
III. 5. 1. 1. El Arriola Antzokia y los 4 pilares sustentables -----	399
III. 5. 1. 1. A.-El nivel medioambiental.....	399
III. 5. 1. 1. B.-El nivel económico.....	400
III. 5. 1. 1. C.-El nivel social.....	403
III. 5. 1. 1. D.-El nivel cultural.....	405

PARTE IV **407**

IV. CONCLUSIÓN GENERAL ----- **409**

IV. 1. Conclusiones generales	411
IV. 2. Respuesta a las preguntas de investigación	425
IV. 3. Comprobación de la hipótesis	433
IV. 4. Futuros ejes de investigación.....	435

PARTE V 441

V. BIBLIOGRAFÍA ----- 443

Libros, revistas, monografías y balances -----	445
Artículos, capítulos de libro y conferencias -----	461
En línea -----	479
Leyes y decretos -----	493
Vídeos -----	505

PARTE VI..... I

VI. ANEXOS----- III

VI. 0. Listado general de anexos ----- V

Transcripción de la entrevista a Iñaki LARRAÑAGA-2010-----	VII
Transcripción Entrevista a Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte -----	XIV

A-General: definición e identificación del objeto de estudio -----	XIV
B - El Arriola hoy -----	XXV
C - Publico -----	XLIX
E - Sarea y otras redes -----	LV
F - Conclusiones -----	LX

Entrevista a Nekane Basterretxea de Sarea (Cuestionario y transcripción de la entrevista) ---- LXXI

Cuestionario.....	LXXII
Transcripción.....	LXXXI

I

Relación de obras de teatro programadas entre 1988 y 2000-----	XCIV
III. 1. Censo-1. Población de la C.A. de Euskadi (2001-2015) -----	CII
Población de la C.A. de Euskadi (Población de Elorrio mayor de 65 años) -----	CIII
Población de elorrio por Sexo y edad -----	CIII
Población de la C.A. de Euskadi -----	CIV
III. Cuadro Empleo en Elorrio-----	CIV
III. 1. B. 2 Paro-----	CV
Gráfico III. 1. B. 3. 2 PIB Elorrio (y media del PIB en la C.A.E.) -----	CVI
Producto interior bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi -----	CVI
Renta personal media -----	CVII
Renta personal media de la C.A. de Euskadi (Euros) -----	CVII
Renta media 2001-2016 (a) -----	CVIII
Renta media 2001-2016 (b)-----	CVIII
Producto Interior Bruto (PIB) per cápita (a) -----	CIX
Producto Interior Bruto (PIB) per cápita (b) -----	CIX
Población de 2 y más años de la CAE, Vizcaya y Elorrio -----	CX
Población de Elorrio por lugar de nacimiento y año-----	CXI
Convenio actual entre el ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa -----	CXIII
Comisión de cultura Proyecto para una política cultural en el Ayuntamiento de Elorrio ---	CXXXVIII

Documento N°1. Carátula del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXXXVIII
Documento N°2. El colectivo.....	CXXXIX
Documento N°3. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXXX

Documento N°4. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXXXI
Documento N°5. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXXXII
Documento N°6. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXXXIII
Documento N°7, Anuncio municipal del Ayuntamiento.....	CXXXIV
Documento N°8: Ultimátum.....	CXXXV
Documentos 9ª y 9ª. Compra del Cine de Elorrio.....	CXXXVI
Documento N°10. Extracto del acta municipal N°259 del 06 de marzo de 1987.....	CXXXVII
Documento N°11. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXXXVIII
Documento N°12. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXXXIX
Documento N°13. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXL
Documento N°14. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura.....	CXLI
Población de Elorrio de 1988 a 2018.....	CXLII
Población de Elorrio por sexo y edad 2018.....	CXLIII
Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del A. A.	CXLV
Encuesta a socios AKA-----	CXLVII
Subvenciones del Ayuntamiento y de la Diputación al Arriola Antzokia-----	CL
Población de Durango (2013-2018) Total y mayores de 65 años -----	CLI
Población de Durango (2013-2018) de 0 a 19 años.-----	CLII

Población de la C.A. de Euskadi. CAE y Vizcaya (2016). CLIII

Población de Durango y de Elorrio: (2016) -----	CLIV
Población de Elorrio: Población la C.A. de Euskadi (2016) -----	CLV
Población de Durango: Población de 10 y más años de la C.A. de Euskadi (2000-2016) -----	CLVI
Población de Durango: Población de la C.A. de Euskadi-----	CLVII
Evolución de la actitud respecto a la promoción del euskera entre 1991 y 2011 en % -----	CLVII
Población bilingüe según su primera lengua por territorios en la CAV en el 2011 en %:-----	CLVIII
Paro registrado de la C.A. de Euskadi. C.A. de Euskadi y Elorrio (Cuadro)-----	CLVIII
Paro registrado de la C.A. de Euskadi. C.A. de Euskadi y Elorrio (Gráfico)-----	CLIX
Paro registrado de la C.A. de Euskadi. C.A. de Euskadi y Elorrio (Gráfico)-----	CLIX
Paro registrado de la C.A. de Euskadi. Elorrio (Gráfico)-----	CLX
Comparativa de indicadores de práctica y consumo cultural. CAE, España y Europa. -----	CLX
Comparativa de indicadores de práctica y consumo cultural. CAE y España. -----	CLXI
Centros educativos públicos según las actividades culturales complementarias-----	CLXI
Evolución de los centros educativos privados de la CAE s-----	CLXII
Número de municipios del País Vasco con población Igual o inferior a 10.000 habitantes ---	CLXII
Cuadro recapitulativo espectáculos / público -----	CLXIII
Tasa de paro de la población de 16 y más años de Euskadi, Vizcaya, Durango y Elorrio ----	CLXIII
Cuadro comparativo de las poblaciones de Durango y Elorrio según nivel de formación ----	CLXIV
Plano de la sala principal del Arriola Antzokia-----	CLXV
Plano del Ateneo del Arriola Antzokia -----	CLXVI
Cuadro completo de síntesis del análisis DAFO -----	CLXVII
Esquema del modelo CIPP de Daniel STUFFLEBEAM -----	CLXVIII
Listado de gráficos y cuadros-----	CLXIX
Gráficos -----	CLXIX
Cuadros-----	CLXXI

PARTE I

I. PRESENTACIÓN, PLANTEAMIENTO E HIPÓTESIS

I. 0. INTRODUCCIÓN

El contenido de esta tesis tiene por objeto el análisis del desempeño cultural en la Comunidad Autónoma de Euskadi (Comunidad Autónoma Vasca), desde que el Gobierno español delegara la gestión cultural en las Comunidades Autónomas. De manera específica, se busca estudiar la política y la gestión cultural a nivel municipal a través del estudio de la gobernanza, la organización, la gestión y la exhibición de la cultura centrándonos en las Artes Escénicas (teatro, música y danza) a nivel infranacional, atendiendo particularmente a lo que se estipula en el Artículo 6, punto e, del Estatuto de Autonomía o de Gernika en lo que respecta a «la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social del País Vasco»⁶. Con este objetivo, nuestro estudio pretende centrarse en el análisis del teatro Arriola Antzokia a través del prolijo estudio de caso de dicha institución desde que iniciara su actividad oficialmente en el año 1989 hasta el año 2016.

Este trabajo es el fruto de la investigación minuciosa surgida a partir del interés particular del doctorando por el estudio del teatro Arriola Antzokia y de la Asociación Arriola Kultur Aretoa desde sus inicios. Este interés se fundamenta en la posibilidad que otorga de servir de modelo en la programación y difusión de Artes Escénicas, y nace con la participación del doctorando en la gestión cultural en el seno de la anteriormente citada Asociación por un periodo de 5 años y tras un año de experiencia en la gestión cultural en el departamento de cultura del Instituto Cervantes de París (Francia) de la mano de Ignacio Herrera de la Muela, Director de Actividades Culturales del Instituto Cervantes de París (Francia) entre 1997 y 2001, y actualmente Director General de la Real Maestranza de Caballería de Ronda⁷. Sin olvidar la participación como representante de la UPV-EHU en el Festival de Teatro Universitario en Homenaje a E. Ionesco de Valladolid, de la mano de las profesoras Loreto Casado y Lydia Vázquez en el año 1993. Gracias a ellas este doctorando subió por primera vez a un escenario y, gracias a Lydia Vázquez, en cierto modo, sigue subido en él.

⁶ ESTATUTO DE AUTONOMÍA O ESTATUTO DE GERNIKA (1979). «LEY ORGÁNICA 3/1979», Estatuto de Autonomía (de Euskadi o País Vasco). de 18 de diciembre», «BOE» núm. 306, de 22 de diciembre de 1979, Artículo 6, punto e, pp. 29357 a 29363. En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1979/BOE-A-1979-30177-consolidado.pdf> [consultado el 10 de abril del 2018]

⁷ REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE RONDA. En: http://www.rmcr.org/es/institución_equipo.html [consultado el 9 de julio de 2018]

El estudio del caso Arriola Antzokia proveerá a la comunidad científica un caso de estudio de gestión de una estructura asociativa sin ánimo de lucro; a las instituciones que desarrollen actividades en campos análogos, un modelo del que tomar ideas, desarrollar conceptos y evitar errores; y a los organismos nacionales y supranacionales tales como la Unesco o la organización de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), un ejemplo de desarrollo cultural sostenible.

Este trabajo de investigación se inicia con una introducción en la que se exponen los planteamientos, la justificación e interés, los objetivos y preguntas de investigación, la hipótesis, su estructura, así como la metodología escogida.

I. 1. PRESENTACIÓN DE LA TESIS

La cultura, y en particular el acceso a su consumo, parece tener un papel esencial en el desarrollo del individuo y de las sociedades, proporcionando espíritu crítico, empoderamiento, autorrealización, etc. La ciudad parece ser un marco indiscutible para el desempeño cultural y el desarrollo de sus ciudadanos. Desde este punto de vista, los gobiernos, a diferentes niveles (supranacional, nacional y subnacional o infranacional), representan un papel importante y tienen una gran responsabilidad de cara a sus conciudadanos.

En lo que respecta a aspectos tales como la igualdad, la diversidad, la integración, el respeto, la multiculturalidad, la democracia y, en definitiva, en términos de sostenibilidad y cohesión social, la cultura toma una posición preponderante en el escenario político en los últimos años, y la dimensión urbana parece adquirir una especial relevancia. Por estas razones, intentaremos determinar cómo se manifiestan estos aspectos a nivel de la ciudad de Elorrio (Vizcaya / Bizkaia)⁸ en el marco del teatro Arriola Antzokia gestionado desde hace casi tres décadas por la Asociación Arriola Kultur Aretoa.

Para llevar a cabo nuestra investigación, procederemos igualmente a describir a la población vasca desde aquellos puntos de vista que nos permitan determinar su relación con el consumo cultural, tales como hábitos de consumo, tiempo dedicado al ocio y a la cultura, poder adquisitivo, etc. comparándolos, por ejemplo, con los mismos parámetros a nivel del Estado.

Hemos de señalar aquí, como elemento esencial, que hay que tener en cuenta para nuestro estudio que la sociedad vasca se caracteriza por tener una población multicultural marcada por grandes movimientos migratorios relativamente recientes que han generado un bilingüismo castellano-euskera cada vez más acentuado. Esta evolución de la presencia del euskera (del bilingüismo) en la sociedad vasca aparece marcada por una evolución de la transmisión familiar y la inclusión del euskera en los sistemas educativos, lo que se plasma en los diferentes estudios sociolingüísticos realizados, entre otros, por la Viceconsejería de Política Lingüística del Gobierno, Departamento cuyo objetivo más eminente es el desarrollo del euskera, por lo que se encuentra íntimamente ligado al Departamento de Políticas culturales. Mateo y Aizpurúa hacían balance de dicha evolución ya en el año

⁸ AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. En: <https://www.ayuntamiento.es/elorrio/> [consultado el 6 de junio de 2018]

2003⁹; desde entonces el bilingüismo parece seguir una evolución positiva exponencial. Esta evolución es apreciable igualmente en la *V Encuesta sociolingüística*¹⁰, de la que se desprende que la población de la Comunidad Autónoma Vasca tiende a un mayor uso del euskera y la población monolingüe disminuye muy rápidamente, todo esto principalmente entre la población menor de 25 años, que ya es, en su mayoría, vascohablante (activa o pasiva). La presencia de este bilingüismo será determinante a la hora de explicar la oferta cultural en la CAE¹¹, en general, y en Elorrio más concretamente.

El sector cultural, de cara a su consumo, tiene un peso importante en la población de la CAV como podemos observar a través de las cifras que arrojan los diferentes estudios específicos, de entre los cuales podemos destacar los llevados a cabo por la Red Nacional de Teatros, Redescena¹² o los del Observatorio Vasco de la Cultura¹³, institución creada con el objetivo de poder medir y analizar el desempeño cultural del País Vasco, de los que hablaremos en la presente tesis.

Así, vemos en el primer informe detallado de hábitos, prácticas y consumo culturales del Observatorio Vasco de la Cultura¹⁴, que las Artes Escénicas suscitan un interés particularmente importante en la sociedad vasca. En este sentido observamos, por ejemplo, que:

Si estudiamos el lugar que ocupan las Artes Escénicas en los hábitos de consumo de la población total de la CAE, es decir, 1.870.854 personas, comprobamos que el 53,8% de las y los habitantes no acude nunca (o casi nunca) al teatro. En el caso de los espectáculos de Bertsolaris¹⁵ se trata del 67,3%, si se trata del *ballet* o la danza el 77,1% de la población no asiste nunca y, para terminar, en el caso de la lírica el porcentaje es del 79,4%.

⁹ MATEO, M., AIZPURUA, X. (2003). *Evolución sociolingüística del euskera*, Euskonews & Media 201. zbk (2003/02-28/03-07).

¹⁰ Gobierno Vasco (2013). *V Encuesta sociolingüística*, Vitoria: Servicio central de Población es del Gobierno Vasco, 255 pp.

¹¹ A partir de aquí utilizaremos indistintamente Comunidad Autónoma de Euskadi o las siglas: CAE. Nos referiremos igualmente a esta demarcación territorial con las siglas CAV o Comunidad Autónoma Vasca.

¹² LA RED (La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública) (2012). *Estudio sobre Redes y Circuitos de Espacios Escénicos Públicos en España 2006–2010*. y BONET, L., COLOMER, J., CUBELES, X., HERRERA, R. y al. (2008). *Análisis económico del sector de las Artes Escénicas en España*, Estudio no publicado para la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, 135 pp. En: <https://fr.scribd.com/document/246575796/Analisis-Economico-de-las-Artes-Escenicas-en-Espana-pdf/> [consultado el 10 de marzo del 2018]

¹³ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA/KULTURAREN EUSKAL BEHATOKIA (s.f.). En: <http://www.kultura.ejGobierno Vasco.euskadi.eus/r46-kebargit/es/> [consultado el 10 de julio del 2018]

¹⁴ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, Departamento de educación, política lingüística y cultura, 25 pp. En: http://www.gazteaukera.euskadi.eus/informacion/estudio-sobre-público-s-2015/r58-801/es/adjuntos/Estudio_sobre_público_s_cultura_2015.pdf/ [consultado el 06 de agosto del 2017]

¹⁵ *iz./izond.* versificador popular, que improvisa o compone versos, bersolari, versolari.

Si analizamos el grado de interés de los diferentes géneros, observamos que el teatro es el que parece suscitar mayor interés, con una puntuación media de 5,3 puntos sobre 10¹⁶. Si tenemos en cuenta la dimensión municipal, el interés es mayor en las grandes ciudades, muy particularmente en las capitales; que, por otro lado, son generalmente quienes cuentan con una mayor oferta cultural y con mayor presupuesto para su desarrollo. La media del interés de estas últimas es de 5,75 puntos sobre 10.

Frente al teatro, la lírica presenta una media de interés de 3,6 puntos, igualmente con un mayor interés en las capitales. No es el caso del *ballet* o la danza, que parece tener un grado de interés similar: salvo la excepción de San Sebastián / Donostia (4,5 / 10). Las grandes ciudades y otras dos capitales oscilan entre un 3,8 y un 4,1, frente al 3,9 de las ciudades de menos de 10.000 habitantes, nivel que corresponde a la media. Contrariamente al teatro, los espectáculos de Bertsolaris suscitan un grado de interés muy superior al de las ciudades de mayor volumen poblacional, con una media que se sitúa en 3,6 puntos de 10 posibles, frente a los 4,3 en los municipios de menos de 10.000 habitantes.

Evocaremos aquí, sin entrar en detalles, que el perfil del vasco o la vasca principalmente interesado / a por las Artes Escénicas en Euskadi es difícil de establecer ya que cada género escénico tiene un público específico que depende de muchos parámetros de entre los cuales se destacan el nivel de estudios, el sexo, la edad, y el grado de comprensión del euskera. Pero parece evidente, por lo que acabamos de evocar, que el cultural es un ámbito que interesa a los vascos y a las vascas.

Si tuviéramos que hacer un prototipo de perfil común, probablemente el resultado sería que el perfil clásico del asistente o la asistente vasco / a a espectáculos de Artes Escénicas es una persona de 64 años o más, con estudios universitarios, y bilingüe (más joven en el caso del teatro: entre 35 y 44 años). Vemos igualmente que parece haber una relación entre la formación académica y el consumo o el interés de productos culturales. Así, observamos que en la CAV cuanto menor es nivel de estudios, menor es el nivel de interés por las Artes Escénicas, y viceversa, lo que parece corresponderse con la teoría *bourdeliana*¹⁷ del bagaje cultural.

bat-bateko bertsolariak eta bertsolari jartzailleak: los bersolaris que improvisan y los que escriben versos.
bertsolari eskolatu gabeak eta eskolatuak: los bersolaris que no tienen estudios y los que los tienen. En: http://hiztegiak.elhuyar.eus/eu_es_en_fr/bertsolari/ [consultado el 7 de julio de 2016]. Para la obtención de una definición más detallada, véase: BERTSOZALE ELKARTEA, *¿Qué es un bertso?*, Subijana Etxea, Amasa-Villabona.

¹⁶ (0 puntos: Ningún interés-10 puntos: Máximo interés).

¹⁷ BOURDIEU, P. (1979). *La Distinction : Critique sociale du jugement*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit. BOURDIEU, P. y PASSERON, J.-C. (1964). *Les héritiers, les étudiants et la culture*. «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit.

Parece innegable, por lo tanto, que la presencia de lo cultural en el pueblo vasco es muy importante, lo que se refleja también a nivel económico, con sus industrias propias, su generación de empleo, etc. Pero, por otro lado, e independientemente del impacto económico que pueda tener el sector cultural, parece evidente, como lo evoca la Unesco¹⁸, que la cultura aporta valores intangibles a la sociedad. Así, no es de extrañar que el interés por lo cultural se traduzca en su consideración como derecho universal y, como estudiaremos posteriormente, que se erija como un pilar fundamental, si no el más importante, en términos de sostenibilidad.

Lo cultural parece ser esencial en el desarrollo de la sociedad en general, y de la vasca en concreto. De esta manera se entienden las medidas tomadas, los proyectos realizados y por realizar, las leyes creadas en este sentido, y que exista un sinfín de subvenciones creadas con el objetivo de favorecer el desarrollo cultural tanto para la exhibición como para la producción. Así, desde los inicios de la gestión cultural a nivel autonómico, y particularmente desde que se propusiera, en el año 2004, el Plan Vasco Cultura durante la Gobernanza del Lehendakari Ibarretxe, se han ido creando las diferentes instituciones que hoy componen el entramado administrativo de la cultura vasca. Podemos destacar el Departamento de Cultura y Lengua Vasca del Gobierno Vasco, así como las diferentes Diputaciones Forales y, de manera tentacular, las respectivas áreas de cultura con las que cuentan los 251 municipios¹⁹ de los que se componen las provincias de Álava / Araba, Guipúzcoa / Gipuzkoa y Vizcaya / Bizkaia. Este entramado que, en algunos casos, puede resultar en la ralentización de algunas gestiones, confiere, al menos en teoría, un alto grado de flexibilidad y autogestión a cada uno de los municipios. Ello sin olvidar los organismos transversales, cada uno con una función específica y fundamental, de los que podemos destacar el Observatorio Vasco de la Cultura y Sarea²⁰, la Red Vasca de Teatros, que reagrupa 61 teatros y salas públicas en 52 municipios de toda la Comunidad Autónoma Vasca (incluidas las capitales: Bilbao / Bilbo, San Sebastián / Donostia y Vitoria / Gasteiz) y que cuenta, actualmente, con una gran reputación a nivel estatal.

¹⁸ UNESCO (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. En: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [consultado el 22 de marzo del 2018]

¹⁹ INE (s.f.). «Demografía y población. Padrón. Población por municipios, Relación de municipios y sus códigos por provincias / Número de municipios por provincias, comunidades autónomas e islas». En: http://www.ine.es/daco/daco42/codmun/cod_num_muni_provincia_ccArriola_Antzokia.htm/ [consultado el 22 de marzo del 2018]

²⁰ SAREA, *Red Vasca de Teatros*. En: http://www.kultura.ejGobierno_Vasco.euskadi.eus/r46-SAREA1/es/# [consultado el 22 de agosto del 2019]

En este contexto, podemos destacar dos grandes vertientes en el ámbito cultural: La producción, por un lado, y la exhibición y programación cultural, por otro lado. El Departamento de Cultura y Lengua Vasca del Gobierno Vasco es el responsable de la gestión en el terreno de la producción, mientras que las diferentes Diputaciones son las encargadas de la exhibición y de la programación. En nuestro estudio nos centraremos en la segunda vertiente ya que, al estudiar la actividad de un Teatro, la producción es poco relevante, cuando no prácticamente inexistente en muchos casos.

Así, sin que llegue a ser exhaustivo, se nos antoja necesario poder establecer y estudiar el contexto general en el que se desenvuelve y del que forma parte nuestro objeto de estudio con el fin de poder comprender sus particularidades.

A través de esta investigación se pretende analizar el desempeño en lo relativo a la actividad cultural desde el punto de vista de la exhibición y la programación de las Artes Escénicas teniendo en cuenta el grado de implicación de la población civil. Así, parece particularmente relevante llevar a cabo dicho estudio en un contexto en el que se fomente dicha participación, para lo que hemos elegido el Teatro Arriola Antzokia, que parece proporcionar un marco idóneo para llevar a cabo este tipo de estudio.

El Arriola Antzokia de Elorrio es un teatro polivalente (también denominado en años anteriores, Sala de Cultura) marcado por una trayectoria que comienza en el año 1988 y que desde entonces nunca ha dejado de programar, principalmente, espectáculos de Artes Escénicas.

Con el estudio de caso del teatro Arriola Antzokia de Elorrio, en la provincia de Vizcaya / Bizkaia, pretendemos analizar la oferta cultural del establecimiento, así como el grado y modo de participación en la programación cultural de su población en el ámbito cultural, en general, y más concretamente en el ámbito de las Artes Escénicas. La elección de este teatro se debe a su situación geográfica, su trayectoria, su estructura organizativa, sus medios de financiación, su volumen de actividades, etc. Todo esto, además, está gestionado desde el marco de una estructura asociativa sin ánimo de lucro con casi 30 años de vida en la que la mayoría de sus miembros colabora de manera altruista. Ello hace que el gasto en concepto de salarios no repercuta negativamente en el presupuesto destinado al desempeño cultural, puesto que ese presupuesto se invierte íntegramente en programación.

Dicho objeto de estudio nos ha parecido particularmente pertinente ya que, no solo su trayectoria es suficientemente extensa como para analizar su evolución, sino que además dicha evolución se ha desarrollado en paralelo, al menos desde el punto de vista cronológico, al desarrollo cultural en la propia Comunidad Autónoma de Euskadi ya que

comenzó su actividad básicamente en las mismas fechas en las que el gobierno autonómico asumió la responsabilidad de la gestión cultural. Todo ello sin olvidar la presencia de la tradición, la identidad y la lengua vasca en la que se enmarca el objeto de estudio, particularmente si tenemos en cuenta el contexto histórico, político y social inmediatamente anterior a la época que pretendemos estudiar, así como los fuertes movimientos migratorios de los años 60-70 y 90 que han marcado la sociedad que la compone en la actualidad.

Asimismo, será particularmente relevante estudiar en qué medida se puede considerar que el Arriola Antzokia contribuye al desarrollo de aquellos aspectos que los organismos supranacionales, como la Unesco o la Asociación de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), consideran como sustentables en lo que se describe en la actualidad como el «cuarto pilar»²¹ de la sostenibilidad: la cultura; y que, en mayor o menor medida, podrían resultar de una gestión necesaria para su propia supervivencia. Haremos referencia particularmente a un indicador que nos parece relevante hoy en día: el papel de la mujer en el ámbito cultural. Nos preguntaremos si, dentro de los preceptos de sostenibilidad, la mujer tiene un lugar equiparable al de los hombres. Así, de manera introductoria haremos alusión al papel que desempeñan las mujeres a nivel de la gobernanza y de la gestión en la CAV en la Parte II, para luego equipararlo con la función que pueda tener en el Arriola Antzokia y la Arriola Kultur Aretoa en la Parte III, correspondiente al análisis específico del Teatro objeto de estudio. Veremos así si los criterios de sostenibilidad se aplican de manera ecuánime y si este modelo de gestión procura un marco interesante en materia de igualdad, inclusión, empoderamiento, etc.

De esta manera, nos parece importante tomar como referencia dos ejes principales:

- El marco organizativo en el que se ha llevado a cabo la difusión de productos culturales en la CAE, principalmente desde el punto de vista de la gobernanza y su relación jerárquica con cada uno de los estratos que componen su organización.

- El análisis específico del Arriola Antzokia desde sus inicios hasta el año 2016 y su comparación con otro modelo, el Centro Cultural San Agustín de Durango.

Con el fin de clarificar el contexto en el que se enmarca la actividad del Arriola Antzerkia, parece pertinente hacer un estudio diacrónico del contexto cultural por lo que aludiremos, someramente, al contexto en el que se ha desarrollado la exhibición (y

²¹ CGLU (2010). *La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible*. Méjico. En: http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/zz_cultura4pilards_esp.pdf [consultado el 16 de abril del 2018]

producción) cultural, principalmente en lo que a las Artes Escénicas se refiere, a nivel nacional²².

Llevaremos a cabo, por lo tanto, el análisis del desempeño cultural del Arriola Antzokia a lo largo de sus casi 3 décadas de historia basándonos en el estudio de las diferentes bases de datos existentes, entrevistas en profundidad, como herramienta indispensable en este tipo de estudio, con los agentes más representativos (los tres agentes permanentes de la institución) recopiladas en diferentes momentos comprendidos entre los años 2010 y 2017, sin obviar las bases de datos compiladas a título personal por el doctorando durante su experiencia como programador cultural y miembro de la Asociación en dicho teatro entre 1992 y 1997.

Previamente al análisis específico del Arriola Antzokia, será importante, igualmente, estudiar algunos conceptos relativos a la cultura, la sostenibilidad cultural, así como algunos aspectos de la teoría de las organizaciones, tipos de público y participación, etc., así como los diferentes indicadores existentes para evaluar este tipo de proyecto.

Basándonos en definiciones de organismos internacionales, entendemos la cultura como un medio y un fin para el desarrollo de la identidad, la igualdad, la autorrealización, el empoderamiento, la inclusión social, en definitiva, como un medio de obtención de cohesión social, de transmisión de conocimientos y valores de una sociedad. La cultura parece ser un medio y un fin para el desarrollo humano en sus pilares social, económico y medioambiental: «La cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social»²³; y la ciudad debe ser el marco en el que se desarrolle: «Si vuestra localidad está implementando los ODS²⁴ (Objetivos del Desarrollo Sostenible) y no está trabajando en la dimensión cultural, entonces están haciéndolo mal»²⁵.

Habida cuenta de lo anteriormente expuesto, consideramos el interés del estudio de la organización y del desempeño de la actividad cultural en términos de difusión, política, y gestión del Arriola Antzokia; así como su papel de institución a través de la cual los

²² Queremos aclarar aquí que, sin caer en ninguna intencionalidad política, y teniendo en cuenta que el Gobierno Español delegó la gestión cultural en las Comunidades Autónomas como hemos mencionado anteriormente, nos referiremos, al hablar del nivel “nacional”, al País Vasco (la CAV o CAE) razón por la cual, al hablar de “Gobierno nacional”, estaremos hablando del Eusko Jaularitz/Gobierno Vasco y, por extensión, de sus diferentes instituciones y organismos.

²³ BOKOVA, I. (2015). «La cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social», Periódico Granma, Cuba. En: <http://www.granma.cu/cultura/2015-09-18/la-cultura-es-esencial-para-generar-desarrollo-sostenible-tanto-economico-como-social> [consultado el 09 de abril del 2018]

²⁴ UNESCO (2005). *Informe mundial Convención 2005*. En: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> [consultado el 6 de febrero del 2018]

²⁵ CGLU (2017). *2ª Cumbre de Cultura*, Jeju. En: <http://www.agenda21culture.net/es/cumbre/2a-cumbre-de-cultura> y <https://www.uclg.org/es/media/noticias/cumbre-de-cultura-el-desarrollo-global-sostenible-necesita-mas-presencia-de-la> [consultados el 27 de abril del 2018]

ciudadanos pueden formar parte de manera voluntaria y democrática de la vida cultural en el marco de su municipio, todo ello en una pequeña localidad de menos de 10.000 habitantes. Sin dejar de lado la importancia de la longevidad de su trayectoria inscrita igualmente en la sostenibilidad del proyecto cultural *per se* iniciado en el año 1989.

Por estas razones, se propone el presente trabajo de investigación con el título: *El desarrollo cultural de las Artes Escénicas de un teatro municipal de la Comunidad Autónoma de Euskadi de Nivel B²⁶. Política, gestión, consumo y sostenibilidad: El caso Arriola Antzokia (1988-2016)*, en el que el doctorando se focalizará en el estudio de la actividad cultural de dicha institución desde sus inicios hasta el último año del que se tienen datos oficiales y fiables (2016), todo ello con el objetivo de poder transmitir el análisis de un teatro que, por su solidez y funcionamiento podría constituirse como un potencial modelo que total o parcialmente pudiera servir en el futuro de ejemplo o modelo para otros organismos y / o Asociaciones sin ánimo de lucro ya consolidados o por crear y, al mismo tiempo, como objeto de examen, observación y comparación para la comunidad científica.

En resumen, la presente tesis intentará analizar de manera íntegra, en consecuencia, tanto la historia, como la política cultural, el modelo organizativo y de gestión presupuestaria, programativa y de personal, los eventos culturales realizados, el público al que se orienta y la asistencia, la participación de este. En definitiva, la función como proveedor de productos culturales y polo de cohesión social del Arriola Antzokia de Elorrio, y en qué medida puede considerarse que esta Asociación es sostenible.

²⁶ La Red Vasca de Teatros clasifica a los teatros, como veremos con posterioridad, en cuatro categorías: Capitales, A, B y C. SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a los espacios escénicos públicos de la CAE, Informe 2016*, p. 6. En: http://www.sarea.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/Arriola_Aantzokia95-detallep/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf [consultado el 29 de junio del 2019]

I. 2. PLANTEAMIENTO Y PROBLEMÁTICA

La gestión cultural y, más concretamente, la gestión de las Artes Escénicas, así como las políticas que las rigen han sido creadas sobre la base de un modelo de gestión regionalizado con respecto al resto del Estado, creando así un sistema marcado por sus diferentes etapas y colores políticos desde que el Gobierno central delegara la gestión cultural en los gobiernos autonómicos.

En el caso de la Comunidad Autónoma de Euskadi, la gestión cultural se ha caracterizado por actores e instrumentos propios en los que se destacan los diferentes planes de cultura, la creación del Observatorio o la creación de Sarea. El conjunto de las diferentes políticas, de los instrumentos utilizados, de la evolución propia de una zona geopolítica particular, la necesidad creciente de consumo de las Artes Escénicas, el hecho de tener un idioma propio, la creación artística cada vez más sofisticada y variada, y otros muchos factores hacen que la cultura teatral en particular, y escénica en general, sea un interesante objeto de estudio.

En este trabajo de investigación estudiaremos la política y la gestión cultural a través de un modelo de gestión cultural a escala municipal elegido por su singularidad: el Arriola Antzokia, que se ha caracterizado por crear y servirse de un modelo de gestión participativa, y cuya actividad se ha desarrollado desde el año 1988, lo que le convierte en uno de los pioneros de la región. Esto nos llevará al estudio minucioso de dicho teatro y a interrogarnos sobre la pertinencia de dicho modelo desde el punto de vista de su desarrollo cultural, principalmente en términos de ‘rentabilidad’ social y participación de público. Con este fin procederemos al análisis de dicho modelo y lo someteremos al estudio comparativo con otra institución de la región, cuya política cultural esté regida por la misma administración general (Gobierno Vasco / Eusko Jularitza, Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia), pero cuya gestión difiere del modelo utilizado en nuestro objeto de estudio.

El estudio de la cultura parece estar ocupando un lugar cada vez más importante en cuanto a su papel en el terreno social, económico y puramente cultural, tanto a nivel

nacional como supranacional, como avalan la multitud de estudios realizados sobre este tema, respaldado por sus tres niveles de valor²⁷: Intrínseco, Instrumental e Institucional, sus dimensiones y su presencia. Es de reseñar igualmente el valor de los estudios principalmente cualitativos realizados desde el Gobierno Vasco y el Observatorio Vasco de la Cultura del desempeño cultural en la CAE en cuanto a la presencia de la cultura tanto en lo que respecta al impacto económico como a la participación social en todas sus escalas: desde las poblaciones inferiores a 10.000 habitantes hasta aquellas superiores a 100.000 habitantes, sin obviar las capitales. Pero la cota inferior en los estudios cualitativos y estadísticos consultables es (o suele ser) inexistente o poco detallada en lo relativo a las poblaciones ‘inferiores a 10.000 habitantes’. El País Vasco (CAE) cuenta con 251 municipios²⁸, de los cuales el 18,8% tiene una población igual o inferior a 10.000 habitantes: En Álava / Araba, el porcentaje de este tipo de municipios representa el 15,5% del total, en Guipúzcoa / Gipuzkoa es del 20,4% y en Vizcaya / Bizkaia se sitúa en el 18,7%²⁹. Sin embargo, dentro de esta cota nos encontramos con municipios con un volumen y una tipología de actividades culturales interesantes y cuyo análisis, al no figurar el detalle del estudio metódico de dichos municipios, se antoja difícil, cuando son, justamente, esas localidades las que permitirían realizar un examen del desempeño cultural a pequeña escala eventualmente extrapolable a contextos más globales.

En este sentido será interesante analizar el nivel de consumo cultural de manera específica en lo que respecta a las Artes Escénicas, así como los diferentes tipos de público. Una de las cuestiones que parecen plantearse es ¿cómo conseguir fidelizar al público? y ¿cómo hacer que este participe (democráticamente) en la gestión de la cultura que consume (y, por extensión, en el gobierno de sus localidades)?

Por estas razones parece interesante poder desarrollar un estudio detallado del desempeño cultural en municipios de volumen inferior a los 10.000 habitantes, para los que los métodos de análisis previstos para ciudades de mayor volumen, o a mayor escala, son difícilmente aplicables o no siempre (o íntegramente) adaptables.

Por su complejidad y el carácter tentacular de sus objetivos y medios, el desempeño cultural a través de Asociaciones podría aplicarse a otros tipos de modelos, de actividades y,

²⁷ HOLDEN, J. (2006). «Cultural Value and the Crisis of Legitimacy. Why culture needs a democratic mandate». En: <https://www.demos.co.uk/files/Culturalvalueweb.pdf> [consultado el 17 de junio del 2019]
En: OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *El valor público de la cultura*, Vitoria/Gasteiz.

²⁸ INE (2018). *Estadística del Padrón Continuo. Datos provisionales a 1 de enero de 2018. Comunidades autónomas y provincias. Datos de municipios por tramos. Porcentaje de población por tamaño de municipio*.

en definitiva, a la búsqueda del desarrollo de valor tanto tangible como intangible en ámbitos económicos, sociales, medioambientales, así como propiamente culturales.

El interés de lo cultural y de sus múltiples beneficios para el individuo y la sociedad en la que evoluciona parece ser de aceptación general. Con este trabajo intentaremos aportar a la comunidad, tanto científica como política y social, un modelo a partir del cual poder inspirarse, progresar y que permita subsanar eventuales errores o aplicar adaptaciones a las diferentes realidades, para, después, poder crear o desarrollar diferentes modelos durables en el tiempo y sostenibles en su gestión y aporte social, en consonancia con los preceptos de las grandes instituciones tales como la Unesco o la CGLU, que desde décadas buscan modelos orientados, en definitiva, al bienestar de todos los individuos y sus sociedades.

Además de lo anteriormente citado, hemos de señalar la pretensión, por parte del doctorando, de profundizar en sus conocimientos en el ámbito de la gestión cultural en sus vertientes más sostenibles e inclusivas, ámbito en el que está personalmente implicado en mayor o menor medida desde hace años, convencido de que estos conocimientos podrán llevar(le) al desarrollo de una vía de investigación prolífica y beneficiosa en el campo de la gestión cultural.

Para terminar, el interés por el estudio pormenorizado del funcionamiento de la gestión cultural a nivel municipal en el caso concreto del Arriola Antzokia de Elorrio llevaron al doctorando, tras haber trabajado directamente en este campo durante más de un lustro, a implicarse plenamente en el campo de la investigación con el fin de comprender y compartir todos aquellos aspectos que comporta una organización cultural de este tipo.

I. 3. INTERÉS Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El desempeño cultural a niveles supranacionales, nacionales y subnacionales o infranacionales parece estar tomando una especial relevancia en un contexto en el que los organismos internacionales ven en la cultura un medio y un fin, en definitiva, para el desarrollo y el bienestar de los individuos, no solo a nivel económico sino también a nivel social, intelectual, identitario, igualitario, etc.

La literatura existente sobre esta temática hace referencia, entre otros aspectos, a la necesidad de implantar modelos que permitan un desarrollo pleno de la cultura, de la preservación de las singularidades, particularmente de las minorías, del individuo en un contexto de inclusión social y de diversidad cultural, desde los estamentos supranacionales hasta las ciudades, y / o igualmente, en sentido inverso, subrayando la importancia del trabajo en red, de la solidaridad, de la transmisión de saberes y experiencias; y se proponen multitud de instrumentos de medida, indicadores, que se focalizan principalmente en grandes instituciones gubernamentales. Al mismo tiempo, se pone de manifiesto la dificultad de encontrar un modelo único aplicable a todo tipo de organización.

El estudio organizacional, si atendemos a los preceptos de la teoría de las organizaciones, ahonda generalmente en la investigación sobre aquellas instituciones cuyo objetivo se basa en la producción de valores tangibles, ya que los valores intangibles aparecen poco o nada representados, aún más si se trata de la creación de valor sin ánimo de lucro, como es el caso de las organizaciones culturales privadas. Así, parece existir un vacío importante en el estudio de las políticas culturales y de su gestión a pequeña escala, a pesar de la insistencia de ciertas instituciones y sus representantes en la importancia de este tipo de desarrollo cultural, por ejemplo, a la hora de alcanzar cierto grado de sostenibilidad como señalaba la CGLU en la Cumbre de Jeju³⁰ donde se afirmó la necesidad de asociar la cultura a los ODS (Objetivos para el desarrollo sostenible), por ejemplo: «Si vuestra localidad está

³⁰ CGLU (2017). *2ª Cumbre de Cultura*, Jeju. En: <http://www.agenda21culture.net/es/cumbre/2a-cumbre-de-culturayhttps://www.uclg.org/es/media/noticias/cumbre-de-cultura-el-desarrollo-global-sostenible-necesita-mas-presencia-de-la> [consultado el 27 de abril del 2018]

implementando los ODS y no está trabajando en la dimensión cultural, entonces están haciéndolo mal»³¹.

En este contexto, las Asociaciones culturales cualesquiera que sean sus intereses, pero particularmente aquellas cuya formación provenga de la sociedad civil sin voluntad lucrativa, parecen ser una forma organizativa interesante y particularmente eficaz para llevar a cabo los objetivos anteriormente nombrados.

Así, el análisis de instituciones basadas en el voluntariado con una trayectoria significativa y con un importante volumen de programación cultural a pequeña escala (entiéndase, a nivel de municipios de reducido volumen poblacional) se nos antoja interesante y particularmente necesario en el área de las Artes Escénicas. Por estas razones, y con este objetivo, el presente trabajo pretende ofrecer un análisis de la propuesta cultural en el municipio de Elorrio a través del estudio de caso del teatro Arriola Antzokia, gestionado por la Asociación Arriola Kultur Aretoa, desde su creación hasta hoy. Otro elemento importante, que también parece caracterizar al Arriola Antzokia, es la importancia que cobra el trabajo en red, de manera institucional o informal (directamente con otros teatros). Es particularmente interesante observar que el director del Arriola Antzokia, Iñaki Larrañaga, forma parte tanto del comité artístico como del ejecutivo de Sarea, la Red vasca de Teatros.

El ciclo de vida del Arriola, su modelo de gestión, tanto financiera como de personal, el volumen y la variedad y tipología de los eventos que se exhiben, todo ello desde la perspectiva de una Asociación sin ánimo de lucro, con la forma organizativa que conlleva en el marco geográfico, con las particularidades de la gestión cultural propia de la CAE, en un periodo cronológico parejo al propio desarrollo de la gestión cultural en dicha Comunidad Autónoma, y el hecho de erigirse como uno de los primeros teatros (y más experimentados) de la región, puede aportar conclusiones y referencias importantes tanto en el ámbito académico como en el propio de la gestión cultural a nivel municipal y / o nacional en la CAV y más allá de sus fronteras.

Tras la presentación de la presente investigación y la descripción de los principales elementos que serán tratados en la misma, procedemos a la descripción detallada de los objetivos que nos planteamos alcanzar. Así, el objetivo principal, el elemento neurálgico de nuestra investigación es el análisis del sistema organizativo, de la política y de la gestión de

³¹ UNESCO (2015). *La Unesco y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. 17 objetivos para transformar nuestro mundo*. En: <https://es.unesco.org/sdgs> [consultado el 16 de abril del 2018]

la cultura del Arriola Antzokia, situado en la Muy Noble y Muy Leal Villa de Elorrio, desde el inicio de su andadura en el año 1989 (último trimestre del año 1988) hasta el año 2016.

Con este objetivo, nuestra indagación repasará la trayectoria de la Asociación Arriola Kultur Aretoa con el fin de analizar y comprender la historia y la realidad del Arriola Antzokia. Plantearemos, por lo tanto, el análisis de las particularidades del objeto de examen.

Proponemos así el estudio específico de contexto en el que evoluciona el Arriola Antzokia:

- Estudiar los organismos nacionales (Gobierno Vasco y Diputación Foral de Vizcaya). las principales leyes y decretos relativos a la exhibición cultural, de manera específica en lo que respecta a las Artes Escénicas.

- Definir los parámetros que determinan qué es la sostenibilidad en cultura.

En cuanto al estudio del caso Arriola:

- Conocer el contexto histórico de la institución y su ciclo de vida.
- Analizar a la población de Elorrio como público potencial y demás elementos externos.

- Conocer el modelo de gestión (presupuestaria y de personal) y la política del Arriola Antzokia, la organización de los eventos culturales que propone y su financiación.

- Analizar las actividades culturales realizadas entre 1989 y 2016, en general, y de Artes Escénicas, en concreto.

- Realizar el estudio FODA.

- Proceder al estudio comparativo.

- Analizar la pertinencia con respecto a los objetivos de sostenibilidad (medioambiental, económico, social y cultural).

I. 4. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS

Tras la exposición de las pretensiones y objetivos de investigación, exponemos las hipótesis y cuestiones de investigación que de ellos resultan y que se considerarán a la hora de elegir los métodos a seguir.

I. 4. 1. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Así, este estudio surge de una primera pregunta principal a partir de la cual derivarán las preguntas de la investigación:

¿Cómo y por qué nace y sigue desarrollándose la actividad de exhibición de Artes Escénicas en el Arriola Antzokia de Elorrio?

1 - ¿En qué circunstancias nació el Arriola Antzokia? ¿Cuál fue su objetivo o proyecto inicial? ¿Sigue siendo el mismo o ha evolucionado? ¿A quiénes se dirigen las actividades culturales y qué medidas se tienen en cuenta para promover el acceso a la cultura de todos y todas?

2 - ¿En qué contexto evoluciona el Arriola Antzokia? ¿Cuál es la relación con los diferentes órganos de gobierno (Gobierno Vasco, Diputación y Ayuntamiento)? ¿Y con Sarea? ¿Cuáles han sido las diferentes etapas por las que ha pasado el Arriola Antzokia? ¿A quién y por qué se dirigen sus actividades? ¿Cuál es el perfil del público del Arriola Antzokia?

3 - ¿Qué trascendencia tienen las Artes Escénicas en Elorrio?

4 - ¿Cómo se gestiona el Arriola Antzokia y cómo se programan las diferentes actividades culturales? ¿Quién las gestiona y durante cuánto tiempo? ¿Qué papel desempeña cada uno / a de sus miembros y cómo se seleccionan?

5 - ¿En qué medida es viable el modelo asociativo del Arriola Antzokia a largo plazo teniendo en cuenta que se trata de una Asociación sin ánimo de lucro en un municipio de población reducida?

6 - ¿En qué radica la longevidad del proyecto Arriola?

7 - ¿Se puede afirmar que el modelo del Arriola Antzokia es sostenible? ¿El modelo Arriola Antzokia es compatible o pertinente de cara a la obtención de los objetivos de sostenibilidad?

I. 4. 2. HIPÓTESIS

Habida cuenta de las cuestiones anteriormente citadas, se plantea la siguiente hipótesis:

El modelo de gestión y política cultural del Arriola Antzokia, y de su Asociación, la Arriola Kultur Aretoa se erige como un centro que promueve el acceso de la ciudadanía a la gestión democrática de su oferta cultural, a la vez que facilita y promueve el acceso a la cultura, y, por lo tanto, a su consumo. Se promueve así la fidelización de su público, y, gracias a este, la innovación en materia de programación cultural. El objetivo de la Asociación Arriola Kultur Aretoa, que gestiona las actividades del Arriola Antzokia, busca, desde sus inicios, la felicidad de la población de Elorrio con honestidad y transparencia, a través de un proyecto guiado con ejemplaridad por sus promotores y promotoras y sin perseguirse beneficio pecuniario o político alguno, elementos que le confieren, en diferentes aspectos, el carácter de pionero, al menos, en la región.

La gestión cultural, en el marco de una pequeña estructura municipal (de menos de 10.000 habitantes), puede llevarse a cabo siguiendo un modelo que responda a ciertos criterios de sostenibilidad y partiendo de la base de que su objetivo principal, contrariamente al de una institución privada, no es la obtención de beneficios económicos o tangibles. Así, la plusvalía de este tipo de organización implica el desarrollo de la participación de la ciudadanía en el gobierno de sus ciudades en general, y en proyectos culturales más particularmente y, al mismo tiempo, proporciona el acceso regular a actividades abundantes y variadas de índole cultural. Este modelo tiene como consecuencia el desarrollo de un número importante de los objetivos enmarcados en los cuatro pilares que, a nivel internacional, y según las definiciones más recientes, se consideran esenciales para la sostenibilidad. En consecuencia, y careciendo de consciencia de ello, se puede afirmar que el Arriola Antzokia lleva casi treinta años desarrollando muchos de los objetivos del desarrollo sostenible.

Con esta hipótesis planteamos que la oferta cultural llevada a cabo por una institución dependiente de la municipalidad, pero independiente en su gestión y dirigida directamente por los ciudadanos y las ciudadanas de manera voluntaria y democrática, sin ánimo de lucro, no solo contribuye al desarrollo de un modelo durable y eficiente, caracterizado por su viabilidad financiera y su oferta consecuente durante prácticamente todo el año, sino que

además se contribuye con ello a la formación de un modelo inclusivo, disruptivo, innovador y social y medioambientalmente sostenible. En definitiva, el modelo Arriola Antzokia responde a dos grandes objetivos: la oferta cultural variada, dirigida y adaptada a todo tipo de público («programamos cultura para todos los elorrianos [y todas las elorrioanas]»); y la contribución a la creación de un espacio de integración, igualdad, empoderamiento, creación de empleos, gobernanza democrática, etc. Todo ello en el marco particular de una gobernanza nacional, regional y municipal, como es el caso de la de la CAE, que permite una gestión local flexible, autónoma y participativa, atendiendo así a los deseos en materia cultural de sus conciudadanos.

Para concluir, esta hipótesis plantea que un modelo de gestión cultural asociativo y sin ánimo de lucro, llevado a cabo por un teatro de categoría B a nivel municipal en la Comunidad Autónoma de Euskadi, y atendiendo a los objetivos de las diferentes Agendas para el Desarrollo, puede erigirse como pertinente y durable en lo referente a la gestión cultural.

I. 5. METODOLOGÍA

La presente tesis se centra en el estudio de los objetivos anteriormente evocados a través del uso de una metodología que se compone del estudio minucioso de la literatura existente sobre dichos temas y, atendiendo a la naturaleza particular del tema, el estudio del caso de una casa de cultura municipal significativa y representada por la Asociación Arriola Kultur Aretoa de Elorrio (Vizcaya / Bizkaia): el Arriola Antzokia, para lo que estudiaremos aspectos cuantitativos y cualitativos de manera sincrónica y diacrónica. Para ello hemos realizado un serio estudio de campo basado principalmente en el uso de entrevistas en profundidad elaboradas a partir del planteamiento de cuestiones de orden cualitativo y cuantitativo con el fin de obtener los elementos que nos permitan proceder al establecimiento de las conclusiones; así como el estudio y análisis minucioso de todo el material existente en la base de datos del Arriola Antzokia al que el doctorando ha tenido acceso, al cual se añadirán datos que el doctorando pudo recopilar y analizar durante el periodo en el que formó parte del equipo de la Asociación Arriola Kultur Aretoa.

Con este fin, procederemos al estudio de la temática a tratar siguiendo las etapas siguientes:

- Contexto de la política y gestión cultural en la CAE. Haremos hincapié en la situación actual, sin dejar de lado el estudio histórico y la evolución de las diferentes políticas culturales llevadas a cabo por los diferentes Gobiernos desde que el Gobierno español delegara la gestión cultural en la Autonomía.

- El estudio diacrónico del rol de los diferentes estamentos que componen el entramado cultural de la CAE, de los que destacaremos principalmente: Gobierno Vasco, Diputación, Sarea e, incluido en el propio estudio de caso, el papel a nivel municipal del Ayuntamiento de Elorrio en lo que concierne a la exhibición de actividades de Artes Vivas.

- La definición de aquellos términos, aspectos o ámbitos relativos a nuestro campo de trabajo, tales como la definición de «Cultura», «Artes Escénicas», «Política cultural», «Desarrollo sostenible», «Indicador cultural», etc.

- El estudio de la literatura específica existente sobre política y gestión cultural, así como aspectos cuantitativos y cualitativos de hábitos (sociología) y modos de consumo cultural y, de manera específica, de consumo de ocio y actividades de Artes Escénicas. En este sentido llevaremos a cabo el análisis minucioso de los datos oficiales existentes

relativos al consumo específico de Artes Escénicas a través de fuentes y organismos oficiales, de entre los que destacaremos particularmente el Observatorio Vasco de Cultura y la Red Vasca de Teatro (Sarea).

- El estudio de la Asociación Arriola Kultur Aretoa, del Arriola Antzokia y de sus actividades; sus miembros, y los elementos relevantes para poder establecer una evaluación histórica: desde sus inicios (incluso los años anteriores, puesto el contexto de su creación tendrá, sin duda alguna, su importancia), hasta las últimas fechas que nos permitan proceder al estudio empírico de los datos oficiales existentes. Para todo ello usaremos como base metodológica el estudio de caso, ejercicio ampliamente utilizado en este tipo de trabajos. Para llevar a cabo este estudio de caso, nos basaremos en diferentes modelos, tomando como referencia las propuestas de Stake³² y de Yin³³, ambos autores íntimamente relacionados con el planteamiento del estudio de caso. Asimismo, nos parece relevante para nuestro examen seguir el modelo CIPP de Daniel Stufflebeam³⁴, orientado a la evaluación en el campo de la educación, e igualmente aplicable al ámbito cultural. Siguiendo este modelo, podremos obtener el macroanálisis que, en medios empresariales, también encontramos en las matrices del tipo PEST³⁵, basada en aspectos socioeconómicos. Hemos seleccionado el método CIPP porque, al parecernos idóneo por haber sido concebido, principalmente, para el estudio de programas educativos (aunque su aplicación se ha extendido en otras ocasiones al ámbito cultural), carecer de objetivos directamente ligados a aspectos lucrativos y ser fácilmente adaptable a nuestro objeto de estudio, evitándose, por lo tanto, aquellos modelos que ambicionan el beneficio financiero o el rendimiento industrial.

A la hora de establecer las conclusiones derivadas del estudio del Arriola Antzokia, y con el objetivo de poder estructurar las conclusiones del estudio de caso, procederemos a realizar un análisis FODA³⁶, con el que completaremos el análisis realizado con el método

³² STAKE, R.E. (1998). *La investigación del estudio de caso*, Madrid: Editorial Morata, 159 pp.

³³ YIN, R. K. (2014). *Case study research: design and methods* (5rd Edition). N.Y. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 282 pp.

³⁴ STUFFLEBEAM, D. (2003). «*The CIPP model of evaluation*». En: KELLAGHAN, T., STUFFLEBEAM, D. Y WINGATE, L. (Eds.). *International handbooks of education: International handbook of educational evaluation*. 2 vol., Boston: Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, pp. 31-62.

³⁵ MARTÍNEZ PEDRÓS, D., MILLA GUTIÉRREZ, A. (2012). «Análisis del entorno». En: *La elaboración del plan estratégico y su implantación a través del cuadro de mando integral*, Cap. 3, Madrid: Díaz de Santos, pp.33-80.

³⁶ Acrónimo de Fuerzas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas. Es relevante proceder al estudio DAFO como matriz procedente del entorno empresarial. Si se hace generalmente referencia al estudio DAFO como interesante en el marco de un proyecto empresarial, el FODA tiene como objeto la realización del balance y análisis de una actividad o proyecto ya comenzado. Véanse: RAMÍREZ ROJAS, J.L. (2009). «Procedimiento para la elaboración de un análisis FODA como una herramienta de planeación estratégica en las empresas», pp. 54-61. En: <http://148.202.167.116:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1214/Procedimiento%20para%20la%20el>

CIPP. Este método se revela particularmente interesante para establecer la evaluación sincrónica del proyecto, lo que nos permitirá vislumbrar la pertinencia (o no) del proyecto a largo plazo.

La elección del método CIPP se fundamenta en su particular pertinencia en lo relativo al estudio de una institución o un programa educativo, y en nuestro caso, cultural. De esta manera, estudiaremos aquí los cuatro ámbitos sobre los que se extiende el modelo (Contexto, Recursos, Procesos y Productos). Los resultados que se obtienen a partir de este modelo llevan, generalmente, al establecimiento de toda una serie de medidas, consejos, guías, etc. que permiten el análisis del desarrollo de la institución estudiada en un momento concreto con el objeto de mejorar o perfeccionar aquellos aspectos que aparecen como deficientes. En nuestro caso, este procedimiento nos permitirá estudiar en detalle el desempeño del teatro hasta la fecha de nuestro estudio (o en cualquier caso del estudio de los últimos datos existentes o publicados en el momento de la realización de la presente tesis) lo que representa un periodo de unos 27 años. Tras este estudio, basado en una trayectoria particularmente larga y temprana en el contexto del desarrollo cultural municipal en la CAE, concluiremos con el lugar que ocupan las Artes Escénicas en Elorrio, llegando así al que podría considerarse como el ‘quinto’ escalón del método, las conclusiones que, evidentemente, aparecerán en el epílogo de este capítulo.

Procederemos al estudio del contexto en el que evoluciona el Teatro a través del análisis de los elementos internos (Organización interna, modelo de gestión, gestión, tipo y particularidades de las diferentes actividades, internas y externas, así como el objetivo de dichas actividades) y externos (Situación, elementos comunitarios y estructura poblacional) que influyen en el Arriola Antzokia. Posteriormente estudiaremos cuáles son los diferentes ‘insumos’ que permiten la realización de las diferentes actividades. Así, analizaremos cuáles son los recursos con los que cuenta el Arriola Antzokia tanto a nivel interno como externo, con el estudio tanto del contexto institucional como del clima de la organización, de la tipología de gestión, los obstáculos (y sus resoluciones) con las soluciones que se hayan podido encontrar, así como estudio del público al que se dirigen las diferentes actividades. En definitiva, desarrollaremos particularmente la ubicación geográfica, importante y relativamente específica en el caso de Elorrio, la variedad poblacional de la que se compone

[aboraci% c3% b3n% 20de% 20un% 20an% c3% a l lisis% 20FODA% 20como% 20una% 20herramienta% 20de% 20planeaci% c3% b3n% 20estrat% c3% a9gica% 20en% 20las% 20empresas.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#) y DÍAZ OLIVERA, A.P., MATAMOROS HERNÁNDEZ, I. (2011). «El análisis DAFO y los objetivos estratégicos», *Revista Contribuciones a la Economía*, 6 pp. En: <http://www.eumed.net/ce/2011a/domh.htm> [consultados el 12 de marzo del 2017]

la comunidad, con sus peculiaridades a nivel de cultura, capacidad económica, etc. lo que permitirá definir las necesidades en términos de Artes Escénicas y, por ende, si existe una cierta coherencia entre las propuestas culturales y los objetivos de la Asociación.

Así, estudiaremos cómo se proyectan, organizan y desarrollan las actividades, programas y diferentes actividades relativas a los aspectos organizacionales destacando a los actores de dicha gestión (personal permanente y voluntariado) la clasificación y evaluación cuantitativa y cualitativa de las diferentes actividades tratándolas según el tipo de actividad y el público al que se dirigen, el diseño de la programación a partir de los diferentes modelos mensuales, semestrales y / o anuales con el fin de determinar la correlación existente o no entre los diferentes eventos según los diferentes periodos, por lo que constataremos si el sistema y los programas elegidos consiguen alcanzar sus objetivos y, en caso contrario, si se establecen (y como) estrategias paralelas o alternativas que lleven al cambio, evolución o desaparición de eventos.

Estableceremos brevemente un balance de los costos generados por dichas actividades y la influencia que puedan tener, por ejemplo, las diferentes fuentes de financiación sobre la programación o los diferentes tipos de gastos relacionados de forma directa o indirecta con la oferta cultural. Haremos hincapié en los medios materiales y técnicos con los que pueda contar la Asociación, así como las diferentes actividades anexas que, sin formar parte de las Artes Escénicas, puedan tener influencia sobre éstas, su organización, su gestión, su impacto sobre la fidelización o atracción de público, etc.

Para terminar, estudiaremos los diferentes procesos en la gerencia tanto de las diferentes tareas y responsabilidades como de la organización cronológica de la totalidad de las actividades.

El estudio de materiales, medios y procesos nos permitirá, por lo tanto, determinar las particularidades del desempeño particular del Arriola Antzokia, permitiéndonos extraer dónde estriban la pertinencia, la eficacia y la eficiencia de dicha institución. Nos permitirá evaluar también en qué medida se han mantenido o han evolucionado o modificado los objetivos, los medios, los procedimientos fijados en los inicios de la actividad en el año 1989, obteniéndose así resultados en un lapso de más de un cuarto de siglo.

Finalmente, este estudio nos llevará a comprender en qué medida el Arriola Antzokia propone un 'menú' cultural atractivo para la población, cómo funciona, cómo se gestiona, quién y por qué lo gestiona y cuáles son las propuestas que se destilan de este modelo de gestión en lo que a sostenibilidad cultural se refiere.

Estudiaremos igualmente diferentes propuestas de indicadores culturales e intentaremos evaluar la pertinencia de su aplicación a nuestro objeto de estudio y, eventualmente, haremos nuestra propuesta de indicadores adaptada a este tipo de organización.

Habida cuenta del contexto y las características del Arriola, nos parece pertinente tomar un modelo de gestión cultural que reúna condiciones similares para poder proceder al estudio comparativo de ambos. Así, hemos considerado pertinente proceder al estudio el Centro Cultural San Agustín³⁷ de Durango (Vizcaya) partiendo del análisis de N. Basterretxea³⁸, y cuyo modelo de gestión está caracterizado por:

- Estar dirigido, con delegación, desde el Ayuntamiento de Durango. A diferencia de nuestro objeto de estudio, el Centro de Cultura San Agustín, cuenta con un equipo de gestión profesional, trabajadores dependientes del Ayuntamiento de Durango y, por lo tanto, dependiente de dicha institución. Pero todo ello siguiendo una misma legislación, atendiendo a un mismo Plan de Cultura Vasco, formando parte de la misma red de teatros (Sarea) y, en ciertos casos, compartiendo programación.

- Desarrollar su actividad de programación cultural (de Artes Escénicas) de manera exclusiva, pero en un municipio con un volumen poblacional mucho más importante. Durango cuenta con unos 50.000 habitantes frente a los aproximadamente 7.300 habitantes de Elorrio, lo que representa una gran diferencia en cuanto al público local potencial.

- Estar situado a tan solo 9 kilómetros de Elorrio, y por ser la capital del Duranguesado, región a la que pertenece igualmente el municipio en el que desarrolla su actividad el Arriola Antzokia.

- Compartir una programación marcadamente dirigida a las Artes Escénicas (con una presencia preponderante del teatro, frente a la música, artes circenses, etc.) tanto en castellano como en euskera.

En lo que respecta al ámbito teórico, nos centraremos en la consulta específica de aquella literatura que, dentro de una abundantísima literatura general, nos sirva de fundamento teórico para el estudio específico del desarrollo cultural del Arriola Aretoa, a partir de fuentes primarias y secundarias.

³⁷ CENTRO CULTURAL SAN AGUSTÍN. *Ayuntamiento de Durango*. En: http://www.durango-udala.net/portaldurango/p_86_final_Contenedor_5.jsp?ca=4&codMenu=227&csa=16&language=es¶_mCss=portal.css&tmn=0 [consultado el 08 de agosto del 2019]

³⁸ BASTERRETXEVA VILA, N. (2017). *Evaluación del modelo de gestión cultural de San Agustín Kulturgunea*, Máster en Gestión de Instituciones y Empresas Culturales, Tesina de Master no publicada. Dir.: BENLLIURE MORENO, F., Fecha de entrega: 17 de julio de 2017, Barcelona: Universidad de Barcelona-UB. N.B.: Para este estudio ha sido de obligada lectura la tesina de Nekane BASTERRETXEVA a la que el doctorando ha tenido acceso, al no estar publicada, gracias a la generosidad de la autora.

Estudiaremos con particular atención los diferentes indicadores propuestos para el estudio de proyectos culturales, a sabiendas de que estos no han sido inicialmente concebidos para evaluar proyectos culturales llevados a cabo en instituciones del volumen de nuestro objeto de estudio. Podemos destacar, entre otros, los indicadores propuestos por los organismos nacionales, como el Ministerio de Educación Cultura y Deporte³⁹, a nivel Municipal y Provincial⁴⁰, o internacionales como la Unesco⁴¹, así como la literatura existente en medios académicos como por ejemplo Carrasco Arroyo⁴² y Roselló⁴³, entre otros.

Estudiaremos las diferentes estructuras organizativas de gestión cultural en la CAE, las principales leyes y decretos referentes al ámbito cultural, sin obviar, como ya hemos evocado, la relación existente entre sostenibilidad y cultura.

Estableceremos nuestras conclusiones a partir de los datos oficiales específicos establecidos por organismos oficiales: Observatorio Vasco de la Cultura, Ministerio de Cultura⁴⁴, INE o Eustat.

Todo ello, evidentemente, tras la profundización en herramientas metodológicas tales como estudios cualitativos-cuantitativos, la entrevista en profundidad con, entre otros, autores como Ruiz Olabuénaga, Aristegui, y Melgosa⁴⁵ o Taylor, Bogdan⁴⁶ o estudios de caso como Colombo y Roselló⁴⁷.

³⁹ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2016). *Anuario de estadísticas culturales*. Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, 383 pp. En: <https://es.calameo.com/read/00007533581346845eda1> [consultado el 01 de agosto del 2019]

⁴⁰ ESCUDERO MÉNDEZ, J. (Coord.) (2009). FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE MUNICIPIOS Y PROVINCIAS, *Guía para la evaluación de las políticas culturales locales*. Grupo Técnico de la Comisión de Cultura de la FEMP en materia de sistemas de información cultural, evaluación e indicadores, 280 pp. En: http://femp.femp.es/files/566-61-archivo/Gu%C3%ADa_Evaluacion_FEMP_FINAL.pdf [consultado el 08 de agosto del 2019]

⁴¹ UNESCO (2014). *Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo (IUCD)*. Manual metodológico, París: Francia. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019] y UNESCO (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Elaborado por la División de Expresiones Culturales e Industrias Creativas, Sector de la Cultura, París: Francia. En: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/220384s.pdf/> [consultado el 03 de marzo del 2018]

⁴² CARRASCO ARROYO, S. (2006). «Medir la cultura. Una tarea inacabada», *Revista Periférica*, 7, pp. 89-94.

⁴³ ROSELLÓ, D. (2007). *Diseño y evaluación de proyectos culturales*, 4ª edición, Barcelona: Ariel, 240 pp.

⁴⁴ MINISTERIO DE CULTURA (varios años). *Anuario de Estadísticas Culturales*.

⁴⁵ RUIZ OLABUENAGA, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*, 5ª Edición, Universidad de Deusto, Bilbao: España, 341 pp. y RUIZ OLABUENAGA, J. I., ARISTEGUI, I. Y MELGOSA, L. (2002). *Cómo elaborar un proyecto de investigación social*. Cuadernos monográficos del ICE, 7 2ª Ed., Bilbao: Universidad de Deusto, 139 pp.

⁴⁶ TAYLOR, S., J. BOGDAN, R. (1998). «Entrevista en profundidad», 37, Cap. 4, pp. 100-132. En: *Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados*, 4ª edición, Barcelona: Ed. Paidós, 343 pp.

⁴⁷ COLOMBO, A. Y ROSELLÓ, D. (Ed.) (2008). *Gestión Cultural. Estudios de Caso*. Barcelona: Ariel Patrimonio, 301 pp.

Nos serviremos igualmente de los fundamentos del estudio cualitativo para desarrollar las entrevistas en profundidad con actantes de primera línea con el objetivo de determinar la especificidad de nuestro objeto de examen y poder así establecer las primeras conclusiones a través del análisis de dicho material de investigación.

En definitiva, el análisis de esta base teórica nos marcará el camino a seguir para llevar a cabo nuestro estudio, y poder así establecer nuestras conclusiones. En cuanto a estas, cada capítulo se clausurará con una primera conclusión específica para retomar los elementos pertinentes, fruto del análisis, en una conclusión general en la que detallaremos el resultado del presente trabajo y su pertinente cotejo con la hipótesis inicial.

I. 6. ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN

La presente tesis se articulará en seis partes bien definidas y declinadas, a su vez, en diferentes capítulos, que describimos someramente a continuación:

Parte I: Introducción de la tesis.

En esta primera parte se presentará brevemente el trabajo de investigación que se desarrollará en la presente tesis atendiendo los puntos siguientes:

- I.1. Presentación de la tesis.
- I.2. Planteamiento y problemática.
- I. 3. Interés de la investigación.
- I. 4. Preguntas de investigación e hipótesis.
- I. 5. Metodología.
- I. 6. Diseño de la investigación.
- I. 7. Estado de la cuestión.

Parte II: Definiciones, contextualización teórica, histórico-geográfica y gobernanza en la CAE, indicadores y presentación de la situación de la cultura en la CAE, y más en concretamente en lo relativo a las Artes Escénicas.

En esta parte procederemos a evocar el marco teórico en el que llevaremos a cabo nuestra investigación.

- II. 0. Introducción al capítulo.
- II.1. Definiciones.
- II.2. Contexto histórico-geográfico.
- II. 3. Gobernanza de la cultura en la CAE.
- II. 4. Estado de las Artes Escénicas.
- II. 5. Sostenibilidad en cultura.

Parte III: Estudio de caso: Arriola Antzokia (1989-2016).

- III. 0. Introducción.
- III. 1. Estudio y análisis: Arriola Antzokia y Arriola Kultur Aretoa.
- III. 2. Análisis CIPP.
- III. 3. Análisis FODA.

III. 4. Breve estudio comparativo: Centro cultural San Agustín de Durango.

III. 5. El Arriola Antzokia y la Sostenibilidad.

Parte IV: Conclusiones.

En esta cuarta parte se procederá al establecimiento de las conclusiones derivadas del estudio. Igualmente, llevaremos a cabo el cotejo de las conclusiones con la hipótesis formulada al comienzo de nuestra investigación. Para terminar, podremos establecer posibles vías de investigación futuras derivadas de las conclusiones a las que se haya llegado.

Parte V: Bibliografía.

En esta parte procederemos al listado de todas aquellas fuentes de documentación en las que se apoyará nuestra investigación, necesarias para el establecimiento de las conclusiones anteriormente citadas.

Parte VI: Anexos.

En esta parte adjuntaremos todos aquellos documentos que, por su valor informativo propio, vengán a completar las afirmaciones, análisis, resultados, etc. y que, por lo tanto, consideremos como necesarios, pero que, por su extensión, no tengan cabida en el cuerpo del presente texto. Entre ellos, encontraremos, cuadros, tablas, fotos, documentos no publicados, transcripciones de diferentes entrevistas, etc.

I. 7. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Como hemos anunciado en líneas anteriores, nuestro estudio se enfocará en el análisis del desempeño cultural del Arriola Antzokia. Así, nos interesa conocer el funcionamiento de esta Asociación cultural y analizar la gestión y la política de su programación.

Un primer aspecto que observar será el análisis de la estructura de las organizaciones, en general, y de manera específica de las Asociaciones culturales. Para ello nos apoyaremos en el estudio de la obra de los principales referentes de la teoría de la organización como son Taylor y su organización científica del trabajo, Fayol, con particular interés en aquellos referentes en los que el aspecto sociológico tiene una particular relevancia. De entre ellos podemos nombrar a Webber y el modelo de organización racional del trabajo o la teoría del *laiser faire* de Smith, con particular interés por nociones tales como el *empowerment* o empoderamiento, y el *knowledge management* o gestión del conocimiento, generalmente empleados en el ámbito de la empresa y necesarios con el objetivo de encontrar un modelo con el que poder explicar, en cierta medida, el funcionamiento de la Asociación Arriola Kultur Aretoa y, por lo tanto, del Arriola Antzokia. En particular, será interesante poder partir de estos aspectos teóricos con el fin de determinar cuáles son las acciones colectivas entorno a las cuales se organiza la cotidianeidad del Arriola Antzokia, inherentes a todo tipo de organización, y en particular a las asociaciones culturales, y poder analizar así dicha organización sin perder de vista que «no hay un solo modelo universal, para las ciencias sociales, de teoría organizacional, sino teorías organizacionales»⁴⁸. Estudiaremos, por lo tanto, como afirma Plane, «una estructura organizada con proyectos comunes»⁴⁹.

Nos interesaremos igualmente por le gestión de Asociaciones culturales y, someramente, el estado de estas a nivel de España y la CAE.

Asimismo, repasaremos a los especialistas de obligada lectura en lo que se refiere a la gestión cultural, las políticas y proyectos culturales. Deberemos, por lo tanto, proceder al estudio minucioso de los autores referentes, de entre los que podemos destacar a Lluís Bonet i Agustí, investigador clave en este terreno y director del Postgrado en Gestión Cultural de la *Universitat* de Barcelona, cuyos estudios son igualmente ineludibles en lo que respecta a

⁴⁸ SAUSSOIS, J.-M. (Dir.) (2012). *Les organisations. Etat des savoirs*, «Col. Ouvrages de synthèse», Auxerre: Sciences Humaines Editions, p. 7.

⁴⁹ PLANE, J.-M. (2014). *Théorie des organisations*, «Col. Les Topos», Malakoff: Dunod, p. 7.

indicadores culturales, con particular incidencia en el ámbito de Barcelona y su región. Sin olvidar a Castañer, Font, Bustamante, Colombo, Roselló, Villarroya, Colomer, Cubeles, Herrera, y, evidentemente a, Zallo y Martínez de Albéniz, grandes referentes del ámbito escénico vasco. Los estudios realizados sobre estas temáticas son numerosos y la literatura existente es abundante. Sin embargo, en lo que respecta a los estudios regionales y sobre todo en cuanto a estructuras de gestión cultural de menor envergadura, parece haber cabida para investigaciones pormenorizadas. En el ámbito de la organización de eventos culturales en España encontramos la interesante investigación de Gómez de Castro, llevada a cabo en el marco de su tesis doctoral en la que investiga sobre la gestión y organización de eventos culturales, utilizando el método del estudio de caso aplicado al Festival Sonar.

Otro de los ejes que examinaremos es la sostenibilidad en cultura, y particularmente, en lo que atañe a su aplicación a nivel municipal. Los estudios realizados sobre el tema han sido llevados a cabo principalmente por las grandes instituciones supranacionales, de entre las cuales podemos destacar la Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), la CGLU (organización de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos), el ICLEI (Consejo Internacional para las Iniciativas Ambientales Locales) o la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos).

En este sentido, los estudios parecen converger en la importancia de desarrollar la cultura, particularmente en las ciudades, como medio primordial para alcanzar los *Objetivos del Desarrollo Sostenible*⁵⁰ propuestos por la Unesco. La noción de sostenibilidad ha ido evolucionando hasta definir la importancia de la cultura en el plan de obtención de la sostenibilidad, lo que aparece plasmado firmemente en la redacción de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* en el año 2003⁵¹ y la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales del 2005. Asimismo, la información concerniente a este tema es abundante en lo relativo a la CGLU, de la que podemos destacar la creación de la *Agenda 21 para la cultura*⁵².

Para concluir, el Gobierno Vasco, a través de sus instituciones, de las que podemos resaltar el Observatorio Vasco de la Cultura, realiza regularmente toda una serie de estudios tanto cualitativos como cuantitativos sobre la situación de la cultura en la CAE. A nivel

⁵⁰ UNESCO (2015). *La Unesco y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. 17 objetivos para transformar nuestro mundo*. En: <https://es.unesco.org/sdgs/> [consultado el 16 de abril del 2018]

⁵¹ UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, París. En: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html/ [consultado el 22 de marzo del 2018]

⁵² CGLU (s.f.). *Criterios para una buena práctica, Agenda 21*. En: <http://www.agenda21culture.net/es/buenas-practicas/criterios> [consultado el 12 de marzo del 2018]

académico, es de reseñar la inmensa labor realizada por Ramón Zallo, uno de los miembros fundadores del Plan Vasco de Cultura, del año 2004; sin olvidar la reciente publicación: *Enhancing Participation in the Arts in the EU: Challenge and Methods* de Plaza, Inchausti y Ateca Amestoy, profesores, los tres, de la UPV-EHU. Estos estudios, junto con los de instituciones estadísticas, como Eustat, proporcionan información oficial sobre las peculiaridades del desempeño cultural en la CAV. Encontramos igualmente información relevante sobre aspectos de gestión y gobernanza en estas mismas fuentes oficiales.

Así, habida cuenta de todo lo analizado anteriormente, se plantea la necesidad de extender el campo de investigación en gestión y política cultural a las Asociaciones sin ánimo de lucro con gerencia (no) institucional y de carácter participativo, como el Arriola, para el estudio de su desempeño y la evaluación de la repercusión de estas en términos de propuesta cultural por implementar y participación democrática ciudadana.

PARTE II

II. INTRODUCCIÓN, DEFINICIONES E INDICADORES, Y CONTEXTUALIZACIÓN:

**Teórica, histórico-geográfica,
situación de las AA.EE. en la CAE
y concepto de sostenibilidad cultural.**

II. 0. INTRODUCCIÓN

Con el fin de desarrollar nuestro estudio, es indispensable proceder previamente a la contextualización de los elementos que lo caracterizan, así como es primordial establecer el marco histórico en el que se desarrolló la realidad de la exhibición de Artes Escénicas. Con este fin, establecemos en el inicio del presente capítulo algunas definiciones que nos parecen relevantes, ya sea para aclarar algunas de las acepciones de los términos que empleamos, para desarrollar contextos, delimitar conceptos (a veces opuestos) o, simplemente, para permitir el acceso a ciertas ideas.

Por otro lado, hemos acotado nuestro estudio al periodo correspondiente al desempeño de la actividad del Arriola Antzokia, es decir de 1988 al 2016. Este lapso corresponde a la evolución que se ha llevado a cabo en la CAE en el desarrollo de la creación, producción y exhibición de estas mismas, lo que contribuye al interés de nuestro estudio.

Nos ha parecido evidentemente necesario poder contextualizar el marco en el que comenzó y se ha desarrollado la actividad del Arriola. Por esta razón, en el presente trabajo de investigación, se procede al estudio del contexto histórico general focalizado en el desempeño de las Artes Escénicas con la finalidad de no desviarnos a temáticas y aspectos más amplios que desbordan del interés de nuestro campo de investigación. Así, nuestro estudio versa más precisamente sobre las actividades de programación y de exhibición de Artes Escénicas, al ser este el papel específico de los teatros y, en concreto en concreto del Arriola Antzokia.

En este capítulo exponemos paralelamente los diferentes órganos de gobernanza que rigen las Artes Escénicas en la Comunidad Autónoma de Euskadi, y que podemos sintetizar en Gobierno Vasco, Diputaciones y municipios, cada uno de ellos desempeña una función específica; se entiende que el papel desarrollado por los teatros propiamente dichos queda enmarcado en el desempeño de los Ayuntamientos a nivel municipal. Nos detendremos en el elemento que daría el primer impulso a la organización de las Artes Escénicas en la CAE, el Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) del año 2004.

Observamos, sin desviarnos del hilo conductor de nuestra labor, la (no) presencia femenina en los estamentos de gobernanza, evocando el tema de manera escueta, pero no sin interés.

No podemos obviar el papel de organismos como el Observatorio Vasco de la Cultura, creado

«en 2006 a partir del Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP), aprobado por el Consejo Vasco de Cultura el 20 de mayo de 2004 y por el Gobierno Vasco en Consejo de Gobierno de 21 de septiembre de 2004»⁵³,

o de la Red Vasca de Teatros. Ambos, en mayor o menor medida, tienen funciones transversales. Acotamos igualmente el alcance de nuestro estudio a aquellas instituciones íntimamente ligadas con los objetivos de nuestra investigación, sin extendernos más allá de las competencias de estas que no estén relacionadas con la exhibición cultural o que sobrepasen los márgenes temporales que nos hemos fijado.

Establecemos además el diagnóstico de las Artes Escénicas en la CAE comparándolo, para su cotejo y análisis, con los niveles inmediatamente superiores de gobernanza: el Estado Español y Europa. En este contexto constatamos rápidamente la mayor presencia del teatro frente a otros géneros de Artes Vivas, por lo que no es de extrañar que las alusiones a otras formas de artes de escena sean menos numerosas.

A lo largo de nuestro trabajo vemos que uno de los objetivos primordiales parece ser la democratización del acceso a la cultura con la práctica de medidas de tipo económico, como son el uso de reducciones de precio, diferentes tipos de ventajas, políticas de socios, etc. Frente a esto, Dupuis⁵⁴ nos dice que «el precio no es más que un aspecto de la relación compleja entre los individuos y las instituciones culturales que deben responder de la mejor manera posible a las expectativas de sus públicos mediante una programación, una oferta de servicios adaptados y un conjunto de tarifas modulada», al tiempo que nos advierte, recordando las teorías de Bourdieu, que el aspecto económico, o al menos el tarifario, no parece ser la barrera principal al acceso a la cultura, siendo más «determinante» la «distancia cultural», al menos en el caso de Francia, lo que supone que la mayoría de las entradas para asistir a los espectáculos de Artes Escénicas son compradas por una minoría de los franceses. Como recoge Omar López, los estudios de Dupuis concluyen que, en lo que se refiere a la cuestión tarifaria, «el precio es tan solo uno entre varios de los componentes que

⁵³ GOBIERNO VASCO. *Observatorio Vasco de la Cultura*, Departamento de cultura y política lingüística. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-kebbehat/es/contenidos/informacion/keb_behatokia/es_behatoki/aurkezpena.html [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁵⁴ DUPUIS, X. (2007). «Política tarifaria y democratización de las prácticas culturales en Francia: la prueba de los hechos», COLOMER, J. Y GARRIDO, *La economía del espectáculo: una comparación internacional*, II Encuentro sobre Economía de la Cultura, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (5, 6 y 7 de septiembre 2007). Cuadernos Gescenic, N°3, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 77-79.

influyen en la toma de decisiones por parte de los consumidores en los mercados de estos servicios»⁵⁵.

Medir la cultura es una tarea ardua, compleja, particularmente difícil en la medida en la que cuesta encontrar un modelo de medición aplicable a todos los casos. En nuestro trabajo mostramos algunos de esos indicadores, fruto de la búsqueda de herramientas pertinentes para proceder a nuestro estudio a partir de los instrumentos existentes, por lo que hemos seleccionado aquellos que, por similitud, pertinencia o proximidad nos han parecido más ilustrativos.

En la última parte de este capítulo exponemos qué se entiende por sostenibilidad desde el punto de vista cultural y los fundamentos en los que se basa dicho concepto, con el fin de determinar, a continuación, en qué medida los principios que conlleva son aplicables al desempeño de la exhibición de las Artes Escénicas.

⁵⁵ LÓPEZ, O. (2007). «Política tarifaria y democratización de las prácticas culturales», *La economía del espectáculo: una comparación internacional*, II Encuentro sobre Economía de la Cultura, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (5, 6 y 7 de septiembre 2007). Cuadernos Gescenic, N°3, Barcelona: Universidad de Barcelona, p. 131.

II. 1. DEFINICIONES, INDICADORES E INSTRUMENTOS TEÓRICOS

II. 1. 1. DEFINICIONES

Quisiéramos comenzar este capítulo con algunas definiciones de aquellos términos que iremos encontrando a lo largo de nuestra investigación, o directamente relacionados con los conceptos que vamos a manejar. Las definiciones de «cultura», por ejemplo, son legión, por eso hemos seleccionado algunas de las más afines o pertinentes para nuestra investigación. Estas definiciones se inscriben en la necesidad de comprender los términos, así como la pertinencia de enmarcar algunos conceptos en nuestro ámbito de estudio, ya sea por tratarse de Artes Escénicas, por tratarse de nociones relacionadas con la CAE y su gobernanza, el ámbito de la sostenibilidad, la teoría de las organizaciones, etc. Hemos reducido la lista de definiciones a aquellas que nos han parecido imprescindibles a la hora de abarcar la complejidad de nuestro campo de trabajo.

II. 1. A. 1. ACTIVIDADES, BIENES Y SERVICIOS CULTURALES:

Hemos seleccionado, por su pertinencia, dos definiciones:

II. 1. A. 1 ⁽¹⁾:

Esta primera definición se refiere a los productos culturales, aquellos que «considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener»⁵⁶.

II. 1. A. 1 ⁽²⁾:

«todo evento o reunión que organiza una determinada sociedad o grupo cultural. Casi en su totalidad las actividades culturales permiten generar y / o fortalecer lazos de unión entre los miembros de una misma comunidad. La actividad cultural tiene por objeto la transmisión de una cultura y se caracterizan por ser vector ideológico, intergeneracional y puede pertenecer a cualquier tipo de grupo social»⁵⁷.

⁵⁶ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París, Art. 4., Punto 4, p. 5. En: <https://www.segib.org/wp-content/uploads/convencionunesco.pdf> [consultado el 31 de julio de 2019]

⁵⁷ ENCICLOPEDIA DE EJEMPLOS (2019). «Actividades Culturales». En: <https://www.ejemplos.co/20-ejemplos-de-actividades-culturales/> [consultado el 22 de marzo del 2018]

II. 1. A. 2. ARTES ESCÉNICAS, ARTES VIVAS, ARTES REPRESENTATIVAS O ARTES

EN VIVO:

II. 1. A. 2 ⁽¹⁾La definición de Giménez Morte nos muestra aquello que une a tres de los géneros considerados como Artes Escénicas. Veremos que no se aprecian aquí ni el circo ni otras formas de *performance*, magia, etc. y se focaliza sobre el encuentro simultáneo entre artista y espectador, y alude a la espontaneidad de las Artes Escénicas:

«La dificultad de definir su objeto artístico o material une especialmente a la danza, la música, y el teatro, las tres necesitan de intérprete y público que coincidan en el tiempo y el espacio, esta coincidencia es lo que se denomina actualización de la obra de arte. Por lo tanto, cada actualización de una pieza será el objeto material»⁵⁸.

II. 1. A. 2 ⁽²⁾Muñoz se fija en su lado más técnico, incluye otras tres formas y las define como aquellas que:

«comprenden el estudio y la práctica de formas expresivas que se inscriben en el universo de la interpretación, como el teatro, la danza y la música, así como otras formas de espectáculo, como el circo, la *performance*, etc., que utilicen a la vez todos estos recursos y tengan como fin la exhibición pública»⁵⁹.

II. 1. A. 2 ⁽³⁾Carrasco nos aporta la siguiente definición:

«Artes Escénicas. Consideramos aquellas manifestaciones culturales y artísticas que se representan sobre la escena y en vivo recreando e interpretando de manera singular y única un texto o pieza dramática, guion o coreografía (Danza, Teatro, opera, etc.)»⁶⁰.

II. 1. A. 3. CALIDAD DE VIDA:

Para algunos, la cultura tiene el valor de contribuir a la calidad de vida. Así, desde ese punto de vista, la OMS habla de calidad de vida como:

⁵⁸ GIMÉNEZ MORTE, C. (2003). «¿Qué es el Arte? Clasificación de las Artes», Fragmento de la tesis doctoral *Aproximaciones a la Danza Valenciana* (2002). bajo la dirección de M^a T. BEGUIRISTAIN ALCORTA, Universitat de València, España, p. 1. En: http://www.academia.edu/8076621/CLASIFICACION%3%93N_DE_LAS_ARTES._ARTES_ESC%3%89NICAS._DANZA/ [consultado el 03 de enero del 2017]

⁵⁹ MUÑOZ CLARES, F. (2011). «Concepto y tipología de las Artes Escénicas», Trampitán, En: <https://www.trampitan.es/teoria-teatral/concepto-y-tipologia-de-las-artes-escenicas/> [consultado el 12 de abril del 2017]

⁶⁰ CARRASCO ARROYO, S. (2006). «Medir la cultura. Una tarea inacabada», *Revista Periférica*, 7, pp. 90-91.

«la percepción que un individuo tiene de su lugar en la existencia, en el contexto de la cultura y del sistema de valores en los que vive y en relación con sus objetivos, sus expectativas, sus normas, sus inquietudes. Se trata de un concepto muy amplio que está influido de modo complejo por la salud física del sujeto, su estado psicológico, su nivel de independencia, sus relaciones sociales, así como su relación con los elementos esenciales de su entorno»⁶¹.

II. 1. A. 4. CAPITAL HUMANO:

Múltiples son las definiciones que podemos encontrar de este término relativamente reciente. En nuestro estudio el término *capital humano* podría referirse al conjunto de conocimientos que posee o adquiere una persona, dejando de lado la capacidad productiva en términos económicos que este concepto pueda conllevar. Por esta razón adoptamos la definición propuesta por el Banco Mundial, en la que se alude al capital humano como la capacidad para acumular experiencias y aprendizajes, sin reparar en el aspecto de producción en términos materiales y que estipula que:

«El capital humano comprende los conocimientos, las habilidades y la salud que las personas acumulan a lo largo de su vida y que les permiten desarrollar su potencial como miembros productivos de la sociedad»⁶².

Somos conscientes de que este término puede englobar definiciones diversas, e incluso, opuestas y controvertidas, según se estudie en Kant, Weber, Sen, etc. por lo cual, y con el fin de evitar ambigüedades en su uso, hemos tomado la decisión de elegir como referencia la acepción del Banco mundial anteriormente nombrada y así como la de evocar a todas aquellas personas que, independientemente de su estatuto o de su grado de implicación, trabajan en el Arriola Antzokia, hablaremos de «miembros», «miembros permanentes», «miembros del equipo» o «miembros de la asociación (Arriola Kultur Aretoa)», para añadir claridad al papel de estos, evitando discrepancias que, ni aportan ni restan nada a nuestras conclusiones.

⁶¹ RODRÍGUEZ ADAMS E.M. (2012, Enero-Junio). *Calidad de vida y percepción de salud en mujeres de mediana edad*, Invest Medicoquir, p. 246. En: <http://files.sld.cu/cimeq/files/2012/06/imq-2012-4-1-244-259-calidad-de-vida-y-percepcion-de-salud-en-mujeres-de-mediana-edad.pdf> [consultado el 07 de marzo del 2017]

⁶² BANCO MUNDIAL (s.f.). «Capital humano». En: <https://www.bancomundial.org/es/publication/human-capital/brief/about-hcp> [consultado el 28 de agosto del 2019]

II. 1. A. 5. CONCIENTIZACIÓN:

«Es un proceso humano que se instaura precisamente cuando la conciencia se hace reflexiva. No es sólo la toma de conciencia, sino la profundización de la toma de conciencia, que lleva consigo un acercamiento crítico al mundo, en cuanto objeto de búsqueda, para desvelarlo en su razón de ser. Consiste, por lo tanto, en el desarrollo crítico de la toma de conciencia. Desarrollo que no puede existir fuera de la praxis, sino en el acto «acción-reflexión». Por eso es compromiso histórico, inserción crítica de la historia»⁶³.

II. 1. A. 6. CLIMA ORGANIZACIONAL:

Es un concepto que se desarrolla a partir de la irrupción de la psicología en el ámbito empresarial. En general, se refiere a la atmósfera en la que se desarrolla una actividad laboral. Que esta sea positiva o negativa tiene un impacto sobre la empresa o institución. Así, un buen clima organizacional se traducirá en resultados positivos internos (relación entre empleados, gestión del personal y de los conocimientos, motivación y creatividad, autorrealización, etc.) y externos (imagen de empresa o de marca, obtención de resultados, etc.).

Fiallo Moncayo, Alvarado Andino, y Soto Medina aportan una definición clara:

«El ambiente donde una persona desempeña su trabajo diariamente, el trato que un jefe tiene con sus subordinados, la relación entre el personal de la empresa e incluso la relación con proveedores y clientes, todos estos elementos van conformando el Clima Organizacional.

Para que una persona pueda trabajar bien y ser más productiva debe sentirse bien consigo mismo y con todo lo que gira alrededor de ella, lo cual confirma el principio de que «la gente feliz entrega mejores resultados»⁶⁴.

⁶³ FREIRE, P. (2002). *Concientización: Teoría y práctica de una educación liberadora*, Buenos Aires, Galerna. En: https://www.rafaelmendia.com/mendia/Conferencias_files/claves.pdf [consultado el 22 de abril del 2017]

⁶⁴ FIALLO MONCAYO, D., ALVARADO ANDINO, P. Y SOTO MEDINA, L.S. (2015). «El clima organizacional dentro de una empresa», *Revista Contribuciones a la Economía* (septiembre 2015). En: <http://eumed.net/ce/2015/1/clima-organizacional.html> [consultado el 22 de abril del 2017]

II. 1. A. 7. COMUNIDAD CULTURAL:

«Por ‘comunidad cultural’ se entiende un grupo de personas que comparten las referencias constitutivas de una identidad cultural común, que desean preservar y desarrollar»⁶⁵.

II. 1. A. 8. CONTENIDO CULTURAL:

« (...) se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística, y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan»⁶⁶.

II. 1. A. 9. CULTURA:

II. 1. A. 9. Cultura ⁽¹⁾: Quisiéramos comenzar por la definición del que fuera presidente de la Comunidad Autónoma Vasca, el Lehendakari Ibarretxe, ya que será este el que se encuentre a la cabeza del Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP):

«El lehendakari Juan José Ibarretxe lo señalaba ante el pleno del Consejo de la Cultura Vasca el 29 de mayo del 2002:

La cultura no es un gasto sino una de las más importantes inversiones de futuro que podemos hacer, porque nos permite construirnos como personas y como comunidad que se prepara colectivamente para recrear su identidad, así como para los cambios y novedades procedentes de todo el mundo y, al mismo tiempo, generamos un sector económico remunerador en el que especializarnos como sociedad culta e imaginativa poniendo para ello medios, infraestructuras, productos, creatividad, redes... y poder intercambiar con otros pueblos.

En realidad, desarrollo y cultura no son términos contrapuestos, sino que se refuerzan mutuamente. El progreso económico y social es, por un lado, generador de cultura. Y, a su vez, la cultura es un elemento incentivador de desarrollo económico»⁶⁷.

Paralelamente, en el prólogo del Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) se habla al referirse a la cultura del

«conjunto de respuestas de gestión del entorno y de las relaciones sociales en los ámbitos simbólico, comunicativo y de valores, que

⁶⁵ UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*, Art. 2.c., p. 5. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁶⁶ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Art. 4.2. En: <https://www.segib.org/wp-content/uploads/convencionunesco.pdf> [consultado el 31 de julio de 2019]

⁶⁷ GOBIERNO VASCO (2004). *Plan Vasco de la Cultura*, Art. 1.1.4., p. 16. En: http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/plan_vasco_cultura/es_6571/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf [consultado el 07 de marzo del 2017]

permite la interacción social y un sentido de reconocimiento o pertenencia a un grupo»⁶⁸.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽²⁾: No puede faltar aquí la definición de la Comisión de Cultura de Elorrio, precursora de la asociación Arriola Kultur Aretoa, gestora del Arriola Antzokia:

La Comisión de Cultura de Elorrio, organización popular de la que nacerá la Asociación Arriola Kultura Aretoa define la cultura como un «sistema global», «vivo y abierto», «comunitaria», «plural» y procedente «de la vida cotidiana». Para dicha Comisión, «El arte popular no es cultura elitista degradada sino otra forma cultural: ambas cumplen el mismo papel, solo que en contextos diferentes»⁶⁹.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽³⁾: Habida cuenta de la importancia que atribuiremos a la sostenibilidad y a los organismos internacionales, nos parece pertinente presentar la definición de la Unesco en su Declaración sobre derechos culturales:

«El término ‘cultura’ abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo»⁷⁰.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽⁴⁾: La Unesco en su Declaración de México⁷¹ nos deja una completa definición que se ratificará en el 2001. En ella se refiere a la cultura como un elemento que abarca tanto valores como creencias, y la define de la manera siguiente:

«la cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias»

y

«da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado,

⁶⁸ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, Prólogo, p. 7. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf [consultado el 20 de enero del 2018]

⁶⁹ Anexo: Documento N°3. Extracto del Proyecto de la Comisión de Cultura

⁷⁰ UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*, Art. 2.a., p. 5. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁷¹ UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas. Conferencia mundial sobre las políticas, culturales* México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982, p. 1. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf [consultado el 20 de junio del 2019]

pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden»⁷².

II. 1. A. 9. Cultura ⁽⁵⁾: Bokova, quien fuera elegida directora general de la Unesco en 2009 y en 2013, parece estar convencida de la proximidad entre el concepto de cultura y el de sostenibilidad: «La cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social»⁷³.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽⁶⁾: Eagleton insiste sobre la idea de pertenencia a una comunidad específica y dice que «La cultura es el conjunto de valores, costumbres, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico»⁷⁴.

En su razonamiento, nos habla de su relación con el concepto de ciudadanía al asegurar que

«El hecho de pertenecer a una tribu, pues, te convierte en un ciudadano del mundo. Pero, dadas las limitaciones como seres vivos, sólo podemos ser ciudadanos o ciudadanas del mundo desde algún lugar en particular.»⁷⁵.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽⁷⁾ En su acepción relativa a la gestión, Zallo define la cultura diciendo que: «la cultura no es una suma de singularidades sino un conjunto de recursos de gestión de la vida social»⁷⁶.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽⁸⁾ La CGLU en el documento preparativo de su tercera Cumbre, también define la cultura en el contexto de la sustentabilidad, poniendo de realce algunos de sus valores:

«the values of culture (diversity, knowledge, heritage, creativity) have a strong connection with other dimensions of sustainability (governance, urban planning, social inclusion, economy and other)»⁷⁷.

⁷² UNESCO (2001). *Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural*, París. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa.page=72/ [consultado el 13 de marzo del 2018]

⁷³ BOKOVA, I. (2015). «La cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social», *Periódico Granma*, La Habana. En: <http://www.granma.cu/cultura/2015-09-18/la-cultura-es-esencial-para-generar-desarrollo-sostenible-tanto-economico-como-social> [consultado el documento el 09 de abril del 2018]

⁷⁴ EAGLETON, T. (2001). *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós, p. 58. En: https://www.academia.edu/33561275/Eagleton_Terry_La_idea_de_cultura_Una_mirada_politica_sobre_los_conflictos_culturales [consultado el 27 de febrero del 2018]

⁷⁵ EAGLETON, T. (2001). *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós, p. 92. En: https://www.academia.edu/33561275/Eagleton_Terry_La_idea_de_cultura_Una_mirada_politica_sobre_los_conflictos_culturales [consultado el 27 de febrero del 2018]

⁷⁶ ZALLO, R. (2018). «Deshaciendo tópicos sobre culturas e historia vascas», *Hermes: Pentsamendu eta historia aldizkaria. Revista de pensamiento e historia*, 58, p. 70. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6361332> [consultado el 20 de junio del 2019]

⁷⁷ CGLU (2017). *(Programa para la) Tercera Cumbre de la CGLU 2019*, Buenos Aires, Argentina, Punto 11, p. 2. En: http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/third_uclg_culture_summit_-_terms_of_reference_-_uclg_ws.pdf [consultado el 17 de abril del 2018]

II. 1. A. 9. Cultura ⁽⁹⁾ En cuanto a su valor primordial, Mimica afirma que: «La cultura puede ser vista como el bien público por excelencia»⁷⁸.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽¹⁰⁾: Ante la insuficiencia de una concepción de sostenibilidad basada sobre los tres pilares, Hawkes⁷⁹, reivindica, en el 2001, que la cultura sea considerada como el cuarto pilar de la sostenibilidad, dejando de ser un elemento transversal con carácter secundario.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽¹¹⁾: La Constitución española considera, con respecto al concepto de ‘cultura’,

«un triple tratamiento jurídico de la cultura, en sus vertientes de (i) libertad (de creación, de cátedra, de manifestación de las distintas formas con que aparecen los fenómenos culturales) (ii) diversidad (reconocimiento y coexistencia de culturas distintas) y (iii) actividad promocional (dirigida a facilitar el acceso y disfrute de lo que es un derecho). En cualquier caso, y como señala Prieto de Pedro, el núcleo principal del concepto cultura en la Constitución se encuentra en el artículo 20.1.b) en la referencia a lo artístico, lo literario, lo científico y lo técnico, que no son sino ámbitos de las llamadas manifestaciones de forma de la cultura, si bien es el artículo 44.1 donde el concepto de cultura se comporta como un concepto integral de todas las demás nociones y contenidos presentes en la Constitución»⁸⁰.

II. 1. A. 9. Cultura ⁽¹²⁾ Aguilar expresa su idea del concepto de la manera siguiente:

«Cultura es lo que tiene la capacidad de conmover, de crear el conflicto y, por lo tanto, de confrontarnos con nosotros mismos en lo que tiene que ver con el espíritu, no con lo material.»⁸¹.

II. 1. A. 10. DESARROLLO CULTURAL:

Quintero Uribe, en el II Encuentro sobre Indicadores culturales, se vuelca sobre el desarrollo y explica que:

⁷⁸ MIMICA, N. (2015). UNESCO. *Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial Convención de 2005*, Sumario, Capítulo 8, Objetivo 3. «Integrar la cultura en marcos de desarrollo sostenible», p. 15. En: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_summary_es.pdf [consultado el 17 de mayo del 2017]

⁷⁹ HAWKES, J. (2001). «*The Fourth Pillar of Sustainability. Culture's Essential Role*». *Public Planning, The cultural development network*, Victoria. En: [http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon\(2001\)TheFourthPillarOfSustainability.pdf](http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon(2001)TheFourthPillarOfSustainability.pdf) [consultado el 20 de marzo de 2018]

⁸⁰ CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA, *Sinopsis*, Art. 44. En: <http://www.congreso.es/consti/constitucion/indice/sinopsis/sinopsis.jsp?art=44&tipo=2> [consultado el 14 de mayo de 2018]

⁸¹ AGUILAR, M. (2007). Definición de «cultura». En BAREA, R. (Realizador) (2007). *Nos sentamos a hablar*, Documental-Diagnóstico sobre Artes Escénicas (danza y teatro) en el País Vasco, Minuto 0h38'35". En: <https://vimeo.com/8307481> [consultado el 14 de abril del 2018]

«está ligado con los Planes Municipales, Departamentales y Nacional de Cultura, con el Plan Indicativo Sectorial, con los planes de acción y de trabajo tanto de las instituciones o instancias gubernamentales como de las organizaciones no gubernamentales y de las organizaciones culturales en general»⁸².

II. 1. A. 11. DIVERSIDAD CULTURAL:

A menudo oímos hablar de multiculturalidad, de diversidad cultural, pero ¿qué entender por diversidad cultural?

« (...) se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades.

La diversidad cultural se manifiesta no solo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados»⁸³.

II. 1. A. 12. EVENTOS:

«EVENTO CULTURAL: Acto relativo a cualquier disciplina artística de índole musical, escénica, audiovisual y / o plástica, así como de promoción y difusión del patrimonio, programado a una hora determinada y en un lugar definido»⁸⁴.

⁸² QUINTERO URIBE, V.M. (2001, 28 al 30 de marzo). *Indicadores de gestión cultural*, II Encuentro nacional, Indicadores de gestión cultural, Medellín, p. 6. En: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/6.%20Indicadores%20de%20gestion%20cultural.pdf> [consultado el 08 de abril del 2018]

⁸³ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Parte III, Art. 4.1., p. 4. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa [consultado el 31 de julio de 2019]

⁸⁴ CONSEJO VASCO DE CULTURA (2008). *La oferta de eventos culturales en Euskal Herria. Enero-junio 2008*, p. 3. En: <http://www.euskadi.eus/informacion/la-oferta-de-eventos-culturales-en-euskal-herria/web01-s2oga/es/> [consultado el 24 de junio de 2019]

II. 1. A. 13. EXPRESIONES CULTURALES:

Aquellas «resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural»⁸⁵.

II. 1. A. 14. GOBERNANZA:

«Gobernanza es la realización de relaciones políticas entre diversos actores involucrados en el proceso de decidir, ejecutar y evaluar decisiones sobre asuntos de interés público, proceso que puede ser caracterizado como un juego de poder, en el cual competencia y cooperación coexisten como reglas posibles; y que incluye instituciones tanto formales como informales. La forma e interacción entre los diversos actores refleja la calidad del sistema y afecta a cada uno de sus componentes; así como al sistema como totalidad»⁸⁶.

II. 1. A. 15. IDENTIDAD CULTURAL:

«La expresión “identidad cultural” debe entenderse como el conjunto de referencias culturales por el cual una persona, individual o colectivamente, se define, se constituye, comunica y entiende ser reconocida en su dignidad»⁸⁷.

II. 1. A. 16. INDICADOR (CULTURAL):

Carrasco, en su reflexión sobre la pertinencia y la búsqueda de instrumentos para la medición de cultura nos proporciona la siguiente definición:

«Un indicador es la manifestación generalmente numérica del análisis de un proceso de identificación y medición de la información del sector a través de un algoritmo más sofisticado, que facilita el acceso de la información a diferentes grupos de usuarios, permitiendo transformar la información en acción».

Y prosigue precisando que

«La distinción entre indicador y dato estadístico es que estriba en que el indicador tiene siempre un referente, desde un marco conceptual a

⁸⁵ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Parte III, Art. 4.2., p. 5. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa [consultado el 31 de julio de 2019]

⁸⁶ WHITTINGHAM MUNÉVAR, M. V. (2010). «¿Qué es la Gobernanza y para qué sirve?», *RAI, Revista Análisis Internacional*, 2, pp. 222-236 (Cesada desde 2015). En: <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RAI/article/view/24> [consultado el 26 de agosto del 2019]

⁸⁷ DECLARACIÓN DE FRIBURGO. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

una política cultural que se desea medir y un significado que constata hechos, comportamientos y formas de vidas pasadas y presentes»⁸⁸.

Por su parte, Roselló habla de indicadores diciendo que son instrumentos

«que nos ayudan a medir y conocer, tanto a lo largo del proyecto como al finalizar este, la situación detallada del mismo, los resultados obtenidos de acuerdo con los esperados y la aplicación de las fases de la producción o gestión»⁸⁹.

Quintero Uribe, por su lado se refiere a los indicadores definiéndolos como:

«instrumentos cognitivos a través de los cuales las organizaciones culturales aprenden y dinamizan su acervo organizacional, contribuyendo así a dirigir y orientar eficaz y eficientemente los procesos propios del desarrollo cultural»⁹⁰.

II. 1. A. 17. INDUSTRIAS CULTURALES:

Son «aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales (...)»⁹¹.

II. 1. A. 18. Insumo:

«De insumir. 1. m. Econ. Conjunto de elementos que toman parte en la producción de otros bienes»⁹².

II. 1. A. 19. INTERCULTURALIDAD:

«se refiere a la presencia e interacción encaminadas a la preservación equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del dialogo y de una actitud de respeto mutuo»⁹³.

⁸⁸ CARRASCO ARROYO, S. (2006). «Medir la cultura. Una tarea inacabada», *Revista Periférica*, 7, pp. 90-91.

⁸⁹ ROSELLÓ CEREZUELA, D. (s.f.). «La evaluación de proyectos y procesos culturales». *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*, Estrategias, Capítulo 7.13, punto 13. En: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/evaluacion-proyectos-procesos-culturales> [consultado el 05 de octubre del 2017]

⁹⁰ QUINTERO URIBE, V., M. (2001, marzo 28 al 30). *Indicadores de gestión cultural*, II Encuentro nacional, Indicadores de gestión cultural, Medellín, p. 2. En: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/6.%20Indicadores%20de%20gestion%20cultural.pdf> [consultado el 08 de abril del 2018]

⁹¹ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Parte III, Art. 4.5., p. 5. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa [consultado el 31 de julio de 2019]

⁹² RAE. En: <https://dle.rae.es/?id=LpMamwM/>. Véase también: <https://definicion.de/insumo/> [consultados el 31 de julio de 2019]

⁹³ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Parte III, Art. 4.8., p. 5. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa [consultado el 31 de julio de 2019]

II. 1. A. 20. LIDERAZGO SUSTENTABLE:

Este concepto nos será de gran utilidad a la hora de analizar el funcionamiento de la gobernanza del Arriola Antzokia.

«El liderazgo sustentable refleja la conciencia emergente entre las personas que están decidiendo vivir sus vidas y dirigir sus organizaciones en una forma que tome en cuenta su impacto en el planeta, la sociedad y la salud de economías locales y globales»⁹⁴.

II. 1. A. 21. LENGUA O IDIOMA MATERNO:

En el contexto de la Comunidad Autónoma Vasca, donde conviven dos lenguas oficiales, es importante tener presente este concepto. Así, el Instituto Vasco de Estadística propone la definición siguiente:

«Se refiere a la primera lengua que se aprende en la infancia hasta los 3 años, distinguiéndose las personas que la primera infancia recibieron el euskera como única lengua, las que aprendieron el castellano exclusivamente, las que recibieron de forma casi simultánea el euskera y el castellano, y, por último, aquellas personas que no aprendieron como lengua materna ni el euskera ni el castellano»⁹⁵.

II. 1. A. 22. MEMORIA INSTITUCIONAL:

Uno de los elementos clave en la gestión del Arriola es su Memoria institucional, que, referida a la empresa se percibe como:

«El conjunto de los documentos científicos, técnicos y administrativos -considerados los activos tangibles y también por sus activos intangibles, que, aunque sin apariencia física, agregan valor al capital intelectual de la institución y por esta razón son de inestimable valor y a largo plazo pueden responder por la reputación de la institución (positiva o negativamente). Por su naturaleza diversa y de construcción colectiva, la Memoria Institucional, en general no está bajo la

⁹⁴ FERDIG, M. A. (2007). «Sustainability Leadership: Co-creating a Sustainable Future», *Journal of Change Management*, 7, 1, pp. 25-35. En: http://www.sustainabilityleadershipinstitute.org/downloads/Ferdig_Sustainability_Leadership.pdf [consultado el 08 de julio del 2019]

⁹⁵ EUSTAT. «Lengua materna». En: http://www.eustat.eus/documentos/opt_2/tema_460/elem_1560/definicion.html [consultado el 08 de julio del 2019]

responsabilidad de una única área o departamento, pero que se no de toda la institución y en todos sus niveles de jerarquía»⁹⁶.

En el caso del Arriola Antzokia no existen documentos como tales, y asistimos a la personalización de este concepto ya que son los miembros permanentes los que representan dicha Memoria institucional.

II. 1. A. 23. OCIO:

Este es un término que aparece en el discurso de los responsables del Arriola Antzokia al referirse a los objetivos o deseos de los asistentes a los espectáculos que programan. Por esto entendemos que:

«El ocio es un conjunto de ocupaciones a las que el individuo puede dedicarse voluntariamente, sea para descansar o para divertirse, o para desarrollar su información o su formación desinteresada, su voluntaria participación social o su libre capacidad creadora, cuando se ha liberado de sus obligaciones profesionales, familiares y sociales»⁹⁷.

II. 1. A. 24. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL:

«(...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible»⁹⁸.

⁹⁶ ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD (2015). *Criterios, metodologías y plataformas de gestión de contenidos que permite registrar, clasificar, preservar y difundir la información y el conocimiento generado en la Institución.* En: http://iris.paho.org/xmlui/bitstream/handle/123456789/34997/Memoriainstitucional2015_spa.pdf?sequence=1&isAllowed=y [consultado el 22 de marzo del 2018]

⁹⁷ DUMAZEDIER, J. (1968). En: https://www.rafaelmendia.com/mendia/Conferencias_files/claves.pdf [consultado el 22 de marzo del 2018]

⁹⁸ UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, Artículo 2: Definiciones, París, En: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [consultado el 22 de marzo del 2018]

II. 1. A. 25. POLÍTICAS Y MEDIDAS CULTURALES:

II. 1. A. 25⁽¹⁾: Políticas y medidas culturales

«ya sean locales, nacionales, regionales o internacionales» son aquellas «que están centradas en la cultura como tal, o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, la producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos»⁹⁹.

II. 1. A. 25⁽²⁾: Políticas y medidas culturales

Zallo¹⁰⁰ reúne dos acepciones citando a Rey y a Domínguez: «Hoy puede entenderse la política cultural como el conjunto de las intervenciones públicas y privadas orientadas a la satisfacción de las necesidades culturales de una comunidad»¹⁰¹ y

«Las políticas culturales son las grandes definiciones que asume el país para orientar los procesos y acciones en el campo cultural, mediante la concertación y la activa participación del Estado, las entidades privadas, las organizaciones de la sociedad civil y los grupos comunitarios, para de esta manera responder con creatividad a los requerimientos culturales de la sociedad»¹⁰².

II. 1. A. 26. PRODUCTO CULTURAL:

François Colbert nos brinda una descripción indispensable para comprender la singularidad de las Artes Escénicas como producto (de mercado). Nos indica que

*«beaucoup de produits culturels empruntent les quatre caractéristiques de l'entreprise de service: l'intangibilité, la périssabilité, la simultanéité et les dimensions circonstancielles»*¹⁰³ y añade que «*Ces caractéristiques renforcent l'importance du personnel en contact avec la*

⁹⁹ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Parte III, Art. 4.6., p. 5. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa/ [consultado el 31 de julio de 2019]

¹⁰⁰ ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, Cap. 9, pp. 235-236.

¹⁰¹ REY, G. (2010). «Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones», AAVV, *Compendio de políticas culturales*. Ministerio de Cultura de Colombia. En: ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, Cap. 9, p. 235.

¹⁰² DOMÍNGUEZ, I. (1991). *Políticas culturales y cultura industrializada*, Leioa: Tesis doctoral. UPV-EHU. En: ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, Cap. 9, p. 236.

¹⁰³ COLBERT, Fr. (2007). *Le marketing des arts et de la culture, 3^{ème} Edition*, Montréal: Les Éditions de la Chenelière Inc, Cap. 2, p. 31.

clientèle puisqu'il devient partie prenante à la satisfaction du consommateur»¹⁰⁴.

II. 1. A. 27. PÚBLICO (EN ARTES ESCÉNICAS):

En su artículo, Muñoz Clares habla, en primer lugar, de la dualidad que presenta Ortega y Gasset al hablar de ‘hiperactivos’ e ‘hiperpasivos’, siendo estos últimos el público del acto cultural. Esta pasividad del público (relativa ya que, cuando el público «asiste a un espectáculo, se producen procesos mentales y emocionales muy activos, el menor de los cuales es la crítica o valoración de aquello que se ha visto y vivido»¹⁰⁵) es interesante en lo que se refiere al público de Elorrio.

Muñoz Clares prosigue dándonos a entender que hay diferentes tipos de público y que cada género tiene el suyo, y termina su artículo haciéndonos una lista de las razones principales por las que una persona puede acudir a un espectáculo de Artes Escénicas:

- «1 - El afán de cultura y aprendizaje, para el cultivo de la sensibilidad.
- 2 - La distracción y la evasión.
- 3 - El sentimiento de pertenecer a un grupo determinado.
- 4 - La celebración y la fiesta, a veces de carácter religioso o cívico»¹⁰⁶.

Y termina diciendo que no pueden existir las AA. EE. sin público y que, siguiendo la dualidad de Ortega y Gasset, deben existir dos zonas en las salas de espectáculos, la destinada a los actores y la propia del espectador, del público. Vemos así, en el razonamiento de Ortega y Gasset que recoge en su obra *Idea del teatro*, que otra acotación se impone en el acto espectacular de las Artes Escénicas: el temporal.

II. 1. A. 28. SOSTENIBILIDAD:

II. 1. A. 28. Sostenibilidad⁽¹⁾:

«La sostenibilidad puede interpretarse como el producto de una serie de esfuerzos mancomunados que conllevan a que la organización permanezca productiva en el tiempo, contemplando todos los aspectos que involucra su realidad como sistema social, en el que las personas, sus

¹⁰⁴ COLBERT, Fr. (2007). *Le marketing des arts et de la culture*, 3^{ème} Edition, Montréal: Les Éditions de la Chenelière Inc, Cap. 2, p. 32.

¹⁰⁵ MUÑOZ CLARES, F. (2011). «Concepto y tipología de las Artes Escénicas», Trampitán. En: <https://arteescenicass.wordpress.com/2009/10/06/unidad-didactica-i-concepto-de-publico-en-artes-escenicass/> [consultado el 12 de abril del 2017]

¹⁰⁶ MUÑOZ CLARES, F. (2011). «Concepto y tipología de las Artes Escénicas», Trampitán. En: <https://arteescenicass.wordpress.com/2009/10/06/unidad-didactica-i-concepto-de-publico-en-artes-escenicass/> [consultado el 12 de abril del 2017]

relaciones, sus valores compartidos son el verdadero motor del proceso de desarrollo»¹⁰⁷.

II. 1. A. 28. Sostenibilidad ⁽²⁾:

«la sostenibilidad no es un estado permanente, por lo cual una organización nunca llega a ser absolutamente sostenible, ni es sostenible de forma irreversible. Por ello, resulta fundamental desarrollar la capacidad de las organizaciones para mantener su sostenibilidad a lo largo del tiempo»¹⁰⁶.

II. 1. A. 28. Sostenibilidad ⁽³⁾:

«El concepto de sostenibilidad hace referencia a las decisiones que en su capacidad de interpretar el entorno y adaptarse hace que las empresas perduren en horizontes de largo plazo»¹⁰⁸.

II. 1. A. 29. TEATRO:

Retomemos a Ortega y Gasset para definir el concepto de Teatro. Veremos a lo largo de nuestro trabajo de investigación que el teatro es probablemente el que mayor presencia tiene en los estudios sobre Artes Escénicas. Para Ortega y Gasset, por lo tanto, el teatro es:

«[...] antes que un género literario es un género visionario o espectacular... El Teatro no acontece dentro de nosotros, como pasa con otros géneros literarios –poema, novela, ensayo–, sino que pasa fuera de nosotros, tenemos que salir de nosotros y de nuestra casa e ir a verlo»¹⁰⁹.

Ortega y Gasset, como recoge Sáenz, explica que las Bellas Artes son una forma de evasión para el individuo, de entre las cuales el teatro es la más importante.

Para terminar Pilar Sáenz afirma que «El verdadero valor del teatro, para Ortega y Gasset, consiste en hacer que el hombre —espectador— salga de su ser habitual para

¹⁰⁷ GARZÓN R., D. M., AMAYA R., C.A., Y CASTELLANOS D., O. (2004). «Modelo conceptual e instrumental de sostenibilidad organizacional a partir de la evaluación del tejido social empresarial», *INNOVAR, Revista de ciencias administrativas y sociales*, p. 90. En: <http://www.scielo.org.co/pdf/inno/v14n24/v14n24a06.pdf> [consultado el 13 de julio del 2019]

¹⁰⁸ SANABRIA, N., ACOSTA-PRADO, J.C. & RODRÍGUEZ ALBOR, G. (2015). «Condiciones para la Innovación, cultura organizacional y sostenibilidad de las organizaciones», *Semestre Económico, volumen 18, 37*, Medellín: Universidad de Medellín, p. 159. En: <http://www.redalyc.org/pdf/1650/165043113007.pdf> [consultado el 12 de julio del 2019]

¹⁰⁹ ORTEGA Y GASSET, J. (2008). *La idea del teatro y otros escritos sobre teatro*. Estudio y Edición de Antonio tordera. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 236 y REYES CELEDÓN, E. (2014). *Las múltiples ideas del teatro de Ortega y Gasset, III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas 8, 9 y 10 de octubre de 2014*. En: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7417/ev.7417.pdf [consultado el 12 de julio del 2019]

participar en el mundo de la escena, que no existe, y que por no existir es un Ultramundo, una Ultravida»¹¹⁰.

¹¹⁰ SÁENZ, P. (1989). *ORTEGA Y GASSET y su idea del teatro*, Edición digital a partir de Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986, Berlín: Frankfurt am Main, Vervuert, p. 254. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_028.pdf [consultado el 03 de enero del 2017]

II. 1. 2. INDICADORES E INSTRUMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS

Nos ha parecido indispensable describir el contexto en el que nació, creció y está evolucionando el Arriola Antzokia para poder así desentrañar su esencia, sus particularidades.

Es relevante, por lo tanto, situar al Arriola Antzokia, a la asociación Arriola Kultur Aretoa, su órgano gestor, y a la ciudad de Elorrio y sus vecinos en el contexto histórico-geográfico, político y cultural de la CAE en el momento del establecimiento de las bases culturales, políticas y de gobernanza de sus inicios. Realizamos aquí el estudio de la contextualización de los primeros pasos de la gobernanza y gestión de las Artes Escénicas en el momento en el que el Arriola Antzokia estableció sus propias bases.

También es particularmente relevante poder medir la cultura en el contexto de la CAE, por lo que procederemos al estudio de diferentes fuentes que nos permitan acceder a la realidad cultural vasca, en general, y de las Artes Escénicas en concreto, sin dejar de lado la posibilidad de echar una ojeada (cuando sea posible y pertinente) al desempeño de estas tanto en España como en Europa.

A continuación, exponemos el lugar que ocupa la cultura en términos de desarrollo sostenible, así llegaremos a la conclusión de que lo cultural es un elemento esencial en el desarrollo de las ciudades, al tiempo que se presenta como uno de los ejes fundamentales del Objetivo N°11 de la Agenda 31 del Desarrollo sostenible, cuyo objetivo es «Lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles»¹¹¹.

¹¹¹ ONU. *Objetivos del desarrollo sostenible*, <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/cities/> [consultado el 06 de marzo del 2019]

II. 1. 2. 1. INDICADORES CULTURALES Y DE GESTIÓN CULTURAL

Es importante poder medir la cultura, y en nuestro caso nos focalizamos en la medición de diferentes criterios representativos del desempeño cultural del Arriola Antzokia de Elorrio.

Chaparro, Olmedo y Gabilondo ponen de relieve la importancia del diseño de indicadores como método de análisis¹¹², en el ámbito de la comunicación. Zallo, uno de los principales colaboradores en la elaboración del segundo plan de la cultura del Gobierno Vasco, coincide en la necesidad de crear instrumentos de medida, indicadores «culturales y comunicativos», aseverando que tienen «interés para hacer el seguimiento de la vitalidad y usos culturales de una ciudad o región, así como para chequear la política cultural aplicada, en orden todo ello a evaluar, reconducir, decidir y planear»¹¹³.

Zallo es consciente de la necesidad de buscar elementos universales de medida, sin olvidar acompañarlos de herramientas específicas para cada caso. Con este pensamiento, se une a la evidencia que se plantea en instituciones como la CGLU sobre la importancia de lo particular para alcanzar lo global. Así, el estudio específico del desempeño cultural local parece ser vital para su desarrollo. Y en este sentido convergen, igualmente, las políticas de implementación de los objetivos del desarrollo sostenible. Una de las conclusiones a las que se llegan en la Cumbre de Jejú (2017) a raíz de sus debates sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible (Agenda 2030 del 2015) y de la Nueva Agenda Urbana que emerge de los debates de Hábitat III del 2016 es que: «Si vuestra localidad está implementando los ODS y no está trabajando en la dimensión cultural, entonces están haciéndolo mal», de donde se puede deducir la importancia del estudio de las necesidades específicas para la implementación de medidas creadas *ad hoc*.

Un ejemplo de diseño específico es el que presentan Chaparro, Olmedo y Gabilondo. En su estudio proponen un diseño compuesto por los diferentes campos que han de ser evaluados, las categorías, la puntuación que ha de atribuirse y la evaluación de cada uno de los aspectos a tener en cuenta. Se procede, por lo tanto, al establecimiento de los criterios de evaluación, en este caso, de la Responsabilidad Social, atribuyéndose un valor numérico al resultado de la aplicación, en su caso, a la totalidad de emisoras, pero no si antes proceder al ensayo a través del análisis de una muestra y, su posterior corrección o ajuste. Concluyen

¹¹² CHAPARRO, M., OLMEDO, S., & GABILONDO, V. (2016). «El Indicador de la Rentabilidad Social en Comunicación (IRSCOM): Medir para transformar». CIC. Cuadernos De Información Y Comunicación, Vol. 21, p. 48. En: <https://doi.org/10.5209/CIYC.52944> [consultado el 21 de octubre del 2019]

¹¹³ ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, Cap. 8, p. 224.

que, la aplicación de este sistema de medida permite obtener resultados «objetivos y comparativos con otras realidades, facilitando las buenas prácticas»¹¹⁴. De aquí podemos deducir que las herramientas de medición pueden ser muy variadas, imprecisas y solo aplicables a un objeto de estudio, y comprendemos la dificultad de proceder al estudio comparativo si los elementos de comparación difieren de un objeto a otro.

Carrasco pone de relieve esta dificultad al señalar la complejidad a la hora de «instaurar sistemas globales consensuados de indicadores más allá de los descriptivos»¹¹⁵. En este sentido habla de la elaboración de un Sistema de Indicadores Culturales (SIC) como medio para diagnosticar, evaluar y orientar políticas culturales, lo que subraya al evocar la falta de «datos primarios válidos y fiables»¹¹⁶. Carrasco evoca tres tipos de fuente, los datos publicados por organismos públicos o privados a partir de los cuales transformar las fuentes primarias en secundarias, el diseño de experimentos a partir de los cuales extraer datos, conclusiones y, para terminar, la observación de los ‘actores’.

Roselló nos acerca al sistema de indicadores aplicados a la evaluación a través del sistema SMART¹¹⁷, al tiempo que nos ilustra sobre las diferentes fases de la evaluación y métodos de trabajo y la aplicación de diferentes tipos de indicadores en función de los objetivos.

En cuanto a los indicadores propios de la gestión cultural, Quintero Uribe insiste sobre la importancia de hablar de indicadores «cuanti-cualitativos», lo que se enmarca en la «Investigación Evaluativa»¹¹⁸, y se refiere a la evaluación como a una de las obligaciones del gestor o de la gestora cultural¹¹⁹.

En definitiva, concluimos que el uso de indicadores para el estudio evolutivo del desempeño cultural necesita la creación de indicadores propios para caso. Por esta razón

¹¹⁴ CHAPARRO, M., OLMEDO, S., & GABILONDO, V. (2016). «El Indicador de la Rentabilidad Social en Comunicación (IRSCOM): Medir para transformar». CIC. *Cuadernos De Información Y Comunicación*, 21, p. 60. En: <https://doi.org/10.5209/CIYC.52944> [consultado el 21 de octubre del 2019]

¹¹⁵ CARRASCO ARROYO, S. (2006). «Medir la cultura. Una tarea inacabada», *Revista Periférica*, 7, p. 89.

¹¹⁶ CARRASCO ARROYO, S. (2006). «Medir la cultura. Una tarea inacabada», *Revista Periférica*, 7, p. 90.

¹¹⁷ ROSELLÓ CERZUELA, D. (s.f.). «La evaluación de proyectos y procesos culturales». *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*, Estrategias, Capítulo 7.13., Punto 14. En: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/evaluacion-proyectos-procesos-culturales> [consultado el 05 de octubre del 2017]

¹¹⁸ QUINTERO URIBE, V., M. (2001, 28 al 30 de marzo). «Indicadores de gestión cultural», *II Encuentro nacional, Indicadores de gestión cultural*, Medellín, p. 6, En: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/6.%20Indicadores%20de%20gestion%20cultural.pdf> [consultado el 08 de abril del 2018]

¹¹⁹ QUINTERO URIBE, V.M. (2001, 28 al 30 de marzo). «Indicadores de gestión cultural», *II Encuentro nacional, Indicadores de gestión cultural*, Medellín, p. 7, En: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/6.%20Indicadores%20de%20gestion%20cultural.pdf> [consultado el 08 de abril del 2018]

hemos procedido a la selección de diferentes instrumentos con los que llevar a cabo el análisis de nuestro objeto de estudio, al que procedemos a continuación.

II. 1. 2. 2. MÉTODO CCIP DE STUFFLEBEAM Y ESTUDIO DAFO

Como ya anunciábamos en nuestra introducción, nos hemos decantado por el modelo de evaluación CIPP (*Context, Input, Process, Product*) de Stufflebeam¹²⁰ como herramienta analítica del desempeño cultural del Arriola Antzokia. Este modelo se aplica tradicionalmente a la evaluación de modelos educativos, por lo que se puede desarrollar en medios escolares o universitarios. Este método permite establecer balances precisos de las actividades llevadas a cabo y, lo que nos interesa particularmente, permite establecer conclusiones sobre la evolución (y, eventualmente, los pasos a seguir para la mejora) de modelos y programas. Hemos considerado atractiva su aplicación en el caso de nuestro objeto de estudio al considerar que la programación cultural es una actividad eminentemente formativa en diferentes grados, así como para analizar la actividad de un establecimiento que aparece como marco único para el desarrollo de muchos de los objetivos del desarrollo sostenible en el ámbito cultural.

Este método nos parece pertinente pues para poder llevar a cabo el análisis de los diferentes procesos e insumos¹²¹ en el marco de la evolución del Arriola Antzokia. Esta matriz ya ha sido utilizada en contextos culturales, por lo que la aplicamos convencidos de su pertinencia, por estimar que el modelo CIPP puede presentar ventajas frente a otras matrices en las que aparecen similitudes, como es el caso de la matriz PESTEL¹²², generalmente utilizada en medios empresariales. De la misma manera, y por las mismas razones, aunque bien es verdad que nos encontraremos contextos y dificultades que puedan ser resueltas por métodos concebidos *ad hoc*, como es el caso del modelo Delphi¹²³, hemos decidido no recurrir a este tipo de matriz ya que estas persiguen la elaboración de estrategias de futuro con el fin de alcanzar cierto grado de obtención de resultados. Como ya hemos especificado, nuestro objetivo no persigue obtener este tipo de resultados. Queremos insistir

¹²⁰ STUFFLEBEAM, D. Y SHINKFIELD, A. (1987). *Evaluación sistemática: Guía teórica y práctica*, Barcelona: Paidós Ibérica, 384 pp.

¹²¹ Véase Definición en II. 1. A. 18. INSUMO

¹²² PESTEL es una matriz utilizada como herramienta estratégica de marketing (como el DAFO) y basada en el análisis de los siguientes ámbitos: Políticos, económicos, socioculturales, tecnológicos y legales, de donde se desprende su acrónimo.

¹²³ LINSTONE Y TUROFF (1975). ZIGLIO, E. (1996). «*The Delphi Method and its contribution to decision making*». ADLER, M. & ZIGLIO, E. (EDS.). *Gazing into the oracle: The Delphi method and its application to social policy and public health*, Kingsley, London, pp. 3-33, LANDETA, J. (2002). *El Método Delphi. Una Técnica de Previsión del Futuro*, Barcelona: Ariel Social, y GODET, M. (1996). *Manuel de Prospective Strategique*, París: Dunod.

en que nuestro objetivo se limita al análisis con el fin de proceder al establecimiento de conclusiones posteriormente aplicables en ámbitos culturales y / o académicos similares, sin la pretensión de establecer ni consejos ni predicciones con proyección futura de ninguna índole, lo que explica que no se encuentren en nuestro estudio métodos de orden deductivo (ya evocados).

Sin embargo, nuestro estudio quedará a disposición para aquellas y aquellos que, modestamente, consideren interesantes los análisis aquí realizados a partir de la información aquí referida, ya sea en lo relativo a su contenido y / o pertinencia en su aplicación.

Finalmente, nos hemos decantado por este método al parecer el más apropiado ya que tiene la particularidad de reunir de manera óptima las tres fuentes que evoca Carrasco y se apoya en el estudio de orden categórico y numérico; y hemos decidido adaptarlo al caso concreto del Arriola Antzokia, despojándolo de su universalidad, con el fin de apropiarnos su singularidad. Al mismo tiempo, nos permite evaluar aspectos tanto externos como internos que pueden ser determinantes en su desarrollo, como los elementos externos, de los que hablamos en detalle en la parte II, y a los que ya aludía Bourdieu en su obra.

II. 2. CONTEXTO HISTÓRICO- GEOGRÁFICO

El País Vasco es un territorio que se encuentra a caballo entre dos grandes naciones y culturas (España y Francia). Nuestro objeto de estudio se ciñe a Hegoalde, la parte sur, aquella cuya gestión se encuentra ligada al gobierno central de España, y que cuenta, a su vez, con un alto grado de autonomía en su gestión local desde la promulgación del Estatuto de Gernika¹²⁴, lo que le confiere una situación particular.

Es de reseñar igualmente que este territorio tiene una gran tradición en el ámbito de las Artes Escénicas cristalizada en las diferentes formas musico-teatrales profundamente arraigadas en la cultura vasca, representadas por pastorales, kabaldakak, mascaradas, y un amplio etcétera, a ambos lados de la frontera. Porque no es de desdeñar el hecho de encontrarse en la frontera política con Francia, país que reconoció la importancia de la cultura para el desarrollo de un país y de sus gentes al crear el primer Ministerio de cultura con André Malraux como ministro entre 1958 y 1969, promoviendo la cultura de masas y promocionando la democratización y la diversidad cultural.

Procederemos en este capítulo a la contextualización de las Artes Escénicas en el País Vasco, concretamente en la CAE, a partir de los años 80, cuando la gestión cultural pasa a ser competencia del Gobierno Autónomo.

¹²⁴ BOE (1979). Ley Orgánica 3/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para el País Vasco. «BOE» núm. 306, de 22/12/1979. Entrada en vigor: 11/01/1980, Referencia: BOE-A-1979-30177. En: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1979/12/18/3/con> [consultado el 16 de enero del 2017].

**II. 2. 1. PRIMER PERIODO:
PRIMEROS PASOS**

II. 2. 1. 1. BREVE CONTEXTO HISTÓRICO Y REALIDAD ESCÉNICA HASTA LOS AÑOS

80

En grandes líneas, nos referimos aquí al contexto histórico en el que se desarrolló la aparición de lo que hoy en día conforma el entramado de política y gestión cultural en la CAE, lo que podríamos considerar como una primera etapa en la que se establecen o asientan las bases sobre las que se habrán de edificar los cimientos del sistema de gestión y gobernanza actual, tanto al nivel de la creación, como de la producción y de la exhibición-programación.

Si bien, como ya hemos anunciado, los dos primeros aspectos sobrepasan nuestro centro de interés, no es desdeñable el papel fundamental de estos para poder entender la realidad escénica que nos incumbe, papel inseparable de su contexto general.

Sin profundizar en la tradición teatral (de las Artes Escénicas en general) del País Vasco, es notoria la tradición folclórica que existe hacia los géneros escénicos de la región, como podemos constatar en la abundante literatura existente de la que podemos destacar la obra de uno de sus principales estudiosos, Patricio Urquizu¹²⁵.

Más recientemente, en un artículo muy pertinente, Gil Fombellida nos traza someramente los antecedentes de la época y nos recuerda que, ya bajo el régimen franquista, surgieron movimientos culturales fuertes, con características que se mantendrán hasta ahora, tales como el uso del teatro como «vehículo idóneo para la difusión del euskara y su utilización en el ámbito público y cultural»¹²⁶.

Al mismo tiempo, Ramón Zallo subraya la paradoja existente entre la potencia político-económica de la región y su débil anhelo de construcción de una sólida estructura cultural, como suele ser el caso en ciudades avanzadas donde «la construcción cultural no suele ser ajena a la construcción política y a sus preferencias político-culturales y educativas»¹²⁷. Lo que confirma Burutxaga: «No ha habido una apuesta institucional seria por las Artes Escénicas. Yo creo que el teatro, la danza, no se han tomado nunca en serio», y Barea:

¹²⁵ URQUIZU, P. (2009). *Teatro vasco. Historia, reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones*, Cuadernos UNED, pp. 574.

¹²⁶ GIL FOMBELLIDA, M. K. (2011). *Antecedentes y carácter del teatro vasco actual*, Bilbao, Universidad de Deusto, Euskonews, N°288. En: <http://www.euskonews.com/0288zkb/gaia28802es.html> [consultado el 17 de abril de 2019]

¹²⁷ ZALLO, R. (2018). «Deshaciendo tópicos sobre culturas e historia vascas», *Hermes: pentsamendu eta historia aldizkaria. Revista de pensamiento e historia*, 58, p. 72. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6361332> [consultado el 20 de junio del 2019]

«Somos una generación, yo creo, que hemos sido muy generosa en su trabajo, pero muy mal acogida por las propias autoridades. Yo siempre digo que hemos estado 30 años viendo pasar concejales de cultura, directores de difusión cultural que decían ‘hola’ y ‘adiós’...para ir a peor»¹²⁸.

En este sentido se encaminan igualmente las palabras de Adolfo Fernández:

«Yo creo que, en la sociedad vasca, es donde más se manifiesta ese desgajamiento impresionante que hay entre lo político y lo cultural. Supongo que, en el campo del urbanismo, de la construcción, no sucede esto»¹²⁹.

Otra particularidad visible de lo que podemos considerar los cimientos de la realidad escénica vasca es la importancia de los Ayuntamientos en la difusión de las Artes Escénicas. En este contexto aparecen nombres relevantes ya en tiempos de la dictadura franquista, como Toribio Alzaga, Manu Sota, Esteban Urkiga, M^a Dolores Aguirre o Iñaki Beobide, por nombrar solo a algunos de ellos.

Las primeras compañías de teatro, por su parte, tardarán aún en ver la luz, pero aparecerán con fuerza para establecerse como referencias en el aspecto creativo (en euskera) sobre todo, a nivel teatral:

«en Guipúzcoa se podían contabilizar, en la década de los sesenta, al menos dieciocho grupos que representaban en euskara, en el resto de Euskal Herria la presencia de grupos Euskaldunes, hasta finales de los años setenta, fue prácticamente inexistente»¹³⁰.

Así, podemos destacar, por ejemplo, el caso del Ayuntamiento de San Sebastián con la creación del Club de Teatro de San Sebastián en el año 1962.

Poco a poco irán apareciendo las primeras compañías de teatro que guiarán los primeros pasos del teatro vasco, con un fuerte crecimiento entre los años 70 y 90, como nos indica Gil Fombellida, con más ganas que formación:

«Sin una escuela de arte dramático, los componentes de los grupos de teatro vascos, tanto aficionados como profesionales, tuvieron durante

¹²⁸ BURUTXAGA, S. (2007). *Nos sentamos a hablar*, Documental-Diagnóstico sobre Artes Escénicas (danza y teatro) en el País Vasco, Minuto 0h09'50''. En: <https://vimeo.com/8307481> [consultado el 14 de abril del 2018]

¹²⁹ FERNÁNDEZ, A. (2007). *Nos sentamos a hablar*, Documental-Diagnóstico sobre Artes Escénicas (danza y teatro) en el País Vasco, Minuto 0h35'. En: <https://vimeo.com/8307481> [consultado el 14 de abril del 2018]

¹³⁰ GIL FOMBELLIDA, M. K. (2011). *Antecedentes y carácter del teatro vasco actual*, Bilbao: Universidad de Deusto, Euskonews, N°288. En: <http://www.euskonews.com/0288zkb/gaia28802es.html> [consultado 17 de abril de 2019]

más de veinte años una formación completamente autodidacta. Las compañías vascas aprendían con la práctica»¹³¹.

Es de reseñar igualmente que, como señala Zallo (refiriéndose a la década 1970-80), la CAE se encuentra en una fase de «democracia cultural», en la que «los agentes eran fundamentalmente los grupos sociales»¹³², etapa en la que se empieza a tener en cuenta la noción de «identidades culturales de las identidades»¹³³.

Bonet y Négrier¹³⁴, con su clasificación de la «Evolución acumulativa de las políticas culturales en las democracias» se refieren al periodo 1960-1980 como de «Lógica dominante socio-cultural», caracterizado por la «democratización cultural, la integración y la cohesión social, la participación y la democracia cultural», lo que se hace patente a nivel supranacional a través de la Declaración de México sobre las políticas culturales¹³⁵.

Martínez de Albéniz¹³⁶ apela a Zallo para hablar de los tres periodos en los que se puede clasificar el desempeño de la gobernanza en la CAE: Una etapa de 1979 a 1987 marcada por tratarse de una etapa de precariedad de las estructuras de gestión durante la que se persigue apoyar la creación, y la vulgarización de una cultura a la que el público no estaba acostumbra, una segunda etapa de 1988 al 2001 caracterizada por la pérdida de la «efervescencia» de los años anteriores durante los que se privilegian las inversiones en lo material, ya sea a través de las subvenciones para la creación o las inversiones en infraestructuras, y una tercera etapa que va desde el 2002 al 2011, de la que se destaca el Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) del 2004, tras no menos de tres años de maduración.

¹³¹ GIL FOMBELLIDA, M. K. (2011). *Antecedentes y carácter del teatro vasco actual*, Bilbao: Universidad de Deusto, Euskonews, N°288. En: <http://www.euskonews.com/0288zbk/gaia28802es.html> [consultado el 17 de abril de 2019]

¹³² ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, Cap. 9, pp. 237-8.

¹³³ ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, Cap. 9, pp. 237-8.

¹³⁴ BONET, LL. Y NEGRIER, E. (2007). *Les politiques culturelles en Espagne*, Aix-en-Provence: Khartala, 181 pp. En ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, Cap. 9, p. 241.

¹³⁵ UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Véase también: CASADO PÉREZ, F. J. (2018) «Una aproximación al fomento de la conservación del patrimonio cultural en México a partir de la ‘Agenda 2030 para el desarrollo sostenible de la ONU’», *Revista de patrimonio, economía cultural y educación para la paz (MEC-EDUPAZ)*, 7, 13, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 6-30.

¹³⁶ MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, I. (2012). «La política cultural en el País Vasco: del gobierno de la cultura a la gobernanza cultural», *RIPS*, Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, 11, 3, pp. 152-153. En: <http://www.ub.edu/cecups/sites/default/files/publicacions/Art.%20I%20B1aki%20Mart%C3%ADnez%20de%20Albeniz%20Rips.pdf/> [consultado el 05 de julio del 2019]

II. 2. 1. 2. GOBERNANZA: PRIMEROS PASOS

Con la desaparición de Franco en 1975, empieza a engendrarse el deseo de una gestión de la cultura propia, autonómica, que comenzará a ver la luz en los años 80, con más ilusión que medios. Como dice José Ibarrola: «Veníamos de la dictadura y pasamos del franquismo a la democracia y era un tiempo de esperanza, era un tiempo de cambio, era un tiempo de construcción nacional»¹³⁷.

Se establece el marco jurídico de manera escalonada, lo que favorece la aparición de instituciones varias.

En este contexto, a nivel institucional, un primer paso fundamental es la delegación de la gestión cultural por parte del Gobierno Estatal en las Comunidades Autónomas a través del Estatuto de Autonomía o Estatuto de Gernika¹³⁸, que regula el autogobierno de la Comunidad autónoma. En este se estipula (y es de particular importancia en el marco de nuestra investigación) que se «Facilitarán la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social del País Vasco»¹³⁹ y se esclarecen las competencias:

«La Comunidad Autónoma del País Vasco tiene competencia exclusiva en las siguientes materias: Fundaciones y Asociaciones de carácter docente, cultural, artístico, benéfico, asistencial y similares, en tanto desarrollen principalmente sus funciones en el País Vasco»¹⁴⁰.

Con la creación del Departamento de Cultura por Decreto de la Presidencia del Gobierno Vasco (Decreto de 24 de abril de 1980), se pasa, posteriormente, a la supresión de los Departamentos de Educación y Cultura para construir un único Departamento de Educación y Cultura mediante el Decreto 50 / 1983 de 29 de marzo. Posteriormente el Decreto 70 / 1983 de 18 de abril establece la normativa orgánica del anteriormente definido como Departamento de Educación y, finalmente, se procede a la creación de la

¹³⁷ IBARROLA, J. (2007). *Nos sentamos a hablar*, Documental-Diagnóstico sobre Artes Escénicas (danza y teatro) en el País Vasco, Minuto 0h07'35''. En: <https://vimeo.com/8307481> [consultado el 14 de abril del 2018]

¹³⁸ BOE (1979). Ley Orgánica 3/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para el País Vasco. «BOE» núm. 306, de 22/12/1979. Entrada en vigor: 11/01/1980, Referencia: BOE-A-1979-30177. En: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1979/12/18/3/con> [consultado el 16 de enero del 2017].

¹³⁹ BOE (1979). Ley Orgánica 3/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para el País Vasco. «BOE» núm. 306, de 22/12/1979. Entrada en vigor: 11/01/1980, Referencia: BOE-A-1979-30177, Título preliminar, Art. 9, Punto e. p. 5. En: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1979/12/18/3/con> [consultado el 16 de enero del 2017]

¹⁴⁰ BOE (1979). Ley Orgánica 3/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para el País Vasco. «BOE» núm. 306, de 22/12/1979. Entrada en vigor: 11/01/1980, Referencia: BOE-A-1979-30177, Título 1, Artículo 10, puntos 13 y 17. En: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1979/12/18/3/con> [consultado el 16 de enero del 2017]

Viceconsejería de Cultura con el Decreto de 16 de mayo de 1983, durante el Gobierno de Carlos Garaikoetxea Urriza y el Consejero de Cultura, Pedro Miguel Etxenike Landiribar.

Se había consolidado, con el Real Decreto 3.069 / 1980 de 26 de Setiembre, el traspaso del Estado a la CAV de la gestión de «Fundaciones y Asociaciones Culturales, Libro y Bibliotecas, Cinematografía, Música y Teatro, Juventud y Promoción Sociocultural, Patrimonio Histórico-Artístico y Deportes» bajo la batuta del Departamento de Cultura a través del Decreto 44 / 1981 de 23 de Marzo, así como el traspaso de las funciones, servicios y medios del Instituto Social de Tiempo Libre con el Real Decreto 2.698 / 1981 de 30 de Octubre, adscrito al Departamento de Cultura por el Decreto 140 / 1981 de 30 de Diciembre.

La Ley 27 / 1983¹⁴¹ recoge «la Creación y mantenimiento de organismos culturales, de interés del Territorio Histórico». Se normalizan los traspasos a nivel de gestión de espectáculos, salas, etc.: con diferentes Reales Decretos como el Real Decreto 2585 / 1985¹⁴², el Real Decreto 2590 / 1985¹⁴³, o el Real Decreto 2590 / 1985¹⁴⁴.

En definitiva y, de esta manera, la gestión cultural recae en manos de Comunidad Autónoma de Euskadi en los años 80.

Las primeras acciones se dirigen hacia la formación de los actores de la escena vasca, (parecía existir una toma de conciencia de las carencias existentes por entonces) con la creación de una escuela de teatro, Antzerti, de la mano de Ramón Labayen, Consejero de Cultura del primer Gobierno Vasco (del PNV). También se crean otros organismos como la Orquesta Sinfónica de Euskadi, HABE¹⁴⁵ o la Euskal Telebista, se les atribuye el entramado ‘material’. Se focalizan los esfuerzos en el aporte de infraestructuras tanto para la creación como para la exhibición. En el caso de Antzerti, la escuela se sitúa en las dependencias de la Delegación de Cultura del Gobierno Vasco en San Sebastián. También se gesta un proyecto de biblioteca, la Antzerti-teka o Teatroteca puesto que parecía «fundamental y urgente» para

«recuperar nuestra historia, nuestras raíces, nuestra sensatez, y solo a través de un profundo conocimiento de nuestra esencia podremos decidir el camino a seguir. Es indudable que, para llegar a un mejor

¹⁴¹ BOE (1983). Ley 27/1983, de 25 de noviembre, de Relaciones entre las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma y los Órganos Forales de sus Territorios Históricos, Publicado en «BOPV» núm. 182, de 10/12/1983, «BOE» núm. 92 de 17/04/2012, con entrada en vigor el 10 de diciembre de 1983, con referencia BOE-A-2012-5193. En: <https://www.boe.es/eli/es-pv/l/1983/11/25/27/con> [consultado el 17 de abril del 2019]

¹⁴² B.O.E. 11-01-1986 # Corrección de errores B.O.E. 01-07-1986.

¹⁴³ B.O.E. 13-01-1986 # Corrección de errores B.O.E. 25-06-1986.

¹⁴⁴ B.O.E. 13-01-1986 # Corrección de errores B.O.E. 25-06-1986.

¹⁴⁵ GOBIERNO VASCO, HABE-Departamento de Cultura y Política Lingüística del Eusko Jaularitza/Gobierno Vasco. En: <http://www.habe.euskadi.eus/institucion/s23-edukiak/es/> [consultado el 22 de junio del 2019]

conocimiento dentro del campo del arte dramático, necesitamos potenciar una biblioteca»¹⁴⁶.

Así, como acabamos de ver, entre otras medidas, se procede a la creación de Antzerti: Servicio de arte dramático del Gobierno Autónomo¹⁴⁷, programa creado por el departamento de Cultura del Gobierno Vasco / Eusko Jaularitza en 1983 con el objetivo de asegurar la producción artística vasca (en euskera) con funciones de gestión en sus primeros pasos; y cuya evolución se reparte de la manera siguiente:

1 - En 1982-1983 aparece Antzerti, organismo destinado a la gestión y, eventualmente, a la producción de la actividad cultural (particularmente el teatro) en el País Vasco, Toquero evoca parcialmente sus objetivos:

«El teatro, como indicador del nivel cultural de la sociedad, ha tenido, por parte de los organismos oficiales, una atención, si no completa, al menos destacable. El servicio de arte dramático del País Vasco, Antzerti, se creó en 1983. Sus principales objetivos han sido orientados, en general, a llevar a cabo cuantas actuaciones tiendan a favorecer la actividad teatral en la comunidad vasca. A partir de unos cursillos dirigidos a la formación de monitores teatrales comenzó sus actividades el programa Kattalin Gori»¹⁴⁸.

De esta manera, Antzerti propone la creación de una Escuela de Teatro Oficial del País Vasco, que tendrá sus antenas en las tres provincias (Álava / Araba, Guipúzcoa / Gipuzkoa y Vizcaya / Bizkaia). Este contexto da pie igualmente al nacimiento de la Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra, organismo que busca reunir a los actantes del conjunto de la producción, principalmente teatral, de la CAE.

En aquella época, las compañías de teatro profesionales existentes en la Comunidad no eran muy numerosas, y carecían de formación, por lo que la creación de una escuela de teatro parecía una buena solución a la penuria creativa en materia de Artes Escénicas en general, y teatrales en concreto y, en definitiva, la falta de propuestas culturales.

Esta escuela, por lo tanto, tendría tres establecimientos, situados en cada una de las tres provincias (Álava / Araba, Vizcaya / Bizkaia y Guipúzcoa / Gipuzkoa). Los cursos propuestos se desarrollarían durante un periodo de cuatro años, de los cuales los dos primeros serían ‘eliminatórios’ con el fin de obtener un cierto grado de calidad. Aquellos

¹⁴⁶ ANTZERTIBEREZIA (1983). Donostia, *Antzerki berezia*, 5, pp. 55-56. En URQUIZU, P. (2009). *Teatro vasco. Historia, reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones*, pp. 574.

¹⁴⁷ BETI SAEZ, I., (s.f.). Auñamendi Eusko Entziklopedia. En: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/antzerti/ar-139207-148803/be-1/> [consultado el 06 del 2017]

¹⁴⁸ TOQUERO, J. M. (1988). «Proliferación de actividades culturales: La resurrección cultural del País Vasco», *Cuenta y Razón*, 33, p. 80. En: http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/033/Num033_011.pdf [consultado el 3 de abril del 2018]

estudiantes que superaran el primer ciclo de dos años podrían continuar el segundo ciclo de estudios en la sede de la Escuela en San Sebastián-Donostia, por entonces, establecimiento principal del organismo. Pero empezaron a surgir los problemas desde la base ya que el primer obstáculo que tuvieron que solventar fueron simplemente estructurales ya que el edificio de San Sebastián-Donostia, tras los dos primeros cursos no podía dar cabida entre sus paredes a los estudiantes del primer ciclo de la provincia de Guipúzcoa / Gipuzkoa¹⁴⁹ y a aquellos que, tras ser seleccionados, pasaban a formar parte del segundo ciclo de estudios. Rápidamente la escuela empezó a sufrir la carencia de espacio material.

Uno de los objetivos principales de Antzerti era la formación de actores perfectamente bilingües (euskera y castellano), y en este marco se exigía la obtención del EGA¹⁵⁰ (Euskararen Gaitasun Agiria) es decir, el Certificado de Aptitud de Conocimiento del euskera, propuesto por el mismo Gobierno Vasco / Eusko Jaularitza. Surge toda una serie de problemas de entre los que podemos destacar la propia dificultad de la obtención del EGA (certificado destinado igualmente a la selección del funcionariado) ya que la prueba necesita una formación o preparación específica que los actores y actrices no tienen y que el Gobierno no propone. Dicha dificultad aparece retratada en el siguiente artículo del Diario Norte: «Solo una de cada cuatro personas que se presentan cada año a esta prueba para conseguir el título de euskera consigue superarla»¹⁵¹.

Por otro lado, la priorización de los espectáculos en lengua vasca limitaba muy considerablemente el desarrollo, ya de por sí escaso, de las producciones locales. El objetivo, probablemente fuera también la utilización del teatro como medio de transmisión del uso y conocimiento del euskera, ya que, como dijo Rosa M^a de Azcue, este parecía ser un vehículo adecuado para la CAE: «Para fomentar en el pueblo el culto al euskera, creo que el medio más fácil y rápido es el del Teatro. Ya que, en general, nuestro pueblo lee poco y hay que suplir esa desidia con los recursos que ofrece un teatro popular»¹⁵².

El efecto fue el inverso al deseado ya que se generó cierto rechazo a las obras presentadas en euskera. El hecho de necesitar llenar las salas con un público no siempre

¹⁴⁹ A lo largo de nuestro trabajo, y respetando la oficialidad tanto del castellano como del euskera, utilizaremos indistintamente las grafías en ambos idiomas. Así, por ejemplo, utilizaremos la doble grafía al referirnos a las provincias: Araba o Álava, Guipúzcoa o Gipuzkoa y Bizkaia o Vizcaya.

¹⁵⁰ GOBIERNO VASCO (s.f.). *Certificaciones idiomáticas*. EGA. En: http://www.euskara.euskadi.eus/r59-738/es/contenidos/informacion/xtra_euskara_titulos/es_1856/titulos_c.html#ega [consultado el 26 de marzo del 2018]

¹⁵¹ AZUMENDI, E. (2015). *El diario norte*. En: http://www.eldiario.es/norte/euskadi/dificil-aprobar-examen-EGA_0_386361578.html [consultado el 26 de marzo del 2018]

¹⁵² URQUIZU, P. (1997). «Acercamiento a la historia del teatro vasco», *Primer Acto*, 1997, p.14.

euskaldún¹⁵³ (en el año 1981 la población euskaldún era de 448.156, es decir, el 21,53% de la población total) hacía que la programación sostenida de una obra no pudiera ser rentable para una compañía incluso bajo concesión previa de ayudas, subvenciones, etc., por lo que una obra de teatro que no fuera preparada en, al menos, un formato bilingüe, apenas contaba con un puñado de representaciones y, por lo tanto, la posibilidad de obtención de ‘bolos’¹⁵⁴ en euskera era muy reducida. Una gran inversión en una producción fuertemente focalizada en formación actoral o producciones en euskera aparece, en un principio, como contraproducente.

2 - Tras encontrarse con toda una serie de problemas, el primer modelo de ‘Escuela Vasca de Teatro’ cerró el telón en 1985, dejando tras su estela la Escuela de Arte Dramático de San Sebastián. La situación se agravó sobremanera al no poder responder a la demanda de solicitudes de acceso que esta escuela había generado, provocando la superpoblación.

Así denunciaba esta situación Barea en 1986:

«... el actual teatro vasco ha nacido mediante la fecundación ‘in vitro’ (la mayoría) a extramuros del edificio teatral y sus escuelas. Es la Administración Autonómica vasca la que, teóricamente, debería volver las aguas a su cauce utilizando el dinero público, pero la Administración en Euskadi no ha creído nunca en el teatro vasco».

«la Administración creyó que podía crear una Gran Compañía Nacional vasca (...) formando actores Euskaldunes en las escuelas de teatro del Gobierno. Tres años más tarde, el propio Gobierno rectifica: ‘Se ha cometido un error’».

«La Administración está claramente por debajo de las posibilidades reales de los grupos teatrales, y algunos grupos por encima de las posibilidades de la infraestructura de Euskadi. Podríamos arriesgar la hipótesis de que en la medida que la Administración haga crecer las condiciones de infraestructura, el teatro podrá expandirse en mejores condiciones; de lo contrario, lo que hay se va a ir muriendo de asfixia»¹⁵⁵.

Tras diferentes estudios de la situación, Antzerti decide volver a su modelo inicial.

3 - En 1989 Antzerti vuelve sobre sus pasos, lleva a cabo el que fuera su modelo inicial y se crean talleres en Getxo y Basauri en Vizcaya, Rentería en Guipúzcoa y Vitoria / Gasteiz en Álava. Antzerti cede la mano en lo que a la gestión se refiere, a las propias compañías de teatro, proporcionándoles una cierta autonomía. La cuestión idiomática se

¹⁵³ EUSTAT, Definición de «Euskaldún». En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3671_ne02.px/table/tableViewLayout1/?rxid=045ab0ed-5e06-4cb5-9995-98b9d2c06d99#axzz5f20xru00 [Última consulta: 26 de marzo del 2018]

¹⁵⁴ RAE, 5. m. *Cada una de las funciones ofrecidas fuera de temporada en distintas Población es por una compañía teatral o por un artista*. U. m. en pl. La compañía va a hacer unos bolos por el norte. En: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=5oOnhdF|5oOqc9g|5oPbAez|5oPI81T> [consultado el 26 de marzo del 2018]

¹⁵⁵ BAREA, R. (1986). «El teatro vasco actual tropieza con la administración», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p.56.

relaja, dejando que sea cada uno de los talleres, en función de las características de su zona, quien decida qué criterios aplicar tanto en la selección de los estudiantes, como en el de la producción.

A pesar de la independencia de la que hemos hablado en líneas anteriores, sigue siendo Antzerti quien maneja las riendas de la producción teatral de Euskadi. El sistema de atribución de subvenciones que se ha creado para sufragar las necesidades financieras de la producción teatral no está a punto y la administración es acusada de practicar cierto favoritismo, tanto a nivel de cómo y a quién se le ofrece la subvención, como en lo que respecta al desequilibrio entre campos (teatro, cine, etc...). Así lo denunciaba Torres:

«El criterio que ha prevalecido este año era el de la selección. Conscientes de que con el dinero presupuestado no se llegaba a cubrir sino una pequeña parte de las necesidades se prefirió apoyar selectivamente a unos pocos grupos, a un criterio de apañío y ‘reparto de miseria’, tratando de contentar un poco a todos como en otras ocasiones. Aun así, se han dado doce subvenciones, seis, alrededor de los tres millones por grupo, y otras seis en torno al millón para grupos con alguna singularidad -aficionados, institucionales- que pedían ese tipo de ayuda más modesta por ser suficiente para sus intereses.»

«En las subvenciones a la producción, ‘Diario Vasco’ hablaba de proyectos agraciados y ‘Egin’ directamente, de lotería.»

«Y, sobre todo, se discute la desproporción con otras parcelas creativas. En las fechas en las que se dio cuenta de la decisión administrativa para el teatro, se comunicaba que el cine tendría en Euskadi ciento veinte millones de subvención»¹⁵⁶.

En este contexto, en 1993¹⁵⁷ aparece Sarea, Red de Teatros de Euskadi, en sustitución o como programa de relevo o evolución de Antzerti, en lo que se refiere a aspectos más propios de la exhibición. La administración cambia de dirección y parece emprender un camino diferente en el que los objetivos son menos utópicos.

4 - En 1995-1996 el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, bajo la Lehendakaritza del PNV de J. A. Ardanza, cambia de manos (aunque sigue bajo la dirección del mismo PNV y del mismo Lehendakari), lo que no implica, sin embargo, que se haya dado fin al problema.

Según Ortega¹⁵⁸, en 1997, 29 «salas»¹⁵⁹ forman parte de la Red, de Sarea (aquel año Sarea contaba con un catálogo que incluía una treintena de obras de teatro). Dichas ‘casas de

¹⁵⁶ TORRES, E. (1986). «Las subvenciones del Gobierno Vasco», *El Público*, 36, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, p. 41 pp.

¹⁵⁷ SAREA. En: <http://www.Sarea.euskadi.eus/aa95-sobre/es> [consultado el 29 de junio del 2019]

¹⁵⁸ ORTEGA, J. (1997). Apuntes del 97, *Primer Acto*, 271, Madrid: Gráficas Algorán, p. 123.

¹⁵⁹ Se atribuye indistintamente el nombre de ‘salas’, ‘casas o aulas de cultura’ a aquellos espacios en los que se desarrollan las actividades de Artes Escénicas. Veremos que se establecerá una distinción consecuente

cultura' expusieron en sus escenarios cerca de setecientas representaciones subvencionadas por las Diputaciones y los Ayuntamientos. La aparición de Sarea implica, entre otras cosas, la desaparición de eventuales atribuciones privilegiadas o favoritismos al crear, al menos en teoría, toda una serie de criterios de necesario cumplimiento para la atribución de dichas ayudas. Paralelamente se crean dos comités de especialistas encargados, entre otros objetivos, de formar un catálogo de obras programables¹⁶⁰. Desde este punto de vista podemos afirmar que la aparición de Sarea supone, por lo tanto, un cambio cualitativo y cuantitativo teórico en el sistema de atribución de subvenciones, y una evolución consecuente en la gobernanza de las Artes Escénicas.

En un breve correo electrónico, Cruz Medina, jefe de la Sección de Promoción y Difusión Cultural de la Diputación Foral de Vizcaya nos precisa la función de Sarea:

«Sarea es la Red de Teatros Públicos de Euskadi. Se diferencia de Antzerti en que éste era la Escuela de Formación Actoral de Euskadi y Sarea es la Red que aglutina a todos los Teatros Municipales, al objeto de confeccionar un listado de obras y grupos que puedan ser representados en estos Teatros.

Sarea la constituyen las Diputaciones de Álava, Guipúzcoa, Vizcaya, el Gobierno Vasco y los Ayuntamientos de: Andoain, Arrasate, Azkoitia, Beasain, Bergara, Billabona, Donostia, Elgoibar, Errenteria, Hernani, Irún, Lasarte, Legazpia, Oñati, Ordizia, Tolosa, Urretxu-Zumarraga, Balmaseda, Barakaldo, Basauri, Elorrio, Durango, Ermua, Galdakao, Gernika, Getxo, Leioa, Santurtzi, Bilbao, Amorebieta-Etxano y Vitoria / Gasteiz.

Existe una Comisión de Programación cuyo objetivo es seleccionar las obras a representar tanto de Euskadi, como del Resto del Estado. Los interesados presentan sus espectáculos y esta Comisión selecciona los que tienen un mínimo de calidad artística. Luego son los Teatros Municipales los que eligen las obras a representar.

Las Diputaciones Forales conceden subvenciones a los Ayuntamientos, tanto para las obras en castellano como en euskera»¹⁶¹.

Como acabamos de ver, desde sus inicios, la EAS (Euskadiko Antzerki Sarea) comparte responsabilidades con otras instituciones. Sarea cristaliza el deseo o la necesidad de crear o, al menos, de formalizar, un circuito de Artes Escénicas coordinado por otras instituciones públicas¹⁶². De esta manera, la organización queda establecida y coordinada, por orden jerárquico, por así decirlo entre: El Gobierno Vasco, Las Diputaciones Forales, y, al final de la cadena, los Ayuntamientos. El objetivo principal de cada una de ellas parece

posteriormente ya que, en la actualidad, Sarea solo acepta 'Teatros', rechazando las 'Casas de cultura' ya que las segundas no reúnen los requisitos necesarios para la exhibición teatral.

¹⁶⁰ Desarrollamos este punto en el capítulo consagrado a Sarea.

¹⁶¹ E-mail recibido por el doctorando el 25-04-2000.

¹⁶² B.O.B. núm. 100. Viernes, 28 de mayo de 1999, pp. 9102-9107.

ser complementaria, con el objetivo de abarcar todo el espectro cultural, como detallaremos a continuación en cada uno de los apartados consagrados de manera exclusiva a cada una de las instituciones.

El papel de Sarea parece focalizarse sobre la difusión y coordinación de las Artes Escénicas, en detrimento del objetivo primero de la formación creativa (actoral) «autonómica» (tarea que asume parcialmente hoy día el Departamento de Cultura y de Euskera del Gobierno Vasco) representada inicialmente por Antzerti,

«en diez años hemos pasado de contar con un importante servicio de arte dramático (Antzerti) [al menos presupuestariamente hablando], en el que además de formar nuevos profesionales se realizaban producciones públicas, a carecer de todo tipo de iniciativa autonómica en formación o producción»¹⁶³.

II. 2. 1. 2. A. INFRAESTRUCTURAS DE EXHIBICIÓN: LAS CASAS DE CULTURA

Una de las características principales del sistema de gobernanza vasco, en lo que a las Artes Escénicas se refiere, es la libertad, autonomía o flexibilidad que se confiere a cada una de sus instituciones.

El sistema establecido desde los inicios confiere un papel predominante al Gobierno Vasco por un lado y a las Diputaciones por otro lado. Aunque es también destacable la autonomía (independencia) que se confiere al último eslabón de la cadena: los municipios, y en última instancia a sus salas de difusión y a los agentes que las dirigen, particularidad palpable desde los primeros años. Por todo ello, y como fruto de la libertad de gestión que también se confiere en materia de asociacionismo, en el caso de la Comunidad Autónoma Vasca, en 1979, no es de extrañar que nazcan las asociaciones culturales. En 1988 la Comunidad Autónoma Vasca es la primera en crear una ley¹⁶⁴ específica correspondiente a las asociaciones, y se genera así un ambiente favorable para la proliferación de asociaciones culturales, empezando por los artículos 143 y 148.1 de la Constitución española, hasta llegar a los segundos pactos a través de la Ley 9 / 1992¹⁶⁵.

Ese mismo año, Toquero resume los objetivos de las Casas de cultura (31 en el año 1988):

¹⁶³ BERNUÉS, F. (1997). «La producción en la Comunidad Autónoma Vasca», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 42.

¹⁶⁴ GOBIERNO VASCO (1988). Ley 3/1988, de 12 de Febrero, de Asociaciones, Departamento de Gobernanza Pública y Autogobierno, «BOPV» núm.2, Número de orden 451, Número de disposición 3, En: http://www.euskadi.eus/web01-a2aderre/es/contenidos/ley/bopv198800451/es_def/index.shtml [consultado el 29 de junio del 2019]

¹⁶⁵ SAN SALVADOR DEL VALLE, R., LAZCANO, I. MADARIAGA, A. Y DOISTUA, J. (2008). *Las asociaciones culturales en España*, Madrid: Fundación Autor, Datautor documentos, Cap. 2, p. 13.

«El programa ‘Casas de cultura’ constituye una parte transcendente de la Dirección de Difusión Cultural del Gobierno Vasco. Las casas de cultura son instituciones municipales que conforman el ámbito de la convivencia que favorece el avance cultural de la comunidad. Sus principales objetivos son: canalizar, potenciar y promocionar cualquier actividad cultural en el municipio, facilitar el intercambio cultural entre individuos, grupos o comunidades; y alcanzar una comunicación real entre sus ciudadanos. Los principales municipios del País Vasco cuentan con su casa de cultura»¹⁶⁶.

En el B.O.B. núm. 100¹⁶⁷ se indica que en el momento de la creación de Sarea las instituciones han realizado un esfuerzo considerable para constituir una infraestructura idónea para la representación de espectáculos. Todo ello gestionado por los Ayuntamientos, pero sin que ello signifique que cada Ayuntamiento disponga de su propia sala de espectáculos. Esto tampoco quiere decir que sea el propio Ayuntamiento, desde su área de cultura (aunque así sea en muchos de los casos), quien gestione ‘su’ teatro o sala, ni que el personal que lo gestiona forma parte del funcionariado. Como nos recuerda Basterretxea¹⁶⁸, los perfiles de los programadores (y de las diferentes modalidades o sistemas de gestión y políticas internas) pueden ser muy diferentes. Incluso, en algunos municipios, puede delegarse dicha tarea a un organismo o empresa externa (privada).

Estos lugares de exhibición, de formas, estatutos y condiciones físicas y técnicas variadas en sus inicios se formalizarán progresivamente hasta alcanzar su forma actual, ya que Sarea impone como requisito que, para poder formar parte de la Red, es imperativo que la sala sea un ‘teatro’, es decir un espacio consagrado de manera específica a la exhibición de espectáculos de artes vivas¹⁶⁹.

Si bien es verdad que la exhibición cultural es gestionada principalmente a nivel municipal, la fórmula 1 Ayuntamiento = 1 casa de cultura, no siempre se ha ajustado a la realidad, y la inclusión en la Red no es ni automática ni solicitada por la totalidad de centros de exhibición cultural, sin contar con que no todos reúnen los requisitos. En la actualidad 56 teatros forman parte de Sarea, frente a los 251 municipios¹⁷⁰ que conforman la CAE. De

¹⁶⁶ TOQUERO, J. M. (1988). «Proliferación de actividades culturales: La resurrección cultural del País Vasco», *Cuenta y Razón*, 33, p. 80. En: http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/033/Num033_011.pdf [consultado el 3 de abril del 2018]

¹⁶⁷ B.O.B. núm. 100. Viernes, 28 de mayo de 1999, p. 9102.

¹⁶⁸ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea, 15 de marzo del 2018.

¹⁶⁹ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea, 15 de marzo del 2018.

¹⁷⁰ INE (2019). *Número de municipios por provincias, comunidades autónomas e islas*. En: http://www.ine.es/daco/daco42/codmun/cod_num_muni_provincia_ccaa.htm [consultado el 26 de marzo del 2018]

hecho, la provincia de Álava cuenta con 8 Teatros (5 de ellos en su capital, Vitoria / Gasteiz), pero no tienen representación foral en Sarea.

Otro elemento importante que hay que destacar con respecto a la gestión de los departamentos culturales de las municipalidades es la formación de sus agentes. Uno de los problemas importantes que surgieron, sobre todo en los inicios de la gobernanza autonómica de la cultura es la falta de formación y experiencia en el sector, lo que se ha ido supliendo con el tiempo, ya que, en el caso de los teatros con mayor trayectoria, algunos de sus agentes cuentan con treinta años de experiencia, por ejemplo nuestro objeto de estudio ya que los miembros permanentes del Arriola Antzokia tienen 30 años de experiencia en la gestión cultural, sin hablar de sus experiencias anteriores en el ámbito de la animación cultural. Esto les confiere un conocimiento y una experiencia indispensables para el desempeño de sus diferentes funciones, así como les atribuye el papel de memoria institucional, base determinante para el desarrollo de proyectos a largo plazo. En este ámbito, el papel de Sarea también es determinante.

En lo que se refiere a la región geográfica en la que se sitúa nuestro objeto de nuestro estudio, el Arriola Antzokia y, por extensión su municipio: Elorrio y sus alrededores, constatamos que, a partir de finales de los 90, y hasta fechas muy recientes, la ‘necesidad’ de tener una sala de espectáculos propia parece convertirse en una urgencia para las localidades circundantes. De esta manera, incluso los municipios más modestos abrirán paulatinamente sus propias salas de exhibición. Sirva de ejemplo el caso de Elgueta, localidad guipuzcoana colindante con Elorrio y cuya población se compone de ‘solo’ 1.069 habitantes¹⁷¹, y que abrirá en el año 2014 las puertas del Espaloia Kafe Antzokia: una sala con un aforo de 500 personas (¡la mitad de su población!)¹⁷².

Es inevitable evocar el tema de la financiación. Además de la atribución presupuestaria que cada Ayuntamiento pueda aportar independientemente a sus respectivas áreas de cultura, las diferentes subvenciones que se puedan obtener son cruciales para el desarrollo (incluso la supervivencia) de lo cultural. Este aspecto se verá aún más acentuado, al menos sobre el papel, con la entrada en vigor de la Ley de Municipios y la aplicación de sus preceptos¹⁷³.

¹⁷¹ AYUNTAMIENTO DE ELGUETA. En: <https://www.ayuntamiento.es/elgeta> [consultado el 29 de marzo del 2018]

¹⁷² LA RED (La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública). En: <https://www.redescena.net/escenario/2153/espaloia-kafe-antzokia/#> [consultado el 29 de agosto del 2019]

¹⁷³ LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, «BOE» núm. 105. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf> [consultado el 29 de agosto del 2019]

La participación del Gobierno Vasco en el ámbito de las Artes Escénicas se traduce, en parte, desde sus inicios, en el aporte económico a través de las subvenciones.

II. 2. 1. 3. LAS SUBVENCIONES

Las subvenciones siempre han sido objeto de controversia, en un lugar en el que visiblemente había demasiadas bocas para tan poco maná.

De manera general, son las instituciones las que atribuyen las subvenciones ligadas a las Artes Escénicas: el Gobierno Vasco, que destina ayudas económicas a la producción, a la creación; y cada una de las Diputaciones Forales que, si bien tienen una línea directiva muy similar, cada una de ellas difiere, por ejemplo, en lo relativo a las condiciones y los requisitos necesarios para acceder a las diferentes ayudas. Martínez de Albéniz habla de las consecuencias de un sistema basado en subvenciones, dando como resultado «la puesta en valor de lo ya existente (“qué hemos hecho”) en detrimento de la cultura viva (“lo que se hace y lo que está por hacer”))»¹⁷⁴.

En los primeros años de actuación de Sarea, la atribución de las subvenciones podía variar en función del número de habitantes de cada municipio, y para acceder a las subvenciones era imprescindible cumplir los siguientes requisitos:

- Disponer de equipamiento apto para la visualización de las Artes Escénicas.
- Disponer de una persona responsable de la programación de espectáculos de Artes Escénicas y que esté en contacto con la EAS.
- Los municipios de menos de 10.000 habitantes deben programar un mínimo de 4 espectáculos producidos por compañías profesionales, de los cuales, al menos, 2 deben pertenecer a Sarea.
- Los municipios de más de 10.000 habitantes deben programar un mínimo de 10 espectáculos producidos por compañías profesionales, de los cuales, al menos, 5 deben pertenecer a Sarea.

También se contemplaba el consumo cultural y, en cierto modo, la promoción de la producción, por lo que si se programaba un solo pase o si se trataba de una *première*, la subvención alcanzaba el 50% del coste, con un máximo 350.000 pesetas (2.104 euros). Durante el periodo de existencia de Antzerti (1978-2001). se atribuyó una gran importancia a la promoción de la lengua vasca, vehiculada a través de las Artes Escénicas, por lo que, si

¹⁷⁴ MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, I. (2012). «La política cultural en el País Vasco: del gobierno de la cultura a la gobernanza cultural», *RIPS*, Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, *11*, 3, p. 155. En: <http://www.ub.edu/cecups/sites/default/files/publicacions/Art.%20I%C3%B1aki%20Mart%C3%ADnez%20de%20Albeniz%20Rips.pdf> [consultado el 05 de julio del 2019]

la obra de la que hemos hablado anteriormente era representada en euskera, la subvención podía ascender hasta el 65% del total, siempre y cuando se limitara a un máximo de 400.000 pesetas (2.404 euros).

En el caso de una segunda representación, la subvención podía ascender hasta el 20% del total, con un límite de 100.000 pesetas (601 euros). Este porcentaje llegaba al 30% si la obra en cuestión era en euskera, con un máximo de 120.000 pesetas (721 euros). Y, en ninguno de los casos, la subvención será superior al coste del producto.

II. 2. 1. 4. LAS COMPAÑÍAS DE TEATRO

Aunque se sitúen en la otra orilla, la de la producción, es importante arrojar un poco de luz sobre la existencia de las compañías de teatro de esta primera con el fin de hacernos una idea de la presencia de las Artes Escénicas de estas primeras fechas, con particular interés en lo relativo a la producción en euskera.

Arocena, director de Antzerti, nos relata la evolución de la aparición de las compañías de teatro:

«(A principios de siglo) En Euskalerría proliferan cuadros teatrales en casi todos los pueblos. Personalmente tengo constancia de ello por mis investigaciones, por muy recóndito que pudiera estar el pueblo, tuvo su cuadro artístico de teatro y un local para poder ensayar y realizar representaciones».

«La época en que más auge tomó el teatro vasco fue en la etapa 30-36. A A. M^a. Labayen podemos considerarlo el alma mater de esta época. Fue colaborador de la academia, autor ensayista, traductor de Plauto, Brecht, Castelao, Durrenmatt, Frisch, Ionesco y Rousseau, entre otros; crítico, edita una revista de teatro, organiza concursos de cuadros, así como de obras teatrales. Supo realzar el teatro euskaro a las cotas que proporcionaron intercambios con nuestro entorno. Pero esa actividad teatral queda paralizada, deshecha, con el inicio de la guerra del 36».

«[Años 70] Se va creando una red de espacios dónde actuar (...) aparición del primer grupo profesional euskaro, Maskarada (...)».

«En 1981, el panorama teatral era el siguiente (los datos que aparecen son de grupos que tienen una actividad regular):

Grupos de teatro:

Profesionales, 2; Actores, 8. Amateurs, 17. Actores, 45. Total de representaciones: 350.

Para sacar estos datos, no nos hemos limitado únicamente a la Comunidad Autónoma, sino que abarcan las siete provincias vascas».

«...el panorama era el siguiente en 1984:

Grupos profesionales, 5. Actores, 45.

Compañías bilingües, 4. Grupos amateurs, 17. Actores, 45»¹⁷⁵.

Barea hace un cálculo más optimista en cuanto al número de compañías, aunque puntualiza que no todas son profesionales:

¹⁷⁵ AROCÉNA, E. (1986). «El último lustro del teatro euskérico», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 54.

«La cosa democrática y autonómica ha traído consigo un aluvión de formaciones teatrales: 40 grupos, más o menos profesionales, componen la nómina teatral en sus facetas de teatro de calle, interiores, infantil, marionetas, tanto en euskera como en castellano. Y un grupo indeterminado de actores, por libre, que van pasando de grupo en grupo o acaban desistiendo. Los actores de grupos probadamente profesionales tienen una media de edad que rodea los treinta años»¹⁷⁶.

Tendrán que pasar casi 10 años, para que, en 1995, como nos dice Ortega, el número de grupos de teatro se acerque a la cincuentena:

«Opiniones, propuestas, inquietudes, se escuchan por todas partes, pero la realidad inmediata es que se detecta una gran inquietud en gran parte de las cuarenta y siete compañías vascas que esperan las subvenciones a punto de anunciarse y dependen de ellas, en gran medida, para seguir tirando a la espera de tiempos mejores»¹⁷⁷.

Ortega pone de relieve uno de los problemas a los que se confrontan las compañías vascas: la dependencia de las subvenciones del Gobierno Vasco para sobrevivir. Este ha sido objeto de controversia desde diversos puntos de vista. Para empezar, dicha subvención, dirigida a la producción, parte de las arcas del Gobierno Vasco, aparentemente más generoso que las Diputaciones Forales. Por otro lado, se ha llegado a subvencionar a grupos *amateur*, lo que ha provocado la ira de ciertas compañías, por considerar que son las compañías profesionales las que deben recibir ayudas económicas para el desarrollo cultural de la Comunidad Autónoma Vasca:

«El grupo Maskarada ha aireado públicamente su disconformidad, por considerarse el grupo de teatro euskérico que más incidencia tiene en el país, y con un proyecto sobre un gran poeta y autor vasco, Aresti, le ha sido denegada la ayuda, mientras, grupos amateurs que trabajan en castellano han sido subvencionados»¹⁷⁸.

Por otro lado, hoy en día, desde la administración parece no tenerse exactamente la misma visión, y según las palabras de Nekane Basterretxea, que la fuente sea *amateur* no parece ser un problema mayor siempre y cuando la exhibición no sea únicamente *amateur*¹⁷⁹. La necesidad imperiosa de obtener subvenciones que, además, pueden fluctuar de un año a otro, por lo que los beneficiarios no saben lo que les va a tocar, generando la imposibilidad de programar gastos que eso implica, hace también que se creen políticas de

¹⁷⁶ BAREA, R. (1986). «El teatro vasco actual tropieza con la administración», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 56.

¹⁷⁷ ORTEGA, J. (1997). «Subvenciones, la eterna polémica», *Primer Acto*, 250, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p.109.

¹⁷⁸ BAREA, P. (1986). «La lucha por llegar a ser algo», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 53.

¹⁷⁹ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018, [A.18.]

«cultura micro de pura reivindicación de subvenciones en perjuicio de una reflexión estratégica general y sectorial desde la que exigir medidas necesarias y razonables y líneas de trabajo de concertación»¹⁸⁰, un ambiente de lo menos propicio para la colaboración. Y, para terminar, esta situación refleja el estado en el que se encuentran los productores de Artes Escénicas, que pueden crear compañías que funcionan con elencos compuestos por actores y actrices contratados para la ocasión. Así, en un espectáculo en el que actúen 6 actores, cuatro pueden ser externos al equipo permanente. Las compañías, para sobrevivir no pueden contar con más bocas que alimentar, al mismo tiempo necesitan las subvenciones para sobrevivir, para obtener subvenciones tienen que crear espectáculos, que necesitan un cuerpo actoral, y puede ser una versión bilingüe, mejor (pero al hacer esto, se crean dos espectáculos, pero solo se subvenciona uno), para poder optar a los beneficios de promover la lengua vasca. Dicho de otra manera, las compañías deben hacer esfuerzos financieros enormes para crear espectáculos que, finalmente, se van a representar en pocas salas para acceder a las ayudas gubernamentales, y que, por lo tanto, no serán rentables en taquilla. Y esto repercute en la exhibición, pues los Teatros deben cargar, a menudo, con el precio de la obra a lo que deben añadir los cargos que conlleva la contratación de los actores / actrices externos a las compañías. A todo ello se añade la dificultad de ajustar los calendarios. Esta situación provoca que algunos artistas se vean en la obligación de formar parte del reparto de varios espectáculos a la vez, como decía Barea, no son pocos los que deben trabajar de manera independiente, como tampoco lo son los que no consiguen rentabilizar sus montajes más allá de las ayudas, por lo que no es raro que haya que desplazar una actuación, porque el / la comediante ya está contratado o contratada en otro sitio.

Y las subvenciones no siempre están a la altura de las pretensiones de algunos montajes. A título de ejemplo, en 1986, 30.000.000 de pesetas (180.304 euros) fueron destinados a este tipo de subvención, en 1995, 55.000.000 de pesetas (330.557 euros) fueron previstas para subvencionar proyectos que podían alcanzar los 35.000.000 de pesetas (210.354,237 euros) y que había que compartir entre 47 compañías. Así, el medio de supervivencia de los actores era el pluriempleo que llevaba, a su vez, a la proliferación de compañías que aparecían y desaparecían, compitiendo entre ellas.

Esta situación lleva a una mayor presencia de espectáculos en español, «Los espectáculos en castellano triplican en número a los espectáculos en euskera y son los

¹⁸⁰ ZALLO, R. (2005). «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», RIEV. Revista Internacional de Estudios Vascos, N°50, Punto 8.1., p. 50. En: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/el-plan-vasco-de-cultura-una-reflexion/art-14462/> [consultado el 29 de agosto del 2019]

primeros los que, tristemente, obtienen mayores repercusiones»¹⁸¹. Al tiempo que las compañías que trabajan en euskera o con versiones bilingües, ven mermados los recorridos de sus producciones: «Es frecuente encontrar grupos o compañías de teatro bilingües las que (*sic*) su bilingüismo alcanza únicamente el logro de la subvención y posteriores 10 actuaciones»¹⁸². Lo que desemboca en toma de decisiones drásticas: «Los actores *Euskaldunes* están decididos a emigrar a Madrid o a donde haga falta con el fin de trabajar en el teatro, ya que actualmente es difícil que subsistan trabajando en su lengua»¹⁸³.

Antzerti no favorece la creación de circuitos nacionales¹⁸⁴ y las compañías, como hemos visto, amenazan con irse¹⁸⁵. Se acusa a Antzerti de estrangular¹⁸⁶ la producción vasca por falta de subvenciones y de infraestructuras.

La inestabilidad del trabajo para las compañías profesionales hace que su labor vaya más allá del simple abastecimiento en materia prima cultural, por lo que son numerosos y numerosas los y las que se dedican a campos como la animación o la publicidad, tanto artistas como directores o directoras¹⁸⁷, así como las y los que tienen que emigrar.

Las compañías de las que hablamos, las que a su vez son las más representativas de la escena vasca de la época, son:

- Geroa grupo nacido en Durango (Vizcaya) en 1968, consolidado en 1972 y que marcara la escena vasca con obras como «Doña Elvira, imagínate Euskadi», de I. Amestoy (aunque no todas las críticas fueron favorables)¹⁸⁸.

- Legaleón, de Irún (Guipúzcoa), nacido como grupo *amateur*, dio el salto al profesionalismo en 1996 con la obra *Ubú*¹⁸⁹.

¹⁸¹ BAREA, R. (1986). El teatro vasco actual tropieza con la administración, *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p.56.

¹⁸² AROCENA, E. (1986). «El último lustro del teatro euskérico», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 55.

¹⁸³ AROCENA, E. (1986). «El último lustro del teatro euskérico», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 55.

¹⁸⁴ AROCENA, E. (1986). «El último lustro del teatro euskérico», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 54

¹⁸⁵ BAREA, P. (1984). «Los cómicos vascos se echan a la calle», *El Público*, 6, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pp. 16-18.

¹⁸⁶ BAREA, R. (1986). «El teatro vasco actual tropieza con la administración», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 56.

¹⁸⁷ BERNUÉS, F. (1997). «La producción en la Comunidad. Autónoma Vasca», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 40-42.

¹⁸⁸ HARO TECGLÉN, E. (1986). «Una obra escondida», *El País*, En: https://elpais.com/diario/1986/07/30/cultura/523058403_850215.html [consultado el 19 de agosto del 2019]

¹⁸⁹ LANDA, M. (1996). «Legaleón Teatro presenta en Vitoria 'Ubú', una obra contra la corrupción», *El Correo*. En: <https://www.vitoria-gasteiz.org/docs/a25/000000000/000084000/84339.pdf> [consultado el 19 de agosto del 2019]

- Ur: taller de teatro nacido en San Sebastián en 1979, creado por Helena Pimenta, y convertido en profesional a partir de 1988. Es, probablemente, la compañía vasca más premiada tanto a nivel nacional como internacional.

Otro de los campos de trabajo de los grupos de teatro se extiende hasta la escuela.

II. 2. 1. 5. TEATRO EN LA ESCUELA

Una de las primeras marcas de sensibilidad hacia la formación del público parece estar en la sensibilización de los niños a las Artes Escénicas, a través de actividades acordadas con las escuelas tales como obras de teatro, lecturas dramatizadas, cuentacuentos, etc.

Así, para que la escuela vaya al teatro, primero el teatro ha de ir a la escuela. No son numerosas las compañías que, solicitadas por diferentes establecimientos de enseñanza, llevarán las Artes Escénicas al público más joven, aunque de manera puntual. Ortega nos habla de la existencia de tan solo cinco compañías presentes en el ámbito educativo¹⁹⁰.

En algunos casos, ciertas aulas de cultura proponen a los establecimientos escolares el acercamiento de las Artes Escénicas (de manera gratuita o con grandes reducciones) dentro de sus objetivos de sensibilización y fidelización de público. Este es el caso del Arriola Antzokia, con su programa Eskolatik Antzerkira¹⁹¹.

Esto no parece ser suficiente y algunos ven la necesidad de una oficialización de las Artes Escénicas en el ámbito escolar, y propugnan que se promueva una formación seria de las Artes de escena, con el fin de formar convenientemente a los profesionales del sector, y también con el objeto de atribuir la importancia que el sector se merece. En este sentido, Pedro Barea cree que se debería proceder a que:

«(...) se reconozca que aquello que están haciendo (referido al teatro) tiene interés, tiene valor académico y todo lo demás. Esto habría que ordenarlo, habría que convertirlo en una enseñanza, en una docencia reglada, con un programa, con un profesorado...digamos, titulado, con capacidad para dar la clase, y que no sea aquello de enseñar lo que no sabes, como en las obras de misericordia chungas, sino que realmente sea un profesorado apto para dar las clases».

«Habría que normalizarlo en todos los niveles. En ese primer nivel del teatro como tiempo libre, en ese segundo nivel del teatro como bachiller como conocimiento reglado, aceptado socialmente, que llamaríamos artístico que llamaríamos teatral o lo que fuere, y en ese

¹⁹⁰ ORTEGA, J. (1997). «El teatro en el ámbito educativo», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 33.

¹⁹¹ Véase Parte III. Tipología de actividades: 1988-2016

último nivel que sería el nivel universitario. Todo eso se está moviendo»¹⁹².

Los Festivales de teatro empiezan a aparecer, y el teatro está cada vez más presente, sobre todo, en la educación secundaria. Sin embargo, no se ha dotado a las escuelas de infraestructuras para acoger convenientemente a las Artes Escénicas, y el profesorado ni está preparado para proponer una continuidad de calidad en la formación artística de escena, ni está obligado a hacerlo. Como recoge Ruíz Corral, «según palabras textuales de la directora de difusión cultural de dicho departamento [Antzerti] “no estamos obligados a asumir la competencia de la formación dramática”...»¹⁹³.

Así, se pasa de los planes de estudios de la EGB, en el que la enseñanza de las Artes Escénicas está desaparecida hasta la llegada en el año 1990, tras 20 años, de la LOGSE, cuyo plan contempla un pequeño espacio de las Artes Escénicas en sus enseñanzas de régimen “especial” como se observa en sus capítulos Primero y Segundo (Artículos 38 a 45)¹⁹⁴, sin que esto sea, por lo tanto, la panacea.

Los grupos de teatro siguen teniendo dificultades para completar sus agendas, muchos son los que se prodigan en diferentes compañías, o combinan la actividad actoral con otras profesiones.

Por todo ello, en 1997, Puerta clama su plegaria por el teatro vasco:

«Dioses del Olimpo y Dios de los Cielos, permitid en vuestra magnanimidad que una parte de la gloria que vuestros nombres ya tienen quede reflejada en nosotros. Permitidnos conocer esa gloria ahora y aquí, en la tierra, y no mañana quién sabe dónde. Dadnos nuestra cuota de representaciones cotidianas. Perdonadnos las deudas que indefectiblemente ensucian todos nuestros cierres de balances. No nos dejéis caer en la tentación de hacer las cosas de cualquier manera con tal de salir adelante y por favor, libradnos de todo mal. Así sea»¹⁹⁵.

¹⁹² BAREA, P. (2007). *Nos sentamos a hablar*, Documental-Diagnóstico sobre Artes Escénicas (danza y teatro) en el País Vasco, Minutos 0h30' y 0h31'35''. En: <https://vimeo.com/8307481> [consultado el 14 de abril del 2018]

¹⁹³ RUÍZ CORRAL, C. (1997). «El cambio permanente», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 27.

¹⁹⁴ LEY Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, «BOE» núm. 238, de 4 de octubre de 1990, páginas 28927 a 28942. En: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1990-24172> [consultado el 19 de agosto del 2019]

¹⁹⁵ PUERTA, X. (1997). «Itinerario por el teatro vasco en forma de alfabeto», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 23.

II. 3. GOBERNANZA DE LA CULTURA EN LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE EUSKADI

Con el fin de contextualizar nuestro objeto de estudio, es esencial conocer los diferentes niveles y organismos de gobernanza relativos a la realidad cultural referida al marco cronológico sobre el versa nuestra investigación. Es necesario conocer tanto las diferentes etapas de la gobernanza a nivel cultural como quienes realizan dicha labor, ya que toda esta estructura es determinante a la hora de gestionar las Artes Escénicas.

Así, la primera etapa fundamental es la delegación de la gestión cultural por parte del Gobierno Estatal en las comunidades autónomas a través del Estatuto de Gernika, que determina la competencia del País Vasco en «Cultura, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 149.2 de la Constitución»¹⁹⁶.

El lapso de nuestra investigación comienza, por lo tanto, en los años 80, coincidiendo con la aparición de las leyes y decretos que determinan el contexto jurídico de la gestión cultural en la Comunidad autónoma de Euskadi, al tiempo que van apareciendo los organismos gestores.

Cierra la acotación temporal de nuestro estudio el año 2016, fecha en la que entra en vigor Ley de Instituciones Locales de Euskadi, también conocida como Ley de Municipios¹⁹⁷.

Esta ley parece representar un punto de inflexión ya que, sin centrarse explícitamente en la gestión cultural, tiene la vocación de flexibilizar lo relativo a la gestión en general, y a la gestión cultural, en concreto, a nivel municipal en la CAE. La entrada en vigor de esta ley marca el límite cronológico de nuestro estudio.

¹⁹⁶ ESTATUTO DE GERNIKA (1979). Ley Orgánica 3/1979. Título I, Art.10, Punto 17, p. 6. En: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/informacion/estatuto_guernica/es_455/estatu_c.html [consultado el 26 de agosto del 2017]

¹⁹⁷ LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, «BOE» núm. 105. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf> [consultado el 06 de mayo del 2019]

Como se indica en la introducción de dicha ley, su aprobación parecía indispensable desde los primeros pasos de la Administración Autonómica de Euskadi, aunque, «sorprendentemente [...] a pesar de que se trata de una ley sobre cuya necesidad imperiosa de la aprobación exista casi una unanimidad»¹⁹⁸, no se ha aprobado hasta fechas muy recientes (mayo del 2016). La promulgación de esta Ley pone de relieve la necesidad de conceder el margen de gestión que los municipios necesitan para poder llevar a cabo aquellos proyectos que estiman necesarios en su comunidad, lo que radica en la cercanía de este nivel de gobernanza con los ciudadanos y las ciudadanas al tratarse de «la primera puerta a la que la ciudadanía llama para resolver sus problemas»¹⁹⁹, porque, además, es esta institución la que, en primera instancia, puede proveerles aquello que les procure una mejor calidad de vida. El nivel de felicidad es un elemento integrante de la calidad de vida y sabemos que el acceso al consumo cultural forma parte de los medios para alcanzar la felicidad, la integración y el autodesarrollo de las vecinas y vecinos. Así, si medimos qué tipo de actividad procura un mayor grado de felicidad, observamos que «En el *ranking* global de las cuarenta actividades medidas, asistir al teatro, danza y conciertos ocupa el segundo lugar en relación con su impacto sobre la felicidad»²⁰⁰, de donde concluimos la importancia de las Artes Escénicas en los objetivos de los ayuntamientos y la necesidad de estos de poder regular el grado de implicación (personal, material y financiera) en el desarrollo de este tipo de actividad en función de las necesidades propias de cada municipio.

A partir de 1979, con la aprobación del Estatuto de Gernika, los presidentes del Gobierno de España, Adolfo Suárez y del Presidente del Consejo General del País Vasco, Carlos Garaikoetxea, lanzan la delegación de competencias proporcionando la creación del entramado de leyes y decretos que estructuran la gestión cultural vasca, lo que prosigue desde 1980, fecha de la elección de Garaikoetxea como primer Lehendakari de la transición, ya sea por ley, decreto o modificación o corrección. El procedimiento para los traspasos de competencias sigue siendo el mismo. Se establecen acuerdos de transferencia de funciones

¹⁹⁸ LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, «BOE» núm. 105, Sec. I. Pág. 29277. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf> [consultado el 06 de mayo del 2019]

¹⁹⁹ LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, «BOE» núm. 105, Sec. I. IV. Pág. 29281. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf> [consultado el 06 de mayo del 2019]

²⁰⁰ ARIÑO VILLARROYA, A., ATECA-AMESTOY, V., COLOMER, J., FILIMON, N., SNOWBALL, J., PRIETO RODRÍGUEZ, J., PÉREZ VILLADÓNIGA, M^a. J. Y SUÁREZ FERNÁNDEZ, S. (2018, enero). *Participación cultural y bienestar, ¿Qué nos dicen los datos?*, Observatorio Social de «la Caixa», Fundación bancaria «La Caixa», p. 33. En: https://observatoriosociallacaixa.org/documents/22890/112710/Observatorio_Social_laCaixa_Dossier-4_esp.pdf/4cf1940b-f2d9-cb39-7054-37c6bf22c367 [consultado el 25 de febrero del 2018]

por mutua conformidad entre las comisiones mixtas de Transferencias del Gobierno español y el Autonómico. Se llega a concertación sobre los medios personales, materiales y económicos, así como la fecha de entrada en vigor. Tras llegarse al acuerdo, este se somete al Consejo de Ministros, quien lo aprueba por Real Decreto y, posteriormente, se publica.

El Estatuto de Autonomía o Estatuto de Gernika (pionero a nivel del Estado español) se convierte así en el primer paso de una larga serie de Decretos, Reales Decretos, Leyes y acuerdos. Y en lo relativo a la cultura, se estipula que se «Facilitarán la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social del País Vasco»²⁰¹, y se esclarecen las competencias:

«La Comunidad Autónoma del País Vasco tiene competencia exclusiva en las siguientes materias: Fundaciones y Asociaciones de carácter docente, cultural, artístico, benéfico, asistencial y similares, en tanto desarrollen principalmente sus funciones en el País Vasco»²⁰².

En cuanto a la legislación que permite la vertebración política de Euskadi, podemos destacar la Ley de Territorios Históricos, Ley 27 / 1983, de 25 de noviembre, de Relaciones entre las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma y los Órganos Forales de sus Territorios Históricos, que establece el consenso entre los diferentes organismos vascos, respetando los órganos forales, alude a la independencia de los municipios en lo relativo a las gestiones privativas y establece las diferentes competencias de Comunidad Autónoma y sus Territorios Históricos. Esta Ley 27 / 1983 establece, entre otros elementos, «la Creación y mantenimiento de organismos culturales, de interés del Territorio Histórico»²⁰³. Esto enlaza con los Decretos 31 / 1985 y 50 / 1985²⁰⁴ en los que se trata de los Territorios

²⁰¹ ESTATUTO DE GERNIKA (1979). Ley Orgánica 3/1979. Título preliminar, Art. 9, Punto e, p. 5. En: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/informacion/estatuto_guernica/es_455/estatu_c.html [consultado el 26 de agosto del 2017]

²⁰² ESTATUTO DE GERNIKA (1979). Ley Orgánica 3/1979. Título 1, Art. 10, Puntos 13 y 17, p. 6. En: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/informacion/estatuto_guernica/es_455/estatu_c.html [consultado el 26 de agosto del 2017]

²⁰³ LEY 27/1983, de 25 de noviembre, de Relaciones entre las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma y los Órganos Forales de sus Territorios Históricos. Comunidad Autónoma del País Vasco «BOPV» núm. 182, de 10 de diciembre de 1983. «BOE», núm. 92, de 17 de abril de 2012, CAPÍTULO II, artículo 7, (a) 13. Última modificación: 14 de abril de 2016. En: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2012-5193> [consultado el 06 de mayo del 2019]

²⁰⁴ DECRETO 31/1985, de 5 de Marzo, de traspaso de servicios de las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma al Territorio Histórico de Álava en materia de Cultura. En: https://www.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198500538/es_def/index.shtml/, DECRETO 39/1985, de 5 de Marzo, de traspaso de servicios de las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma al Territorio Histórico de Guipúzcoa en materia de Cultura. En: https://www.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198500546/es_def/index.shtml/ y DECRETO 50/1985, de 5 de Marzo, de traspaso de servicios de las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma al Territorio Histórico de Vizcaya en materia de Cultura. En: https://www.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198500557/es_def/index.shtml/ [consultados el 06 de mayo del 2019]

históricos de Álava y Guipúzcoa y el Decreto en el Territorio histórico de Vizcaya en lo relativo a cultura.

Si bien la transferencia de competencias comenzó en los años 80, la CAE sigue aún hoy (exigiendo) la ampliación de dichas competencias, incluidas las materias relativas a Cultura, con un total de 110 competencias aprobadas y trasferidas entre 1978 y 2019²⁰⁵.

Entre las competencias transferidas al Gobierno Vasco, se encuentran las que atañen a la creación de estructuras relativas a la producción y exhibición cultural: el Real Decreto 3069 / 1980²⁰⁶ estipula el traspaso de lo relativo a Fundaciones y Asociaciones Culturales (secundado por el Decreto 44 / 1981, de Fundaciones y Asociaciones Culturales²⁰⁷, la Ley de Asociaciones²⁰⁸ del Gobierno Vasco, que atribuye la competencia exclusiva en materia de Asociaciones) y se completa con el Real Decreto 3461 / 1983²⁰⁹, que está consagrado al traspaso de inmuebles. En términos de espectáculos encontramos el Decreto 42 / 1986, de 28 de Enero, por el que se aprueba la publicación del acuerdo de la Comisión Mixta de Transferencias de 28 de Noviembre de 1985 en materia de Espectáculos²¹⁰, el Real Decreto 2585 / 1985, de 18 de diciembre, de traspasos al País Vasco en materia de espectáculos²¹¹

²⁰⁵ GOBIERNO DE ESPAÑA. Ministerio de Política Territorial y Función Pública. Traspasos: País Vasco. Reales Decretos de traspasos. En: http://www.mptfp.es/portal/politica-territorial/autonomica/traspasos/reales_dec_traspasos/rd_pais_vasco.html [consultado el 29 de agosto del 2019]

²⁰⁶ REAL DECRETO 3069/1980, de 26 de septiembre, sobre traspaso de servicios del Estado a la Comunidad Autónoma del País Vasco en materia de Fundaciones y Asociaciones Culturales, Libro y Bibliotecas, Cinematografía, Música y Teatro, Juventud y Promoción Sociocultural, Patrimonio Histórico-Artístico y Deportes (B.O.E. 05-02-1981 # Corrección de errores B.O.E. 25-09-1981). En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1981/BOE-A-1981-2634-consolidado.pdf> y REAL DECRETO 3461/1983, de 28 de diciembre, por el que se amplía la relación de inmuebles traspasados a la Comunidad Autónoma del País Vasco en virtud del Real Decreto 3069/1980. En: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1984-3924 [consultados el 06 de mayo del 2019]

²⁰⁷ DECRETO 44/1981, de 23 de Marzo, por el que se aprueba la publicación del acuerdo de la Comisión Mixta de Transferencias sobre traspaso de servicios del Estado a la Comunidad Autónoma del País Vasco en materia de Fundaciones y Asociaciones Culturales, Libros y Bibliotecas, Cinematografía, Música y Teatro, Juventud y Promoción Socio-cultural, Patrimonio Histórico-Artístico y Deportes. En: https://www.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198100147/es_def/index.shtml [consultado el 29 de junio del 2019]

²⁰⁸ LEY 3/1988, de 12 de Febrero, de Asociaciones, GOBIERNO VASCO, Departamento de Gobernanza Pública y Autogobierno, «BOPV» núm. 2, Número de orden 451, Número de disposición 3. En: http://www.euskadi.eus/web01-a2aderre/es/contenidos/ley/bopv198800451/es_def/index.shtml [consultado el 29 de junio del 2019]

²⁰⁹ REAL DECRETO 3461/1983, de 28 de diciembre, por el que se amplía la relación de inmuebles traspasados a la Comunidad Autónoma del País Vasco en virtud del Real Decreto 3069/1980, de 26 de septiembre (Cultura) (B.O.E. 15-02-1984). En: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1984-3924 [consultado el 06 de mayo del 2019]

²¹⁰ DECRETO 42/1986, de 28 de Enero, por el que se aprueba la publicación del acuerdo de la Comisión Mixta de Transferencias de 28 de Noviembre de 1985 en materia de Espectáculos. En: http://www.legegunea.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/transferencia/trans_105/es_def/index.shtml [consultado el 06 de mayo del 2019]

²¹¹ REAL DECRETO 2585/1985, de 18 de diciembre (B.O.E. 11-01-1986 # Corrección de errores B.O.E. 01-07-1986). En: <https://www.boe.es/eli/es/rd/1985/12/18/2585/> [consultado el 06 de mayo del 2019] y DECRETO

(en particular el «STC 153 / 1985 Espectáculos artísticos y teatrales» del decreto 42 / 1986)y el Real Decreto 2590 / 1985, de 18 de diciembre, de traspasos al País Vasco en materia de Asociaciones²¹², y añadimos igualmente el Real Decreto 1282 / 1987²¹³, en el que se da cuenta de la ampliación del traspaso de inmuebles.

Los traspasos del Gobierno central a las Autonomías no se producen únicamente a nivel de las instituciones, sino también a nivel de gestión de espectáculos, salas, etc. El resultado de este cambio ha sido la creación de una estructura administrativa con varios estratos en la que

«participan distintos Organismos Autónomos y Entes Públicos, y que se organiza en los siguientes Departamentos: [...] Educación, Política Lingüística y Cultura: De este departamento dependen todas las etapas de la enseñanza y tiene la tarea de buscar la excelencia en todos sus niveles, en especial en la educación superior (UNIBASQ) y la formación profesional (TKNIKA). Además, asume la misión de impulsar la investigación científica, la promoción de la lengua vasca, el euskera (HABE, Etxepare Euskal Institutua). la gestión y protección del patrimonio histórico artístico o la difusión de las actividades artísticas, culturales y deportivas, entre otras»²¹⁴.

42/1986, de 28 de Enero, por el que se aprueba la publicación del acuerdo de la Comisión Mixta de Transferencias de 28 de Noviembre de 1985 en materia de Espectáculos. En: http://www.legegunea.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/transferencia/trans_105/es_def/index.shtml [consultado el 06 de mayo del 2019]

²¹² REAL DECRETO 2590/1985, de 18 de diciembre, de traspasos al País Vasco en materia de Asociaciones (B.O.E. 13-01-1986 # Corrección de errores B.O.E. 25-06-1986). En: <https://www.boe.es/eli/es/rd/1985/12/18/2590/dof> [consultado el 06 de mayo del 2019]

²¹³ REAL DECRETO 1282/1987, de 2 de octubre, por el que se amplía la relación de inmuebles traspasados a la Comunidad Autónoma del País Vasco en virtud del Real Decreto 3069/1980, de 26 de septiembre (Cultura) (B.O.E. 17-10-1987). En: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1987-23476 [consultado el 06 de mayo del 2019]

²¹⁴ OBSERVATORIO VASCO DEL TALENTO. Diputación Foral de Bizkaia. En: <https://www.bizkaiatalent.eus/pais-vasco-te-espera/conocenos/organizacion-administrativa-vasco/> [consultado el 08 de abril del 2018]

II. 3. 1. ESTRUCTURA GENERAL

HOY

La gestión de las Artes Escénicas, como sucede de manera general en otros ámbitos, en la Comunidad Autónoma de Euskadi, se lleva a cabo a través de la distribución de las diferentes competencias de manera tentacular entre las diferentes estructuras gubernamentales que describimos a continuación:

1 - El Gobierno Vasco, cuyo cometido en lo relativo a las Artes Escénicas se centra en la coordinación general, la creación y gestión de diferentes instituciones como el Consejo Vasco de la Cultura o el Observatorio Vasco de la Cultura, y el desarrollo del nicho profesional y de la producción cultural.

2 - Las Diputaciones Forales (una por cada una de las tres provincias). En nuestro estudio, nos centraremos en la Diputación Foral de Vizcaya, institución de autogobierno que «constituye el ejecutivo que, dentro de sus competencias, asume el gobierno y administración de Vizcaya»²¹⁵. La Diputación Foral de Vizcaya cuenta con 8 Departamentos Forales, entre los que se encuentra el Departamento Foral de Cultura²¹⁶. En lo que respecta a las Artes Escénicas, su trabajo se focaliza en la exhibición, delegada en parte, a su vez, en los ayuntamientos, y la promoción de la actividad *amateur* (lo que comparte igualmente con los municipios).

3 - Los Ayuntamientos: Responsables de la gestión cultural a nivel municipal. Cada uno de ellos atribuye el presupuesto que considere necesario para el desempeño cultural que afecta a sus ciudadanos. En la mayoría de los casos, aunque no siempre se da el caso (como ocurre con el Arriola Antzokia), esta responsabilidad recae sobre el / la concejal de cultura o una persona afectada a esta actividad con titularidad funcionarial. En lo que respecta a la provincia de Vizcaya, hoy en día, son numerosos los municipios que, independientemente del número de habitantes, tienen su teatro o su ‘casa de cultura’.

²¹⁵ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *¿Qué es la Diputación?* En: http://www.bizkaia.es/home2/Temas/DetalleTema.asp?idioma=CA&Tem_Codigo=2027/. Véanse igualmente: <http://web.bizkaia.es/es/conoce-la-diputacion> y ORGANIGRAMA. En: <http://gardentasuna.bizkaia.es/documents/1261696/1266880/Organigrama+DFB.pdf/c3de61bb-5710-5bea-47fe-63f3f53ef590> [consultados el 02 de abril del 2018]

²¹⁶ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Departamento de euskera y cultura*. «BOE» núm. 48 de 10/03/2006. En: http://web.bizkaia.es/es/euskera-y-cultura#56_INSTANCE_yOvkdMuzJfY_equipo y http://gardentasuna.bizkaia.es/documents/1261696/1266880/Organigrama_EuskeraYCultura_es.pdf/c72e6366-b17f-4c18-0b28-f148968b451e [consultados el 02 de abril del 2018]

Esta organización, en palabras de Martínez de Albéniz provoca la «irresuelta concurrencia competencial que hace que prevalezca el “qué hay de lo mío”»²¹⁷, lo que puede terminar enfrentando a la administración con los agentes culturales, sin hablar en la dificultad para establecer sinergias entre el sector público y el privado.

No ha de obviarse la existencia de Sarea (Red Vasca de Teatros), organismo transversal creado en el año 1995 y cuyo objetivo principal consiste en servir de enlace entre las diferentes instituciones y como nexo entre los diferentes teatros de carácter público de la CAE. El Arriola Antzokia forma parte de Sarea desde el año 2000.

²¹⁷ MARTÍNEZ DE ALBENIZ, I. (2012). «La política cultural en el País Vasco: del gobierno de la cultura a la gobernanza cultural», *RIPS*, Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, *11*, 3, p. 151. En: <http://www.ub.edu/cecups/sites/default/files/publicacions/Art.%20I%C3%B1aki%20Mart%C3%ADnez%20de%20Albeniz%20Rips.pdf> [consultado el 05 de julio del 2019]

II. 3. 2. GOBIERNO VASCO

En nuestra búsqueda por contextualizar el marco en el que se creó y en el que ha ido evolucionando el Arriola Antzokia, el primer paso consistirá en determinar cuál es la organización general de la Comunidad autónoma de Euskadi para, posteriormente, identificar aquellos estamentos, departamentos que estén directamente relacionados con la política y la gestión cultural, en general, y de las Artes Escénicas en concreto.

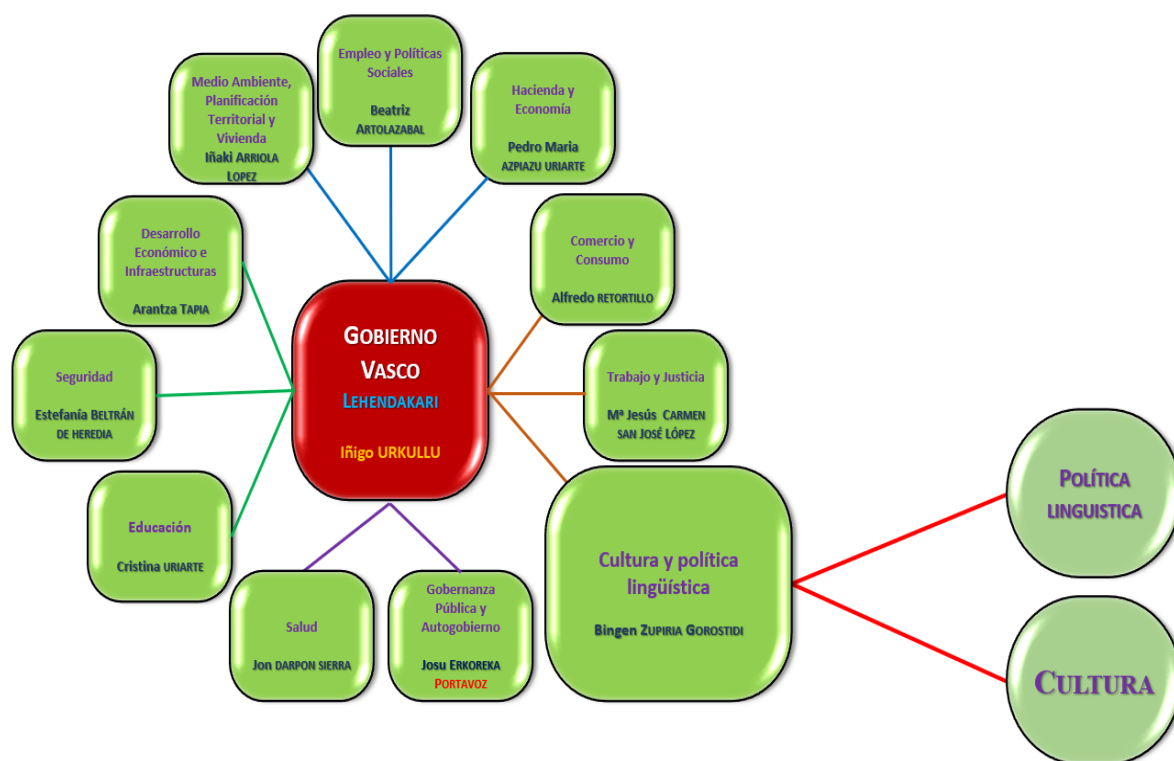
De esta manera, encontramos en el Gobierno Vasco el primer estamento de gobernanza de la CAE. En el momento de la redacción de esta tesis doctoral, el Gobierno Vasco se encuentra en su 11ª Legislatura. Una de las particularidades del Gobierno Vasco es la de haber sido gobernado prácticamente siempre por un mismo partido político, el PNV, con la excepción de la legislatura de Patxi López, del Partido Socialista de Euskadi entre el 2009 y el 2012.

El entramado gubernamental se establece a raíz de la promulgación del Estatuto de Guernica²¹⁸ que, en su Título I, Artículo 10, punto 2, se refiere a las competencias relativas a «la Organización, régimen y funcionamiento de sus instituciones de autogobierno» a Carlos Garaikoetxea, como primer lehendakari.

En el año 2012 se procede a la creación del Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura, durante la Xª legislatura, bajo la lehendakaritza de Iñigo Urkullu, a través del Decreto 20 / 2012.

²¹⁸ ESTATUTO DE GERNIKA (1979). Ley Orgánica 3/1979, de 18 de Diciembre. En: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/informacion/estatuto_guernica/es_455/estatu_c.html [consultado el 26 de agosto del 2017]

El Gobierno Vasco, en su 11ª Legislatura 2017-2020²¹⁹ incluye 11 Departamentos, 10 Organismos autónomos y 9 Entes, sociedades, fundaciones y consorcios, a su vez divididos en diferentes sectores:



Elaboración propia a partir de: Gobierno Vasco

Uno de los once departamentos que conforman el Gobierno Vasco de Iñigo Urkullu, quien, según la Ley 7 / 1981²²⁰, y como 5º Lehendakari del periodo postfranquista, tiene la potestad de «crear y extinguir departamentos», se caracteriza por desempeñar dos misiones complementarias: Cultura y Política Lingüística, como se estipula en el Decreto 24 / 2016²²¹, garantizándose así la continuidad de la estructura aprobada ya en la legislatura anterior, como se recoge en el Decreto 20 / 2012²²². Este Departamento incluye en sus funciones y áreas las «actividades artísticas y culturales y su difusión»²²³. El organigrama es el siguiente:

²¹⁹ DEPARTAMENTOS Y ENTIDADES DEL GOBIERNO VASCO. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/departamentos-y-entidades-del-gobierno-vasco/> [consultado el 02 de abril del 2018]

²²⁰ LEY 7/1981, de 30 de junio, sobre Ley de Gobierno, Comunidad Autónoma del País Vasco, «BOPV» núm. 46, de 27 de julio de 1981, «BOE» núm. 107, de 4 de mayo de 2012, Art. 8c. En: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2012-5927> [consultado el 05 de julio del 2019]

²²¹ DECRETO 24/2016, de 26 de noviembre, del Lehendakari, de creación, supresión y modificación de los Departamentos de la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de determinación de funciones y áreas de actuación de los mismos, Art. 2. En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2016/11/1605038a.shtml> [consultado el 10 de febrero del 2018].

²²² DECRETO 20/2012, de 15 de diciembre, del Lehendakari, de creación, supresión y modificación de los Departamentos de la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de determinación de

II. 3. 2. 1. ESTRUCTURA

II. 3. 2. 1. A. ESTRUCTURA



Fuente: Elaboración propia a partir del Decreto 82 / 2017²²⁴ y Gobierno Vasco

Vemos en detalle quiénes son los miembros que componen cada una de las ramificaciones del Departamento que gestiona las Artes Escénicas en la CAE, y observamos su naturaleza bífida, al dividirse en dos Viceconsejerías.

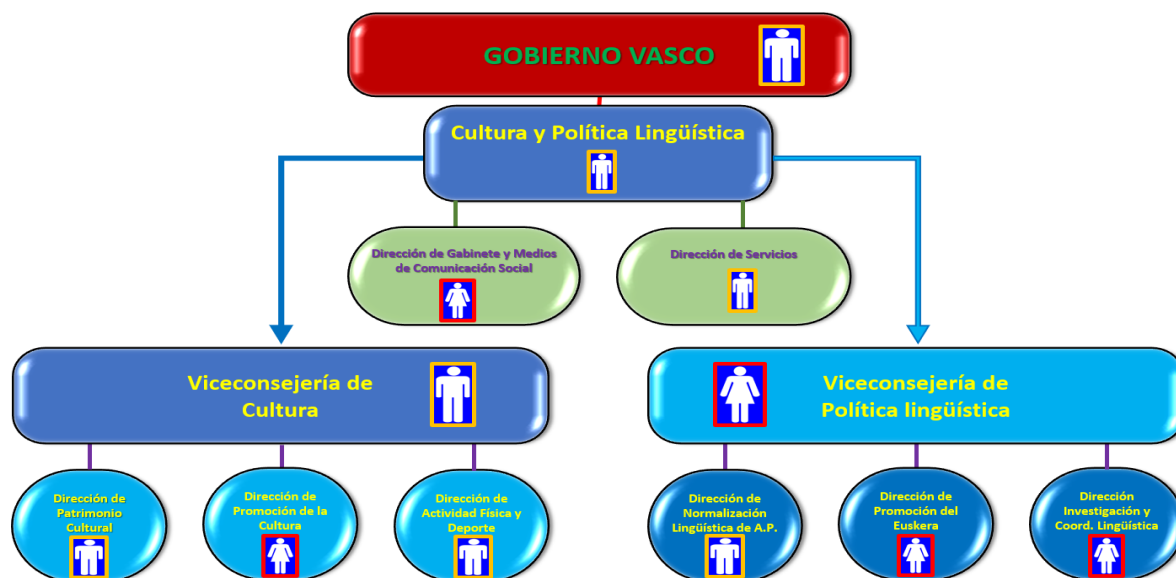
Quisiéramos detenernos en un detalle que nos parece importante en este trabajo, en el que veremos el papel que tiene la cultura en cuestiones tales como la igualdad de género, la equidad y, en definitiva, el papel de la mujer en cultura.

funciones y áreas de actuación de estos. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv201205617/es_def/index.shtml [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²²³ DECRETO 20/2012, de 15 de diciembre, del Lehendakari, de creación, supresión y modificación de los Departamentos de la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de determinación de funciones y áreas de actuación de los mismos, Art. 10, Punto f. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv201205617/es_def/index.shtml [consultado el 05 de septiembre del 2019] y Decreto 24/2016, de 26 de noviembre, del Lehendakari, de creación, supresión y modificación de los Departamentos de la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de determinación de funciones y áreas de actuación de los mismos, Art. 14, Punto d. En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2016/11/1605038a.shtml> [consultado el 10 de febrero del 2018].

²²⁴ DECRETO 82/2017, de 11 de abril, por el que se establece la estructura orgánica y funcional del Departamento de Cultura y Política Lingüística. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/decreto/decreto-822017-de-11-de-abril-por-el-que-se-establece-la-estructura-organica-y-funcional-del-departamento-de-cultura-y-politica-linguistica/> y GOBIERNO VASCO. En: <http://www.euskadi.eus/institucion/guia-del-departamento-de-cultura-y-politica-linguistica/web01-s2kultur/es/> [consultados el 26 de agosto del 2017]

II. 3. 2. 1. B. ¿Y LA MUJER EN TODO ESTO?



Fuente: Elaboración propia a partir del Decreto 82 / 2017²²⁵ y Gobierno Vasco

Quisiéramos hacer un alto en nuestro estudio para centrarnos, aunque sea someramente, en un tema que nos parece particularmente interesante en el ámbito de la gobernanza en cultura y que muestra que, a veces, a pesar de la buena voluntad y de su huella en los objetivos y metas que alcanzar, los actos no van lo suficientemente lejos. Nos referimos aquí a la cuestión de la igualdad de género. Queda, sin duda, camino por recorrer, trabajo por hacer, pero este tema siempre ha estado presente en los diferentes Planes que han visto el día en el Gobierno Vasco, al menos, sobre el papel. En este contexto observamos que existen proyectos ligados con esta problemática a nivel cultural que, con el tiempo, se han ido quedando por el camino o han podido caer en lo políticamente correcto, para, finalmente, no ir más allá de las líneas escritas en la redacción de un proyecto sin acabar de cuajar. Nos referimos concretamente a los proyectos “abiertos”: «La presencia y participación de las mujeres en la cultura» y «Programas y políticas de género»²²⁶. Es indudable que se ha avanzado mucho en temas como la igualdad de género, pero no deja de llamar la atención que en el departamento del Gobierno Vasco en el que se promueve

²²⁵ DECRETO 82/2017, de 11 de abril, por el que se establece la estructura orgánica y funcional del Departamento de Cultura y Política Lingüística. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/decreto/decreto-822017-de-11-de-abril-por-el-que-se-establece-la-estructura-organica-y-funcional-del-departamento-de-cultura-y-politica-linguistica/> y GOBIERNO VASCO. En: <http://www.euskadi.eus/institucion/guia-del-departamento-de-cultura-y-politica-linguistica/web01-s2kultur/es/> [consultados el 26 de agosto del 2017]

²²⁶ GOBIERNO VASCO. *Programas y políticas de género*. En: <http://www.euskadi.eus/ka-programas-y-politicas-de-genero/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de octubre del 2019]

Kultura Auzolanean, plan de la cultura en la CAE desde el año 2013, no haya presencia femenina en los primeros estratos de la gobernanza del Departamento de Cultura y Política Lingüística. Pretendemos desde aquí abrir una primera puerta al estudio de una cuestión que podemos interpretar como controvertida por ser, quizás, la que traduce de manera más flagrante la falta de resultados de uno de los objetivos principales de la cultura, y que evocamos a lo largo de nuestro trabajo, a nivel cultural, pero también a nivel del desarrollo sostenible y de las ciudades.

II. 3. 2. 2. LA GOBERNANZA DE LA CULTURA EN LA CAE

Nos asomamos al entramado de la Gobernanza cultural en la CAE para focalizarnos sobre el estudio de sus puntos y etapas más interesantes para nuestro trabajo.

Destacamos así que en el año 1985 se crea el Consejo General de la Cultura Vasca-Euskal Kulturaren Kontseilu Orokorra a través del Decreto 392 / 1985²²⁷, organismo perteneciente al entonces llamado Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, bajo la presidencia de José Antonio Ardanza y con el amparo del Real Decreto 3.068 / 1980 de 26 de Septiembre, sobre traspaso de servicios del Estado a la Comunidad Autónoma del País Vasco en materia de Cultura. Este organismo se compone de representantes del Gobierno Vasco (varios departamentos) del Parlamento Vasco, de las Diputaciones Forales, de los Ayuntamientos, de EUDEL²²⁸ (Asociación de Municipios vascos fundada en 1982) y de EITB, y representantes de diferentes organismos culturales y es un «como órgano consultivo de asesoramiento y asistencia al Gobierno Vasco en materia cultural»²²⁹.

En el año 2000, durante el gobierno del Lehendakari Ibarretxe, se presenta el Decreto 219 / 2000, de 7 de noviembre, por el que se crea y regula el Consejo Vasco de la Cultura en sustitución de los anteriores decretos relativos al Consejo General de la Cultura. Por esta razón, y

«A fin de alcanzar los nuevos objetivos planteados y de garantizar una mayor eficiencia en su funcionamiento, se propone la sustitución del

²²⁷ DECRETO 392/1985 de 17 de Diciembre por el que se crea el Consejo General de la Cultura Vasca-Euskal Kulturaren Kontseilu Orokorra. En: https://www.irekia.euskadi.eus/es/orders/198600258?criterio_id=846897&track=1 [consultado el 06 de mayo del 2019]

²²⁸ EUDEL. En: <http://www.eudel.eus/es/eudel/presentacion/> [consultado el 08 de mayo del 2019]

²²⁹ DECRETO 392/1985 de 17 de Diciembre por el que se crea el Consejo General de la Cultura Vasca-Euskal Kulturaren Kontseilu Orokorra. En: https://www.irekia.euskadi.eus/es/orders/198600258?criterio_id=846897&track=1 [consultado el 06 de mayo del 2019]

anterior Consejo General de la Cultura Vasca por el Consejo Vasco de la Cultura, que se crea y regula por el presente Decreto»²³⁰.

El Consejo se va a modificar a través del Decreto 232 / 2006²³¹, y del Decreto 27 / 2008²³², así como se va a renovar a los miembros que lo conforman a través de la «Orden de la Consejera de Educación, Política Lingüística y Cultura de 10 de junio de 2014»²³³.

Entre otras labores, compete al Consejo Vasco de la Cultura la creación del Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) y la creación del Observatorio Vasco de la Cultura.

En su artículo Martínez de Albéniz subraya que en la CAE la política cultural está marcada por «la centralización de la política en detrimento de la cultura»²³⁴ al tiempo que recrimina la falta de un sistema de expertos autónomos frente a la política.

II. 3. 2. 3. LOS PLANES VASCOS DE LA CULTURA²³⁵

Desde los inicios de la planificación cultural, la elaboración de un plan de trabajo en el que se estipulen las líneas directivas a seguir parece necesaria. Mostramos a continuación aquellos planes de cultura que se han llevado a cabo en la CAE, que han servido de guía, al tiempo que han ido imprimiendo sus particularidades, y, en cierto modo, la necesidad de evolucionar. Veremos que los cambios significativos corresponden con las diferentes legislaturas. Así, el Primer Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) verá el día bajo la Lehendakaritza de Ibarretxe (durante las legislaturas VII y VIII). El Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) II (la segunda etapa de un mismo proyecto a largo plazo) continúa durante la legislatura del socialista Patxi López (la décima

²³⁰ DECRETO 219/2000, de 7 de noviembre, por el que se crea y regula el Consejo Vasco de la Cultura. En: <http://www.euskadi.eus/bopv2/datos/2000/11/0005289a.pdf> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²³¹ DECRETO 232/2006, de 21 de noviembre, de modificación del Decreto por el que se crea y regula el Consejo Vasco de la Cultura. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv200606034/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²³² DECRETO 27/2008, de 5 de febrero, de modificación y refundición de la normativa de organización y funcionamiento del Consejo Vasco de la Cultura. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv200800974/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²³³ ORDEN de 10 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Política Lingüística y Cultura, por la que se da publicidad al cese y designación de miembros del Consejo Vasco de la Cultura. En: [https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/eli/es-pv/o/2014/06/10/\(3\)/dof/spa/html/](https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/eli/es-pv/o/2014/06/10/(3)/dof/spa/html/) [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²³⁴ MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, I. (2012). «La política cultural en el País Vasco: del gobierno de la cultura a la gobernanza cultural», *RIPS*, Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, 11, 3, p. 150. En: <http://www.ub.edu/cecups/sites/default/files/publicacions/Art.%20I%C3%B1aki%20Mart%C3%ADnez%20de%20Albeniz%20Rips.pdf> [consultado el 05 de julio del 2019]

²³⁵ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, 106 pp. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf [consultado el 20 de enero del 2018]

legislatura). al tiempo que nace el Contrato Ciudadano por la Cultura (CCC) de 2011 a 2012; y en el año 2013, con Iñigo Urkullu en la Lehendakaritza (presidencia), se da paso al Kultura Auzolanean.

En grandes líneas mostramos los puntos más relevantes de los diferentes planes culturales desarrollados hasta hoy en la CAE.

II. 3. 2. 3. A. PLAN VASCO DE LA CULTURA-KULTURAREN EUSKAL PLANA (PCV-KEP) (2004-2008)

El año 2004 es particularmente importante para la estructuración del entramado de la cultura en la Comunidad autónoma de Euskadi ya que el gobierno del Lehendakari Ibarretxe procede a la redacción y puesta en marcha del Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP). Posteriormente, tras la realización de la mayoría de los proyectos estipulados en el Plan de la cultura (I), en 2009, nace el Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) II, que presenta nuevos objetivos para el periodo 2009-2012.

El Plan de la Cultura se caracteriza por contar con dos ejes principales, «todo lo relativo a la creación [...] y lo relativo a la identidad, al sentimiento de pertenencia a un grupo» y con el firme objetivo de «especializarnos en cultura como condición de fortalecimiento y adaptación de nuestra propia cultura»²³⁶.

El Plan se divide en una introducción, cinco capítulos y un anexo. En el primer capítulo se contextualiza la carga conceptual del proyecto. En el segundo se presentan diferentes diagnósticos. En el tercero, se exponen los proyectos y cómo encauzarlos, por los que se alude a las «líneas de actuación». El cuarto recoge los medios de evaluación y en el último se definen los grupos de trabajo y las diferentes etapas a seguir.

Se plantea la cultura desde diferentes ángulos²³⁷, prisma de la heterogeneidad y la integración, la identidad, las instituciones, la economía y la cultura vasca en el sentido amplio:

«Se entiende aquí por cultura vasca el resultado procedente de la cultura nuclear heredada, de las culturas integradas como propias y de la

²³⁶ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, Prólogo de la Consejera de Cultura del Gobierno Vasco, pp. 7 y 8. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

²³⁷ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, Prólogo de la Consejera de Cultura del Gobierno Vasco, Puntos 1.1.1. a 1.1.5, pp. 15-17. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

cultura de la ciudadanía vasca actual y en su conjunto. De la primera se derivan una historia, un idioma, símbolos, instituciones, arte, modos de vida en evolución... De las segundas se derivan del enriquecimiento y otros idiomas. De la tercera la diversidad, la síntesis y la redefinición constante»²³⁸.

El Plan prosigue definiendo el espacio, y aquí aparece el término tomado del escritor vasco Bernardo Atxaga (seudónimo de José Irazu Garmendia): Euskal Hiria (como nueva definición del Euskal Herria, pueblo vasco) entendido como

«la *ciudad global* que permite el conocimiento y contacto cercano de personas y actividades y que teje un sistema relacional complejo y espeso con rendimientos crecientes; o como una *euroregión* en sí misma y por encima de las estructuras político-administrativas»²³⁹.

Se intuye de esta definición la atribución de particularidades de la ciudad sostenible de la que hablamos en el capítulo dedicado a la sostenibilidad.

Se establece la estructura del sistema en el que las artes vivas aparecen enmarcadas en el subsistema de creación y expresión artística, se define la cadena de valor, y se ensalza de estas la participación ciudadana al tiempo que se pone de relieve la falta de rentabilidad de este tipo de expresión, al dirigirse a un tipo de público limitado.

El aspecto de la pluralidad de identidades culturales como identidad propia es un elemento recurrente. Así, se estipula que «Hay que hacer un esfuerzo colectivo para que las identidades culturales internas no sean un problema, sino, al contrario, un factor más de autoidentificación colectiva»²⁴⁰. Se aborda aquí el aspecto lingüístico, que parece dirigirse al bilingüismo, pero no se obvia la importancia del euskera.

Por su parte, Zallo, al referirse a la cuestión de la identidad advierte de que «Hay que precaverse construyendo las identidades con carácter abierto, evitando que degeneren en un neotribalismo o en puro refugio frente a los flujos planetarios»²⁴¹, añade que «una sociedad

²³⁸ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, Prólogo de la Consejera de Cultura del Gobierno Vasco, p. 17. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

²³⁹ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, Prólogo de la Consejera de Cultura del Gobierno Vasco, p. 18. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

²⁴⁰ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, Prólogo de la Consejera de Cultura del Gobierno Vasco, p. 23. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

²⁴¹ ZALLO, R. (2005). «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», *RIEV. Revista Internacional de Estudios Vascos*, 50, p. 13. En: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/el-plan-vasco-de-cultura-una-reflexion/art-14462/> [consultado el 29 de agosto del 2019]

con marcada identidad, integrada y solidaria, ha de tener potestad democrática»²⁴² y que se debe evitar que se pueda oprimir las «subculturas internas u otras culturas recientemente inmigradas»²⁴³, y termina concluyendo que «el respeto a la identidad no esta sujeto al a mayorías o minorías, es un derecho connatural de personas y colectivos»²⁴⁴.

En este primer Plan Vasco se describen diferentes modelos de política cultural, los derechos culturales y se detallan los principios y valores²⁴⁵, destacándose, en este orden: La identidad, la libertad, la igualdad, la participación y la calidad de vida; y el detalle comparativo del gasto en cultura.

Así, según el balance²⁴⁶ realizado en el año 2006, el Plan había alcanzado un porcentaje de realización del 58,42% y ya se había planificado la realización del resto.

El capítulo 2 del Plan lo ocupa el estudio DAFO. En el capítulo 3 se presentan los objetivos, que se detallan con la denominación de «los cinco dedos de la mano abierta de la cultura»²⁴⁷: Contenidos, Integración cultural, Identidad, Modernización y Proyección exterior.

A continuación, se lanza el cuestionamiento sobre la política institucional Ramón Zallo se pronuncia sobre el tema afirmando que la cultura «ha de dejar de ser un departamento institucional más en Gobierno, Diputaciones o Ayuntamientos, para ser una función colectiva que reclama recursos propios»²⁴⁸. La percepción de la sociedad y la cadena de valor es algo que parece obsesionar a ciertos sectores institucionales. Se toma conciencia de la necesidad de coordinación entre las instituciones, Gobierno Vasco, Diputaciones y Ayuntamientos. En el aspecto social, se apuesta porque la cultura tenga un efecto

²⁴² ZALLO, R. (2005). «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», *RIEV. Revista Internacional de Estudios Vascos*, 50, p. 13. En: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/el-plan-vasco-de-cultura-una-reflexion/art-14462/> [consultado el 29 de agosto del 2019]

²⁴³ ZALLO, R. (2005). «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», *RIEV. Revista Internacional de Estudios Vascos*, 50, p. 13. En: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/el-plan-vasco-de-cultura-una-reflexion/art-14462/> [consultado el 29 de agosto del 2019]

²⁴⁴ ZALLO, R. (2005). «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», *RIEV. Revista Internacional de Estudios Vascos*, 50, p. 13. En: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/el-plan-vasco-de-cultura-una-reflexion/art-14462/> [consultado el 29 de agosto del 2019]

²⁴⁵ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, p. 25. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

²⁴⁶ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, p. 4. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

²⁴⁷ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, Punto 3. 1. 3., p. 54, y Puntos de 3.1.3.1. a 3.1.3.5, pp. 54-57. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

²⁴⁸ ZALLO, R. (2005). «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», *RIEV. Revista Internacional de Estudios Vascos*, 50, p. 28. En: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/el-plan-vasco-de-cultura-una-reflexion/art-14462/> [consultado el 29 de agosto del 2019]

aglutinante, y por que el euskera tenga una presencia social generalizada en la sociedad vasca a través de su desarrollo y promoción. Se promulgan la educación social, la autogestión, (la participación ciudadana democrática, participativa y proactiva, en definitiva). Y se expone el interés de la cadena valor.

En lo relativo al entramado de gestión, se presentan los órganos estructurantes: El Observatorio Vasco de la Cultura (OVC) cuyo objetivo es principalmente informativo. El Consejo Vasco de Cultura (CVC) es el órgano de coordinación transversal y la Comisión Interinstitucional de Cultura (CIC) que asegura la coordinación institucional tanto vertical como horizontal. Este sistema de órganos se completa con organismos específicos como el Instituto de Artes e Industrias Culturales, la Comisión Interinstitucional del Audiovisual (CIVAL) y un posible *cluster* del Audiovisual (ligado a la CIVAL).

Para la puesta en marcha del Plan, se establecen 9 ejes estratégicos y se definen los objetivos, las líneas de actuación prioritarias, (los códigos), las acciones a llevar a cabo y las propuestas de desarrollo futuro.

El Plan observa igualmente la creación de un sistema de seguimiento y evaluación a través de un dispositivo en el que se prevé un conjunto de indicadores de tres tipos: de realización / seguimiento (basados en elementos cualitativos), de resultados (basados en elementos cuantitativos y cualitativos) y de impacto.

En su último capítulo, el Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) define los diferentes grupos de trabajo y se detalla las distintas fases de trabajo.

Así, los primeros pasos en la concepción del entramado cultural en la CAE se dirigieron en tres direcciones: la generación de estructuras, la coordinación, y el apoyo a los diferentes sectores.

En lo relativo al primer aspecto, la generación de estructuras, durante este periodo se ha colaborado en la creación del Master de Artes y espectáculos escénicos de la UPV-EHU, se ha creado el Observatorio Vasco de la Cultura, se ha completado la puesta en marcha de la Red Vasca de Teatros, Sarea, y se ha instaurado el Instituto Etxepare como faro de la internacionalización de la cultura vasca, entre otras cosas.

En lo relativo a la coordinación, se procede a la renovación del Consejo Vasco de Cultura, como veíamos anteriormente con el Decreto 232 / 2006.

Y, en cuanto al apoyo a los diferentes sectores, se ha procedido, principalmente, al desbloqueo y aumento de subvenciones dirigidas al desarrollo de los diferentes sectores y el sector de las Artes Escénicas es uno de los primeros en ponerse en marcha.

Ramón Zallo afirma que el Plan estratégico es bueno, a pesar de algunos defectos que detalla en su artículo. Explica también que allá donde sería necesaria una estrategia de trabajo concertado y colectivo, «Todavía estamos en la cultura micro de pura reivindicación de subvenciones (qué hay de lo mío)»²⁴⁹.

II. 3. 2. 3. B. PLAN VASCO DE LA CULTURA II (2009-2012)

Al finalizarse el periodo previsto (2004-2008) y con prácticamente todos los objetivos alcanzados(al llegar al año 2008, se había realizado el 85,5% de los proyectos²⁵⁰). llega el Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) II que pretende abarcar el periodo comprendido entre el 2009 y el 2012.

Este segundo Plan aparece detallado en las *Orientaciones para el Plan Vasco de Cultura II: 2009-2012*, y se presenta, desde su prólogo como «un plan de madurez, de continuidad en lo emprendido con acierto, de abandono de los caminos que no llevan a ningún lado, de consolidación de lo estructural y funcional, de apertura de nuevas sendas innovadoras desde las bases de la estructura, la experiencia, la *gobernanza* compartida y la imaginación del grupo humano que lo anima»²⁵¹.

En grandes líneas podemos decir que el Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) II es la evolución, la mejora de lo iniciado por su predecesor. En él se especifican objetivos, estrategias. Los objetivos se resumen en cuatro grandes ejes:

«a) Consolidar el entramado institucional del primer plan y el tipo de iniciativas intersectoriales y transversales que crean sinergias.

b) Ganar en profundidad espacial, de modo que no exprese solo una relación con los sectores de la cultura, sino que llegue al último rincón local o de la diáspora sea en forma de productos y servicios culturales sea como *saber hacer* de gestión cultural.

c) Precisar los compromisos sectoriales -aún más de lo que lo hizo el I PVC- y fiscalizarlos conjuntamente, bien entendido que las instituciones deben seguir velando por el interés general y que el titular último por antonomasia es la sociedad como un todo.

²⁴⁹ ZALLO, R. (2005). «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», *RIEV. Revista Internacional de Estudios Vascos*, 50, p. 50. En: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/el-plan-vasco-de-cultura-una-reflexion/art-14462/> [consultado el 29 de agosto del 2019]

²⁵⁰ CONSEJO VASCO DE LA CULTURA, (2009, mes de enero). *Informe de evaluación del Plan Vasco de la Cultura 2004-2008*, p. 9 En: https://www.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep08/es_kep2008/adjuntos/INFORMEEVALUACIONPVC2004-2008.pdf/ [consultado el 01 de octubre del 2019].

²⁵¹ GOBIERNO VASCO (2009). *Orientaciones para el Plan Vasco de la Cultura II: 2009-2012*, Departamento de Cultura y Política Lingüística, Prólogo de la Consejera de cultura Miren Azkarate Villar, p. 3. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep_09_12/es_kep/adjuntos/ORIENTACIONES_PVC_%20II_2009_2012.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

d) Garantizar que el conjunto de programas y del sistema de ayudas en todos los ámbitos de la cultura, den un tratamiento preferente al impulso de contenidos y servicios en euskera»²⁵².

Partiendo de la base del Plan anterior, se procede al establecimiento de ciertos cambios. Así, los nuevos enfoques atañen a la

«Centralidad de la política cultural como política de país, Concepto de espacio cultural y lingüístico de Euskal Herria, Gobernanza, Nuevos desarrollos sectoriales acordados, Nuevas vías de fomento, Calidad: Creación y usuarios culturales, Intersectorialidad y transversalidad, la Comunicación, la Irrupción en las políticas e-culturales y la Ampliación del concepto de innovación»²⁵³.

Y se establecen cinco criterios estructurantes (aludiéndose a indicadores de gestión) a través de los cuales alcanzar el desarrollo cultural:

- «1. Eficiencia y Gobernanza
2. Conocimiento
3. Accesibilidad
4. Vitalidad cultural.
5. Identidad y diversidad»²⁵⁴.

A partir de dichos criterios, se proponen diferentes niveles de actuación que confluyen en la sistematización basada en los siguientes conceptos:

- «- Criterios Estructurantes (Corresponden a lo que en el plan precedente se denominó como “los cinco dedos de la mano abierta”).
- Objetivos generales (Se pasa de 10 a 7 objetivos generales).
- Objetivos específicos.
- Planes Operativos (Transversales o generales y de responsabilidad de la Administración, definidos como: Planes Operativos Transversales (POT) y Planes Operativos Sectoriales (POS).
- Proyectos (Unidades básicas de intervención)»²⁵⁵.

²⁵² GOBIERNO VASCO (2009). *Orientaciones para el Plan Vasco de Cultura II: 2009-2012*, Departamento de Cultura y Política Lingüística, Punto 2.1., p. 8. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep_09_12/es_kep/adjuntos/ORIENTACION_ES_PVC_%20II_2009_2012.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

²⁵³ GOBIERNO VASCO (2009). *Orientaciones para el Plan Vasco de Cultura II: 2009-2012*, Departamento de Cultura y Política Lingüística, Puntos 2.3.1. a 2.3.10, pp. 9-14. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep_09_12/es_kep/adjuntos/ORIENTACION_ES_PVC_%20II_2009_2012.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

²⁵⁴ GOBIERNO VASCO (2009). *Orientaciones para el Plan Vasco de Cultura II: 2009-2012*, Departamento de Cultura y Política Lingüística, Punto 2.4, p. 15. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep_09_12/es_kep/adjuntos/ORIENTACION_ES_PVC_%20II_2009_2012.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

²⁵⁵ GOBIERNO VASCO (2009). *Orientaciones para el Plan Vasco de Cultura II: 2009-2012*, Departamento de Cultura y Política Lingüística, Punto 3, p. 16. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep_09_12/es_kep/adjuntos/ORIENTACION_ES_PVC_%20II_2009_2012.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

El Plan de la Cultura Vasca II, como su predecesor, culmina con la presentación de los criterios, objetivos y proyectos específicos de cada uno de los criterios estructurantes anteriormente citados.

II. 3. 2. 3. C. CONTRATO CIUDADANO POR LA CULTURA (2011-2012)²⁵⁶

El Contrato Ciudadano por la Cultura (y la transición desde el Plan anterior) aparece detallado en el Marco operativo²⁵⁷. Observamos que dicho “Contrato” está basado en 7 líneas estratégicas: «Cultura participativa: hacia una ciudadanía cultural, Cultura de proximidad, Apoyo a la creación, Industria cultural y empleo, Apoyo a la innovación y a la competitividad, Sumando recursos: Nuevas fuentes de financiación y Proyección exterior» que engloban 11 sectores: «Archivos, Artes Visuales, Artesanía, Audiovisual, Bibliotecas, Danza, Literatura, Museos, Música, Patrimonio, Teatro»²⁵⁸.

El Contrato Ciudadano presenta dos tipos de proyecto (98 en total): Transversales y sectoriales que se aplican a las 7 líneas anteriormente citadas.

A través del Informe de situación de Proyectos²⁵⁹, mostramos aquellos proyectos realizados [R], los que no se han realizado [NR], y aquellos llevados a cabo parcialmente [PR]. Los demás proyectos no aparecen o no cuentan con una referencia específica en dicho informe. Por afinidad con nuestra área de trabajo, hemos seleccionado, por su particular interés, los siguientes proyectos:

«L1.T2 Txartel K (Posteriormente llamado Kulturtik) [R].

L2.T1 Apoyar el desarrollo de la planificación cultural a nivel municipal y territorial: Grupo de trabajo entre Diputaciones y Eudel, para desarrollar acciones de planificación en consonancia con la Agenda 21 de la Cultura.

L2.T2 Antenas comarcales: Espacios de trabajo y discusión en ámbitos supramunicipales.

L2.T3 Mapa de infraestructuras y eventos culturales

L2.TE4 Garantizar que los servicios culturales en todos los ámbitos de la cultura se ofrezcan también en euskera. [PR]

L2.S9.D Día Mundial de la Danza

²⁵⁶ GOBIERNO VASCO. *Contrato Ciudadano por la Cultura* (CCC). En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas-documentacion/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

²⁵⁷ GOBIERNO VASCO. *Contrato Ciudadano por la Cultura: Marco operativo*. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas-documentacion/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

²⁵⁸ GOBIERNO VASCO. *Contrato Ciudadano por la Cultura: Marco operativo*, p. 2. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas-documentacion/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

²⁵⁹ GOBIERNO VASCO. *Contrato Ciudadano por la Cultura: Informe de situación de proyectos*. 81 pp. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas-documentacion/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

L2.S11.MS Crear un equipo de trabajo que defina una serie de programas de sensibilización de la música.

L2.S12.MS Día Europeo de la Música

L2.S15.T Redefinir la personalidad jurídica de Sarea y llevar a cabo una reflexión estratégica (En el 2012 se constituye una comisión compuesta por miembros de Sarea, Gobierno Vasco, Diputaciones y oficina técnica. [R])

Se estudia la forma jurídica y las estrategias y se espera el *feed back*, pero no se llega a nada concreto). [NR]

L2.S16.T Elaborar el Plan de gestión de públicos: Elaboración y puesta en marcha de un Plan de promoción interna en el que estén implicados todos los agentes teatrales para fomentar el teatro en Euskadi, especialmente dirigido a la creación de públicos

L2.S17.T Fomentar un encuentro significativo y plural entre la infancia y la juventud y el teatro

L2.S18.T Día mundial del Teatro: Desarrollo de acciones que faciliten la celebración del Día en ámbitos municipales

L3.T2. Valorar y desarrollar los modelos de establecimiento de programas de residencia en la CAV) (teatro, danza...).

L3.T3 Fábricas de creación (espacio para el ensayo y la creación de las diferentes disciplinas artísticas). [R].

L3.TE4 Impulsar contenidos en euskera en todos los ámbitos de la cultura [R].

L3.S2.D Creación de centros de recursos como referentes básicos para la danza. [R].

L4.T1 Reforzar la estructuración de los sectores (danza, música...) mediante el apoyo a las asociaciones y actividades más consolidadas. [PR]

L4.T2 Taquilla única: Kulturklik-portal vasco de la cultura: Creación de un espacio de compra de entradas coordinado.

L4.T3 Bono Cultura (51.500 bonos vendidos en el 2011. 379 establecimientos adheridos). [R].

L4.S3.D Dantza Bultzatuz (Impulsando la Danza. 6 obras de danza de 6 compañías diferentes) [R].

L4.S4.D Reforzar la estructuración del sector mediante el apoyo a las asociaciones y actividades más consolidadas.

L4.S5.MS Musika Bultzatuz (Impulsando la Música: En 2011: 18 salas privadas, más de 80 grupos en tres meses. Puesta en marcha de una nueva iniciativa) [R].

L4.S6.T Antzerkia Bultzatuz (Impulsando el Teatro. Se va hacia la consolidación y refuerzo de circuitos) [R].

L5.T2 Promoción de la innovación cultural

L5.T7 Desarrollar el seguimiento semestral de la oferta cultural vasca en los medios de comunicación escritos del País Vasco.

L5.T8 Realizar estudios sobre el sistema comunicativo vasco y sus fuentes de información estadística (Observatorio Vasco de la Cultura + Eustat).

L5.S4.AV Jornadas sobre Modelos de Políticas Culturales. Definición y puesta en marcha (Se decidió celebrarlo más tarde por falta de presupuesto). [NR]

L5.T10 Fomentar las estadísticas e información comunes a todos los territorios del Euskal Herria.

L5.TE11. Fomentar la transversalización y relación con la Viceconsejería de Política Lingüística

L5.S11.D Estructurar un sistema de gestión de documentación de la danza y escena tradicional
L7.TE6 Fomentar la colaboración con los otros territorios del euskera»²⁶⁰.

Observamos aquí la importancia que se atribuye a la promoción y consumo cultural (y en euskera), la participación, la transmisión de datos y el fomento de la innovación y de diferentes colaboraciones.

Particularmente interesantes resultan la reflexión sobre la forma jurídica de la Red Vasca de Teatros (Sarea), la creación de una Kultur Txartela-Tarjeta cultural (Veremos que este proyecto pasará posteriormente de formar parte de las medidas del Gobierno Vasco a formar parte de la gestión foral). Bonos culturales, y el trabajo conjunto entre Diputaciones y municipios en el marco de la Agenda 21.

Por la duración, y la ambición de los diferentes proyectos, no resulta difícil concluir que el índice de cumplimiento no de los más elevados.

II. 3. 2. 3. D. KULTURA AUZOLANEAN (2014- ...)

El Plan Kultura Auzolanean, comienza su andadura en el año 2013 y proyecta sus primeros pasos en el periodo 2014-2015. Se presenta en su página oficial como

«el instrumento para acordar entre agentes públicos y privados la visión estratégica, los criterios de actuación y las prioridades para el conjunto de la cultura vasca. El acuerdo, consenso y la colaboración tanto entre instituciones como entre estas y los distintos sectores culturales son, por tanto, los elementos clave para la gestión del ámbito cultural en la CAPV.

KSe (sic) define, por tanto, Kultura Auzolanean, como un conjunto de proyectos para la orientación de la planificación cultural siguiendo unas líneas coordinadas. Estos proyectos, teniendo en cuenta el ámbito de actuación, se dividen en dos grupos: los dirigidos desde el Consejo Vasco de cultura y los dirigidos desde la Comisión Interinstitucional (HAKOBA KULTURA)»²⁶¹.

De sus múltiples definiciones y proyectos se desprende la voluntad de coordinar un trabajo conjunto y transversal en el que se pongan de relieve las necesidades de la sociedad vasca, apelando a los sectores públicos y privados. Se aboga por el alto grado de participación e implicación de todos los agentes, a través de grupos operativos, con el

²⁶⁰ GOBIERNO VASCO. *Contrato Ciudadano por la Cultura: Marco operativo*, pp. 7-15. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas-documentacion/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

²⁶¹ GOBIERNO VASCO (2016, 25 de mayo). *El plan Kultura Auzolanean ha implicado la participación de 125 personas en el desarrollo de sus proyectos*. Irekia. En: <https://www.irekia.euskadi.eus/es/news/32927-plan-kultura-auzolanean-implicado-participacion-125-personas-desarrollo-sus-proyectos/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

objetivo de «estructurar, estabilizar y sistematizar procesos de trabajo entre instituciones en varios ámbitos: música, teatro, danza, libro, arte, audiovisuales...»²⁶².

Kultura Auzolanean consta de 23 proyectos cerrados y de 8 abiertos de los que podemos destacar (se ha respetado la numeración original de los proyectos):

«Abiertos:

1 - Impulso del OVC como referente de conocimiento (2014).

4 - Análisis y oferta de modelos y vías de financiación (incluido mapa general de ayudas y subvenciones).

5 - Desarrollo del proyecto Kulturklik. Portal interactivo de la cultura vasca.

6 - Fomento de hábitos y consumo cultural - Convenio con EITB para la difusión de contenidos culturales de varios sectores; panel de seguimiento de hábitos culturales.

10 - Dantza - Etxeak. Análisis de servicios ofertados y propuesta de medidas y temas de trabajo;

13 - Elaboración de un nuevo mapa subvencional en el ámbito del teatro.

14 - Reflexión estratégica sobre el modelo de red de SAREA y adecuación a la situación actual.

23 - Apoyando la difusión e internacionalización de la cultura vasca y el euskera.

Cerrados:

25 - La presencia y participación de las mujeres en la cultura - Resto de sectores [La presencia y participación de las mujeres en la cultura ya está contemplada en los proyectos abiertos a nivel de las Artes Visuales y Audio Visuales].

26 - Repensar la articulación sectorial.

28 - Políticas y programas de género.

30 - La dignidad del trabajo de las y los creadores y artistas / Condiciones Laborales (HAKOBA KULTURA).

31 - Mapa y cartografía de espacios de creación en la CAE»²⁶³.

Comprobamos así que muchos de los proyectos iniciados en programas anteriores siguen su curso, todo ello bajo la supervisión del Consejo Vasco de la Cultura.

Hemos podido constatar que en este Plan se da particular importancia a las políticas de género en lo relacionado a la cultura, lo que se plasma a través del estudio *Diagnóstico de situación de la igualdad de género en el ámbito del teatro, la danza, el libro y la música desde la perspectiva de la creación y la industria en la CAE*²⁶⁴. Este nace con el objetivo

²⁶² GOBIERNO VASCO (2016, 25 de mayo). *El plan Kultura Auzolanean ha implicado la participación de 125 personas en el desarrollo de sus proyectos*. Irekia. En: <https://www.irekia.euskadi.eus/es/news/32927-plan-kultura-auzolanean-implicado-participacion-125-personas-desarrollo-sus-proyectos/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

²⁶³ GOBIERNO VASCO. *Kultura Auzolanean*. Departamento de Cultura y Política lingüística. En: <https://www.euskadi.eus/kultura-auzolanean-promocion-cultura/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

²⁶⁴ GOBIERNO VASCO. *Programas y políticas de género: Diagnóstico de situación de la igualdad de género en el ámbito del teatro, la danza, el libro y la música desde la perspectiva de la creación y la industria en la*

doble de analizar cuál es la situación en la que se encuentran las mujeres en el terreno de la igualdad con respecto a sus pares masculinos en todos los ámbitos de la cultura, por un lado, y posteriormente implantar medidas y programas destinados a paliar las diferencias que se hayan podido detectar en los diferentes campos, por el otro.

Para concluir, podemos resumir diciendo que este nuevo plan nace con el objetivo de establecer enlaces fuertes entre todos los organismos y agentes, a la búsqueda de la mayor eficacia posible en lo relativo al conjunto de programas y las ayudas para su realización, en el que la promoción de los productos culturales en euskera toma cierta relevancia. La insistencia en el tema de la identidad parece haberse desplazado hacia cuestiones tales como la integración, la igualdad y la diversidad, recordando las palabras del Lehendakari Ibarretxe que afirmaba, en el primer Plan Vasco de la Cultura-Kulturaren Euskal Plana (PCV-KEP) que:

«Por orígenes y sentimientos, aún no se han acordado las bases de la identidad vasca moderna, ni han desaparecido los riesgos derivados de la situación diglósica del euskera. Hay aún problemas de delimitación e identificación social y de construcción viable de la cultura vasca. En cualquier caso, en el ámbito cultural se construyen en parte, por un lado, la comunidad —el país de los vascos y vascas—; y, por otro, su integración social. En los países democráticos, la comunidad, la identidad común, el pueblo —como quiera que se denomine— se hace viable desde la sociedad, desde la vertebración social en claves de ciudadanía y solidaridad»²⁶⁵.

II. 3. 2. 4. EL OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA

El Observatorio vasco nace en el año 2006 como instrumento necesario para el desempeño cultural de la CAE, a través de la Dirección de Promoción de la Cultura del Gobierno Vasco, y se crea formalmente a través del Decreto 25 / 2006²⁶⁶. La necesidad de su creación ya se había hecho patente desde los albores del primer Plan vasco de la Cultura, en el año 2004, cuando se llega a la conclusión de la necesidad de contar con este instrumento de medida en el estudio DAFO²⁶⁷.

CAE. Departamento de Cultura y Política lingüística. En: <http://www.euskadi.eus/ka-programas-y-politicas-de-genero/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

²⁶⁵ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, p. 17. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

²⁶⁶ DECRETO 25/2006, de 14 de febrero, por el que se establece la estructura orgánica del Departamento de Cultura, se crea formalmente el Observatorio Vasco de la Cultura adscribiéndose a la Dirección de Promoción de la Cultura. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv200601068/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²⁶⁷ GOBIERNO VASCO (2004). *El plan vasco de la cultura*, Departamento de Cultura, pp. 31-49. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/ [consultado el 20 de enero del 2018]

Zallo, con el objetivo de explicar la labor de los Observatorios culturales, recoge la exposición de Cardona, quien los define como instrumentos de análisis de una realidad cultural, cuyo papel es imprescindible para determinar los resultados de las políticas culturales. Entendemos que estas políticas culturales son las aplicadas en un lugar y un momento determinado, y que tienen incidencia en las actividades y las sociedades a las que se dirigen.

Zallo describe, a su vez, la labor de los Observatorios en lo relativo a la investigación tanto cualitativa como cuantitativa. A ellos atribuye: la capacidad de análisis de datos y realización de estudios que puedan desembocar en la emisión de consejos, la labor centralizadora de las políticas culturales a la vez que se constituyen en redes de transferencia de información, resultando de ellas «que los agentes podrían tomar sus decisiones de forma más solvente y las administraciones podrían formular sus políticas con más conocimiento de causa»²⁶⁸.

En el año 2016, fecha que delimita nuestro estudio, el Observatorio Vasco de la Cultura ya ha cumplido 10 años. Durante ese tiempo se han realizado multitud de estudios que han desembocado en la recopilación y estudio de datos tanto cuantitativos como cualitativos de la actividad cultural en la CAE.

El Observatorio Vasco de la Cultura (OVC) se presenta como un instrumento estructurante, desligado de lo político y al alcance de todos los agentes de la cultura de la Comunidad Autónoma de Euskadi.

En el año 2009, la Consejera de Cultura, María Blanca Urgell Lázaro, emite la Orden en la que se especifica que el OVC creará, a través de los datos recopilados

«instrumentos de información, servicios y productos:

- a) Elaboración del informe anual del Observatorio Vasco de la cultura.
- b) Publicación de libros y colecciones específicas sobre los estudios y las investigaciones estratégicas realizadas.
- c) Organización de encuentros y jornadas. Dentro de la línea de actuación correspondiente, se organizarán encuentros y jornadas que reunirán a responsables políticos, comunidad científica y representantes sectoriales como espacio de puesta en común y de creación de conocimiento.
- d) Servicio de asesoramiento y consulta»²⁶⁹.

²⁶⁸ ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, Cap. 10, p. 272.

²⁶⁹ ORDEN de 11 de junio de 2009, de la Consejera de Cultura, por la que se regula el Observatorio Vasco de la Cultura, «BOPV» núm. 124. En:

Estos estudios realizan un diagnóstico de la realidad y permite establecer líneas futuras de actuación, al tiempo que facilitan el acceso a indicadores estadísticos y el intercambio de datos con otros organismos como Eustat o el Ine. En su documento recapitulativo de los 10 primeros años de actividad (2006-2016)²⁷⁰ el OVC detalla los estudios (propios, colaborativos y externos) más significativos de esta década de trabajo, además de explicar las diferentes etapas (la evolución) del organismo, sus métodos y procedimientos, sin olvidar la importancia de la presencia del Observatorio, no solamente a nivel local, sino también en cuanto a la participación en debates europeos e internacionales.

https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_behatokia/es_behatoki/adjuntos/orden.pdf [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²⁷⁰ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Explicar y comprender (2006-2017)*. Departamento de Cultura y Política lingüística, 28 pp. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_publicaciones_miradas_2015/es_def/adjuntos/arte_industrias_cultura_sintesis_resultados_2015.pdf [consultado el 05 de agosto del 2019]

II. 3. 3. LAS DIPUTACIONES FORALES Y LOS MUNICIPIOS

II. 3. 3. 1. LAS DIPUTACIONES

Las Diputaciones forales y los Ayuntamientos son los organismos de Gobierno más próximos a los agentes responsables de la exhibición cultural. A nivel regional y municipal, son el puente de enlace con la ciudadanía.

En cuanto a su papel, a nivel del territorio nacional, Colomer explica el papel que cumplen las administraciones locales:

«el papel de las administraciones territoriales en todo este proceso es doblemente fundamental. Por un lado, aportan el mayor esfuerzo inversor en la construcción, rehabilitación y mantenimiento de los teatros. Por el otro, garantizan la vitalidad de los mismos cubriendo el déficit entre los ingresos de taquilla y los costes de levantar el telón»²⁷¹.

Y añade: «Las administraciones públicas tienen la llave de la exhibición en el territorio y asumen el rol principal en la regulación del sistema escénico»²⁷².

En la CAE, cada provincia tiene su Diputación Foral, y cada una de ellas responde a las necesidades específicas de su provincia. Así, una misma Comunidad en la que la centralización política está representada por el Gobierno Vasco, existen procesos de gobierno divergentes (desiguales, en algunos casos) que responden a la flexibilidad, a la autonomía que se confiere a cada una de las provincias a través de sus Diputaciones. Algunos ejemplos aparecen en el marco de las Artes Escénicas, donde los criterios para la obtención de subvenciones difieren unos otros o donde dos Diputaciones forman parte de la Red de Teatros Vascos (Diputación de Vizcaya y de Guipúzcoa) mientras una tercera, la Diputación Foral de Álava, se mantiene voluntariamente apartada (a pesar de haber ocho teatros alaveses entre los miembros de Sarea).

²⁷¹ COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 52. En: <https://academiadelasartescenicass.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenicass-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

²⁷² COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 52. En: <https://academiadelasartescenicass.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenicass-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

Nos centramos en nuestro estudio en la Diputación Foral de Vizcaya por ser la responsable de la gestión del territorio en el que se encuentra Elorrio.

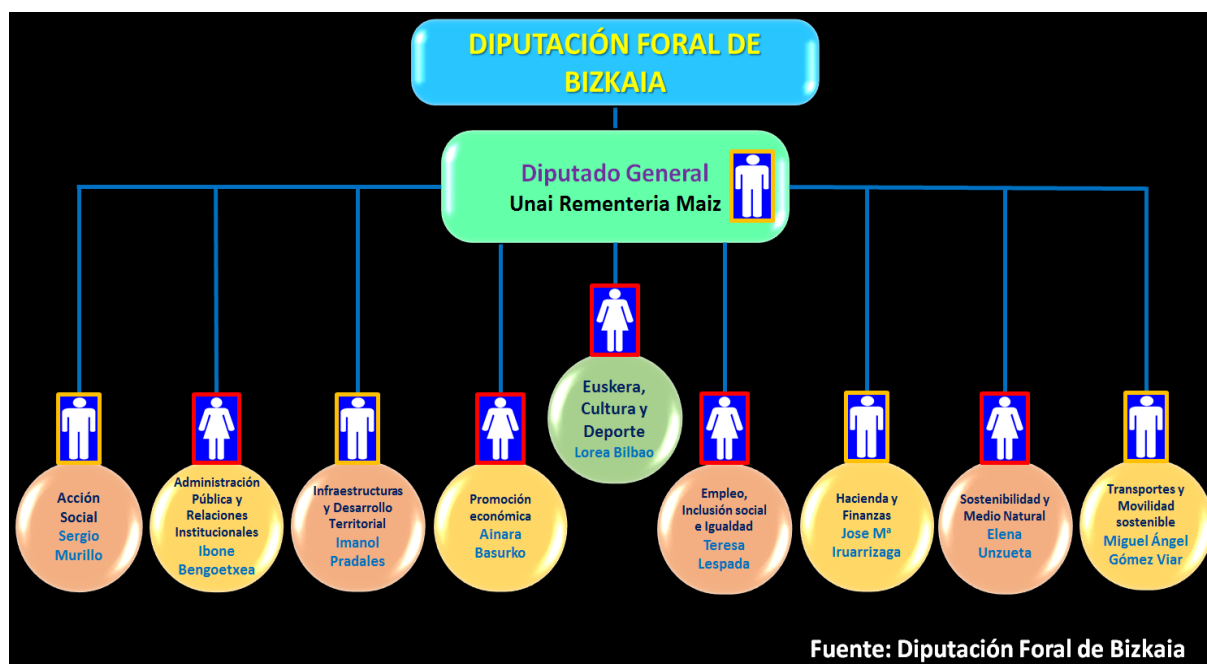
La Diputación Foral de Vizcaya está dirigida por un equipo de gobierno compuesto por 9 diputados. Las Juntas Generales de Vizcaya, principal institución parlamentaria popular, más allá del poder normativo sobre gran número de cuestiones, tiene la función de nombrar al Diputado General, y este, a su vez, elige al resto de diputados que conforman el equipo de gobierno de la Diputación. Actualmente, dicho equipo está encabezado por el Diputado General, Unai Rementeria, desde el año 2015. Tiene por labor «lleva[r] a cabo una amplia serie de funciones como la recaudación de impuestos, urbanismo, carreteras y obras públicas, medio ambiente, patrimonio cultural o bienestar social»²⁷³.

²⁷³ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *¿Qué es la Diputación?* En: <http://www.bizkaia.eus/home2/Temas/DetalleTema.asp?idioma=CA&TemCodigo=2027/> [consultado el 02 de abril del 2018]

ORGANIGRAMAS NOMINATIVO Y POR GÉNEROS DE LA DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA²⁷⁴



Fuente: Diputación Foral de Bizkaia



Fuente: Diputación Foral de Bizkaia

Desde el departamento de Euskera, Cultura y Deporte,

«se trabaja por la transmisión, desarrollo y promoción de la cultura destacando su valor social. En ese sentido, apostar por la revitalización del euskera es apostar por la convivencia. El departamento trabaja por una sociedad más bilingüe afianzando el uso del euskera con medidas que lo faciliten.

²⁷⁴

DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Organigrama.* En: <http://gardentasuna.bizkaia.eu/documents/1261696/1266880/Organigrama+DFB.pdf/c3de61bb-5710-5bea-47fe-63f3f53ef590/> [consultado el 02 de abril del 2018]

El departamento también tiene como objetivo el impulso del deporte como medio para mejorar la calidad de vida, la igualdad de oportunidades y la transmisión de valores»²⁷⁵.

El departamento está dirigido por Lorea Bilbao, Diputada de Euskera, Cultura y Deporte, secundada por Xavier Arauzo Uriarte como Director General de Euskera y Andoni Iturbe Amorebieta como Director General de Cultura.

En el terreno cultural, se desarrollan varios programas e iniciativas con el fin de potenciar la cultura en el Territorio Histórico de Vizcaya. Entre ellos destacamos tres por su relevancia en lo relativo a la promoción de las Artes Escénicas: La Bizkaiko Kultur Txartela o Tarjeta Cultural de Vizcaya, y los programas Kulturgintzan, dantzabiz y Goazen 2030.

II. 3. 3. 1. A. LA BIZKAIKO KULTUR TXARTELA

La Bizkaiko Kultur Txartela (o Tarjeta de Cultura de Vizcaya) fue concebida para incentivar el consumo de productos culturales²⁷⁶ y aparece como relevo del proyecto del Gobierno Vasco abandonado de Bono cultura, promulgado por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco a través de la Orden de 24 de octubre 2012²⁷⁷, tras el éxito de los años 2009 al 2011. Este Bono cultura pretendía potenciar el consumo de cultura, en base a lo estipulado en el Decreto 4 / 2009, de 8 de mayo, Art. 15²⁷⁸ y el Decreto 45 / 2011, de 22 de marzo²⁷⁹, al poner a disposición de los ciudadanos un bono a través del cual los usuarios tenían acceso al consumo de cultura, en diferentes formatos, por un valor de 40 euros, tras

²⁷⁵ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Departamento de Euskera, Cultura y Deporte. Dirección de cultura*. En: <https://web.bizkaia.eus/es/euskera-cultura-y-deporte> [consultado el 02 de abril del 2018]

²⁷⁶ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Departamento de Euskera, Cultura y Deporte. Dirección de cultura*. En: http://web.bizkaia.eus/es/euskera-cultura-y-deporte#com_liferay_journal_content_web_portlet_JournalContentPortlet_INSTANCE_pB2GgcjHeG7zpr_ogramasServicios|com_liferay_journal_content_web_portlet_JournalContentPortlet_INSTANCE_teW57f9_5adUCbipo_contenedor_pestanias1/ [consultado el 02 de abril del 2018]

²⁷⁷ ORDEN de 24 de octubre de 2012, de la Consejera de Cultura, para el desarrollo y promoción del «Bono Cultura». En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2012/11/1205133a.pdf/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²⁷⁸ DECRETO 4/2009, de 8 de mayo, del Lehendakari, de creación, supresión y modificación de los Departamentos de la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de determinación de funciones y áreas de actuación de los mismos. En: https://www.legegunea.euskadi.eus/x59-confich/es/contenidos/decreto/bopv200902469/es_def/index.shtml [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²⁷⁹ DECRETO 45/2011, de 22 de marzo, por el que se establece la estructura orgánica y funcional del Departamento de Cultura. En: https://www.legegunea.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv201101685/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

pago previo de 25 euros. Para esta subvención se atribuyó un presupuesto de 600.000 euros y se distribuyó en los tres Territorios históricos de la manera siguiente²⁸⁰:

Territorios Históricos	% demográfico*	% ventas 2011	Promedio final	N.º de Bonos
Araba	15%	19%	17%	6.800
Bizkaia	53%	58%	55%	22.000
Gipuzkoa	32%	23%	28%	11.200
Total Bonos Disponibles				40.000

El número de bonos puestos a la disposición del público por parte de la Diputación es variable y, como afirmó Lorea Bilbao, diputada de Euskera y Cultura «lo habitual es que los bonos se agoten al de pocos días de salir a la venta»²⁸¹. Estos bonos están limitados a cuatro por ciudadano o ciudadana y se dividen en tres categorías (A, B y D), cada una con un tipo de producto y una tarificación diferente (que parecen equivaler a la prioridad promocional de la Diputación Foral en materia de cultura):

Bizkaiko Kultur Txartela tipo A: Se destina a la compra de cualquier tipo de producto cultural en castellano o lengua extranjera, (exceptuándose los productos y servicios que se pueden comprar con las tarjetas de tipo B o D). Su precio es de 32 euros.

Bizkaiko Kultur Txartela tipo B: Se destina a la compra de entradas para espectáculos culturales en vivo (cine, teatro, música...) en castellano o lengua extranjera y visitas a museos. Su precio es de 28 euros.

Bizkaiko Kultur Txartela tipo D: Se destina a la compra de productos en euskera y de entradas para espectáculos culturales en vivo (cine, teatro, música...) en euskera. Su precio es de 24 euros.

II. 3. 3. 1.B. PROGRAMA KULTURGINTZAN

Es igualmente destacable el programa Kulturgintzan, que se presenta como un «Proyecto para impulsar, desarrollar y actualizar, desde la colaboración Interinstitucional»²⁸²,

²⁸⁰ ORDEN de 24 de octubre de 2012, de la Consejera de Cultura, para el desarrollo y promoción del «Bono Cultura». Art. 6. En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2012/11/1205133a.pdf/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²⁸¹ DEIA (2017, 11 de diciembre). *La Diputación saca a la venta hoy 12.750 Bizkaiko Kultur Txartela*. En: <http://www.deia.com/2017/12/11/bizkaia/la-diputacion-saca-a-la-venta-hoy-12750-bizkaiko-kultur-txartela/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

²⁸² Se refiere a las medidas estipuladas en los Planes de Cultura del Gobierno Vasco a los que hemos aludido anteriormente.

las políticas culturales de los Ayuntamientos del Territorio Histórico de Vizcaya»²⁸³. Esta iniciativa nace con los objetivos de identificar las dificultades que se puedan encontrar en el desempeño cultural de Vizcaya y de sus municipios identificando problemas para aportar soluciones, contribuir en el desarrollo y mantenimiento de la innovación, servir de asesoramiento, formación (se proponen cursos dirigidos a los representantes culturales de los diferentes municipios) y ayuda en lo relativo a las políticas culturales, desarrollar redes para potenciar el trabajo conjunto entre Ayuntamientos y crear medios de comunicación fluida.

Para llevar a cabo dicha labor, se prevén reuniones plenarias (al menos una al año) para poder juntar a todos y todas las y los representantes de todos los municipios, al tiempo que se crean grupos de trabajo en función de la localización geográfica. Así, Elorrio se encuentra en el grupo denominado Durangaldea, en el que también se encuentran las localidades de Abadiño, Amorebieta, Atxondo, Berriz, Durango, Ermua, Garai, Iurreta, Izurtza, Mallabia, Mañaria y Zaldibar, y está bajo la supervisión del técnico del Servicio de Acción Cultural, Koldo Narbaiza Olaskoaga.

II. 3. 3. 1.C. PROGRAMA DANTZABIZ

Con el programa DantzaBiz (Bizkaiko Dantza etxea) se busca promover la danza en el Territorio Histórico de Vizcaya / Bizkaia a través de la colaboración y coordinación con diferentes agentes ligados al sector de la danza, mediante del fomento de «actividades de información y orientación, formación, sensibilización, difusión, documentación, acompañamiento y facilitación de la danza»²⁸⁴. Nace con una serie de objetivos para el periodo comprendido entre 2013 y 2015. Se pretende beneficiar o afianzar al sector de la Danza a partir de diferentes polos de trabajo y objetivos de trabajo a todos los niveles, desde el fortalecimiento de los profesionales del sector a través de formación, asesoramiento y consultoría, hasta la proyección hacia otros puntos geográficos, la captación de públicos (podemos destacar los programas Dantza Eskolara! [La Danza a la escuela] y Eskolak Dantzara! [Las escuelas a la Danza]), pasando por la conexión entre los diferentes espacios, las ayudas presupuestarias y de financiación o la difusión de información relativa al sector.

Se destacan así 6 ámbitos de trabajo:

²⁸³ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Foro Kulturgintzan*, p. 4. En: [http://www.bizkaia.eus/Home2/Archivos/DPTO4/Temas/Kulturgintzan\(1\).pdf?hash=2ba0eff23601e459f4227932e360fe7b&idioma=CA/](http://www.bizkaia.eus/Home2/Archivos/DPTO4/Temas/Kulturgintzan(1).pdf?hash=2ba0eff23601e459f4227932e360fe7b&idioma=CA/) [consultado el 02 de abril del 2018]

²⁸⁴ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Programa Bizkaiko Dantza Etxea-DantzaBiz*, p. 2. En: <http://www.bizkaia.eus/home2/archivos/DPTO4/Temas/dantzaBiz/pdf/dantzaBizES.pdf?hash=7beed9e7b659506ad7ef93b4c2fe6839&idioma=CA/> [consultado el 02 de abril del 2018]

«Ámbito 1. Redes de trabajo, colaboración
Ámbito 2. Información, orientación y documentación
Ámbito 3. Formación e investigación
Ámbito 4. Sensibilización / nuevos públicos
Ámbito 5. Acompañamiento y facilitación
Ámbito 6. Comunicación y difusión»²⁸⁵.

Se elaboran diferentes proyectos correspondientes a cada uno de los ámbitos.

II. 3. 3. 1.D. GOAZEN 2030

El Programa Goazen 2030 se presenta en el año 2016 con el objetivo de mejorar la provincia de Vizcaya con un compromiso a medio plazo de 15 años, todo ello dirigido por el Diputado General. Este proyecto comienza con el establecimiento del diagnóstico de la realidad vizcaína, desde el punto de vista económico, social, etc. Todo ello sirve para la elaboración del proyecto con «visión de futuro: la Vizcaya que queremos en el 2030»²⁸⁶ y sin que sean excluyentes, el programa parte con 120 acciones de diferente índole.

«Los 4 principales objetivos de la estrategia son:

- 1 - Conseguir una mayor actividad económica y la generación de empleo de calidad.
- 2 - Conseguir una mayor cohesión social y territorial, fomentando la igualdad de oportunidades entre sus ciudadanos y comarcas.
- 3 - Conectar Vizcaya al mundo y a las oportunidades globales.
- 4 - Conseguir una administración más moderna, cercana al ciudadano y eficaz»²⁸⁷.

En el documento estratégico, estos se presentan como los 4 ejes de actuación. Estos, a su vez, están compuestos por diferentes objetivos estratégicos:

- «1 - Vizcaya con actividad económica y empleo [4 objetivos estratégicos y 36 acciones previstas]
- 2 - Vizcaya con cohesión social y territorial e igualdad de oportunidades [7 objetivos estratégicos y 53 acciones previstas]
- 3 - Vizcaya moderna, cercana y responsable [2 objetivos estratégicos y 24 acciones previstas]

²⁸⁵ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Programa Bizkaiko Dantza Etxea-DantzaBiz*, p. 5. En: <http://www.bizkaia.eus/home2/archivos/DPTO4/Temas/dantzaBiz/pdf/dantzaBizES.pdf?hash=7beed9e7b659506ad7ef93b4c2fe6839&idioma=CA/> [consultado el 02 de abril del 2018]

²⁸⁶ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Goazen 2030. Documento estratégico*, p. 6. En: <http://web.bizkaia.eus/documents/842933/983754/Documento+estrategico+CAS/975d99d8-1710-5cde-ce47-5785bf3e7baa/> [consultado el 02 de abril del 2018]

²⁸⁷ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Goazen 2030*. En: http://web.bizkaia.eus/es/el-diputado-general#com_liferay_journal_content_web_portlet_JournalContentPortlet_INSTANCE_FcOXEnjvHJW2galeriaSlider/ [consultado el 02 de abril del 2018]

4 - Vizcaya conectada al mundo»²⁸⁸ [4 objetivos estratégicos y 17 acciones previstas]

Nos resulta particularmente interesante uno de los objetivos estratégicos del segundo eje ya que se presenta bajo la denominación de «Cultura como elemento de desarrollo»²⁸⁹. A título ilustrativo valga decirse que se destinaron más de 440 millones de euros para este eje.

De las 53 acciones previstas en este eje, solo dos parecen estar directamente ligadas al consumo de Artes Escénicas:

«44. Organización de actividades socio-educativas en entornos de ocio para la promoción lingüística, cultural y deportiva entre la población infantil (2,8 millones de euros).

51. Programa Bizkaiko Kultur Txartela (150.000 euros)»²⁹⁰.

Vemos, por lo tanto, que la Diputación cumple un papel importante en la gestión de las Artes Escénicas a nivel de la gobernanza general, y de la coordinación. También gestiona las ayudas económicas que se presentan bajo la forma de subvenciones. Presentamos a continuación las diferentes ayudas propuestas por la Diputación Foral de Vizcaya en lo relativo a la programación de Artes Escénicas correspondientes al año 2016, por ser el último año de cierre del desempeño cultural estudiado en la presente tesis.

La Diputación confiere ayudas económicas para la promoción de las Artes Escénicas en diferentes modalidades, ya sea en forma de becas o de subvenciones. De este modo nos encontramos toda una batería de Decretos y Órdenes, de entre los cuales caben destacar los destinados a:

A-La programación de espectáculos de teatro, danza y música en Vizcaya (2016):

DECRETO FORAL 87 / 2016, de 10 de mayo de 2016 (Sarea).

ORDEN FORAL 3359 / 2016, de 2 de diciembre del 2016 (Sarea).

DECRETO FORAL 52 / 2016 de 15 de marzo del 2016 (Programa Garatu).

ORDEN FORAL de la diputada foral de Euskera y Cultura 2142 / 2016, de 14 de julio del 2016 (Programa Garatu).

²⁸⁸ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Goazen 2030. Documento estratégico*, p. 10. En: <http://web.bizkaia.eus/documents/842933/983754/Documento+estrategico+CAS/975d99d8-1710-5cde-ce47-5785bf3e7baa/> [consultado el 02 de abril del 2018]

²⁸⁹ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Goazen 2030. Documento estratégico*, p. 10. En: <http://web.bizkaia.eus/documents/842933/983754/Documento+estrategico+CAS/975d99d8-1710-5cde-ce47-5785bf3e7baa/> [consultado el 02 de abril del 2018]

²⁹⁰ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *Goazen 2030. Documento estratégico*, pp. 23 y 24. En: <http://web.bizkaia.eus/documents/842933/983754/Documento+estrategico+CAS/975d99d8-1710-5cde-ce47-5785bf3e7baa/> [consultado el 02 de abril del 2018]

ORDEN FORAL de la diputada foral de Euskera y Cultura 1271 / 2016, de 28 de abril, del 2016 (Programa Garatu).

B-Realización de proyectos culturales:

DECRETO FORAL 43 / 2016, de 8 de marzo del 2016.

C-Financiación parcial de los gastos de funcionamiento y mejora de los instrumentos de gestión de las Asociaciones Culturales, las Federaciones de Asociaciones Culturales:

DECRETO FORAL 45 / 2016, de 8 de marzo del 2016. (Programa Sendotu).

ORDEN FORAL de la diputada foral de euskera y Cultura 2036 / 2016, de 5 de julio del 2016. (Programa Sendotu).

ORDEN FORAL de la diputada foral de Euskera y Cultura 1269 / 2016, de 28 de abril del 2016 (Programa Sendotu).

II. 3. 3. 2. LOS AYUNTAMIENTOS

El último eslabón de la cadena de gobernanza se encuentra entre las manos de los Ayuntamientos, en representación de los Municipios, el organismo más cercano a los ciudadanos y las ciudadanas.

La Ley 7 / 1985, define al municipio describiéndolo como «la entidad local básica de la organización territorial del Estado. Tiene personalidad jurídica y plena capacidad para el cumplimiento de sus fines» y estipulando que «Son elementos del Municipio el territorio, la población y la organización»²⁹¹.

Los ayuntamientos, hasta entonces, habían tenido que actuar de manera precaria. La ley de territorios Históricos se presenta como una solución a este problema histórico y

«pretende una clarificación competencial que, además de ofrecer seguridad jurídica, se vea acompañada de un reforzamiento del papel institucional del municipio y de una financiación adecuada para asegurar la sostenibilidad financiera de las entidades locales, de modo que permita garantizar una adecuada prestación de servicios a la ciudadanía»²⁹².

Desde el año 2016 los municipios gozan de la gran autonomía que les confiere el Artículo 3 de la Ley de Territorios Históricos, al menos sobre el papel, al estipular que «La

²⁹¹ LEY 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, «BOE» núm. 80 de 03/04/1985, Ref.: BOE-A-1985-5392, El municipio, Art. 11. En: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-5392/> [consultado el 01 de julio del 2019]

²⁹² LEY 27/1983, de 25 de noviembre, de Relaciones entre las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma y los Órganos Forales de sus Territorios Históricos. Comunidad Autónoma del País Vasco «BOPV» núm. 182, de 10 de diciembre de 1983. «BOE» núm. 92, de 17 de abril de 2012, EXPOSICIÓN DE MOTIVOS, I. Última modificación: 14 de abril de 2016. En: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2012-5193/> [consultado el 06 de mayo del 2019]

Comunidad Autónoma reconoce y garantiza la autonomía de los Municipios del País Vasco para la gestión de sus intereses privativos y la administración de sus recursos»²⁹³.

En cuanto al papel que estos deben desempeñar, la Diputación foral de Vizcaya establece que

«A los Ayuntamientos les corresponde llevar a cabo los asuntos que les son propios en cada uno de los 111 municipios que forman el Territorio Histórico de Vizcaya. El reparto de competencias entre las Instituciones de autogobierno viene regulado por la comúnmente denominada Ley de Territorios Históricos»²⁹⁴.

Como decíamos, la relación entre la Diputación y sus Ayuntamientos debe ser la misma, pero esta difiere de una Diputación a otra, por lo que la gestión de cada una de estas genera, en definitiva, desigualdades entre los ayuntamientos de diferentes provincias.

Así, por ejemplo, los municipios de la Diputación de Vizcaya que quieran acceder a las subvenciones para la organización de espectáculos de Artes Escénicas deberán programar un mínimo de 8 funciones profesionales, por las cuales se cobre un mínimo de 3 euros de entrada. Ese requisito le sirve a todos los Teatros por igual, a los que programan mucho como a los que hacen poco. Las Diputaciones Forales de Álava y de Guipúzcoa difieren en lo relativo a este imperativo.

Para recibir las subvenciones anteriormente evocadas, es necesario formar parte de Sarea y ahí entra en juego la Diputación, puesto que es ella la que decide si un establecimiento reúne todos los requisitos necesarios:

- Cumplir con el mínimo de espectáculos programados.
- Tener una infraestructura adecuada.
- Que la sala esté técnicamente equipada.
- Que haya una persona responsable de la programación.
- Que haya un seguro de responsabilidad civil...

Es la Diputación, tras visita previa de las instalaciones y comprobación de todos los requisitos, la que da el visto bueno para que un Teatro forme parte de Sarea o no.

²⁹³ LEY 27/1983, de 25 de noviembre, de Relaciones entre las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma y los Órganos Forales de sus Territorios Históricos. Comunidad Autónoma del País Vasco «BOPV» núm. 182, de 10 de diciembre de 1983. «BOE» núm. 92, de 17 de abril de 2012, TÍTULO PRELIMINAR, Artículo 3. Última modificación: 14 de abril de 2016. En: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2012-5193/> [consultado el 06 de mayo del 2019]

²⁹⁴ DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA. *¿Qué es la Diputación?* En: http://www.bizkaia.eus/home2/Temas/DetalleTema.asp?idioma=CA&Tem_Codigo=2027/ [consultado el 02 de abril del 2018]

En el caso del Ayuntamiento de Elorrio, en lo relativo a la Cultura, en general, el Ayuntamiento cuenta con una Concejalía de Cultura. Sin embargo, como vamos a ver a lo largo del presente estudio, el Ayuntamiento delegó la gestión de las Artes Escénicas a la asociación Arriola Kultur Aretoa, oficializando el traspaso o la cesión con la redacción de convenio²⁹⁵ en el año 1992 aún en vigor.

²⁹⁵ Anexo: Convenio actual entre el ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa

II. 3. 4. SAREA Y OTRAS REDES

En el marco de la estructuración del entramado cultural a nivel de la Comunidad Autónoma de Euskadi, debemos referirnos a una época primaria de particular relevancia. En el año 1993 se produce una evolución importante en el panorama de la exhibición de las Artes Escénicas en la CAE con la creación de la Euskadiko Antzerki SAREA (Sarea). Por esta razón es importante detallar aquí el contexto en el que surge, cuáles son sus funciones, en qué consiste, qué aporta, etc. este organismo que se crea como: «entidad de carácter interinstitucional, conformada por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, las áreas de cultura de las Diputaciones Forales y los ayuntamientos de la CAE»²⁹⁶.

Como hemos señalado anteriormente, Sarea a principios de los 90 añade una diferencia sustancial al entramado de la gestión cultural en la CAE al aportar mayor flexibilidad a la gestión en su último eslabón, el más próximo a la población a la que se destina: los Ayuntamientos, lo que contribuye a evitar tirantezas generadas en épocas anteriores. Los Ayuntamientos asumen así una gran responsabilidad en la gestión, y tienen la posibilidad de adecuar más fácilmente sus diferentes ofertas culturales a la especificidad de sus territorios y poblaciones, sin olvidar que esto les confiere la posibilidad de estrechar lazos directamente con las compañías, y sus deseos y necesidades. Esto parece proporcionar un marco más adecuado también para suscitar la curiosidad del asistente, incentivar el consumo cultural y, en definitiva, obtener la fidelización del público.

El resultado no tardará en hacerse evidente. Las subvenciones son repartidas de manera más equitativa (o, en cualquier caso, de manera más ágil) y el número de representaciones crece como la espuma. Las casas de cultura (o los Teatros) aparecen como por arte de magia y, poco a poco, como nos lo señalan Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte²⁹⁷, carecer de una sala para la representación de Artes Escénicas parece inconcebible²⁹⁸ para cualquier pueblo o ciudad que se precie.

Nace así un nuevo modelo de gestión y se establece una nueva red de diálogo entre los diferentes actores: Gobierno (y Diputaciones).Ayuntamientos, compañías y profesionales de

²⁹⁶ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a las Artes Escénicas en la CAE. Informe 2016*, p. 3. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

²⁹⁷ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017

²⁹⁸ Véanse Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 y «Etapa 6. Etapa de organización y de canibalismo regional (2001-2009)» en el capítulo consagrado al Ciclo de vida.

las AA. EE. En definitiva, parece crearse una reglamentación o una racionalización de la gestión cultural; y se materializa la toma de conciencia de la necesidad de trabajar en Red.

Así, parece asumirse que, como dice Pallarés: «Las manos de todos, los hombros de todos, las piernas de todos, los cuerpos y la concentración de todos sostiene al grupo. Eso es cooperación»²⁹⁹. Y el elemento catalizador, el elemento de articulación, es Sarea.

Si Antzerti aparecía como un supra-elemento de gestión global de la escena cultural de Euskadi, Sarea plantea que la acción cultural llegue a las cuatro esquinas de este mismo territorio (en realidad, de cada una de las tres provincias, aunque Álava esté menos representada), como elemento tentacular que permite que la gestión surja de cada una de sus localidades, desde sus Ayuntamientos.

Todo esto implica la creación de un circuito concebido por y para las Casas de cultura que, con el tiempo, pasarán a llamarse «Teatros» con el objetivo de discernir entre aquellos cuya actividad específica se focaliza en torno a las Artes Escénicas y aquellos que proponen otros tipos de actividad cultural. El resultado parece ser la mayor eficiencia en la oferta, la gestión, la calidad y la distribución de las propuestas culturales en Teatro (principalmente). Danza y Música, lo que da como resultado el aumento sistemático del número de representaciones, de asistencia y de Teatros y salas miembro.

Sarea interviene también en la formación de los agentes culturales y elabora un catálogo de obras seleccionadas por su calidad artística, y clasificadas también en función de sus costes, lo que permite que cada teatro pueda establecer un calendario de calidad sin tener que invertir tiempo y esfuerzo (sobre todo económico) en el proceso de selección de productos culturales.

²⁹⁹ PALLARÉS, J. II Jornadas Sostenibilidad e Instituciones Culturales. Minutos 44'-47'.

II. 3. 4. 1. ¿QUÉ ES SAREA Y CÓMO FUNCIONA? SAREA HOY.

La información disponible sobre Sarea, a pesar de ser un organismo eminentemente dinámico, es reducida. Por esta razón hemos acudido directamente a su Secretaría Técnica, a través de la entrevista en profundidad que desarrollamos con Basterretxea³⁰⁰, coordinadora general de Sarea.

Sarea se compone, esencialmente, de dos personas que gestionan la Secretaría Técnica, secundadas por una tercera persona que hace las labores de *Community manager*. En el caso de algunos programas específicos, cuentan con el apoyo de otras dos personas, principalmente en aspectos de comunicación.

La empresa que gestiona Sarea tiene su sede en Donostia-San Sebastián, pero las oficinas de Sarea se encuentran en Bilbao. Con la adjudicación de la tarea de gestionar la Secretaría Técnica, se afirmaba la obligatoriedad de tener una sede física, pero no existía una especificación en términos de localidad. A pesar de ello, se nos ha precisado que una de las particularidades de Sarea es la importancia que se le otorga al hecho de que las reuniones organizadas por el organismo tanto con la Asamblea General como con las diferentes Comisiones se realice indistintamente en las oficinas de Sarea o en cualquiera de los Teatros miembros (sin excluirse tampoco los locales de la sede del Gobierno Vasco).

En cuanto a la financiación de la Red, los tres organismos (Gobierno Vasco, Diputaciones de Vizcaya y de Guipúzcoa ya que Álava no participa y los ayuntamientos tampoco) hacen sus diferentes aportes presupuestarios, ya sea para producción o para exhibición. En total, teniendo en cuenta las ayudas del Gobierno Vasco, Sarea cuenta con una partida presupuestaria de unos tres millones de euros. Se incluyen, por ejemplo, ayudas a la producción, así como otras líneas de apoyo a las Artes Escénicas, como la formación profesional, la formación continua de los profesionales, la creación de texto. En general, el Gobierno Vasco se encarga de todo lo que es producción y las Diputaciones de lo relativo a la exhibición, salvo algunos programas de los que se benefician indirectamente los programadores, como es el caso del circuito de danza, sin olvidar que los ayuntamientos hacen un aporte directo para la programación.

Desde un prisma eminentemente cuantitativo, y de manera general, es interesante estudiar y comparar algunas de las cifras y datos relativos a la Red Vasca de Teatros con los de otras redes, lo que observamos en el estudio de la Red nacional³⁰¹: En dicho estudio

³⁰⁰ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018

³⁰¹ LA RED (La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública) (2012). *Estudio sobre Redes y Circuitos de Espacios Escénicos Públicos en España 2006-2010*, Comisión de redes

(correspondiente al periodo 2006-2010) se sitúa a Sarea en una de las categorías con mayor porcentaje de inversión pública, al destinársele «entre los 3 y los 5 millones de euros», de los 34 millones destinados a este cometido en todo el territorio español. El número de compañías relacionadas con Sarea se eleva a 240 (14,9%) de un total de 1.615 (el mayor censado en una sola comunidad Autónoma). que llevaron a cabo 1.276 representaciones (el 14,6%) de las 8.730 en el marco de la Red nacional y que atrajeron a 279.371 espectadores del 1.495.311 (más del 18%) que acudieron a las salas de la Red Nacional. Sarea da cobertura al 8,2% del total de los habitantes a los que dan cobertura las redes y circuitos nacionales.

Con una inversión de 2,46 euros por habitante, Sarea es la segunda Red más generosa del Estado español (de las 10 redes que forman la Red nacional), frente a un promedio estatal de 1,91 euros. En lo relativo a la inversión por miembro, Sarea desciende a la quinta plaza, con 70.786 euros frente al promedio de 57.090 euros. En términos de resultados, Sarea desciende considerablemente en el *ránking*, ya que, en lo relativo a la inversión por compañía se encuentra en la octava posición con 12.977 euros frente a los 21.538 euros de media, la inversión media por representación es de 4.130 euros, mientras que en Sarea esta se queda en 2.441 euros. La media de representaciones por compañía se encuentra en una posición intermedia, al alcanzar la quinta plaza con 5,32 representaciones lo que dista mucho del primero, Andalucía, con 10,58. En lo relativo al número de representaciones por miembro, Sarea alcanza la primera plaza con 29 representaciones, frente a un promedio de 14,96. Y cae a la última (novena) posición en lo que respecta a la inversión por espectador, consagrándosele a estos 11,15 euros, frente a los 20,7 euros de media, y los 42,26 euros del primero, Galicia. Todo ello representa un grado de eficiencia elevado si se considera que, en el número de espectadores por representación, Sarea obtiene una media superior a la media estatal, 218,8 espectadores frente a 201,04.

Sin adentrarnos en aspectos poco interesantes para nuestro objeto de estudio, nos parece importante resaltar dos elementos interesantes para comprender la realidad de Sarea: por un lado, Sarea es una de las redes que mayor porcentaje presupuestario consagra a la danza. Por otro, parece haber cierta correlación entre los resultados de Sarea y la crisis económica, con resultados visibles a partir de los años 2008 y 2009, como también fue el caso en el desempeño del Arriola Antzokia.

y circuitos de Artes Escénicas de la Red, Cap. 6.1., pp. 117-139. En https://www.redescena.net/redaccion/EstudioRedesyCircuitos_2012.pdf/ [consultado el 11 de marzo del 2018]

II. 3. 4. 2. LA NORMATIVA O REGLAMENTO INTERNO

En un primer lugar nos referiremos a su Normativa³⁰². En esta se estipula que los organismos que componen Sarea son los Departamentos de Cultura del Gobierno Vasco, las diferentes Diputaciones Forales y los ayuntamientos (quienes pueden contar con tantos centros culturales deseen mientras cumplan con las necesidades mínimas para el desarrollo de las actividades propuestas por Sarea, y aceptadas por la Diputación Foral competente). Se estipula que el órgano regidor de Sarea es la Comisión Ejecutiva, compuesta por representantes del Gobierno Vasco, de las Diputaciones y de los Teatros miembros siguiendo el baremo siguiente en base a cada Territorio Histórico:

«Habrá un representante por Territorio Histórico cuando existan entre 1 y 5 Teatros.
Habrá dos representantes por Territorio Histórico cuando existan entre 6 y 10 Teatros.
Habrá tres representantes por Territorio Histórico cuando existan más de 10 Teatros»³⁰³.

Existe una Asamblea en la que participan todas y todos las y los miembros de Sarea en la que se confirman o discuten aquellas decisiones que el Comité ejecutivo haya podido plantear. Tiene, por lo tanto, carácter informativo y ratificador.

El organismo representativo de Sarea es el Gobierno Vasco a través del Departamento de Cultura (Sarea carece de entidad jurídica, a pesar de haber sido este un tema recurrente en los diferentes planes de Cultura)³⁰⁴.

Las ayudas económicas necesarias para el desempeño cultural de los ayuntamientos surgirán de las diferentes Diputaciones, que se comprometen a aportar subvenciones que tengan en cuenta en cuenta las decisiones tomadas en la Comisión ejecutiva y refrendadas por la Asamblea General.

Hay una Secretaría Técnica (dirigida actualmente, y desde el año 2010, por Nekane Basterretxea) que debe coordinar todos los proyectos de la Red, solicitar (y actualizar) las propuestas culturales de las diversas compañías, lo que permite que los diferentes programadores puedan hacer sugerencias de programación de espectáculos. Finalmente es la Comisión ejecutiva quien decide si esas propuestas se incluyen o no en el catálogo.

³⁰² GOBIERNO VASCO. *Contrato ciudadano por la Cultura. Reglamento interno de Sarea*. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas/web01-a2kultur/es/> [consultado el 11 de octubre del 2019]

³⁰³ GOBIERNO VASCO. *Contrato ciudadano por la Cultura. Reglamento interno de Sarea*. Art. 2. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas/web01-a2kultur/es/> [consultado el 11 de octubre del 2019]

³⁰⁴ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018

La Comisión Ejecutiva se encarga igualmente de determinar qué espectáculos forman parte o no del catálogo basándose en los criterios determinados por la Normativa de Sarea y mantendrá un catálogo dinámico e «ininterrumpido» para lo que la Secretaría Técnica realizará todas las reuniones que estime necesarias.

En la Normativa se habla de «La Comisión» y se establece que dicha comisión debe ver y seguir todas las producciones vascas; y que el seguimiento se hace en Ferias y visionando los espectáculos «de seguimiento preferencial» (aquellos que, sin haber sido seleccionados, se consideren ‘de gran interés’). Se completa una ficha técnica de cada espectáculo visionado.

La inclusión de un espectáculo en el catálogo necesita la aprobación de, al menos, dos miembros del Comité y, si el espectáculo en cuestión ha sido visto por más miembros y algunos de ellos se oponen «de manera razonada», dicho espectáculo no podrá ser incluido.

Se prevé que sean los miembros de la Comisión y de la Secretaría Técnica, quienes asistan a los diferentes espectáculos. En caso de imposibilidad, se podrá solicitar e integrar la opinión de cualquier programador / a.

Los espectáculos que se incluyen en el catálogo han de ir acompañados por un comentario valorativo, así como sus características técnicas y de precio. Y estarán en el catálogo hasta la actualización de este. A continuación, pasarán a un catálogo ‘histórico’. Basterretxea nos explica que este catálogo histórico recoge principalmente las creaciones vascas³⁰⁵, consideradas de índole prioritaria, y se conservan en dicho catálogo histórico hasta que la propia compañía señala que ese espectáculo ya no está en cartel, ya no funciona.

La Normativa de Sarea establece también cómo han de seleccionarse los espectáculos que entran en el catálogo. Los miembros seleccionadores deben basarse en criterios únicamente artísticos. Los cuatro criterios de selección que contempla la Normativa son los siguientes:

- «a) Calidad e interés.
- b) Diversidad y equilibrio.
- c) Actualidad.
- d) Adecuación Espectáculo / cachet»³⁰⁶.

Para terminar, se estipula que los espectáculos subvencionados por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco serán incluidos en el Catálogo de forma automática.

³⁰⁵ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018

³⁰⁶ GOBIERNO VASCO. *Contrato ciudadano por la Cultura. Reglamento interno de Sarea*. Art. 12. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas/web01-a2kultur/es/> [consultado el 11 de octubre del 2019]

La Secretaría Técnica organizará, al menos, tres Asambleas Generales con carácter informativo sobre el catálogo y las giras organizadas. Igualmente publicará de forma trimestral los datos globales, y de forma anual, los datos más relevantes de la programación de los Teatros miembros. Dicha Secretaría tiene por función, igualmente, la difusión y publicitación del circuito. Y será financiada por una dotación prevista por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. La Secretaría Técnica informará sobre las Producciones vascas y las consideradas como «de seguimiento preferente».

Los Teatros se comprometen a enviar las intenciones de programación a la Secretaría Técnica de Sarea, se encargan de cerrar los contratos y las condiciones técnicas con las compañías, así como se encargan de pagar directamente por las actuaciones realizadas. Se comprometen además a enviar de forma trimestral las informaciones relativas de los espectáculos realizados para completar la base de datos de la secretaría técnica.

Los miembros de la Asamblea General pueden proponer la integración de un espectáculo en el catálogo siempre y cuando haya sido visto por, al menos, tres miembros y ningún programador se oponga a la inclusión.

II. 3. 4. 3. FUNCIONAMIENTO DE SAREA

Según la definición de su coordinadora, Sarea no tiene entidad jurídica, debido a ello, en ciertas situaciones, es difícil clasificarla, y se puede describir como «una entidad interinstitucional». En ella participan, o contribuyen, tres instituciones de diferente calado organizativo:

El Gobierno Vasco, cuyo papel consiste esencialmente en gestionar la producción cultural de la CAE (y aportar la dotación económica necesaria para el desarrollo de Artes Escénicas: teatro, danza, música y algunas otras...); al tiempo que aporta el capital necesario para el funcionamiento de la Secretaría Técnica de Sarea (por lo que hemos podido saber, esta Secretaría se atribuye, por concurso, a aquella de las empresas autónomas postulen para asumir dicha responsabilidad y que mejor cumpla todos los requisitos).

Las Diputaciones aportan capital para la exhibición de las Artes Escénicas en forma de subvenciones.

Los ayuntamientos aportan sus Teatros (y la mayor parte de la financiación de sus programaciones).y designan al personal que gestiona las actividades relacionadas con las Artes Escénicas.

Actualmente Sarea aglutina a un total de 61³⁰⁷ salas (27 espacios en el año 1997, 40 en el 2005 y 50 en el 2010), algunas incluidas en Casas de cultura y Teatros (la diferencia entre ambas estriba principalmente en la preparación técnica de las salas). El objetivo oficial es responder a la necesidad de crear una infraestructura adecuada para la representación de las Artes Escénicas en la Comunidad Autónoma de Euskadi.

Así, se han sobrepasado los 51 Teatros «porque hemos cambiado un poco los criterios»³⁰⁸. En Álava está el Teatro Principal, al que se añaden los pertenecientes a centros cívicos que programan espectáculos de nivel profesional (incluso alguno presenta una especialización, como el centro Beñat Etxepare³⁰⁹, especializado en teatro infantil), que se contabilizan, por lo tanto, como miembros unitarios de Sarea, a pesar de estar gestionados por el ayuntamiento de Vitoria / Gasteiz. A estas salas de la capital alavesa se añaden el Teatro de Amurrio, el de Agurain y el de Alegría-Dulantzi).

En cuanto a la distribución de los Teatros, en Álava se encuentra el 13% de las salas, en Vizcaya el 44% y el 43% en Guipúzcoa, y se caracterizan por su heterogeneidad en cuanto a su situación y sus características técnicas.

Sarea, clasifica las salas por razones principalmente «estadísticas»³¹⁰, pero que se utilizan también a nivel operativo, clasifica las salas en cuatro categorías diferentes³¹¹. Inicialmente existían solo tres categorías. A continuación, se decidió dividir a los Teatros en cuatro grupos:

- Teatros de las Capitales, por su dinámica, el volumen presupuestario y de espectáculos, se decidió aplicarles una categoría diferente para evitar distorsiones a la hora de valorar la realidad en términos estadísticos, presupuestarios, artísticos, etc.

³⁰⁷ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a los espacios escénicos públicos de la CAE. Informe 2016*, Punto 3, p. 8. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 11 de agosto del 2019]

³⁰⁸ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018.

³⁰⁹ TEATRO PRINCIPAL. En: https://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/was/contenidoAction.do?idioma=es&uid=164c0004_119e08552aa_7fe5/ [consultado el 12 de agosto del 2019]

³¹⁰ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.8.]

³¹¹ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a las Artes Escénicas en la CAE. Informe 2016*, p. 8. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

- Teatros de nivel A: Grandes (más de 50 funciones anuales y más de 200.000 euros de contratación).

- Teatros de nivel B: Medianos (de 20 a 50 representaciones al año, y de 50.000€ a 200.000 euros anuales en contratación).

- Teatros de nivel C: Pequeños (menos de 20 funciones al año y menos de 50.000 euros de contratación).

El objetivo de la Red Vasca de Teatros se puede sintetizar, en grandes rasgos, en garantizar una oferta de espectáculos de Artes Escénicas de calidad diversa y, a la vez, de manera coordinada atraer público, mantenerlo y fidelizarlo a lo largo de todo el territorio. Para la obtención de esos objetivos, se propone optimizar los recursos con la coordinación de las diferentes salas, compartiendo los medios de cada una de ellas, pero sin privar a esos espacios de su autonomía, sin ninguna obligación más allá del respeto del funcionamiento de la Red.

Sarea aporta visibilidad a la exhibición, y de esta manera, a la producción escénica vasca fuera de sus fronteras, con la participación en diferentes ferias. Asimismo, Sarea, en calidad de socia, forma parte de la Red Nacional de Teatros (Redescena), donde parece tener forjada una buena reputación.

Sarea pertenece a la Red Nacional de Teatros Redescena³¹² y, como miembro de esta Red, participa en distintas comisiones, entre las que destaca la Comisión de ‘Redes y Circuitos’, de la que forman parte ocho o nueve miembros diferentes. Asimismo, Sarea forma parte de la comisión de teatro, danza, así como asegura un mínimo de presencia en diferentes foros especializados.

Contrariamente a lo que pueda ocurrir con otras Redes nacionales, la particularidad de Sarea es que otorga una gran autonomía a sus miembros, dejando que los Teatros tengan la libertad de contratar las obras que se proponen en su catálogo o que, por el contrario, seleccionen obras externas a este. Sarea propone un catálogo recomendado, pero si el Teatro concluye que, por las características de su programación, de su público, etc. es necesario programar una obra externa al catálogo de la Red, no hay absolutamente ninguna consecuencia negativa para ese Teatro.

La proximidad del diálogo entre programadores o programadoras e instituciones, la cercanía que hay entre los programadores y las Diputaciones, forma parte de las características esenciales de la Red Vasca de Teatros. Existe mucha interlocución, mucho

³¹² REDESCENA. En: <https://www.redescena.net/home/index.php/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

dialogo, mucha sinergia entre los organismos oficiales y los programadores o programadoras: No hay distancia entre los unos y los otros o las otras: «Es gente normal y corriente (en referencia a los representantes institucionales) que viene a las reuniones (de la Red, las Asambleas Generales y las reuniones de Comités ejecutivo y artístico), que, si tienes una demanda, le llamas por teléfono y hablas con esa persona»³¹³.

Una característica más de Sarea, que parece llamar la atención de otras redes nacionales, son los recursos con los que cuenta tanto para la producción como para la exhibición.

Esta asociación con la Red nacional permite a los diversos miembros de Sarea tener acceso a información de actualidad y de calidad, a la vez que les otorga contactos privilegiados y les permite favorecerse de las formaciones propuestas por este organismo, tanto para las y los miembros de la Secretaría Técnica como para aquellos y aquellas miembros de ambos Comités (ejecutivo y artístico) que lo soliciten.

Otra de las funciones de Sarea consiste en la publicación de un informe estadístico que permita comunicar cuál ha sido la actividad de los Teatros de Sarea, cuánto público ha atraído, cuántas funciones se han realizado, cuánto se ha pagado en términos de *caché*, cuánto se ha recaudado, etc.

II. 3. 4. 4. ÓRGANOS CONSTITUTIVOS DE SAREA

Como ya anunciamos, en la Normativa se especifica a grandes rasgos, la labor que deben desempeñar tanto la Secretaría Técnica como el Comité Ejecutivo.

La Comisión ejecutiva de Sarea es el órgano de dirección y está compuesta por representantes del Gobierno Vasco, representantes de las Diputaciones (de Vizcaya y de Guipúzcoa, la Diputación de Álava no desea formar parte de Sarea). y representantes de las y los programadores y programadoras. Se busca el equilibrio territorial, por lo que las y los miembros del Comité Ejecutivo vienen de los tres territorios. En este Comité se hacen primeras valoraciones que luego son llevadas a discutir y ratificar en Asamblea General. Las decisiones o propuestas que emanen del Gobierno Vasco o de las Diputaciones y que conciernan a Sarea, pasan, como primer filtro, por el Comité Ejecutivo.

Queda por especificar el papel que desempeñan el Comité artístico y el de la Asamblea General:

El Comité artístico está compuesto por miembros de programadores y programadoras de Teatros miembros de la Red, e intenta que exista un equilibrio territorial. Por esa razón

³¹³ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018

hay programadores y programadoras de Vizcaya y programadores y programadoras de Guipúzcoa (el caso de Álava es un poco diferente, entre otras razones porque sus teatros no tienen apoyo de la Diputación Foral, son minoritarios en número, y de los 8 Teatros, 5 pertenecen a la misma red, ya que son todos dependientes del Ayuntamiento de Vitoria).

La misión de dicho Comité consiste en asistir al mayor número posible de espectáculos de teatro, danza y demás formas de espectáculos de Artes Escénicas con el fin de determinar cuáles de ellos han de formar parte del catálogo. En el caso de las producciones vascas, esta labor es obligatoria y se visiona en sus estrenos para que estos espectáculos puedan ser incluidos en el catálogo con la mayor celeridad posible. En cuanto a los espectáculos de otras regiones, el seguimiento se hace, normalmente, acudiendo a Ferias.

El Comité artístico se reúne varias veces al año, y se presenta un catálogo renovado tres veces al año:

«El catálogo se hace en marzo, se presenta el primero; en mayo se presenta el segundo y en noviembre se presenta el último. De noviembre a marzo hay ferias, y normalmente el primer catálogo suele tener más propuestas, pero siempre en torno a 25 a 30. La duración como obras recomendadas dentro del catálogo es de 1 año»³¹⁴.

En esta reunión los miembros del Comité presentan aquellos espectáculos que han visionado, aportan sus opiniones de expertos y deciden si pasan a formar parte del catálogo o no, siguiendo los criterios que aparecen inscritos en la Normativa. Es la propia Comisión artística, por lo tanto, la encargada de valorar cada espectáculo, comentar sus valores económicos, técnicos y artísticos y, para proceder a la elección de las obras, se encarga de la proyección de extractos de cada espectáculo.

Tras la selección de los espectáculos, se le entrega al programador o a la programadora toda la información relativa a dichos espectáculos en papel, junto con la información accesible a través de la web, lo que permite que cada programador o programadora pueda elegir sus espectáculos.

Hay una última etapa en la que esta decisión se comunica a la Asamblea General, que, en general, acepta el buen criterio de las y los miembros del Comité artístico, sin que ello signifique que no se puedan modificar las decisiones iniciales.

Puede darse el caso de que se incluya alguna obra, aunque no reúna todos los requisitos. Por ejemplo, si hay un espectáculo con un caché de 20.000 euros, parece evidente que ningún miembro de la Red va a poder pagar un espectáculo de estas características (en

³¹⁴ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.21.]

cualquier caso, serán muy pocos los Teatros que se lo puedan permitir). y el Comité es consciente de que ese espectáculo no va a poder girar, por lo que esa obra no se recomienda «pero sí tenemos una parte, un apartado de espectáculos de interés, de cosas que decimos: bueno, aunque sabemos que porque es demasiado caro o no podéis porque ya tenéis el calendario completo, como profesional, también es bueno saber que estas cosas existen»³¹⁵.

En lo relativo a la formación o nominación de las y los miembros de las diferentes comisiones, son las Diputaciones Forales las encargadas de seleccionar a ese personal. En principio se trata de cargos rotatorios, no obligatorios, y que dependen, por lo tanto, de que haya candidatos o candidatas para sustituir a las y los que están en el cargo cada cierto tiempo. Sin embargo, cuando la Diputación ha querido proceder al cambio de los actuales miembros, no ha habido ningún voluntario dispuesto a asumir dicha responsabilidad (ya fuera por falta de tiempo, medios, etc.) para asumir esa responsabilidad.

Desde el año 2010, solo una persona se ha eximido de dicha responsabilidad de manera absoluta, Juan Ortega, programador del Festival de teatro de Eibar y asesor del ayuntamiento de esta misma localidad. Una segunda persona ha ido abandonando ciertas responsabilidades, para asumir otras distintas. Esto ha provocado que se hayan unido al equipo otras dos personas, que añaden valor, entre otras razones por poseer un buen nivel de euskera.

Una de las dificultades del equipo es que, como hemos dicho, se debe proceder al visionado de todas las obras de producción vasca. Muchas de ellas son en euskera, y como cada espectáculo debe ser avalado por, al menos, dos programadores o programadoras, es necesario que exista un mínimo de personas capaces de evaluar las obras en este idioma. Se procedió así, recientemente, a la incorporación de un nuevo miembro en la Comisión artística, que tiene el añadido de dirigir un pequeño Teatro de Nivel C (generalmente los menos representados por carecer de medios para ello) y que puede velar, por lo tanto, para que exista en el catálogo una oferta asequible para este tipo de establecimientos.

Nekane B. nos especificó que no existen baremos (específicos) para establecer los criterios artísticos, se establece la selección de manera subjetiva, aunque la realiza «gente que tiene una trayectoria reconocida, y se valora su criterio, pero no hay baremos objetivos, es a nivel de calidad, las circunstancias de nuestra Red»³¹⁶.

La Asamblea General la componen todos los miembros de Sarea. Los directamente concernidos son los programadores y programadoras.

³¹⁵ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.10.]

³¹⁶ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.13.]

Hay diferentes tipos de programador / a. El / la programador / a, en general, suele ser un técnico de cultura, pero también hay personal interino, funcionarios, y «en esa escala de funcionarios hay de todo tipo, gente que es contratada laboral». Existen Teatros dependientes de organismos autónomos, otros son sociedades anónimas, muchos son dependientes del ayuntamiento. En definitiva, existe una gran diversidad de perfiles, y esto hace que el margen de maniobra, de decisión no sea el mismo para todos.

En las Asambleas, se presenta, estudia, aprueba y decide la publicación del catálogo. También se tratan otros tipos de temáticas, que tengan que ver con el funcionamiento de la Red, con otros programas, con las diferentes preocupaciones del sector, cambios que se puedan producir a nivel de la gestión por parte del Gobierno Vasco o de las respectivas Diputaciones, etc.

II. 3. 4. 5. AYUDAS

Sarea no tiene líneas directas de ayuda, al menos entendidas como aportes presupuestarios (entre otras razones por carecer de entidad jurídica), pero aporta asesoramiento, comunicación y visibilidad a los Teatros. Permite la participación de los principales interesados en la exhibición de Artes Escénicas en la comunidad, que puedan participar en la toma de decisiones, a través de la asamblea General o como miembros de una de las dos comisiones.

Para la obtención de las subvenciones, todos los Teatros son invitados a dirigirse a sus correspondientes Diputaciones en igualdad de condiciones, según lo inscrito en las respectivas Órdenes de subvenciones, pero también es verdad que, al ser ambas Diputaciones independientes, cada una de ellas puede tener diversas modalidades. En realidad, no parece haber diferencias consecuentes, al menos, en este aspecto.

Por el interés directo de nuestro sujeto de estudio, nosotros nos referiremos en concreto, en el capítulo específicamente dedicado, a la Diputación de Vizcaya³¹⁷. A la hora de atribuirse las diferentes subvenciones, a priori, no se tiene en cuenta la variable demográfica, sino el volumen de programación.

A través de la atribución de las subvenciones se permite que los Teatros tengan fondos para programar, pero también permiten que se hagan giras, ya que la Diputación favorece a través de las subvenciones que otorga, que se hagan giras de la misma manera que se promueve la contratación de obras en euskera.

³¹⁷ DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA. En: http://www.bizkaia.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 07 de agosto del 2019]

II. 3. 4. 6. ATRIBUCIÓN DE LAS SUBVENCIONES

En el caso de los presupuestos de los ayuntamientos previstos para programar actividades de carácter cultural, de toda cantidad invertida, una parte se puede recuperar si se reúnen los requisitos que detallamos en la parte correspondiente a las Diputaciones, a través de la subvención de cada Diputación, con la particularidad de que el montante de dicha partida se recupera siempre *a posteriori*.

En el mes de septiembre empieza el plazo para presentar a subvención el programa previsto ese curso, lo que significa que cada Teatro ya ha adelantado ese dinero. Uno de los requisitos para poder postular a las subvenciones de la Diputación es que haya una persona responsable de la programación, y que el presupuesto relativo a esta sea adelantado (o pueda ser cubierto) por la municipalidad. El ayuntamiento recupera, en el mejor de los casos, el 20% de este gasto a través de la subvención a la vez que se rescata, aproximadamente, un 40% a través de la recaudación en taquilla. Lo que no se recupera es lo gastado, es el esfuerzo financiero que se debe realizar para gozar de la oferta cultural.

Existen igualmente ayudas destinadas directamente a la producción, provenientes del Gobierno Vasco, hacia las compañías de teatro y danza (producción). Esta institución cuenta también con algunos programas en los que también apoya indirectamente a los Teatros.

A estas ayudas han de añadirse las que cada ayuntamiento estima oportuno destinar a cultura, y dentro de cultura, a programación de Artes Escénicas por lo que la línea política cultural de cada municipio puede ser decisiva a la hora de obtener cierto presupuesto.

Más allá de la ayuda puramente presupuestaria, la que aporta Sarea a los Teatros y a sus programadores / as, en resumen, es:

- Información sobre la oferta escénica vasca (únicamente compañías de teatro y danza profesionales, no se incluye la oferta *amateur*). Sarea es una base de datos³¹⁸ que recoge la actividad de los diferentes Teatros así como la actualidad de la oferta escénica.

- Aunque no existe catálogo de música (antes si se elaboraba un catálogo que se abandonó por sugerencia de los propios programadores) se favorece el intercambio de información y experiencias.

³¹⁸ En las bases de datos de Sarea se recogía información de todos los espectáculos que pasaban por las salas de los diferentes Teatros hasta el año 2016. Desde el 2016, solo se recogen los datos de todas aquellas actividades subvencionadas, es decir, únicamente las actividades que los Teatros presentan a subvención (aproximadamente el 80% de lo que se programa).

- En teatro y danza, Sarea propone un catálogo en el que se recoge la totalidad de espectáculos de teatro y danza de producción vasca, como fuente de información para los Teatros, y también para dar visibilidad al trabajo que hacen las compañías.

- A este ha de añadirse un catálogo recomendado que recoge espectáculos de teatro y danza de cualquier procedencia.

- Si bien es verdad que Sarea no tiene aportaciones económicas, es indispensable formar parte de la Red para poder postular y solicitar las ayudas forales.

- El acceso al catálogo facilita que se pueda proceder a contrataciones grupales (con coste compartido).

- La pertenencia a la Red permite no costear el acceso a la clasificación de obras de calidad, evita tener que invertir ni tiempo ni dinero para visionar (lo que algunos Teatros no se pueden permitir) los productos del mercado en las diferentes Ferias. Ello posibilita, en definitiva, que aquellos programadores que no tienen la opción de viajar y asistir a las Ferias tengan asesoramiento fiable y gratuito, función que han delegado tácitamente en la Red misma.

- Sarea proporciona el acceso al Circuito de Danza, que propone reducciones de *caché* sin, además, tener que adelantarlo, ya que el Gobierno Vasco paga directamente a las compañías.

- Sarea proporciona, igualmente, el acceso al programa Kale Antzerkia Bultzatuz³¹⁹ (aunque este no se gestiona desde Sarea).

- Sarea permite también el acceso al circuito concertado³²⁰.

- Sin olvidar el asesoramiento y la información que Sarea pueda aportar, sobre todo a los Teatros que comienzan su andadura.

II. 3. 4. 7. EL CATÁLOGO

Hemos evocado en varias ocasiones la existencia del catálogo (o de los catálogos) de Sarea, en el (los) que se incluyen aquellos espectáculos que se consideran de calidad o interés suficientes para los programas de los Teatros que forman parte de la Red. En concreto: La Comisión Artística elabora un catálogo tres veces al año.

³¹⁹ GOBIERNO VASCO. En: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/ayuda_subvencion/2017/kale_antzerkia_bultzatuz_// y <https://www.euskadi.eus/teatro-promocion-cultura/web01-a2antzer/es/> [consultados el 05 de agosto del 2019]

³²⁰ GOBIERNO VASCO. En: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/nota_prensa/antzoki_sarea_zirkuitoa2016/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

Es importante señalar que, a pesar de la existencia de políticas específicas para la promoción de la lengua vasca, en el catálogo no hay criterio para que haya un porcentaje de producción vasca. A la hora de elaborar el catálogo de Sarea, solo se tiene en cuenta la calidad de la oferta (aunque bien es verdad que la producción vasca subvencionada por el Gobierno Vasco entra automáticamente en el catálogo). Esto provoca que, en ocasiones, los miembros de la Comisión Artística estén obligados a ver esas producciones, hacer una crítica (de viva voz en la Asamblea, pero que luego queda registrado en línea) y no siempre son positivas, ya que,

«A veces, algunos de los productos subvencionados no reúnen la calidad...lo que, para los miembros de la comisión artística genera...una cierta incomodidad, un cierto malestar, con las compañías, los compañeros.....porque queda una traza escrita y, esto es pequeño y nos conocemos todos»³²¹.

Existe un catálogo específico para la producción de danza, subvencionado por el Gobierno Vasco directamente, con la particularidad de que, contrariamente a lo que ocurre con los otros catálogos, para poder beneficiarse de las reducciones presupuestarias gubernamentales, es obligatorio contratar a una de las compañías seleccionadas. Existen en dicho catálogo compañías foráneas de las que se presentan entre 25 y 30 espectáculos que los programadores / as pueden contratar, evidentemente, pero que no conllevan reducciones en concepto de *caché*, por lo que se le confiere un carácter eminentemente informativo. Este formato parece tener un interés creciente ya que, en su primera edición en el 2005, solo 4 Teatros participaron en el programa, lo que ha pasado a atraer el interés de 21 o 22 en el 2017 y pasando a 26 en el 2018. Este gesto puede parecer banal por su paupérrima implicación económica, pero posibilita que aquellos Teatros modestos que en otras circunstancias no se lo pueden permitir, accedan a la programación de danza.

A propósito de este tema, observamos que el 80% de las propuestas culturales están centradas sobre el teatro. ¿Se debe a la falta de producción de espectáculos de danza? La respuesta es tajante:

«No, en absoluto, de hecho, cuando hacemos el catálogo de danza nos volvemos locos porque hay demasiado producción, hay super producción de danza. Y el sector es consciente. Nosotros mantenemos interlocución con el sector. Estamos en contacto con ADDE³²², la asociación de profesionales de la danza de Euskadi. Hace poco hemos hecho una reunión con ellas para evaluar el circuito de danza. Hemos

³²¹ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.22.]

³²² ADDE. En: <http://addeantza.org/> [consultado el 09 de agosto del 2019]

quedado ahora en junio para volver a reunirnos porque nos quieren hacer una propuesta. Hay una super producción, y ellos lo reconocen. Claro, porque al final es un círculo vicioso. Claro, la Orden de subvención es anual. Si yo tengo que sobrevivir, tengo que presentarme a la subvención, y para presentarme a la subvención tengo que producir algo. Pues venga, produzco, produzco, produzco, y es algo llamativo en el caso de la danza donde hay obras que están ahí y no “circuitan”, no se representan. ¿Por qué el teatro acapara tal volumen? ¿Por calidad? Hay productos de muy buena calidad (en danza). pero es porque la danza cuesta más, no sé por qué. No solo para los programadores, para el público en general, nos cuesta más la danza, no lo entiende le cuesta mucho. Como no es tan explícito como el teatro, no sé por qué esto también sería materia de análisis más profundo, cualitativo..., pero lo que se percibe es que a la gente le cuesta más, le echa para atrás, no lo comprende tanto, y siempre lo comentamos con el sector, hay que hacer una labor importante de mediación para acercar al público, para que pierdan ese miedo»³²³.

Para resumir, la danza es un mercado que propone espectáculos de gran calidad en cantidad considerable, entre otras cosas, gracias a las subvenciones que reciben del Gobierno Vasco, independientemente del número de bolos que se haga de cada uno de ellos, y que permiten sobrevivir a las compañías. Pero, visiblemente, respecto del público, el carácter abstracto de estas obras no parece atraer a espectadoras y espectadores potenciales, lo que acaba provocando el receso por parte de los y las programadores y programadoras.

En cuanto al volumen de obras presentadas en el catálogo, el número de propuestas suele girar en torno a las 25 o 30, pero depende de la oferta, lo que, a su vez, está sujeto a la época del año y del número de Ferias que haya en el mercado.

El catálogo se actualiza con regularidad (es una de las prerrogativas de la Normativa), por lo que las propuestas foráneas se eliminan tras un año de presencia. Sin embargo, en el caso de la producción local, las obras «de aquí» pasan al catálogo de oferta de producción vasca marcadas como ‘antiguamente recomendadas’ por el catálogo principal de Sarea hasta que la compañía avisa de que esa obra ya no se va a representar. En tal caso, se retira definitivamente.

Una de las particularidades del catálogo es la de presentar propuestas para todos los tipos de Teatro. Decíamos que algunos de ellos, los de las Capitales, por ejemplo, poseen una capacidad presupuestaria a la que otros Teatros más modestos no pueden llegar. Esta heterogeneidad provoca que algunos de ellos puedan programar 40 obras anualmente, otros solo 10, pero este sistema permite que todos los municipios tengan acceso a espectáculos de calidad profesional. Esto porque algunos de ellos, al tener pocos recursos, tienen tendencia a programar muchas actividades ‘*amateur*’, y, si no se les da la oportunidad, «se pueden

³²³ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.23.]

quedar en eso. Está muy bien porque también es una manera de fomentar las Artes Escénicas», pero el objetivo es que se puedan ofertar productos profesionales en todos los escenarios.

Al mismo tiempo, cuando solicitamos las medidas que se tienen en cuenta para identificar cuáles son los medios que permiten determinar si se está siguiendo el camino adecuado para alcanzar la idoneidad de la propuesta cultural en la CAE, la respuesta es que,

«actualmente, y lo que es desde la oficina de coordinación, el único elemento que tenemos, que no debería ser el único ni seguramente será el más idóneo, son las cifras frías de ¿cuánta gente ha ido? No es suficiente, porque para evaluar una cosa de estas hace falta un estudio más en profundidad y tienes que estar en el Teatro y quedarte allí, preguntar y tal. No se ha hecho nada de eso todavía, no se ha abordado. Hay Teatros que hacen, en el Arriola estuve el otro día, y no me pareció ver, pero por ejemplo en Leioa tú sales y tienes tu hojita para dejar tu impresión, y en muchos Teatros hay eso. Hay otros Teatros en los que no hay nada. No hay nada, pero está el programador ahí»³²⁴.

En definitiva, no parece existir un sistema que permita el estudio cualitativo del impacto que haya podido tener un espectáculo en el público, por lo que los únicos datos existentes son de orden cuantitativo, y no parecen ser completos ya que estos, de momento, se restringen a la contabilidad de la asistencia.

El catálogo podría servir para determinar qué tipo de obra (o qué obra en concreto) puede tener un mínimo de éxito en todos los Teatros, se pretendería determinar qué tipo de espectáculo puede resultar interesante para el público vasco, pero no parece existir un único patrón, aunque sí que hay

«obras que funcionan en cualquier lado y que, encima, no hace falta que estén en ningún catálogo, porque van a funcionar *per se*, y no hace falta ni que pasen por la oficina de coordinación, ni que a nosotros nos digan: «tengo este proyecto...». Pirritx eta Porrotx³²⁵ han estado funcionando ‘a su bola’ y funcionan, ahora Goazen³²⁶, que empezó siendo una serie de televisión para adolescentes y tal, y de ahí han dado el salto a las tablas, con un producto de una calidad discutible, pero funciona de maravilla. Llegan los personajes de la tele y los niños vienen como locos»³²⁷.

Aquí surge una cuestión esencial. El objetivo parece ser proponer un catálogo de calidad profesional, pero al mismo tiempo, nos encontramos con Teatros de recursos limitados y que, en algunos casos necesitan ‘hacer caja’ o bien por demanda popular o por

³²⁴ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.31.]

³²⁵ KATXIPORRETA. En: <https://www.katxiporreta.eus/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

³²⁶ PAUSOKA. En: <http://www.pausoka.eus/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

³²⁷ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.31.]

necesidad pecuniaria. Así, encontrar un equilibrio entre la propuesta ‘comercial’ que permita dar oxígeno a las arcas y los productos de calidad suele determinar la propuesta que se refleja en el catálogo. A lo que, en ciertos casos, se añade la presión ejercida por los y las representantes municipales para conseguir que las salas se llenen, pase lo que pase.

Un problema que se plantea es el de la formación del público y una de las soluciones o de los objetivos futuros parece pasar por la interacción entre los profesionales y el público para que se genere una fidelización que parece tener su clave en la inclusión de los espectadores y de las espectadoras en el acto cultural. Y el primer paso que parece darse estar pasando por el público infantil.

A esta cuestión Sarea responde que, como elemento catalizador, se puede asesorar, ayudar, apoyar, pero no es la labor de Sarea sino la de los Teatros. Son ellos quienes deben tomar esa responsabilidad.

Existen algunos Teatros que han dado un paso en este sentido con la fórmula de residencia. Hay Teatros que tienen compañías residentes y es esta compañía residente la que asume las medidas de mediación en el municipio.

Pero muchos ni tienen ni pueden tener ese tipo de relación simbiótica. Algunos Teatros tienen compañías residentes muy estables, como Durango:

«en el ámbito *amateur* y en el ámbito profesional, en Zornotza está Markeline desde hace mil años, Arriola tiene lo de la (Logela) Multimedia³²⁸...es verdad que en Vizcaya hay más casos que en Guipúzcoa. No sé si hay más apoyos, pero no creo que a través de las Diputaciones haya ayudas para residencias. En Durango creo que tienen ayudas del Gobierno Vasco para lo de las residencias, en Rentería esta Kukai³²⁹, Aukeran³³⁰ está en Urnieta, algo hay...Pero, al final (no hay mucho). Es una labor en la que se tienen que poner las pilas los programadores y las compañías, es una labor para la que se tienen que coordinar y se tienen que poner de acuerdo para trabajar mano a mano. Hay compañías que, salvo algunos casos, todavía no se han puesto el chip este, salvo algunos casos...los que están en residencia, que ya llevan trabajando con público tiempo, o casos tipo Teatro Paraíso³³¹, que hace también muchas cosas en el ámbito de la mediación, sobre todo con la infancia, pero en general, y la danza, sobre todo, tienen que dar ese paso»³³².

Parece pues, constatar, cierta descoordinación entre Teatro, público y compañías que se quisiera remediar.

³²⁸ LOGELA. En: <http://www.logela.org/> [consultado el 08 de agosto del 2019]

³²⁹ KUKAI. En: <http://kukai.info/> [consultado el 08 de agosto del 2019]

³³⁰ BIBE. En: <https://bibe.me/entradas-BIZ-HITZA-AUKERAN-DANTZA-KONPAINIA-SAROBEBE-A.E.G-Telefonoa%3A-943008042-sarobe%40urnieta.eus-Urnieta>

³³¹ TEATRO PARAISO. En: <http://www.teatroparaiso.com/es/> [consultado el 08 de agosto del 2019]

³³² Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.30.]

En definitiva, como evoca Pallarès:

«La cooperación de los proyectos para establecer redes, rizomas, conexiones en muchos sentidos y direcciones: redes y cooperaciones horizontales y que nos facilitarán fuerza, vigor, cantidad y estabilidad entendida como cualidad. Parece relevante la existencia de un organismo catalizador de la actividad de Artes Escénicas que permita la optimización de los medios existentes»³³³.

En suma, la existencia de una Red ‘oficial’ que sirva de elemento catalizador, que acompañe, asesore, que represente y que sirva de puente entre instituciones y organismos, parece vital. Ahora bien, esto no exime de la existencia de micro redes o de redes extraoficiales.

II. 3. 4. 8. OTRAS REDES

En la CAE existen redes paralelas, secundarias, micro redes o simplemente colaboraciones entre varios establecimientos, prácticamente, desde el nacimiento de los diferentes Teatros. A título de ejemplo podemos nombrar la relación triangular entre Zornotza, Durango, Elorrio, que siempre han programado juntos, triángulo al que sea unido Berriz recientemente.

«Ese me parece un ejemplo apropiado porque es como la más estable, estos siempre andan “tejemanajeando” entre ellos. Pero bueno, luego también se dan muchas colaboraciones, no me atrevo a llamarlo microredes, pero sí de «oye, yo voy a traer esto, pues voy a llamar a tal, y a tal y a ver si lo hacemos juntos». Y ese tipo de cosas se hacen mucho»³³⁴.

Se trata aquí de redes no oficiales, que no tienen ni convenios, ni contratos o acuerdos escritos, a las que no se atribuyen subvenciones, reconocimientos ni eco mediático (o poco).

Las que no cuentan con un organismo catalizador que establezca reglas o coordine procedimientos son aquellas redes que se establecen por necesidad, las que, tímida y temporalmente, se crean para que un número reducido de Teatros puedan, principalmente, compartir gastos, permitirse ‘el lujo’ de traer a sus salas aquellos espectáculos que por razones presupuestarias o de prestigio, no podrían permitirse de otra manera.

La labor en Red se establece así con el fin de alcanzar objetivos diversos, y estos parecen corresponder con la dimensión de las redes, por lo que no es raro que se establezcan naturalmente redes a nivel micro, simples y generalmente puntuales, de la misma manera

³³³ PALLARÉS, J. (2018). II Jornadas Sostenibilidad e Instituciones Culturales. Minutos 44’-47’.

³³⁴ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.33.]

que se exhorta a la apertura de las redes ya existentes hacia redes de mayor dimensión, como la europea. Beloqui³³⁵, Técnica de cultura del Ayuntamiento de Noain (Navarra), expone otras funcionalidades que puede y, a veces, debe cumplir una red, y explica que, en el caso de la Red que ella dirige, esta no gestiona, sino que propone herramientas, forma al personal en todas las áreas (técnicos / as de sala, gestores / as o programadores / as...), busca subvenciones y equipamientos. Otro aspecto interesante en la labor de la red es la cuestión de la movilidad, y para ello, Beloqui propone no dudar en dirigir a ‘su’ público hacia otras salas. Además, sentencia que «trabajar en red es recomendable. Es fácil, pero hay una premisa que se tiene que dar fundamental y es que, para trabajar en red, hay que querer trabajar en red»³³⁶.

Llevado al ámbito municipal, el trabajo en Red presenta múltiples ventajas, como hemos visto en el caso de Sarea, y parece no haber inconvenientes ni obligaciones, tanto a nivel de compromiso, como de afiliación, financiero, temporal, etc.

Para terminar, debemos evocar el beneficio que parece aportar el establecimiento de espacios escénicos públicos a nivel municipal, así como su coordinación, lo que confirma Colomer al asegurar que

«La puesta en marcha de teatros municipales y la consolidación de los circuitos de programación territoriales, fundamentalmente de ámbito autonómico, ha inyectado recursos y una mayor estabilidad económica a las unidades de producción local»³³⁷.

En cuanto a las ramificaciones con las que Sarea cuenta fuera de sus fronteras, la señora Basterretxea nos especifica que en el extranjero no hay. En cuanto a otras comunidades, aparte de lo que ya evocábamos sobre su relación con Redescena, con Navarra:

«hasta ahora no ha habido. Pero es que el caso de Navarra es...ahora con el Gobierno que ha habido actualmente, sí que ha habido más acercamiento y se hacen más cosas en colaboración (porque antes no

³³⁵ BELOQUI, N. (2016, 16 y 17 de noviembre). «El trabajo en Red». *Acción formativa Platea. La gestión de los espacios escénicos*, Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, INAEM y FEMP, pp. 185-193. En: http://femp.femp.es/files/566-2102-archivo/Memoria_Platea2016.pdf/ (Intervención disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SE0tAcWdWxM/> [consultado el 13 de agosto del 2019]).

³³⁶ BELOQUI, N. (2016, 16 y 17 de noviembre). «El trabajo en Red», *Acción formativa Platea. La gestión de los espacios escénicos*, Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, INAEM y FEMP, p. 190. En: http://femp.femp.es/files/566-2102-archivo/Memoria_Platea2016.pdf/ [consultado el 13 de agosto del 2019]

³³⁷ COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 53. En: <https://academiadelasarteseescenicas.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenicas-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017].

había nada de contacto, o vamos, por lo menos desde que estoy yo). Ahora, desde que esta el nuevo Gobierno navarro³³⁸, sí que ha habido más contactos, y no solo a nivel de Sarea, hablo de otros niveles en el ámbito de la cultura. El año pasado, por ejemplo, en noviembre, hicieron en Navarra la Feria 948 Merkatua³³⁹, súper interesante, la primera edición, y ahí contactaron con Sarea para que apoyásemos, para que promocionásemos, para que fuesen al menos dos programadores para que hubiese una presencia, pusimos un *stand*... Si hay esas colaboraciones, ¿no? Para apoyar, reforzar y esto de echar lazos, que los tenemos aquí al lado, o sea que somos... compartimos historia, compartimos identidad y compartimos un montón de cosas y los tenemos al lado. Pero es verdad que eso ha empezado de un tiempo a esta parte, no es algo de cuando yo empecé, por ejemplo»³⁴⁰.

Volviendo a las raíces culturales de la región, nos tornamos hacia el norte para interrogarnos sobre la existencia de colaboraciones que sigan la estela de Zubi³⁴¹, por ejemplo, asociación de varios Teatros de Hegoalde³⁴² y de Iparralde³⁴³, que aportan apoyo económico y estratégico a la creación de espectáculos en euskera ya que aportan ayudas económicas a la vez que propician que esas obras giren por los Teatros miembro.

Se nos especifica que sí existen relaciones, acuerdos o proyectos conjuntos que, aunque no siempre sean oficiales, parecen ser cada vez más estables, numerosos y longevos, aunque no suelen ser los más publicitados:

«Con Iparralde siempre ha habido una colaboración a través de EKE (Euskal Kultura Erakundea)³⁴⁴. Con ellos siempre hemos trabajado, desde que estoy yo, siempre se ha trabajado en coordinación, hacemos muchas cosas juntos, una vez al año hacemos una jornada en la que colaboremos, o sea que participemos Sarea, EKE y otros agentes de las Artes Escénicas de Iparralde. De hecho, el Gobierno Vasco tiene un acuerdo con EKE y le dan una subvención, cosa un poco rara porque sabes que el tema de las subvenciones... bueno ahora con Europa se ha abierto un poco más el tema. Bueno sí que tiene un lazo establecido con EKE, que EKE no solo está relacionado con Artes Escénicas, sino en todo el ámbito de las artes, ósea de la cultura y de la creatividad, el libro... En lo que respecta a Artes Escénicas sí que tenemos un contacto directo con ellos y hacemos muchas cosas juntos. Y han venido a nuestras asambleas invitadas, una de nuestras asambleas la hicimos allí, en Bayona»³⁴⁵.

³³⁸ En el momento de la entrevista Uxue Barcos era, como representante de la coalición Geroa Bai, Presidenta del Gobierno de Navarra

³³⁹ 948MERKATUA. En: <https://www.948merkatua.com/> [consultado el 28 de septiembre del 2019]

³⁴⁰ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.35.]

³⁴¹ PROGRAMA ZUBI. En: <http://www.zubi.eus/> [consultado el 28 de septiembre del 2019]

³⁴² Hegoalde = Parte Sur», País vasco español.

³⁴³ Iparralde = Parte Norte», País vasco francés.

³⁴⁴ EUSKAL KULTUR ERAKUNDEA. En: <https://www.eke.eus/fr/institut-culturel-basque/> [consultado el 28 de septiembre del 2019]

³⁴⁵ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.35.]

Basterretxea concluye afirmando también que:

«con Donostia Kultura³⁴⁶ ha habido acuerdos. Con Etxepare³⁴⁷ tienen una convocatoria que nació con el tema de Donostia 2016³⁴⁸ [Capital europea de la cultura], pero que yo creo que se ha mantenido (era un programa también de ayudas para la investigación en el ámbito de las Artes Escénicas relacionadas con la infancia). Entonces, con ellos, también hicimos una jornada el año pasado dedicada exclusivamente al teatro para la infancia, en el que reflexionábamos, y se presentaban esos proyectos. Entonces sí, sí tenemos mucha relación. No sé por qué no se ha visibilizado, pero si hay una relación»³⁴⁹.

³⁴⁶ DONOSTIA KULTURA. <https://www.donostiakultura.eus/> [consultado el 08 de agosto del 2019]

³⁴⁷ En el año 2007 se oficializa el Instituto Vasco Etxepare, a través de la Ley 3/2007, de 20 de abril Ley 3/2007, de 20 de abril, de Creación y Regulación del Instituto Vasco Etxepare Euskal Institutua/Basque Institute Etxepare», y creado con el objetivo de «contribuir a dar a conocer y difundir en el exterior la cultura vasca en cualquiera de sus lenguas oficiales, manifestaciones, soportes, medios y formas de expresión, promoviendo en especial la cultura creada en euskera», Art. 1, p. 3 [10.703]. En: <http://www.euskadi.eus/bopv2/datos/2007/05/0702618a.pdf/> [consultado el 08 de agosto del 2019]. Véase también la página oficial: <https://www.etxepare.eus/es/> [consultado el 08 de agosto del 2019]

³⁴⁸ DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN (2016). Capital Europea de la Cultura. En: <https://www.sansebastian2016.eu/> [consultado el 08 de agosto del 2019]

³⁴⁹ Anexo: Entrevista a Nekane Basterretxea 2018 [A.35.]

II. 4. ESTADO DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA CAE

II. 4. 1. ALGUNOS INDICADORES

Es imprescindible determinar el peso que ocupa la cultura en términos de presencia y consumo en la Comunidad Autónoma de Euskadi, así como en el Estado. Para nuestro estudio de las Artes Escénicas, es importante conocer su situación en los contextos más cercanos. Por esta razón expondremos someramente a continuación cómo se encuentran las AA. EE. a nivel regional, puntualmente, a nivel nacional y supranacional, es decir, a nivel de la CAV, Europa y de España. Por ello, presentamos algunas cifras que nos permitan centrarnos en los resultados correspondientes a la participación y el consumo cultural.

El primer factor importante es el del papel que representa la cultura (y las AA. EE. en concreto) en el sector laboral. El sector cultural en España empleó a más de medio millón de personas en el año 2016 (el 3% de la totalidad de los trabajadores y trabajadoras). Es un sector en el que hay un porcentaje de personal asalariado inferior al de otros sectores (71,4%, cuando en los otros sectores se dio una media del 83%) con una tasa importante de empleos a tiempo completo (86,9%) y en el que hay un mayor porcentaje de trabajadores que de trabajadoras: 54,6%, y 45,4% respectivamente, lo que representa una caída ligera del empleo femenino: el 0,2% con respecto al año anterior)³⁵⁰.

En siguiente reporte, se presenta la tabla detallada del *Cuadro 1.1. Empleo medio anual cultural por sexo, grupo de edad y nivel de estudios*³⁵¹ al que corresponde el *Gráfico 1.2. Empleo medio anual cultural por diversas características. 2016 (En porcentaje)*³⁵². Este mismo gráfico arroja datos interesantes: vemos que la franja de edad más representada entre el personal de este sector tiene una edad comprendida entre los 35 y 44 años, y la formación de estos trabajadores y trabajadoras corresponde a estudios superiores para la mayoría de ellos.

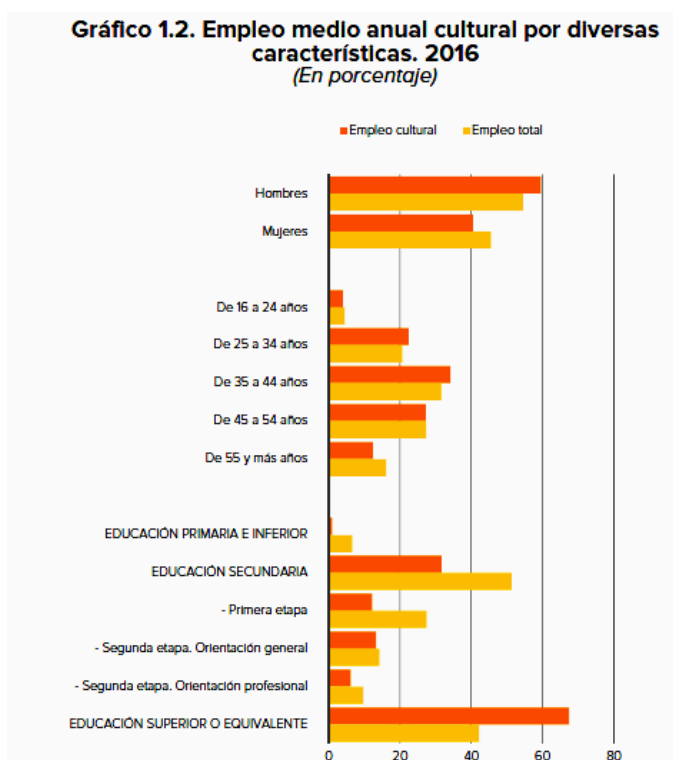
³⁵⁰ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 3, p. 23. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁵¹ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2016). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 1, p. 59. En: <https://es.calameo.com/read/00007533581346845eda1/> [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁵² MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 3, p. 23. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

En cuanto al gasto realizado en cultura, tenemos resultados interesantes en dos aspectos: Por un lado, la inversión estatal en el sector cultural, que se desglosa, a su vez, en gasto estatal y, gasto autonómico; por otro lado, el gasto en consumo cultural.

En el primer caso se observa que, de manera general, la contribución superior ala del gobierno central. Se especifica que no se han podido obtener los datos relativos al País Vasco y a la Comunidad de Navarra para los años 2013 y 2014, pero podemos deducir por el resto de resultados, que también es el caso. Vemos, igualmente que hubo una disminución importante en el gasto liquidado por las administraciones locales entre los años 2010 y 2013 para retomar una tendencia al alza en los años 2014 y 2015, como ocurre, básicamente, con las administraciones autonómicas.



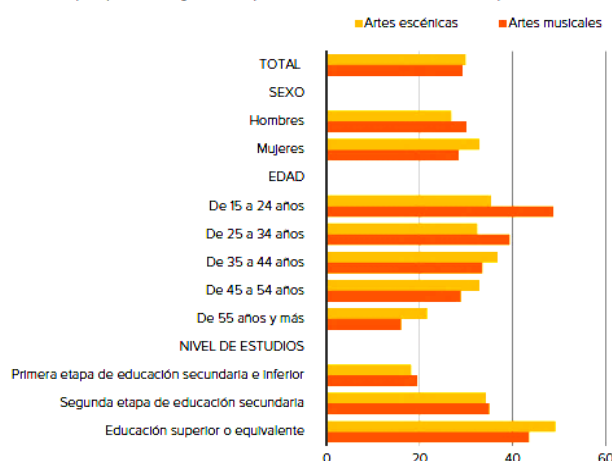
En lo relativo al gasto en consumo cultural, vemos que los resultados principales del curso 2016 arrojan el siguiente balance del dispendio de las familias³⁵³: Los hogares españoles gastaron 28.200 euros en el año 2016, de los cuales, 1.594 euros fueron destinados a Ocio y cultura (en términos corrientes)³⁵⁴. En lo referido a Bienes y Servicios, el gasto en cultura representó el 2,7% total del gasto. Los hogares españoles gastaron 764,4 euros. A nivel individual, el gasto fue de 306,7 euros por persona, con un expendio más marcado en las localidades superiores a 100.000 habitantes (que suelen ser las de mayor oferta cultural). El gasto específico en servicios culturales representó algo más del 16 % del total (del que el 12,4% se consagró a espectáculos). y fue superior a la media, entre otras autonomías, en el País Vasco.

³⁵³ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 4, p. 28. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁵⁴ INE (2017). *Encuesta de Presupuestos Familiares*, Nota de prensa, pp. 2-3. En: https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

El balance entre las importaciones y las exportaciones³⁵⁵ muestran que en el territorio nacional hubo un saldo positivo de las importaciones. En lo que respecta a los hábitos y prácticas culturales³⁵⁶, el estudio estipula que, durante el periodo 2014-2015, el 23% de los encuestados asistió al teatro y el 24% a espectáculos de música. Podemos observar en detalle

Gráfico 15.4. Personas que han asistido a espectáculos de artes escénicas o musicales en el último año. 2014-2015
(En porcentaje de la población de cada colectivo)



Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España.

en el Cuadro 9.16.³⁵⁷ que, en el año 2015, en el Estado español, el 23,2% de los encuestados afirmaban haber asistido al teatro, siendo este el género escénico de mayor asistencia. En el lado opuesto se sitúa la Zarzuela con un porcentaje de asistencia del 1,8%, la Ópera presentó una tasa media del 2,6%, el Ballet / Danza un 7% y el Circo llegó al 7,7%.

En el desglose por Comunidades Autónomas, este estudio muestra que la Comunidad de Madrid presenta la mayor tasa de consumo en los géneros estudiados (Teatro, Ópera, Zarzuela, Ballet / Danza y Circo), frente a Canarias (11,5%) en lo relativo al Teatro, Ceuta y Melilla en cuanto a la Ópera (0,5%). Cantabria y Ceuta y Melilla en lo concerniente a la Zarzuela (0,7%). en lo que se refiere al Ballet / Danza, la Comunidad Autónoma de Cantabria maneja la tasa más baja (4%) y, para terminar, la Comunidad canaria es la cuenta con una menor asistencia a los espectáculos circenses (3,2%), lo que puede entenderse por su ubicación geográfica y su condición insular.

En el País Vasco, las cifras se sitúan en la parte superior de la tabla de valores de asistencia, con un 21,8% en Teatro, 4,7% en Ópera, un 3% en Zarzuela, el Ballet / Danza tiene un porcentaje de asistencia del 6,7% y el correspondiente al Circo se eleva al 9%.

³⁵⁵ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 6, p. 30. En: [https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf/](https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf) [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁵⁶ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Cuadro 9.15., p. 33. En: [https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf/](https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf) [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁵⁷ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Cuadro 9.16., p. 194. En: [https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf/](https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf) [consultado el 01 de agosto del 2019]

El INE nos indica en su *Nota de prensa*³⁵⁸ que, en el año 2016, el País Vasco fue la Comunidad Autónoma que mayor gasto tuvo, con un gasto superior al 25% de la media en lo referente al gasto por persona. En el *Cuadro 9.23.*³⁵⁹ se refleja que el “Teatro Actual” fue el que más atrajo tanto a hombres (30,4%) como a mujeres (32,3%). frente al teatro de vanguardia y al infantil, que fueron los géneros identificados como menos atractivos. Se estudia lo propio en lo relativo:

Al Ballet / Danza, en el *Cuadro 9.24.*³⁶⁰, con la asistencia masiva al Ballet clásico (31,8% los hombres y 40% las mujeres).

A la Música Clásica, se le dedica atención especial en el *Cuadro 9.26.*³⁶¹, con la asistencia masiva a eventos de música de Orquesta sinfónica (48,6% del total), mientras que en el *Cuadro 9.27.*³⁶² se estudia la Música Actual con una asistencia igualmente masiva al Pop / Rock español (46, 8% del total).

En el año 2016, en España había 1.650 espacios escénicos de los que el 71,8% es público, frente a 541 espacios de conciertos.

Y, si atendemos a la asistencia, vemos en el *Gráfico 15.4. Personas que han asistido a espectáculos de Artes Escénicas o musicales en el último año 2014-2015*³⁶³ que, de manera general, las Artes Escénicas presentan una atracción de público ligeramente superior a la de las artes musicales. En lo que se refiere al género, vemos que las mujeres asisten más que los hombres a los espectáculos escénicos. Sin embargo, en lo respectivo a las artes musicales, la tendencia es la inversa. Si nos remitimos a las franjas de edad, quienes más asisten a espectáculos de las artes musicales son los individuos de edades comprendidas entre los 15 y

³⁵⁸ INE (2017). *Encuesta de Presupuestos Familiares*, Nota de prensa, p. 8. En: https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁵⁹ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Cuadro 9.23., p. 198. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁶⁰ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Cuadro 9.24., p. 198. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁶¹ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Cuadro 9.26., p. 199. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁶² MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Cuadro 9.27., p. 199. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁶³ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Gráfico 15.4., p. 39. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

los 24 años. En el caso de la cultura escénica, las personas de edades comprendidas entre los 35 y los 44 años son quienes más asisten a este tipo de espectáculo, seguidas de cerca por los 25-34 años. Todos estos datos se confirman en la base CULTURABase³⁶⁴ del Ministerio de Cultura y Deporte.

En el estudio de la Fundación La Caixa³⁶⁵, se presentan resultados desde un ángulo ligeramente divergente. Así, la cuestión planteada a los encuestados y encuestadas buscaba saber quién había asistido a ‘al menos’ tres espectáculos anuales. El resultado que arrojó el estudio en el año 2015 fue que, por edad, quienes más asistieron a espectáculos teatrales y musicales fueron los individuos de edades comprendidas entre 16 y 29 años, confirmando que, son los y las jóvenes quienes más consumen este tipo de producto. Este estudio estipula también que las mujeres están más fuertemente representadas, con un 12,9% del total, frente al 11,6% de presencia masculina.

En lo relativo al nivel del consumo, aparece reflejado en este estudio que el 20% de la población con mayores ingresos representa el triple de gasto que el 20 % con menores ingresos.

Por su lado, el nivel de estudios no deja lugar a equívoco, ya que el 23% de los asistentes a este tipo de evento tiene un nivel de estudios superior (el 27% tiene estudios medios o superiores). lo que se confirma en el estudio del Ministerio, ya que en este vemos que, de manera muy abultada, la mayor parte del público, tanto de espectáculos musicales como escénicos, tiene una formación superior o equivalente.

El estudio del INE muestra que la situación del sustentador o sustentadora principal es determinante en el consumo cultural. Por eso, los hogares en los que la sustentadora o el sustentador trabaja (donde se gasta una media de 31.880 euros anuales) son los que más gastan en cultura. Se encuentran en la situación contraria los parados (con 17.552 euros de gasto)³⁶⁶.

Este mismo estudio muestra que aquellos hogares donde las sustentadoras o los sustentadores tienen una formación superior son los que más gastan en Ocio y Cultura,

³⁶⁴ GOBIERNO DE ESPAÑA (2015). *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales 2014-2015*, Ministerio de Cultura y Deporte. En: <http://estadisticas.mecd.gob.es/CulturaDynPx/culturabase/index.htm?type=pcaxis&path=/t9/p9/a1a2014-2015/c04/&file=pcaxis/> [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁶⁵ FUNDACIÓN LA CAIXA, KATZ-GERRO, T. Y FALK, M. (2017). Participación cultural en España: antecedentes y oportunidades, Observatorio social de La Caixa. En: <https://observatoriosociallacaixa.org/-/participacion-cultural-en-espana-antecedentes-y-oportunidades/> [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁶⁶ INE (2017). *Encuesta de Presupuestos Familiares*, Nota de prensa, p. 4. En: https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

mientras que aquellos que tienen un menor nivel de estudios dedican los gastos principalmente a los gastos básicos³⁶⁷.

Para terminar, podemos trazar el perfil del consumidor o consumidora de actividades culturales ligadas a las Artes Escénicas a partir del *Cuadro 9.15. Personas que fueron a espectáculos de Artes Escénicas en el último año según características personales*³⁶⁸. Hemos sintetizado en el siguiente cuadro el perfil de aquellos y aquellas que más (en azul) y que menos (en rojo) acudieron a actividades escénicas:

Cuadro de perfil de asistentes a espectáculos de Artes Escénicas

	Edad (en años)	Nivel de estudios	Situación laboral
Teatro	De 15 a 19 años	Superiores o equivalentes	Estudiantes
	De 75 y más	1ª etapa Educ. Sec. o inferior	Jubilados o retirados
Ópera	De 45 a 64 años	Superiores o equivalentes	Trabajando
	De 75 y más	1ª etapa Educ. Sec. o inferior	Otros
Zarzuela	De 65 a 74 años	Superiores o equivalentes	Jubilado o retirado
	De 20 a 24 años	1ª etapa Educ. Sec. o inferior	Otros
Ballet / danza	De 15 a 19 años	Superiores o equivalentes	Jubilado o retirado
	De 75 y más	1ª etapa Educ. Sec. o inferior	Otros
Circo	De 35 a 44 años	Superiores o equivalentes	Trabajando
	De 75 y más	1ª etapa Educ. Sec. o inferior	Jubilados o retirados

Elaboración propia a partir de Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2017). *Cuadro 9.15.*

Hemos visto que el aspecto financiero puede resultar determinante a la hora de consumir productos culturales. No es sorprendente que aquellos y aquellas que más ganen sean también los y las que más inviertan en gastos por asistencia a espectáculos de Artes Escénicas; y que para aquellos y aquellas que tienen menor nivel de ingresos, la prioridad sea satisfacer las necesidades básicas, viéndose obligados y obligadas a dejar de lado un gasto que pueda resultarles insalvable. A su vez, el nivel de ingresos y el nivel de formación también parecen ir de la mano. Así, podríamos creer que cuanto menor sea el precio de la entrada (o más asequible) mayor será el número de asistentes. Podríamos pensar también que el factor económico es una de las principales razones de la no asistencia a eventos de orden cultural. El *Cuadro 9.31 Personas que han ido a determinadas actividades culturales*

³⁶⁷ INE (2017). *Encuesta de Presupuestos Familiares*, Nota de prensa, p. 5. En: https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁶⁸ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, p. 194. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

según el tipo de entrada de la última vez que fueron³⁶⁹, nos saca de dudas ya que en él podemos ver que ante la disyuntiva de asistir a un espectáculo cuya entrada fuera gratuita, que esta tuviera un descuento o abono o que tuviera un precio normal, la gran mayoría de los encuestados y de las encuestadas afirman haber asistido a un espectáculo cuya entrada no contaba con ningún tipo de reducción o gratuidad (una media que gira en torno al 65% de los encuestados / as). La cuestión que se plantea naturalmente a continuación es: ¿Cuáles son las razones por las que no se va, o no se va más a presenciar un espectáculo? La respuesta la tenemos en el *Cuadro 9.33.*³⁷⁰, donde podemos observar que, en lo referente a las Artes Escénicas, los motivos principales son la falta de tiempo y la falta de interés, el factor económico es una razón de peso únicamente para menos del 20% de los encuestados y encuestadas. Frente a estos motivos, la falta de compañía, la dificultad para salir de casa, el poder verlo por la tele no son razones de peso, con cotas siempre inferiores al 8% de los encuestados y de las encuestadas. Un último parámetro es la falta de oferta, motivo que no alcanza nunca el 15%.

³⁶⁹ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Cuadro 9.31., p. 200. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁷⁰ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Capítulo 9, Cuadro 9.33., p. 201. En: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

II. 4. 2. EN LA CAE

En lo relativo al consumo de Artes Escénicas en la Comunidad Autónoma Vasca, podemos observar algunos datos imprescindibles a la hora de abordar nuestro objeto de estudio.

Si partimos de una óptica comparativa, percibimos que, con respecto a la asistencia, el porcentaje de la población que acudió a conciertos de música en este territorio fue superior (37,7%) al de la Unión Europea (37 %) y al de España (34,8%)³⁷¹. En lo que se refiere a la asistencia al teatro podemos ver que la CAE presenta un porcentaje (21,8%) muy inferior al de la Unión Europea (32 %). pero sensiblemente superior al de España (19%).

Estudios comparativos más recientes muestran que el consumo cultural, en lo que respecta a la asistencia a conciertos sigue siendo superior en la CAE (35,9%) si tomamos al Estado español como referencia (30,2%). Lo mismo ocurre en lo referente a la asistencia al teatro: CAE (19,7%), España (19%)³⁷². Constatamos igualmente que, en términos generales, el consumo tanto de música como de teatro parece disminuir.

Si nos centramos en los datos propios de la Comunidad Autónoma Vasca, una de las primeras especificidades es la del bilingüismo. Así, en cuanto a la cuestión idiomática, vemos que el porcentaje de espectáculos teatrales en euskera, y en euskera y castellano es del 68,6% en Guipúzcoa, mientras que en Álava y Vizcaya representan el 53,6 y el 53,2% respectivamente³⁷³.

En cuanto a la empleabilidad³⁷⁴, constatamos la existencia de cierto desequilibrio en el empleo femenino y masculino, variando entre un género u otro en función del sector. Vemos

³⁷¹ Comparativa de indicadores de práctica y consumo cultural. CAE, España y Europa. Personas que han realizado la actividad durante el último año. Porcentajes. En: OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013). Políticas de fomento del consumo, Gobierno Vasco, 2.1. El consumo cultural en la CAE, Vitoria, España, Figura 2, p. 23. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kontsumoa_2013/es_def/adjuntos/Polítics_fomento_consumo_cultural_2013.pdf/ [consultado el 04 de agosto del 2017]

³⁷² Comparativa de indicadores de práctica y consumo cultural. CAE y España. Personas que han realizado la actividad durante el último año. Porcentajes. En: OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013). Políticas de fomento del consumo, Gobierno Vasco, 2.1. El consumo cultural en la CAE, Vitoria, España, Figura 3, p. 24. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kontsumoa_2013/es_def/adjuntos/Polítics_fomento_consumo_cultural_2013.pdf/ [consultado el 04 de agosto del 2017]

³⁷³ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Síntesis de indicadores culturales. Artes e industrias 2016*, p. 6. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_adier_hautatuak_2016/es_def/adjuntos/sintesis_indicadores_culturales_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

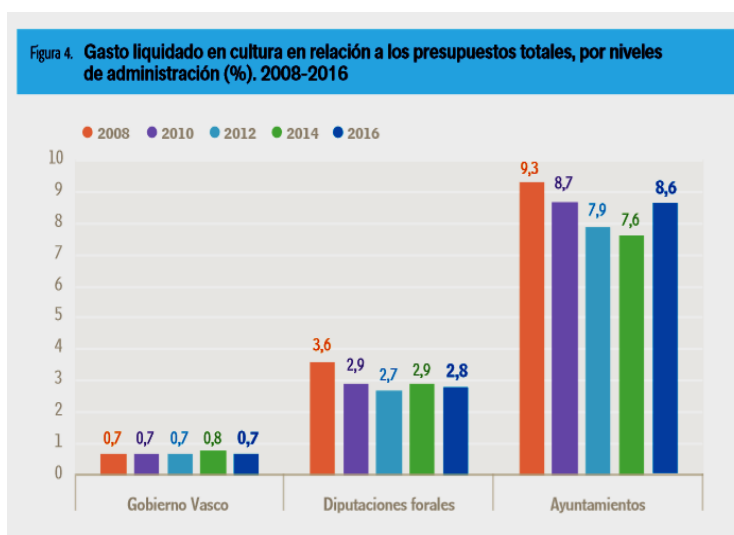
³⁷⁴ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Síntesis de indicadores culturales. Artes e industrias 2016*, p. 8. En:

que, en general, el porcentaje de los trabajadores en Artes Escénicas es superior a de sus pares femeninas: En Artes Escénicas, los hombres representan el 53% frente al 47% femenino.

En lo que se refiere a la música, la brecha es aún mayor (64,2% frente al 35,8%). Si nos interesamos por el esfuerzo realizado por los organismos oficiales para sufragar el coste de las actividades culturales, constatamos que el gasto liquidado³⁷⁵ es de unos 79 millones de euros por parte del Gobierno Vasco, 76,8 millones de euros en lo que respecta a las Diputaciones, y se dispara hasta los 213 millones de euros en el caso de los Ayuntamientos en el año 2014 (último año censado). Este gasto se distribuyó entre los 74 espacios escénicos públicos (3,4 por cada 100.000 habitantes)³⁷⁶ que había en la CAE en el 2014.

Es destacable la tendencia

que muestran los tres órganos, puesto que, tanto en el caso de las Diputaciones como en el de los Ayuntamientos, esta se sitúa pronunciadamente a la baja, mientras que, en el caso del G.V. la tendencia es (ligeramente) alcista. Si nos referimos al gasto en cultura por ámbito cultural³⁷⁷, observamos que en los tres ámbitos de gobierno se experimentó una subida notoria en el periodo 2014-2016, pero sin que se llegaran a alcanzar los niveles del año 2012. En el sector de la música, sin embargo, exceptuando la inversión del Gobierno Vasco, se experimentó una fuerte caída tanto a nivel de las Diputaciones Forales, que pasaron de



http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_adier_hautatuak_2016/es_def/adjuntos/sintesis_indicadores_culturales_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁷⁵ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Síntesis de indicadores culturales. Gasto público en cultura 2008-2014*, p. 9. En:

http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_adier_hautatuak_2016/es_def/adjuntos/sintesis_indicadores_culturales_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁷⁶ COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 16. En: <https://academiadelasartesescenicas.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenicas-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

³⁷⁷ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016, Informe de resultados*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura, 39, p. 58. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

consagrar el 26% en el año 2012 al 10,6% en el 2016, como de los ayuntamientos, que pasaron de consagrar un gasto equivalente al 23,3% en el 2012 frente al 20,4% del año 2016.

No menos interesante resulta la repartición entre territorios (recordemos que el Gobierno Vasco es el mismo para todos los territorios, pero que la gobernanza de las Diputaciones Forales se ejerce de manera independiente por cada una de ellas, como también ocurre en el caso de los Ayuntamientos). Desde este ángulo, podemos ver que la media porcentual del gasto³⁷⁸ por parte de los ayuntamientos fue del 63,4 para las Artes e industrias. Los ayuntamientos guipuzcoanos fueron los más espléndidos y consagraron el 66,2%, frente al 60,7% de los vizcaínos. Entre ambos, los ayuntamientos alaveses destinaron el 64,2% de su gasto en cultura a este mismo sector.

La distribución del gasto es igualmente significativa ya que, como podemos observar en la distribución por tipo de gasto³⁷⁹, el gasto capital disminuye entre 2010 y 2016 en el Gobierno Vasco y en las Diputaciones, mientras que aumenta en el caso de los Ayuntamientos, cuyo gasto corriente sigue la tendencia contraria.

En términos de gastos referidos a los presupuestos totales, vemos que la mayor partida presupuestaria nace de los Ayuntamientos, como ya habíamos observado. Observamos igualmente que el porcentaje destinado a cultura en las Diputaciones tiende a descender, mientras que la tendencia a la baja de los últimos años experimentada por los Ayuntamientos se ha invertido en el 2016³⁸⁰. Si estudiamos el gasto por dimensión municipal³⁸¹, vemos que la tendencia en todos los casos es el aumento presupuestario con respecto a la caída realizada hasta el año 2014. Sin embargo, la recuperación no se realiza al mismo nivel para todos, por lo que es particularmente interesante ver que la mayor

³⁷⁸ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016, Informe de resultados*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura, 39, p. 60. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁷⁹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016, Informe de resultados*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura, 39, p. 60. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁸⁰ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016, Informe de resultados*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura, 39, p. 15. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁸¹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016, Informe de resultados*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura, 39, p. 18. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

atribución a la cultura se realiza en términos de proporcionalidad en los municipios de menos de 5.000 habitantes, con un 9,6%, al lado opuesto, son las ciudades cuya población está comprendida entre 5.000 y 20.000 habitantes, con un índice de 8,3%.

El balance final que obtenemos del gasto en cultura en la Comunidad Autónoma Vasca relativos al año 2016 es que se constata un aumento de las atribuciones presupuestarias tras un periodo de unos ocho años de tendencia bajista: “Los resultados muestran el comienzo de una tendencia al alza en los presupuestos públicos destinados a la cultura. En futuras ediciones del estudio se podrá comprobar si se confirma y se llegan a recuperar los niveles de gasto previos a la crisis»³⁸².

En cuanto al gasto de la administración de la Comunidad Autónoma de Euskadi, podemos resaltar los siguientes datos:

«En el año 2016, el gasto en cultura por habitante ascendió a 197,5 euros (16,4 euros por habitante más que en 2014).»

«La acción cultural genera un gasto por habitante de 50,4 euros y la música de 42,7 euros. (...) el teatro y la danza, y las fiestas y cultura popular, que ascienden a 15,4 y 15,2 euros por habitante, respectivamente. Todos estos subsectores culturales registran un aumento, mayor o menor dependiendo de cada caso, en el gasto por habitante»³⁸³.

Las cifras de exhibición en la CAE muestran que en el año 2014 hubo 2.539 representaciones³⁸⁴ lo que equivale al 5,2% de la totalidad de espectáculos teatrales en la totalidad del territorio español. Estas representaciones tuvieron lugar, principalmente, en localidades de población superior a los 200.000 habitantes, con un 62 por ciento del total³⁸⁵. Al lado opuesto se encuentran las localidades de entre 5.000 y 10.000 habitantes, que tan solo representaron al 4% del total.

³⁸² OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016, Informe de resultados*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura, 39, p. 90. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁸³ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Síntesis de indicadores culturales. Artes e industrias 2016*, p. 80. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_adier_hautatuak_2016/es_def/adjuntos/sintesis_indicadores_culturales_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁸⁴ COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 34. En: <https://academiadelasartescenic.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenic-as-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

³⁸⁵ COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 35. En: <https://academiadelasartescenic.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenic-as-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

Si estudiamos el número de espectadores, vemos que casi un millón³⁸⁶ de personas asistieron a espectáculos de Artes Escénicas en el año 2013, lo que corresponde al 7,5%³⁸⁷ de la asistencia total del Estado español, lo que significa que la ratio de la CAE es superior al de la media de España.

La asistencia a los espectáculos de Artes Escénicas, generalmente, tiene un precio y, en el caso de la CAV, el precio medio³⁸⁸ de los espectáculos de artes de la escena se elevó a 11,56 euros para aquellas representaciones llevadas a cabo en establecimientos privados en el periodo relativo a los años 2008 y 2013. Este estudio determina, finalmente que los mayores consumidores de cultura son las mujeres y las clases sociales medias altas (con un alto nivel de formación)³⁸⁹.

En lo relativo a la presencia de la cultura en las escuelas, si observamos que el número de centros en los que se desarrollan las actividades escénicas, vemos que hay una evolución importante a nivel de la CAE en cuanto al número de centros públicos³⁹⁰ (773 en el 2002 frente a 842 en el 2009). Ello muestra una evolución similar en lo referente al porcentaje de actividades (el 36,2% en el 2002 frente al 46,8% en el 2009) en los establecimientos públicos (al tratarse nuestro objeto de estudio de un establecimiento público, nos hemos centrado en este tipo de establecimientos. En el caso de los establecimientos privados, las cifras son aún más positivas³⁹¹).

³⁸⁶ COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 36. En: <https://academiadelasartesescenicass.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenicass-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

³⁸⁷ COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 38. En: <https://academiadelasartesescenicass.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenicass-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

³⁸⁸ COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, p. 41. En: <https://academiadelasartesescenicass.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenicass-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

³⁸⁹ FUNDACIÓN LA CAIXA, KATZ-GERRO, T. Y FALK, M. (2017). *Participación cultural en España: antecedentes y oportunidades*, Observatorio social de La Caixa. En: <https://observatoriosociallacaixa.org/-/participacion-cultural-en-espana-antecedentes-y-oportunidades/> [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁹⁰ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA Y EUSTAT (2013). *Hezkuntza*, «Selección de indicadores de las Estadísticas de Gasto y Financiación de la Enseñanza: Centros educativos públicos según las actividades culturales complementarias que organizan, por Territorio Histórico», Figura 3, p. 23. En: Selección de Indicadores de Fuentes Secundarias. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_eustat_2013/es_def/adjuntos/eustat_otras_fuentes.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

³⁹¹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA Y EUSTAT (2013). *Hezkuntza*, «Selección de indicadores de las Estadísticas de Gasto y Financiación de la Enseñanza: Evolución de los centros educativos privados de la CAE según las actividades culturales complementarias que organizan», Figura 2, p. 22. En: Selección de Indicadores de Fuentes Secundarias. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_eustat_2013/es_def/adjuntos/eustat_otras_fuentes.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

II. 4. 2. 1. INVERSIÓN Y GASTO EN DETALLE DESDE EL 2008

Un elemento relevante para nuestro estudio es el del consumo en cultura y servicios culturales, y por esta razón aportaremos dichos datos de manera general aplicados a la CAE y, cuando sea relevante, y posible, referido a la provincia de Vizcaya, donde se encuentra el Arriola Antzokia.

En el año 2010, el gasto en Cultura representó un esfuerzo total de 592,3 millones de euros: Las Diputaciones invirtieron 89,4 millones de euros a la vez que los Ayuntamientos aportaron 294,9 millones de euros, ambos organismos registraron tendencias a la baja con respecto a periodos anteriores. El Gobierno Vasco, por su parte, aumentó la inversión, con un total de 76 millones de euros, lo que se traduce en los siguientes porcentajes de los presupuestos totales: G.V.: 0,7%, las Diputaciones: 2,9% y los Ayuntamientos: 8,9%, con la particularidad de que son los municipios más pequeños (los de población inferior a 5.000 habitantes) los que experimentan una mayor caída proporcional del esfuerzo de inversión en Cultura. Es interesante observar que, en los ayuntamientos el gasto relativo al personal tiene un peso importante, llegándose a superar el 33% en el caso de Vizcaya (la media de la CAE es del 29,7%)³⁹².

En cuanto a la repartición del gasto, el gasto de capital representó el 15% en Vizcaya, el 24,5% en Guipúzcoa y el 33,9 % en Álava. Los gastos corrientes se elevaron al 84,7% en Vizcaya, 75,5% en Guipúzcoa y el 66,1 % en Álava³⁹³.

La inversión en Teatro y Danza fue del 4,4% del total, por parte del G.V., 3,8% por parte de las Diputaciones y del 9,1% por parte de los Ayuntamientos. Para la música se consagró el 27,3% por parte del G.V, el 9,8% por parte de las Diputaciones y el 21,7% por parte de los ayuntamientos. El Bertsolarismo percibió el 0,2% por parte del G.V, el 0,1% por parte de las Diputaciones y el 0,2% de los ayuntamientos³⁹⁴.

Desde un punto de vista general, la distribución total por ámbito cultural fue la siguiente:

³⁹² OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2010, Informe de resultados, 15*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, p. 31. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa_2010/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_en_cultura_2010.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

³⁹³ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2010, Informe de resultados, 15*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, p. 32. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa_2010/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_en_cultura_2010.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

³⁹⁴ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2010, Informe de resultados, 15*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, p. 36. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa_2010/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_en_cultura_2010.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

16,6% Teatro y danza, 19,4% en música, 17,2% en acción cultural y el 0,2% en Bertsolarismo³⁹⁵.

La ratio de gasto por habitante³⁹⁶ (de los 220,9 euros gastados por habitante) fue del 42,6 para la Música, 38,1 para la acción cultural, 15,8 para el Teatro y la Danza, y 0,4 euros para el Bertsolarismo. Es decir, la media de gasto en Cultura por habitante se distribuye de la manera siguiente:

La Música y la Acción cultural representan el mayor gasto, con cerca de 40 euros cada una, archivos 6,5 euros, las Artes visuales, 5,1 euros, Literatura y edición 1,6 euros y Bertsolarismo 0,4 euros. Sumando un total de 220,9 euros por habitante.

Observamos que, dos años después, las y los habitantes de la CAE gastaron una media de 347,3 euros en el año 2012³⁹⁷ en servicios culturales. En cuanto al expendio concreto en ocio, espectáculos y cultura, el gasto por persona fue de una media de 812,5 euros en la CAE (829,3 en la provincia de Vizcaya)³⁹⁸.

Asimismo, el equivalente por hogar³⁹⁹ alcanzó una media de 1.971,6 euros en la Comunidad Autónoma de Euskadi (en la provincia de Vizcaya este gasto llegó a los 2.002,3 euros).

El estudio sobre la Financiación y Gasto público en cultura en el 2016⁴⁰⁰ arroja los siguientes datos:

³⁹⁵ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2010, Informe de resultados, 15*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, p. 45. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa_2010/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_en_cultura_2010.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

³⁹⁶ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2010, Informe de resultados, 15*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, p. 46. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa_2010/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_en_cultura_2010.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

³⁹⁷ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA Y EUSTAT (2013). *Selección de Indicadores de Fuentes Secundarias*, «Selección de indicadores de la Estadística de gasto familiar. Indicadores gráficos del gasto en cultura de los hogares», Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, Figura 2, p. 6. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_eustat_2013/es_def/adjuntos/eustat_otras_fuentes.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

³⁹⁸ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA Y EUSTAT (2013). *Selección de Indicadores de Fuentes Secundarias*, «Selección de indicadores de la Estadística de gasto familiar. Indicadores gráficos del gasto en cultura de los hogares», Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, Figura 5, p. 8. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_eustat_2013/es_def/adjuntos/eustat_otras_fuentes.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

³⁹⁹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA Y EUSTAT (2013). *Selección de Indicadores de Fuentes Secundarias*, «Selección de indicadores de la Estadística de gasto familiar. Indicadores gráficos del gasto en cultura de los hogares», Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, Figura 4, p. 7. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_eustat_2013/es_def/adjuntos/eustat_otras_fuentes.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴⁰⁰ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA Y EUSTAT (2016). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016. Informe de resultados, 39*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Gobierno Vasco, pp. 12-17 y 26. En:

El gasto liquidado en cultura total pasó de 301 millones de euros en el 2008 a 576 millones en el año 2016 (el gasto consolidado asciende a 428,9 millones de euros)⁴⁰¹, representando la primera subida en inversión cultural en los últimos cuatro bienios. En el desglose por entidades observamos, tras la subida en el anterior bienio (18,1%). la caída del presupuesto del Gobierno Vasco (-14,5%). El movimiento tradicional de la inversión del Gobierno Vasco en los últimos cinco bienios ha sido de subidas y bajadas alternas. Frente a esta caída, tenemos la subida tanto de las Diputaciones (2,8%). que rompe así la tendencia bajista de los cuatro últimos bienios, como de los ayuntamientos (14%). Los organismos autónomos y sociedades públicas son los que mayor subida experimentan.

Como en el periodo anterior, el mayor esfuerzo fue realizado por los municipios de población inferior a los 5.000 habitantes, con la particularidad de que la evolución es muy pronunciada en términos de porcentaje consagrado de los presupuestos totales (se pasa del 8,1% al 9,6%); la particularidad de este último periodo 2014-2016 reside en la fuerte inversión que experimentaron, ya que pasaron de dedicar el 6,9% del total al 8,5%. En lo relativo al gasto concreto en artes e industrias⁴⁰², el Gobierno Vasco invirtió el 66,3% de su presupuesto cultural total, las Diputaciones destinaron el 52% en este mismo sector, mientras que los Ayuntamientos destinaron el 64,3%.

En lo concerniente al balance entre el gasto corriente y el gasto de capital⁴⁰³, vemos que estos alcanzan respectivamente el 81,4% y el 14,1% en el Gobierno Vasco, el 84% y el 12,1% en las Diputaciones y el 90,9% y el 8,1% en los Ayuntamientos. En cuanto al personal, el gasto aumentó en el Gobierno Vasco, pero disminuyó en Diputaciones y ayuntamientos. De manera general, en este último periodo parece constatarse la tendencia alcista general en el gasto en cultura, con un esfuerzo sustancial que se refleja en un gasto liquidado del 0,7% por parte del Gobierno Vasco, un 2,8% Diputaciones, para terminar con un 8,6% de los ayuntamientos. Traducido a escala de habitantes, el gasto en la CAE por

http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴⁰¹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA Y EUSTAT(2018). *Financiación y gasto público en cultura, CAE 2016, Síntesis de resultados*, p. 3 En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/sintesis_financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴⁰² OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2016). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016. Informe de resultados. Departamento de Cultura y Política lingüística*, Gobierno Vasco, p. 56. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴⁰³ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2016). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016. Informe de resultados, Departamento de Cultura y Política lingüística*, Gobierno Vasco, p. 46. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

habitante en Artes Escénicas fue de 42,7 euros en música, 50,4 euros en acción cultural, en teatro y danza 15,4 euros, y 0,5 euros en Bertsolarismo⁴⁰⁴. Como decíamos anteriormente, el gasto consolidado en cultura de la CAE en 2016, supuso, de media, 197,4⁴⁰⁵ euros por habitante (16,4 euros más que en el bienio anterior) que salen de las arcas de los ayuntamientos, que aportan el 62,7% (268,8 millones) de las Diputaciones forales, que contribuyen con el 20,2% (86,7 millones); y del Gobierno Vasco, que desembolsó el 17,1% (73,3 millones).

II. 4. 2. 2. INTERÉS Y ASISTENCIA EN LA CAE

Si estudiamos el ranking de interés⁴⁰⁶ en la CAE en el año 2008, observamos que la música en general se sitúa en el puesto nº1 con una nota de 7,4 puntos. El teatro, por su parte, ocupa el nº7 (5,5 puntos), el Bertsolarismo está en la octava plaza (5,2 puntos), mientras que la danza se encuentra en el puesto nº15 (3,9 puntos).

La media de interés⁴⁰⁷ por el teatro fue de 5,2 puntos / 10, frente a la danza que alcanza el 3,8 y la lírica que se queda en una puntuación de 3,2 puntos. Las mujeres son más fieles en asistencia a todas las disciplinas escénicas; el 20% de los vascos y vascas asistió al teatro, frente a un 9,5% para la danza y 6,9% para la lírica. La danza es la disciplina que refleja el público más fiel.

El teatro es una actividad cultural que representa un interés alto para el 29,7%. La danza presenta un interés muy bajo para el 38,6%, la lírica es muy poco interesante para el 43,9%. El interés por el Bertsolarismo en medio para el 26,2% de la población. En la CAE los géneros más apreciados son el teatro, el Bertsolarismo, la danza y la lírica en orden de preferencia y son las mujeres las que más aprecian todos los tipos de espectáculo (sin embargo, son los hombres los que más asisten a las obras de teatro en euskera).

⁴⁰⁴ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2016). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016. Informe de resultados*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Gobierno Vasco, pp. 104-128. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴⁰⁵ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura, CAE 2016. Síntesis de resultados*, p. 3. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/sintesis_financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴⁰⁶ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, Figura 12, p. 25. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴⁰⁷ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, pp. 102-110. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

Por edad, los que **más** (en azul) y **menos** (en rojo) se interesaron son:

Cuadro de asistentes a espectáculos de Artes Escénicas según edad

15-24	25-34	35-44	45-54	55-54	Más de 64
Bertsolarismo	Bertsolarismo	Teatro	Teatro y Bertsolarismo	Bertsolarismo	Bertsolarismo
Lírica	Lírica	Lírica	Lírica	Lírica	Lírica

Elaboración propia

Por nivel de estudios, los que **más** (en azul) y **menos** (en rojo) se interesaron son:

Cuadro de asistentes a espectáculos de Artes Escénicas según formación

Sin estudios	Estudios primarios	Bachiller superior	Universitarios
Bertsolarismo	Bertsolarismo	Teatro	Teatro
Lírica	Lírica	Lírica	Lírica

Elaboración propia

En cuanto a la asistencia⁴⁰⁸, el 21,8% de los habitantes de la CAE acudió al teatro en el año 2008. En este mismo año, el 18,1% de los habitantes asistió a espectáculos de Bertsolarismo, mientras que la asistencia a la danza y la ópera fue de 9,3% y 7,6% respectivamente. La media de asistencia al teatro⁴⁰⁹ fue de 1,7 veces por trimestre (CAE). Las razones por las que no fueron nunca (47% de la población) es la falta del tiempo, el coste de la entrada o la oferta insuficiente. Y algo más de la mitad del público adulto bilingüe ha asistido a obras en euskera.

En cuanto a la asistencia a conciertos de música, el 16,6% de los habitantes de la CAE asistió a un concierto en el último trimestre⁴¹⁰. Aquellos que asisten con mayor regularidad son las personas de edades comprendidas entre 15 y 24 años, bilingües y con alto nivel formativo, y la mayor parte de los y las asistentes a los conciertos afirma haberlo hecho solo una vez en el último año.

⁴⁰⁸ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, Figura 16, p. 27. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴⁰⁹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, Figura 27, p. 31. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴¹⁰ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, p. 68. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

Las principales razones por las que el público no fue a conciertos⁴¹¹ de música fueron: falta de tiempo (43,6%). coste económico (41,4%) y oferta insuficiente (26,7%) o inadecuada (15,2%). Por su parte, los espectáculos escénicos⁴¹² resultaron poco atractivos: por falta de tiempo (47,1%). coste económico (31,7%) y oferta insuficiente (23,4%).

En el caso de los conciertos, en el año 2008 las razones principales para no ir a conciertos de música fueron la falta de tiempo y el coste (43,6% y 41,4% respectivamente)⁴¹³.

Si trazamos el perfil del y de la asistente⁴¹⁴ a los conciertos de música en la CAE, nos encontramos con un hombre (las mujeres tienden a asistir a otros tipos de eventos) de entre 15 y 24 años, bilingüe, con estudios universitarios residente en una de las tres capitales. En el campo opuesto, el perfil del o de la que menos asiste a los conciertos de música es una mujer mayor de 64 años, monolingüe, sin estudios y residente en una ciudad de entre 25.000 y 50.000 habitantes.

Sarea presenta igualmente su balance del año 2016⁴¹⁵, y nos muestra la evolución del número de funciones que tuvieron lugar en los Teatros pertenecientes a la Red: En cuanto al volumen de pases públicos, asciende de las 1.633 en el año 2012 a las 1.718 del año 2016, lo que representa un aumento del 5,2% del número de funciones durante dicho periodo. En cuanto a la asistencia, 471.884 espectadores y espectadoras asistieron a las salas de Sarea en el 2012, frente a los 516.591 del año 2016, es decir, un aumento del 9,5% (12 personas más por función). Así, la media de asistencia por espectáculo fue de 289 espectadores y espectadoras en el año 2012, y pasó a 301 en el 2016 (+4,1%).

⁴¹¹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, Figura 19, p. 28. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴¹² OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, Figura 21, p. 29. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴¹³ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, p. 69. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴¹⁴ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, p. 79. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴¹⁵ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a las Artes Escénicas en la CAE. Informe 2016*. [Resultados sobre la base de 59 Teatros], p. 9. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

Como especificamos anteriormente, Sarea clasifica los Teatros que forman parte de la Red en cuatro categorías según sus respectivos formatos.

Así, la asistencia a las Artes Escénicas en la Red en el año 2016 tuvo lugar mayoritariamente en los Teatros de las capitales, con el 39,1% del total de las representaciones (672 funciones). Seguidas por los Teatros de Nivel B, con un 28,5% (444 funciones). Teatros de Nivel C con un 21,4% (368) y, finalmente, Teatros de Nivel A con un 13,6% (234).

En lo que corresponde a la participación, la repartición de los espectadores fue la siguiente⁴¹⁶:

Teatros de las capitales, con 327.380 (487 espectadores y espectadoras por función). Seguidas por los Teatros de Nivel B, con 79.315 (179 espectadores y espectadoras por función). Teatros de Nivel A con 59.800 (256 espectadores y espectadoras por función) y Teatros de Nivel C con 50.096 (136 espectadores y espectadoras por función). Al observar estas cifras constatamos que son los teatros de mayor capacidad económica los que más atraen, no siempre contando con el número global de espectadores y espectadoras, pero si a nivel de espectadores y espectadoras por función. Constatamos igualmente que las salas de formato grande tienen un número total de espectadores y espectadoras inferior al de las salas de formato medio, pero el volumen de público por función es superior, prueba de la mayor rentabilidad financiera, probablemente fruto de una programación más selectiva.

En cuanto a la distribución geográfica⁴¹⁷ en la CAE (aclaremos aquí que el 44% de los Teatros de Sarea se encuentra en Guipúzcoa, el 43% de los Teatros de Sarea se encuentra en Vizcaya y el 13% de los Teatros de Sarea se encuentra en Álava, de los cuales 5 en la capital, Vitoria / Gasteiz). Vizcaya contó con el mayor número de representaciones: 858 a las que acudieron 278.302 espectadores y espectadoras, es decir, una media de 324 espectadores y espectadoras por función. A continuación, 130.255 personas acudieron a 602 representaciones que tuvieron lugar en las salas guipuzcoanas, con una media de 216

⁴¹⁶ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a las Artes Escénicas en la CAE. Informe 2016*, p. 12. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴¹⁷ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a las Artes Escénicas en la CAE. Informe 2016*, p. 14. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

espectadores por espectáculo. Y en Álava, una media de 419 personas asistió a cada una de las 258 funciones, sumando un total de 108.034 espectadores y espectadoras.

Vemos así que las salas de Álava tienen la mayor tasa de cobertura, con una media de asistencia muy superior a las de sus vecinas (recordemos que 5 de sus 8 salas se encuentran en la capital) a la vez que contabilizan el menor número de público. Podemos concluir aquí que la provincia más rentable es Álava, frente a Guipúzcoa, que sería la menos rentable de la CAE.

El perfil⁴¹⁸ de los asistentes a los espectáculos teatrales, de danza, lírica y bertsolaris en el año 2008 es el siguiente:

	Sexo	Edad	Lengua	Estudios	Municipio
Teatro	Mujer	25-34	Bilingüe	Superiores	Capital
Lírica	Mujer	55-64	Bilingüe Monolingüe	Superiores	De 50.000 a 100.000
Danza	Mujer	35-44	Bilingüe	Superiores	Capital
Bertsolaris	Hombre	15-24	Bilingüe	Bachiller sup.	De 5.000 a 10.000

Sarea divide al tipo de público⁴¹⁹ en adulto / joven, por un lado, e infantil por el otro y nos muestra que, en el 2016, los Teatros de la Red vasca programaron 571 espectáculos infantiles (127.068 espectadores y espectadoras, con una media de 223 por función) frente a los 1.147 espectáculos para público adulto / joven (con un total de 389.523 espectadores, con una media de 340 espectadores y espectadoras por función). Observamos así que el número de funciones para el público infantil es menos, que el número de personas por espectáculo es mucho menor, sin embargo, se observa que en el periodo 2012-2016 el público infantil experimento una subida del 15,4% frente al 0,8% del público adulto / joven.

II. 4. 2. 3. LOS (MÁS) JÓVENES

De manera general, las jóvenes vascas y los jóvenes vascos⁴²⁰ se interesan menos por la cultura en general que la media de las y de los habitantes de la CAE, exceptuando ciertas

⁴¹⁸ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, pp. 107-110. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴¹⁹ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a las Artes Escénicas en la CAE. Informe 2016*. [Resultados sobre la base de 59 Teatros], p. 21. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴²⁰ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2012). *Consumo cultural juvenil*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, 43 pp. En: <http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46->

actividades como el cine o la música actual. En los estudios realizados desde los organismos oficiales de la CAE (en este caso el Observatorio vasco de la cultura) el término ‘joven’ parece englobar a aquellas personas de edades comprendidas entre los 15 y los 29 años, y las dividen en diferentes grupos: Los llamaremos Grupo 1: a aquellas cuyas edades están comprendidas entre los 15 y los 19 años, Grupo 2 aquellos cuyas edades van de los 20 a los 24 años y Grupo 3 aquellas cuyas edades cubren de 25 a 29 años. Este estudio del OVC muestra que los gustos difieren de un grupo a otro. Así, observamos⁴²¹ en el gráfico que las actividades escénicas que más atraen a las y los jóvenes son, evaluadas con valoraciones que van de 0 (peor valoración) a 10 (mejor valoración):

La música actual es la mejor valorada: el Grupo 1 le concede una valoración de 8,1, el grupo 2 le atribuye 7,7 puntos, y para el Grupo 3 la valoración es de 7,6 puntos.

El teatro merece una valoración de 5,1 puntos para el Grupo 1, 5,2 para el Grupo 2 y 5,5 puntos para el Grupo 3.

Le siguen los conciertos de música clásica: el primer grupo atribuye una nota de 3,9 puntos, 3,4 en el caso del Grupo 2 y 4,2 en el caso del Grupo 3.

Termina el ranking el Ballet o la Danza, con una valoración de 3,7 por parte del Grupo 1, 3,3 puntos por parte del Grupo 2 y 3,5 en el caso del Grupo 3.

En el estudio se muestra que, como fuera el caso con los mayores, son las mujeres las que muestran un mayor interés por las Artes Escénicas (música clásica y actual, teatro y ballet o danza).

Del 23,9% de la población joven bilingüe encuestada, aparece que el 59% del primer Grupo ha asistido⁴²² a, al menos, una obra de teatro en euskera también ha sido el caso para el 33% del Grupo 2 y el 35,9% del Grupo 3. En el caso concreto de la asistencia a espectáculos de teatro en euskera, el 44,1% eran mujeres, frente al 37,3% de hombres jóvenes.

[kebedsek/es/contenidos/informacion/keb_argitalpenak_sektoreka/es_kebargit/adjuntos/consumo_cultural_juvenil_2012.pdf](http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-kebedsek/es/contenidos/informacion/keb_argitalpenak_sektoreka/es_kebargit/adjuntos/consumo_cultural_juvenil_2012.pdf)/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴²¹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2012). *Consumo cultural juvenil*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, Gráficos 2 y 3, p. 8. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-kebedsek/es/contenidos/informacion/keb_argitalpenak_sektoreka/es_kebargit/adjuntos/consumo_cultural_juvenil_2012.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴²² OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2012). *Consumo cultural juvenil*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, Gráfico 13, p. 16. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-kebedsek/es/contenidos/informacion/keb_argitalpenak_sektoreka/es_kebargit/adjuntos/consumo_cultural_juvenil_2012.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

Terminaremos por el público infantil al que el OVC consagra su estudio *La infancia como público cultural*⁴²³. En dicho estudio se estudian las condiciones sociales, económicas, familiares ligadas a la infancia, así como se recuerdan algunos de las condiciones más o menos desfavorables de la infancia, las más o menos proclives al consumo cultural, aquellas que entrañan riesgos de exclusión, la evolución en términos de volumen, a nivel del País Vasco y de España, etc., al tiempo que se informa sobre diferentes acciones, medidas y claves para la cultura de los más jóvenes. Sin embargo, carece de cifras específicas sobre el gasto o el consumo de Artes Escénicas específico de esta sección de la población vasca (generalmente económicamente dependiente de sus progenitores).

II. 4. 2. 4. PARTICIPACIÓN Y PRODUCCIÓN EN EUSKERA

Una vez más, el euskera aparece como un elemento decisivo para poder comprender la realidad de las Artes Escénicas en la CAE. En este contexto, el OVC llevó a cabo un estudio en la comarca de Durango con el objetivo de determinar las particularidades del consumo de las actividades de orden escénico en euskera en los sectores del Teatro, de la Danza, de la Música y del Bertsolarismo⁴²⁴: La mayoría de los eventos culturales en euskera están enmarcados en la sección de música. Los resultados⁴²⁵, aunque no todos estén directamente ligados con el euskera relevan que el factor de la lengua puede ser negativo para el euskera, ya que las y los euskoparlantes son todos bilingües (lo que significa que también asisten a espectáculos en castellano). Se estima que el público que hay que buscar es el que acude de forma puntual, lo que suele ser el caso sobre todo en los tres últimos meses del año.

Según el OVC⁴²⁶, la producción en euskera tiene la mayor tasa de presencia en la CAE con un 58,5% de las producciones escénicas, con el siguiente desglose: 68,6 % en Guipúzcoa (con la particularidad de que solo 3 de cada 10 espectáculos concebidos en esta

⁴²³ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2019). *La infancia como público cultural*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, pp. 31. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_umeak_ere_kulturazale_2019/es_def/adjuntos/infancia_cultura_2019.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴²⁴ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2015). *La oferta cultural en euskera: Factores que influyen en los hábitos de asistencia*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, p. 7. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_durangalde_2015/es_def/adjuntos/Estudio_programacion_cultural_comarca_Durango_2015.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴²⁵ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2015). *La oferta cultural en euskera: Factores que influyen en los hábitos de asistencia*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, p. 9. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_durangalde_2015/es_def/adjuntos/Estudio_programacion_cultural_comarca_Durango_2015.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴²⁶ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Estadística de las artes e industrias culturales 2015. Síntesis de resultados 2015*, Departamento de Cultura y Política lingüística, p. 7 y Figura 7, p. 8. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_publicaciones_miradas_2015/es_def/adjuntos/arte_industrias_cultura_sintesis_resultados_2015.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

provincia lo son únicamente en euskera; los otros 7 se producen en versión bilingüe), en Álava cerca de 6 de cada 10 espectáculos se producen en euskera (de los cuales 8 de cada 10 en versión bilingüe) y, para terminar, en Vizcaya aproximadamente la mitad de las producciones se hacen en euskera (de las cuales, más de 6 de cada 10 únicamente en euskera). Sin embargo, si esta tasa de producción es relativamente elevada, cae al 34,9% cuando se trata de la programación escénica. El desglose es el siguiente: 27,5% en Álava, 54,7% en Guipúzcoa (observamos que la programación en esta provincia supera a la de la suma de las otras dos) y 24,5% en Vizcaya.

Si estudiamos la tipología⁴²⁷ de la producción y de la programación de espectáculos en euskera, observamos que el 88,7% de la producción corresponde al teatro infantil, mientras que la programación de este mismo es del 77,2%, le siguen el teatro de texto (64,8% en producción y 30,1% en programación) el teatro de calle (50% en producción y 34,4% en programación) y, finalmente, el teatro musical (16,7% en producción y 17,6% en programación).

Sarea traza su diagnóstico lingüístico⁴²⁸, particularmente interesante (interesado) en la programación en euskera. Así, como resultado general, se asevera que la programación en euskera, a pesar de haber visto caracterizada por una progresión constante, se ha visto frenada en 2016, por lo que ha alcanzado el 43,7% de la oferta total de teatro. Se certifica igualmente que, contrariamente a lo que se pueda pensar, las obras en euskera no se dirigen mayoritariamente al público infantil, y se asegura que el 43% total del público se compuso de adultos-adultas / jóvenes (se especifica igualmente que este público experimenta un aumento interesante). Y que, justamente, el público infantil fue menos numeroso que en el curso anterior.

Si estudiamos el número de funciones, observamos que hubo un total de 543 en euskera (el 43,7% del total, es decir, 102.265 espectadores y 188 de media por función). Sin embargo, los espectáculos en castellano son mayoritarios (557 funciones, el 44,8% del total, con un total de 233.666 espectadores, y 420 de media por espectáculo). Muy de lejos les siguen los espectáculos sin texto (123 funciones, el 9,9% del total, con un total de 19.694

⁴²⁷ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Estadística de las artes e industrias culturales 2015. Síntesis de resultados 2015*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Figuras 8 y 9, p. 9. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_publicaciones_miradas_2015/es_def/adjuntos/arte_industrias_cultura_sintesis_resultados_2015.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴²⁸ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatro Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a las Artes Escénicas en la CAE. Informe 2016*, pp. 23 y 24. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

espectadores y espectadoras, 160 personas de media por espectáculo) y los clasificados como «Otros / varios» (19 funciones, el 1,5% del total, con un total de 3.577 espectadores y espectadoras, 188 personas de media por espectáculo).

II. 4. 2. 5. ORIGEN Y DESTINO DE LAS COMPAÑÍAS

Es interesante también conocer el origen de las compañías que actuaron en la CAE, así como saber dónde se produjeron las compañías vascas.

En lo referente al origen de las compañías, según el estudio realizado por Sarea⁴²⁹, parece haber un aumento de la atracción de las compañías vascas, de manera general, con respecto a periodos anteriores.

En este sentido, vemos que el porcentaje de las funciones realizadas por las compañías de Euskadi fue del 55,9% (con una tasa de espectadores y espectadoras del 42,2%). frente al 37,2% (con una tasa de espectadores y espectadoras del 9,6%) de las compañías españolas, 6,5% fueron las compañías extranjeras (con una tasa de espectadores y espectadoras del 7,5%) y un 0,4% fueron clasificadas como «Varios» (con una tasa de espectadores y espectadoras del 0,6%).

En cuanto al número de público y asistencia, contabilizamos, 218.247 espectadores en las funciones realizadas por las compañías vascas (con una media por función de 227 personas), 256.293 espectadores y espectadoras en las funciones realizadas por las compañías españolas (con una media por función de 401 personas), 38.817 espectadores en las funciones realizadas por las compañías extranjeras (con una media por función de 347 personas) y 3.234 espectadores y espectadoras en las funciones realizadas por las compañías catalogadas como «Varios» (con una media por función de 462 personas).

Vemos, por lo tanto, que la oferta de las compañías vascas fue la más numerosa, que atrajo a un mayor número de espectadores y espectadoras que en periodos anteriores, pero no fueron las que lograron la mayor tasa de cobertura, al contrario. Dicho de otra manera, las compañías que menor poder de atracción mostraron en el año 2016 fueron, proporcionalmente, las vascas.

En cuanto al lugar de representación⁴³⁰, el 7,5% de las obras de teatro vascas salen al extranjero, el 31,2% surcan los escenarios del resto del Estado español, y el 61,3% por

⁴²⁹ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a las Artes Escénicas en la CAE. Informe 2016*, pp. 26 y 27. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

ciento de ellas se desarrollan en los escenarios de la CAE. En el caso de la danza, los porcentajes son del 17,3%, 25,9% y 56,2% respectivamente, de donde deducimos que la cabida de la danza es menor que la del teatro en la Comunidad Autónoma Vasca; las giras que efectúan dichas compañías se realizan principalmente en el resto del estado español, pero con una presencia en el extranjero mayor que la del teatro (podemos imaginar que la barrera del texto esta, lógicamente, menos presente en el caso de la danza).

II. 4. 2. 6. CREACIÓN DE HÁBITOS

En el estudio sobre la oferta cultural en euskera se hace alusión también al hecho de que, si la lengua puede ser un elemento fidelizador por ‘sensibilidad’, el hábito de asistencia se forja sobre la base del interés cultural. Asimismo, se concluye que, tanto la participación en cultura como las políticas de ‘socios’, potencian los hábitos de consumo cultural. Tiene una influencia positiva el boca a boca en el caso de los eventos en euskera, así como la proximidad. Parece evidente, por lo tanto, que la falta de visibilidad influye de manera negativa. El estudio concluye diciendo que el precio no tiene ninguna incidencia sobre el hábito cultural y que, el que actúe una personalidad, solo influye sobre aquellas personas que acuden puntualmente, mientras que es indiferente para el público asiduo.

El estudio insiste en la importancia de desarrollar algunos de los aspectos ligados a la sostenibilidad cultural que estudiamos en nuestro trabajo en la Parte II, y de los que podemos resaltar la participación de la ciudadanía en eventos culturales, la educación en el consumo cultural para crear hábitos de consumo y, de manera específica, la visibilidad para fomentar el consumo de productos culturales en euskera. Concluye que la oferta cultural y la participación ciudadana son determinantes para la creación del hábito cultural.

II. 4. 2. 7. GRADO DE CONOCIMIENTO Y USO DEL EUSKERA

El aspecto lingüístico es un elemento importante a tener en cuenta, particularmente en una sociedad en la que el bilingüismo tiene carácter oficial⁴³¹, tanto a nivel de uso y / o conocimiento de cada uno de los idiomas, como a nivel de la promoción que se haga de ellos, generalmente el menos favorecido o usado, en este caso: el euskera. Sin olvidar que la

⁴³⁰ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Estadística de las artes e industrias culturales 2015. Síntesis de resultados 2015*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Figura 15, p. 14. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_publicaciones_miradas_2015/es_def/adjuntos/arte_industrias_cultura_sintesis_resultados_2015.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

⁴³¹ ESTATUTO DE AUTONOMÍA O ESTATUTO DE GERNIKA (1979). «LEY ORGÁNICA 3/1979», Estatuto de Autonomía (de Euskadi o País Vasco). de 18 de diciembre», «BOE» núm. 306, de 22 de diciembre de 1979, Artículo 6. En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1979/BOE-A-1979-30177-consolidado.pdf/> [consultado el 10 de abril del 2018]

Ley 10 / 1982⁴³², del 24 de noviembre, establece la «Normalización del uso del euskara» al tiempo que se estipula el uso del euskera a nivel de la Administración (artículos 6-14, p.p. 3-5), en el Capítulo Primero; en su Segundo Capítulo (artículos 15-21, pp. 5 y 6) se establece el «uso del euskera en la enseñanza», y en los medios de comunicación social en el Tercer Capítulo, (artículos 22-25, p.6).

La lengua vasca, y en particular, el uso y la promoción del euskera es relevante en la CAE, hasta el punto de atribuírsele la bicefalia de una doble viceconsejería de ‘Cultura’, por un lado, y de ‘Política lingüística’, por otro, dentro un mismo Departamento en el Gobierno Vasco⁴³³.

Tampoco debemos dejar de lado la importancia que se atribuye desde las más altas instancias al uso de las lenguas «nacionales» «como vehículos del saber»⁴³⁴.

Observamos así que, en lo referente a la actitud de la población con respecto a la promoción de la lengua vasca es, de manera general, importante, y particularmente positiva en la CAV⁴³⁵, pasando del 55% (1991) al 62,3% (2011) el porcentaje de las personas encuestadas que se mostraban favorables a la promoción del euskera, frente al 14% que se mostraba contraria en el año 1991 y el 11% en el 2011.

En cuanto al origen lingüístico de la población actualmente bilingüe en la CAV, podemos constatar que prácticamente la mitad de la población no es vascohablante de origen por lo que la cohabitación de ambos idiomas parece estar normalizada para, al menos, la mitad de la población. En el territorio de Vizcaya, estas cifras varían, ya que el porcentaje de la población bilingüe de origen o nuevo vascohablante es aún mayor (57,5%).

⁴³² LEY 10/1982, de 24 de noviembre, básica de normalización del uso del euskera. En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2012/BOE-A-2012-5539-consolidado.pdf> [consultado el 18 de junio de 2019]

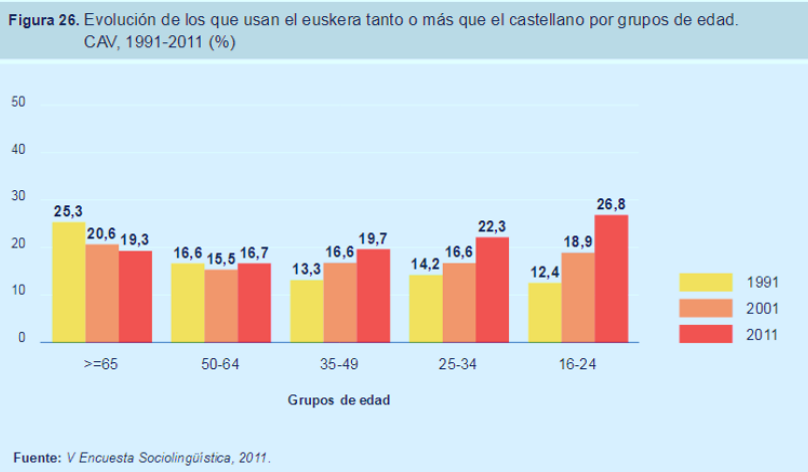
⁴³³ Organigrama del Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco en curso. Fuente: <http://www.euskadi.eus/institucion/guia-del-departamento-de-cultura-y-politica-linguistica/web01-s2kultur/es/> [consultado el 17 de junio de 2019]

⁴³⁴ UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas. Conferencia mundial sobre las políticas culturales* México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982, Punto 33, p. 4. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf [consultado el 20 de junio del 2019]

⁴³⁵ EUSTAT. *Evolución de la actitud respecto a la promoción del euskera por territorios en el País Vasco entre 1991 y 2011 en %*. En: http://www.eustat.eus/elementos/ele0012400/ti_V_Encuesta_Sociolingüística_2011/inf0012423_c.pdf/ [consultado el 9 de julio de 2016].

II. 4. 2. A. GRADO DE CONOCIMIENTO Y USO DEL EUSKERA: POR GRUPOS DE EDAD⁴³⁶

Habida cuenta del contexto sociolingüístico en el que se desarrollan las actividades de Artes Escénicas en Elorrio, es interesante observar el grado del uso general del euskera en la CAE. Si nos referimos a la clasificación por grupos de edad detallada en el gráfico que aquí recogemos, observamos que cuanto más joven es la población, mayor es el grado del uso del euskera. También constatamos que la evolución del uso del



Fuente: V Encuesta sociolingüística del 2011 (publicada en el 2013), página 43

euskera en el tiempo es ascendente para las secciones más jóvenes, de manera inversamente proporcional a la de las edades superiores a los 65 años.

Vemos que, aproximadamente, la mitad de la población incluida en el estudio se sitúa en la franja correspondiente a los menores de 35 años (sin olvidar que solo se contempla en el estudio a los habitantes de 16 años o más). Hemos podido comprobar en nuestra investigación que, en el caso concreto de los consumidores de AA. EE. de Elorrio, los que se encuentran en las de edades comprendidas entre los 5 y los 14 años son prácticamente todos euskoparlantes.

Vemos también que la población de edades comprendidas entre los 16 y los 34 años pasó de representar al 25% de la población en el año 1991 a multiplicarse por dos en el año 2011, tan solo 20 años después.

En el caso de los mayores de 65 años, se pasa del 25,3% en el año 1991 al 19,3% en el 2011, pero podemos imaginar que, con el paso del tiempo, esta tendencia tenderá a invertirse.

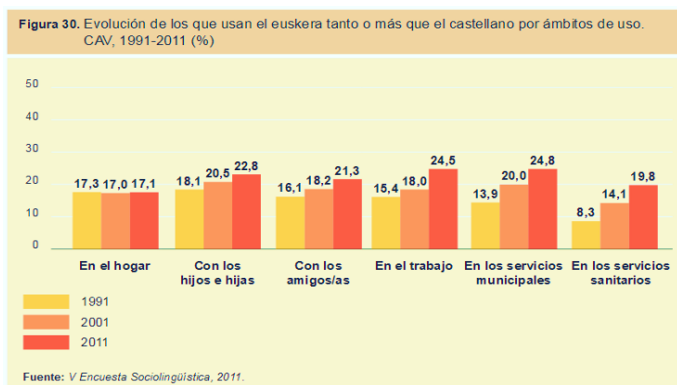
De aquí deducimos que, en los años venideros, el euskera, a nivel de usuarios, ocupará un lugar importante en la cotidianidad de los ciudadanos. Su uso se normalizará progresiva y exponencialmente, por lo que, de cara al ámbito cultural, aquellas actividades producidas en

⁴³⁶ GOBIERNO VASCO (2013). V Encuesta sociolingüística del 2011, Figura 26, p. 43. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/VEncuesta.pdf/ [consultado el 9 de julio de 2016]

euskera tendrán, naturalmente, mayor cabida en los espacios de exhibición de Artes Escénicas.

II. 4. 2. B. GRADO DE CONOCIMIENTO Y USO DEL EUSKERA: POR ÁMBITOS DE USO⁴³⁷

En este gráfico observamos un elemento que nos parece igualmente relevante para nuestro estudio: el ámbito en el que se desarrolla el uso del euskera. Observamos que, de manera general, parece confirmarse la tendencia ascendente del uso del euskera que ya evocábamos en el punto anterior.



Fuente: V Encuesta sociolingüística del 2011 (publicada en el 2013), página 68

Podemos distinguir dos grandes secciones: el ámbito personal (hogar, hijos, hijas y amigos) y el ámbito institucional (trabajo, municipalidad y sanidad). El primero muestra un uso más modesto del euskera comparado con el del castellano (u otros idiomas), mientras que el segundo parece ser ideal para el desarrollo del uso de este idioma (probablemente fruto de las políticas lingüísticas llevadas a cabo en la CAE).

Concluimos también que, históricamente, el uso que se hace del euskera en los hogares tiene las cotas más bajas, así como el menor grado de evolución, aunque también es positiva. En el ámbito familiar, la evolución también parece haber disminuido, pero mantiene igualmente la tendencia alcista. El uso familiar del euskera en el ámbito doméstico alcanza la cota más elevada, con un 22,8% en los últimos 20 años, mientras que el sector del círculo de amigas y amigos es el que tiene la mayor evolución positiva, con una diferencia de 4,7 puntos.

Podemos estimar, en vistas de las conclusiones de la Figura 26, que estos tres ámbitos seguirán evolucionando positivamente. Los más jóvenes son los que más desarrollan el uso del euskera (se forman en escuelas en las que el contacto con la lengua parece ser más natural y accesible). Los hijos y las hijas se convierten en adultos que usarán el euskera con los amigos y las amigas con quienes, hoy en día, ya tienen la costumbre de comunicarse en

⁴³⁷ GOBIERNO VASCO (2013). V Encuesta sociolingüística del 2011, Figura 30, p. 68. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/VEncuesta.pdf/ [consultado el 9 de julio de 2018]

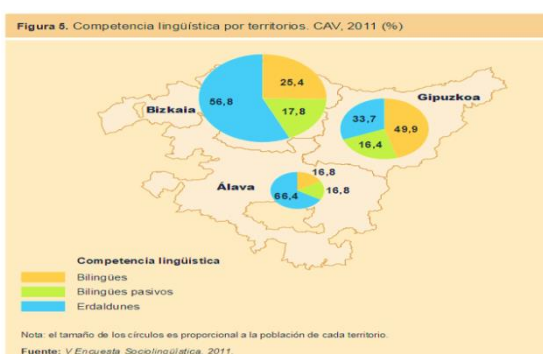
este idioma y, paralelamente, sus hijos e hijas se desarrollarán en un ambiente familiar en el que el uso del euskera se habrá normalizado en una convivencia natural con el castellano.

En cuanto a los ámbitos externos al familiar, el trabajo, los servicios municipales y los servicios sanitarios, observamos una evolución positiva más marcada que la de los tres anteriores. El porcentaje de usuarios tanto en el trabajo como en los servicios municipales es muy similar. Sin embargo, observamos que el uso en el marco de los servicios municipales y sanitarios ha mostrado un desarrollo muy importante, con un aumento de, prácticamente, entre 11 y 12 puntos, frente a los 9 puntos del uso en el trabajo (cifras que contrastan con una evolución positiva máxima de ‘tan solo’ 5 puntos en el ámbito de amigas y amigos). Podemos concluir, por lo tanto, que los ámbitos institucionales parecen ser proclives al desarrollo positivo del uso del euskera.

De los dos puntos anteriores, en definitiva, podemos concluir que el lugar del euskera en la cotidianidad de los vascos y las vascas parece aproximarse rápidamente a la del castellano. Podemos imaginar que, si aumenta naturalmente el uso del euskera, no sería de extrañar que la demanda de actividades culturales propuestas en este idioma creciera igualmente; al mismo tiempo, las propuestas culturales que se encontrarán en el mercado en los próximos años podrían ir creciendo igualmente tanto a nivel cualitativo como cuantitativo.

II. 4. 2. c. GRADO DE CONOCIMIENTO Y USO DEL EUSKERA: COMPETENCIA POR TERRITORIOS⁴³⁸

Si distinguimos por territorios, podemos observar que el nivel de competencia del euskera diverge considerablemente de una provincia a otra. Así, vemos que el porcentaje de población bilingüe (activa o pasiva, es decir los y las que entienden y hablan o los y las que entienden, pero no hablan el euskera) va del 66,3% de Guipúzcoa al 33,6 de Álava, pasando por el 43,2% de Vizcaya. Vemos así que, en la región de nuestro sujeto de estudio, el porcentaje general de la población euskoparlante bilingüe no alcanza



Fuente: V Encuesta sociolingüística del 2011 (publicada en el 2013). Población de 16 años o más, página 68.

⁴³⁸ GOBIERNO VASCO, V Encuesta sociolingüística del 2011 (publicada en el 2013). En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/VEncuesta.pdf/ [consultado el 9 de julio de 2016]

la mitad de la población. Evidentemente, se trata aquí de un resultado estadístico aplicado a la región, por lo que nos centraremos en los resultados específicos de Elorrio. Cuando tratemos el caso del Arriola Antzokia y la asociación AKA.

II. 5. SOSTENIBILIDAD EN CULTURA

II. 5. 1. INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO

«La cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social»,
Irina BOKOVA (2015)⁴³⁹

Habida cuenta de la naturaleza de nuestro objeto de estudio, es importante definir el concepto de ‘sostenibilidad’ en cultura, ya que podemos intuir que el Arriola Antzokia (AA) puede presentarse como un modelo de gestión cultural sostenible, lo que, de ser el caso, podría ayudarnos a entender tanto algunos de los ejes de su funcionamiento como sus objetivos y funciones.

Así, en este capítulo intentaremos mostrar qué se entiende por sostenibilidad en cultura. Será importante definir el término, conocer la evolución del concepto y estudiar lo que esta manera de concebir los modelos culturales puede aportar desde el punto de vista medioambiental, social y económico. De esta manera, una vez identificadas sus especificidades podremos determinar, en el capítulo consagrado a su análisis, si el Arriola Antzokia entra dentro de los parámetros establecidos por el concepto de sostenibilidad y, al mismo tiempo, podremos verificar en qué medida se respetan los objetivos establecidos por la sostenibilidad y qué beneficios puede aportar al modelo elorriano y a su sociedad.

Definir la sostenibilidad no es fácil, y hasta que se tomara consciencia de la sostenibilidad cultural en las instituciones nacionales y supranacionales se han debido atravesar varias barreras. El concepto de sostenibilidad toma su forma inicial a través del informe Brundtland en 1987, donde se define el desarrollo sostenible como aquel que, satisfaciendo las necesidades presentes, no pone en peligro las de las generaciones venideras, considerándose con dicha idea la transversalidad de los que serían considerados como los tres polos esenciales: medio ambiente, sociedad y economía; y viéndose el equilibrio de éstos como una necesidad.

Evidentemente, ya había habido predecesores en la idea básica, siendo la Declaración Universal de Derechos Humanos⁴⁴⁰ de 1948, sin ninguna duda su máxima precursora. En

⁴³⁹ BOKOVA, I. (2015). «La cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social», *Periódico Granma*, La Habana. En: <http://www.granma.cu/cultura/2015-09-18/la-cultura-es-esencial-para-generar-desarrollo-sostenible-tanto-economico-como-social/> [consultado el 09 de abril del 2018]

este contexto llegaría en 1992 la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro⁴⁴¹, y otras Cumbres, Tratados y Declaraciones de entre las cuales se pueden destacar desde la Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales del 2005⁴⁴² hasta la Agenda para el Desarrollo 2030⁴⁴³ del año 2015, e instituciones como la Unesco, la ICLEI, la OCDE, la CEPAL o la Red mundial de *Ciudades y Gobiernos Locales Unidos* (CGLU). La cultura, a pesar de haberse convertido en la puerta de acceso al templo de la sostenibilidad al que se accede a través del cumplimiento de los diferentes objetivos del desarrollo sostenible, no parece haber alcanzado la oficialidad de cuarto pilar. Como nos indica, Jordi Pascual⁴⁴⁴ en su defensa de la cultura, tres elementos impiden que se le otorgue la oficialidad de 4º pilar:

En primer lugar, la relación existente entre la cultura y los Derechos Humanos plantea problemas a ciertas personas al considerar que, según el uso que se haga de esta, pueda servir de instrumento opresivo, o dar pie a fundamentalismos, etc. Pascual responde diciendo es consciente de ello, pero que este mismo riesgo existe en el sector económico con problemas tales como la corrupción, la existencia de paraísos fiscales, etc. Además, añade que el uso perverso que algunos puedan hacer no debe privarnos de su hábito, sobretodo porque la vertiente cultural de la sustentabilidad: *«peut nous permettre de comprendre le passé, imaginer le futur, apprendre de la différence des autres, fêter, ritualiser, célébrer ensemble, développer un regard critique sur ce que nous faisons»*⁴⁴⁵.

En segundo lugar, la cohesión del sector cultural puede verse obstaculizada por algunos agentes culturales que cierran o dan la impresión de cerrar las puertas de sus instituciones creando tiranteces con el ciudadano de a pie, lo que impide que este quiera o pueda participar en el debate *«sur l'avenir des sociétés»*⁴⁴⁶.

⁴⁴⁰ ONU (1948). ONU (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*, París. En <http://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/> [consultado el 01 de julio del 2019]

⁴⁴¹ ONU (1992). *Cumbre de la Tierra de Rio de Janeiro. Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo*. En: <https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm/> [consultado el 16 de abril del 2018]

⁴⁴² UNESCO (2005). *Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa [consultado el 31 de julio de 2019]

⁴⁴³ UNESCO (s.f.). (Sobre) UNESCO (s.f.). (Sobre) *Agenda para el Desarrollo Sostenible 2030*. En <https://es.unesco.org/themes/cultura-desarrollo-sostenible/> [consultado el 20 de abril del 2018]

⁴⁴⁴ FERRE, A. (2018, mes de agosto). *Le développement local par les politiques culturelles», Dossier d'expert, DE 835, Territorial Editions, Entretien avec Jordi Pascual*, pp. 58-60

⁴⁴⁵ PASCUAL, J. (2018). En: FERRE, A. (2018, mes de agosto). «Le développement local par les politiques culturelles», *Dossier d'expert, DE 835, Territorial Editions, Entretien avec Jordi Pascual*, p. 59

⁴⁴⁶ PASCUAL, J. (2018). En: FERRÉ, A. (2018, mes de agosto). «Le développement local par les politiques culturelles», *Dossier d'expert, DE 835, Territorial Editions, Entretien avec Jordi Pascual*, p. 59

Y, en tercer lugar, la falta de un movimiento civil internacional que impide a la cultura la visibilidad que, por ejemplo, se le está dando a la lucha por la protección del medioambiente.

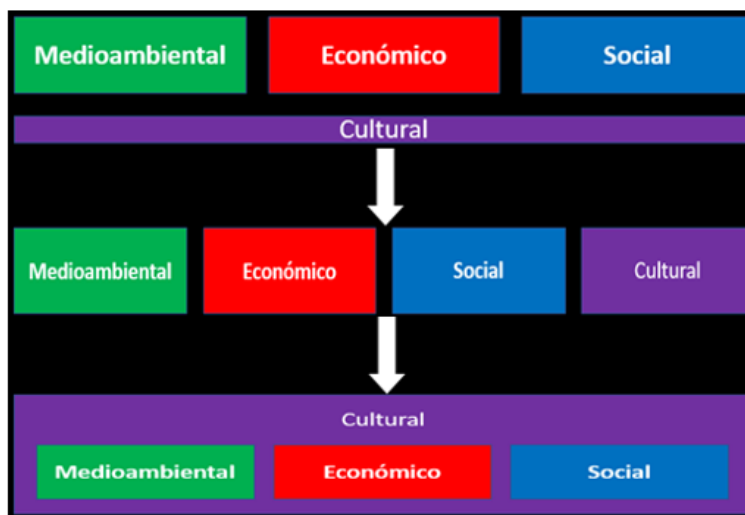
Es importante señalar igualmente que la CGLU, a través de Jordi Pascual deplora que no se cuente, de momento, con un sistema de medición que permita comparar situaciones locales similares, por lo que propone focalizarse, de momento, en torno a los aspectos cualitativos de las políticas culturales, y arguye que el freno principal para la realización de un estudio suficientemente pertinente como para establecer estos puntos de evaluación se encuentra en el coste económico astronómico que ello comportaría.

No obstante, la cultura se presenta como un puente de acceso a diferentes valores y principios necesarios, en definitiva, para la felicidad del individuo.

A pesar de esta falta de oficialización, la presencia de la cultura en el concepto de lo sostenible ha ido tomando amplitud y ha pasado de tener una presencia subyacente o transversal en su vertiente medioambiental, económica o social a formar parte integrante de sus fundamentos. Así, los valores de integración y desarrollo personal inherentes al hecho cultural pasan a formar parte explícita de los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible⁴⁴⁷; llegando a considerarse como básico en el desarrollo humano tanto a nivel internacional como regional, nacional y local.

La sostenibilidad se ha basado tradicionalmente, en tres pilares, a los que el ámbito cultural no se asociaba sino de manera secundaria.

Para algunos, la cultura debería verse atribuir la importancia debida para ser alzada a considerarse como el cuarto pilar de la sustentabilidad. De esta manera, según a quién se le pregunte, la cultura ha pasado, incluso, a convertirse en el elemento catalizador de los pilares tradicionales (incluso hay quien añada un quinto pilar: la democracia). Por otro lado,



Esquema de la evolución de la posición de la cultura frente al medioambiente, la economía y el ámbito social.

⁴⁴⁷ UNESCO (2015). *La Unesco y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. 17 objetivos para transformar nuestro mundo*. En: <https://es.unesco.org/sdgs/> [consultado el 16 de abril del 2018]

no es difícil asociar estas medidas y objetivos a grandes instituciones culturales, sin embargo, es menos común asociar estos objetivos a organismos o instituciones de tamaño más modesto. Hemos sintetizado la evolución de la percepción de la cultura en el Esquema de la evolución de la posición de la cultura frente al medioambiente, la economía y el ámbito social.

II. 5. 2. CULTURA, GESTIÓN Y DESARROLLO SOSTENIBLE A NIVEL SUPRANACIONAL

Así, podemos plantearnos la cuestión siguiente: ¿En qué consiste la sostenibilidad o desarrollo sostenible cuando nos referimos a la gestión cultural?

Antes de centrarnos en nuestro objeto de estudio es importante revisar algunos conceptos y nociones. ¿Qué podemos entender por sostenibilidad o desarrollo sostenible en cultura? ¿Cuál es el interés de la sostenibilidad (cultural) y qué lugar ocupa en los objetivos del desarrollo sostenible a nivel mundial? ¿Qué entienden por sostenibilidad o desarrollo sostenible en cultura los organismos supranacionales?

Permítasenos, en este punto, responder, en parte, a través de las palabras de Muhammad Yunus (2015). Premio Nobel de la Paz en 2006:

«Estoy impulsando a los jóvenes para que sean empresarios de empresas sociales y contribuyan al mundo, en lugar de solamente hacer dinero. Hacer dinero no es divertido, contribuir y cambiar el mundo es mucho más divertido»⁴⁴⁸.

La literatura oficial relativa a los objetivos y resoluciones de sostenibilidad es abundante. En este marco la importancia que se le ha atribuido a la cultura desde las más altas instancias ha ido evolucionando, pasando de ser un elemento transversal a ser un objeto de estudio, un objetivo *per se*. Así, Bokova, directora general de la Unesco, describe el rol de la cultura en el desarrollo humano diciendo que «la cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social»⁴⁴⁹.

En nuestro estudio nos focalizamos en la lectura exhaustiva de los textos oficiales relativos a la sustentabilidad, al parecernos que es de suma importancia conocer la evolución

⁴⁴⁸ YUNUS, M. (2015). En: <https://sistemasustentables.wordpress.com/2015/03/08/99/> [consultado el 09 de abril del 2018]

⁴⁴⁹ BOKOVA, I. (2015). «La cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social», *Periódico Granma*, La Habana. En: <http://www.granma.cu/cultura/2015-09-18/la-cultura-es-esencial-para-generar-desarrollo-sostenible-tanto-economico-como-social/> [consultado el 09 de abril del 2018]

que se ha ido dando a la sostenibilidad en los últimos años, y en particular al factor cultural y su importancia para el desarrollo humano, con el fin de discernir nuestro objeto de estudio.

Nos encontramos con una de las primeras formas oficiales de sostenibilidad en la «Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural»⁴⁵⁰, que se refiere, principalmente, al aspecto material, medioambiental.

La Declaración de México sobre las políticas culturales⁴⁵¹ asocia la cultura a la identidad, el desarrollo, la democracia el patrimonio y la cooperación internacional. La cultura aparece como la que

«da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden»⁴⁵².

El «Informe Brundtland» (CMMAD)⁴⁵³, que aporta lo que podemos considerar como la primera definición de sostenibilidad, hace alusión a su acepción primaria relativa al medio ambiente, por lo que define el desarrollo sostenible como: «el desarrollo que responde a las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades»⁴⁵⁴.

Si partimos de la «Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro»⁴⁵⁵ («Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo») como reafirmación de la «Declaración de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano», aprobada en Estocolmo el 16

⁴⁵⁰ UNESCO (1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*, París.

⁴⁵¹ UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Véase también: CASADO PÉREZ, F. J. (2018). *Una aproximación al fomento de la conservación del patrimonio cultural en México a partir de la 'Agenda 2030 para el desarrollo sostenible de la ONU'*, Revista de patrimonio, economía cultural y educación para la paz (MEC-EDUPAZ). Año 7, 13, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 6-30.

⁴⁵² UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Véase también: CASADO PÉREZ, F. J. (2018). *Una aproximación al fomento de la conservación del patrimonio cultural en México a partir de la 'Agenda 2030 para el desarrollo sostenible de la ONU'*, Revista de patrimonio, economía cultural y educación para la paz (MEC-EDUPAZ). Año 7, 13, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 6-30.

⁴⁵³ ONU (1987). *Informe de la Comisión Brundtland, Our Common future* (CMMAD), Nairobi. En: <https://undocs.org/es/A/42/427/> [consultado el 08 de abril del 2018]

⁴⁵⁴ ONU (1987). *Informe de la Comisión Brundtland, Our Common future* (CMMAD). Nairobi. En: <https://undocs.org/es/A/42/427/> [consultado el 08 de abril del 2018]

⁴⁵⁵ ONU (1992). *Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro. Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo*. En: <https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm/> [consultado el 16 de abril del 2018]

de junio de 1972»⁴⁵⁶, observamos que, en algunos casos, la referencia que se hace a la sostenibilidad se reenvía principalmente a su vertiente más ecológica y de recursos humanos con sus objetivos más primarios, como aparece en el «Informe Brundtland».

De los 27 principios de la «Cumbre de Río», solo el número 22 hace alusión directa a la cultura (de los pueblos indígenas), entendida como reconocimiento por parte de los Estados como elemento propio de los pueblos, las comunidades locales y su diversidad: «Los Estados deberían reconocer y apoyar debidamente su identidad, cultura e intereses y hacer posible su participación efectiva en el logro del desarrollo sostenible»⁴⁵⁷. Aquí germina el «Programa 21», «Acción 21» o «Agenda 21», referencia en la puesta en marcha de desarrollo sustentable a nivel territorial y punto de partida de los «Objetivos de Desarrollo del Milenio»⁴⁵⁸ fijados en el año 2000, con «8 propósitos de desarrollo humano» (ninguno de ellos ligados directamente a la cultura). Se toma conciencia de la necesidad de establecer objetivos a nivel supranacional, pero se vislumbra igualmente la importancia de la participación a nivel subnacional, local, lo que se refleja en el «Objetivo 11: Lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles»⁴⁵⁹. Las ciudades aparecen pues como el marco ideal para el desarrollo de la innovación, fomento de ideas, progreso social y económico.

⁴⁵⁶ ONU (1972). *Declaración de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano*. En: <https://www.dipublico.org/conferencias/mediohumano/A-CONF.48-14-REV.1.pdf> [consultado el 14 de julio del 2019]

⁴⁵⁷ ONU (1992). *Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro. Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo*, Principio N°22, p. 5. En: <https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm/> [consultado el 16 de abril del 2018]

⁴⁵⁸ ONU (2010). *Objetivos del Milenio*, Nueva York. En: https://www.un.org/es/millenniumgoals/pdf/MDG_Report_2010_SP.pdf/ [consultado el 16 de julio del 2019]

⁴⁵⁹ ONU (2015). *Agenda 2030 sobre el Desarrollo Sostenible, Objetivos de Desarrollo Sostenible*. En: <http://www.un.org/sustainabledevelopment/es/cities/> [consultado el 08 de julio del 2019]

II. 5. 3. VALORES DE LA SOSTENIBILIDAD CULTURAL

Con el objetivo de medir la sostenibilidad, la Unesco presenta, por un lado, el aspecto económico con los «indicadores centrales», y por centrales se entienden: La contribución al PIB⁴⁶⁰, el empleo entendido como: «la capacidad de las personas para participar en calidad de profesionales en dichas actividades y son un signo de la vitalidad del sector cultural, que forma parte integrante del desarrollo»⁴⁶¹ y el «Gasto de los hogares en cultura»⁴⁶².

Por otro lado, se definen en este mismo documento: la Educación para la que se estipula que ha de ser «inclusiva, plurilingüe, artística, y de formación de profesionales del sector cultural»⁴⁶³ (en la que se introduce también la formación en gestión cultural); la Gobernanza, donde se estipula «la puesta a disposición de salas de exhibición cultural y la participación social fuera del hogar»⁴⁶⁴, la Igualdad de Género⁴⁶⁵ y la Sostenibilidad del Patrimonio⁴⁶⁶.

Se reconoce la pluralidad de la identidad y se define, por primera vez, la diversidad cultural como patrimonio de la Humanidad en la «Declaración sobre la diversidad cultural»⁴⁶⁷, que será completada posteriormente por la Unesco con la «Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales»⁴⁶⁸.

⁴⁶⁰ UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París, p. 11. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁴⁶¹ UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París, p. 17. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁴⁶² UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París, p. 18. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁴⁶³ UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París, p. 11. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁴⁶⁴ UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París, p. 42. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁴⁶⁵ UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París, p. 83. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁴⁶⁶ UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París, p. 119. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁴⁶⁷ UNESCO (2001). *Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural*, París. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa.page=72/ [consultado el 13 de marzo del 2018]

⁴⁶⁸ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París, 19 pp. En: <https://www.segib.org/wp-content/uploads/convencionunesco.pdf/> [consultado el 31 de julio de 2019]

En la «Cumbre sobre la Tierra de Johannesburgo», con la «Declaración de Johannesburgo sobre Desarrollo Sustentable»⁴⁶⁹, se alude a la dignidad humana a través de la responsabilidad colectiva para que nuestros hijos y nuestras hijas hereden «un mundo libre de indignidad e indecencia ocasionado por la pobreza, la degradación ambiental y los modelos insustentables de desarrollo»⁴⁷⁰.

La Unesco se vuelca en otorgar la mayor relevancia y visibilidad a las manifestaciones y expresiones culturales, desprovistas de respaldo jurídico hasta entonces, y completa, en la «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial(2003)»⁴⁷¹, otros instrumentos ya existentes como la «Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural»⁴⁷². Esta Convención de Salvaguardia, firmada por 191 países, tiene por objetivos principales

- «a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
- b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;
- d) la cooperación y asistencia internacionales»⁴⁷³.

Además, estipula, en su Artículo 2 que el patrimonio inmaterial se manifiesta en «ámbitos como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional»⁴⁷⁴.

Con la «Agenda 21 de la cultura»⁴⁷⁵, firmada en Barcelona, Las Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) coordinadas por la Comisión de Cultura toman conciencia de la necesidad de analizar sus proyectos y políticas, y se comprometen a trabajar en, entre otros ámbitos, la diversidad cultural y la democracia participativa.

⁴⁶⁹ ONU (2002). *Declaración de Johannesburgo sobre Desarrollo Sustentable*. En: http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals412.pdf/ [consultado el 6 de abril del 2018]

⁴⁷⁰ ONU (2002). *Declaración de Johannesburgo sobre Desarrollo Sustentable*. Punto 3, p. 1. En: http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals412.pdf/ [consultado el 6 de abril del 2018]

⁴⁷¹ UNESCO (2003). *(Sobre) Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. y UNESCO (2013). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, París. En: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n/> [consultado el 28 de enero del 2018]

⁴⁷² UNESCO (1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*, París. En: <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf/> [consultado el 28 de enero del 2018]

⁴⁷³ UNESCO (2013). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, Art. 1, París. En: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n/> [consultado el 28 de enero del 2018]

⁴⁷⁴ UNESCO (2013). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, Art. 2, París. En: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n/> [consultado el 28 de enero del 2018]

⁴⁷⁵ CGLU (2004). *Agenda 21 de la cultura*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de cultura. En: https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/observatorio/AG21_es.pdf/ [consultado el 21 de abril de 2018]

La «Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales»⁴⁷⁶ reconoce que la cultura debe ser una base fundamental del desarrollo sostenible y abre las puertas a una nueva Gobernanza internacional de la cultura y se especifica en los derechos que, a nivel nacional, «las Partes podrán adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios»⁴⁷⁷.

Ello se refuerza con el Principio N°3⁴⁷⁸ en el que se especifica que se presupone el reconocimiento de dignidad y respeto de todas las culturas, incluidas las culturas de las minorías y pueblos autóctonos. En dicha convención se estipulan igualmente medidas para el fomento y la preservación de las expresiones culturales y artísticas locales, la educación y sensibilización del público, la promoción de la cooperación internacional, así como la cooperación e integración de la cultura en el desarrollo.

En lo que concierne a las expresiones culturales, las referencias son legión. Podemos resaltar las siguientes alusiones explícitas al papel de la cultura y de sus actores recogidas en la «Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales», donde se insiste en el fomento de la participación en la diversidad cultural y sus expresiones, su producción, exhibición y, acceso:

«favorecer la plena participación y el compromiso de todos los miembros de la sociedad que contribuyen a la diversidad de expresiones culturales, en particular las personas pertenecientes a minorías, los pueblos indígenas y las mujeres».

«alentar el surgimiento de un sector cultural dinámico que tome en cuenta todos los aspectos de las actividades, bienes y servicios culturales por medio de diversas formas de creación, producción, difusión, distribución y acceso, cualesquiera que sean los medios y las tecnologías utilizados».

«en la etapa de la distribución / difusión, a promover las posibilidades de acceso en la distribución de actividades, bienes y servicios culturales, por medio de canales públicos, privados o institucionales, en los planos nacional, regional e internacional».

Y

«en la etapa del acceso, a suministrar información sobre la oferta de actividades, bienes y servicios culturales nacionales y extranjeros

⁴⁷⁶ UNESCO (2005). *Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París. En: <https://www.segib.org/wp-content/uploads/convencionunesco.pdf/> [consultado el 31 de julio de 2019]

⁴⁷⁷ UNESCO (2005). *Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París, p. 5. En: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/> [consultado el 22 de abril del 2017]

⁴⁷⁸ UNESCO (2005). *Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París, p.3. En: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/> [consultado el 22 de abril del 2017]

disponibles, por medio de incentivos apropiados, y a desarrollar la capacidad del público para tener acceso a ellos»⁴⁷⁹.

Se estipula, de manera específica, que las políticas de desarrollo sostenible deben ser llevadas a cabo, también, por los responsables de las políticas culturales, a nivel general, para hacer real la «Integración de la cultura en las políticas de desarrollo sostenible».

«Se considera que las políticas de desarrollo sostenible se han de formular, adoptar y aplicar con las autoridades correspondientes responsables de la economía, el medio ambiente, los asuntos sociales y la cultura»⁴⁸⁰.

y se proponen medidas a nivel nacional que buscan la obtención de resultados gracias a la inserción de la cultura en asuntos relacionados con el medioambiente, la sociedad, y la economía. Sin olvidar la sensibilización e implicación de la sociedad civil y, en definitiva, el público⁴⁸¹.

Si nos centramos en los objetivos de la *Agenda 2005*⁴⁸², nos encontramos las siguientes resoluciones, objetivos y principios, recogidos en «Re-pensar las políticas culturales», el «Informe Mundial de la Convención de 2005»⁴⁸³, balance de 10 años de trabajo:

«El primer y más importante objetivo es apoyar sistemas de gobernanza cultural sostenibles»⁴⁸⁴.

«Medidas específicamente diseñadas para garantizar la imparcialidad, la no discriminación y la equidad de género en el acceso a

⁴⁷⁹ UNESCO (2015). *Textos fundamentales de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales, Medidas para promover las expresiones culturales*, Art. 7, Principios 1.3., 1.5., 1.6.3. y 1.6.4., pp. 26-28, París, En: https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/convention2005_basictext_es.pdf/ [consultado el 28 de enero del 2018]

⁴⁸⁰ UNESCO (2015). *Textos fundamentales de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales, Medidas para promover las expresiones culturales*, Art. 9, Principios Punto 4, 4a, p. 42. En: https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/convention2005_basictext_es.pdf/ [consultado el 28 de enero del 2018]

⁴⁸¹ UNESCO (2015). *Textos fundamentales de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales, Medidas para promover las expresiones culturales*, Art. 10, p. 52 y Art. 11, p. 55, París. En: https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/convention2005_basictext_es.pdf/ [consultado el 28 de enero del 2018]

⁴⁸² UNESCO (2005). *La Convención de 2005 sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París. En: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2811_16_passport_web_s.pdf/ [consultado el 28 de enero del 2018]

⁴⁸³ UNESCO. (2015). *Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial. Convención de 2005*. En: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf/ [consultado el 17 de mayo del 2017]

⁴⁸⁴ UNESCO. (2015). *Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial. Convención de 2005*, p. 13. En: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf/ [consultado el 17 de mayo del 2017]

los recursos y la participación cultural en toda la población y entre grupos desfavorecidos o marginales;»⁴⁸⁵.

«Nuestro mayor activo es el talento de nuestra gente, y el sentido de nuestra labor es generar oportunidades para que su talento pueda brillar. Hacemos que la educación sea el motor del cambio social y la entendemos en un sentido amplio, incluyendo la ciencia, la tecnología, el espíritu emprendedor, la innovación, el deporte y la cultura»⁴⁸⁶.

«La cultura puede ser vista como el bien público por excelencia. A través de la cultura, podemos promover y reforzar principios y valores tales como la libertad de expresión, la democracia, la tolerancia, la justicia social y el respeto mutuo. La participación ciudadana en la vida cultural refuerza la cohesión social y empodera a la comunidad. El sector creativo es un factor de crecimiento inclusivo y sostenible en el mundo, tanto a nivel nacional como regional»⁴⁸⁷.

En Iberoamérica se suceden las «Conferencias de Cultura», dando pie a la cooperación regional en materia cultural: Isla Margarita, Venezuela, 1997; Lima, Perú, 2001; Montevideo, Uruguay, 2006 y Valparaíso, Chile, 2007 (en la que se da particular importancia a la cohesión social).

En definitiva, la cultura avanza en la escena internacional a partir de la propuesta de definición de 1982, reforzada por la «Convención sobre la protección y de la promoción de la diversidad cultural» del 2005, como nos indican Pascual y Meyer-Bisch⁴⁸⁸ en su artículo «Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité», pasando esta de ser vista como un freno al desarrollo a ser un motor del mismo, siempre en lo relativo al progreso, la ciencia y para la paz, convirtiéndose en una dimensión fundamental del desarrollo, al tiempo que se ratifica, como se evocaba ya en la Agenda 21, la necesidad de poner a la persona en el centro de la reflexión atendiendo a sus derechos culturales. Pascual y Meyer-Bischre toman los enunciados de Asen⁴⁸⁹ para afirmar que el desarrollo se basa en la disponibilidad que se

⁴⁸⁵ UNESCO. (2015). *Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial. Convención de 2005*, p. 155. En: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf [consultado el 17 de mayo del 2017]

⁴⁸⁶ FAJARDO, S. En: UNESCO (2015). *Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial Convención de 2005*, Capítulo 1, Objetivo 1. Apoyar sistemas sostenibles de gobernanza para la cultura, p. 54. En: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf [consultado el 17 de mayo del 2017]

⁴⁸⁷ MIMICA, N. En: UNESCO (2015). *Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial Convención de 2005*, Sumario, Capítulo 8, Objetivo 3. Integrar la cultura en marcos de desarrollo sostenible, p. 15. En: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_summary_es.pdf [consultado el 17 de mayo del 2017]

⁴⁸⁸ PASCUAL, J. Y MEYER-BISCH, P. (2012). «Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité», Réseau culture 21, Supplément de *Mouvement*, 64, Cahier spécial Culture et développement durable. En: https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2012/06/cahierspecial_cultureetDD.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁴⁸⁹ ASEN, A. (2012). *Un nouveau modèle économique. Développement, justice, liberté, (Development as Freedom)*. Paris: Odile Jacob, 1999, p. 56. En: PASCUAL, J. Y MEYER-BISCH, P. (2012). «Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité», Réseau culture 21, Supplément de *Mouvement*, 64, Cahier spécial Culture et développement durable, p. 6. En: https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2012/06/cahierspecial_cultureetDD.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

otorgue al desarrollo individual, respetando sus libertades personales y proporcionando la creación de oportunidades necesarias para el ejercicio de sus libertades.

El individuo se presenta, así, como la base del desempeño de los ‘cuatro (+1, el democrático) pilares’ considerados como fundamentales al ser la primera fuentes económica, el elemento central de su medio ambiente, quien alimenta los lazos sociales con otro individuos, que desarrolla los conocimientos necesarios para el desempeño de todas las otras dimensiones y, finalmente, a nivel democrático, es el individuo el que debe definir los límites y los medios de su propio desarrollo⁴⁹⁰:

Para acabar, no solo se subraya la importancia de la cultura como cuarto pilar que sustenta el desarrollo sostenible, sino que se la sitúa en el centro fundamental de las otras tres dimensiones:

«Oui, la culture est au principe de la dimension économique, puisque toute économie durable se fonde sur le développement des savoirs les mieux appropriés».

«Oui, la culture est au principe de la dimension sociale car elle est facteur de liens, mais elle ne peut pas être réduite à l'idée d'assurer la cohésion d'une société homogène».

«Oui, la culture est au principe de la dimension environnementale car, pour respecter un écosystème, il faut le connaître, l'aimer et le travailler, mais nous ne pouvons simplement l'utiliser pour sensibiliser à la responsabilité environnementale. La culture est beaucoup plus qu'un instrument. Elle est l'âme du développement et promeut les valeurs intrinsèques que sont le patrimoine, la connaissance, la créativité, la diversité ou l'identité»⁴⁹¹.

⁴⁹⁰ PASCUAL, J. Y MEYER-BISCH, P. (2012). «Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité», Réseau culture 21, Supplément de *Mouvement*, 64, Cahier spécial Culture et développement durable, p. 3. En: https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2012/06/cahierspecial_cultureetDD.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁴⁹¹ PASCUAL, J. Y MEYER-BISCH, P. (2012). «Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité», Réseau culture 21, Supplément de *Mouvement*, 64, Cahier spécial Culture et développement durable, pp. 5-6. En: https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2012/06/cahierspecial_cultureetDD.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

II. 5. 4. ¿Y LA CULTURA EN TODO ESTO?

La Declaración sobre los derechos culturales o *Declaración de Friburgo*⁴⁹², basada en la *Declaración Universal de Derechos Humanos*⁴⁹³ (1948) se centra en el derecho a la dignidad y a la promoción y protección de la diversidad cultural, y del derecho y respeto de dicha diversidad, el acceso y participación en la vida cultural y en la libertad de pertenencia a una comunidad cultural, el derecho a participar en el desarrollo cultural de su comunidad, atendiendo a valores democráticos. Sin olvidar las responsabilidades de los diferentes actores públicos y organizaciones internacionales.

El panorama inmediatamente posterior se define en la página oficial de la CGLU de la manera siguiente:

«A lo largo del 2011 las negociaciones se perfilaban casi exclusivamente orientadas hacia una agenda focalizada en temas medioambientales. Ante esta realidad, CGLU y sus miembros lanzaron una campaña a favor de un debate más centrado en las personas con la gobernanza, la cohesión entre territorios, la inclusión, la prestación de servicios y la cultura como cuarto pilar del desarrollo, vertebrando una agenda que debía reconocer una realidad urbana»⁴⁹⁴.

El concepto ha evolucionado y la sostenibilidad, para algunos actores e instituciones, se apoya en 4 pilares, como nos describe De Vicentiis⁴⁹⁵:

- «1 - Sostenibilidad del medio ambiente.
- 2 - Sostenibilidad social (que asegura el bienestar humano a partir del abastecimiento en salud, seguridad, educación, y derechos / necesidades básicas como el acceso a la vivienda, la libertad de expresión, la diversidad lingüística y la identidad política y cultural: sustento de la cohesión social.
- 3 - Sostenibilidad económica.

⁴⁹² UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁴⁹³ ONU (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*, París. En: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf/ [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁴⁹⁴ CGLU (2012). *Sobre Rio+20, Gobiernos locales y regionales en el centro del Desarrollo Sostenible, Comisión de Inclusión Social, Democracia Participativa y Derechos Humanos de CGLU*. En: <https://www.uclg-cisdp.org/es/actualidad/noticias/gobiernos-locales-y-regionales-en-el-centro-de-la-agenda-de-desarrollo/> [consultado el 13 de mayo del 2018]

⁴⁹⁵ DE VICENTIIS (2012). «La evolución del concepto de desarrollo sostenible». En: *Revista*, 23, Sevilla: Universidad de Sevilla [consultado el 16 de abril del 2018]

4 - Sostenibilidad (promoción) cultural. Así, en el año 2010, la Asociación CGLU califica a la cultura: «como el cuarto pilar del desarrollo sostenible en la Agenda 21 de la cultura»⁴⁹⁶.

Y así lo corrobora la Asociación de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) en su Agenda 21⁴⁹⁷, que califica la cultura, a partir de la reflexión de Hawkes⁴⁹⁸, como el cuarto pilar del desarrollo sostenible. Este hecho tiene su particular importancia ya que lo cultural aparece como elemento de reflexión específico. Además, se reafirmará, según lo indicado en el programa, la identidad de cuarto pilar de la cultura en el desarrollo sostenible en la Cumbre de la CGLU que tendrá lugar en 2019, así como el valor de la cultura (diversidad, conocimiento, herencia, creatividad) y su fuerte conexión con otras dimensiones de la sostenibilidad:

«the values of culture (diversity, knowledge, heritage, creativity) have a strong connection with other dimensions of sustainability (governance, urban planning, social inclusion, economy and other)»⁴⁹⁹.

Un cuarto pilar que se antoja transversal ya que, de la misma manera que aparece como generador de bien, en su dimensión económica, aunque solo en cuanto a su labor de transmisión de conocimientos, la cultura aparece como base para la cohesión social.

El panorama inmediatamente posterior se define en la página oficial de la CGLU de la manera siguiente:

«Con las negociaciones de 2011 orientadas casi exclusivamente hacia una agenda focalizada en temas medioambientales, CGLU y sus miembros lanzaron una campaña a favor de un debate más centrado en las personas y en temas como la gobernanza, la cohesión entre territorios, la inclusión, la prestación de servicios y la cultura como cuarto pilar del desarrollo, vertebrando una agenda que debía reconocer una realidad urbana»⁵⁰⁰.

En la Cumbre de Rio+20 (Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible) de la ONU, las disposiciones están enfocadas en torno a las necesidades básicas del desarrollo sostenible, por lo que las alusiones a la cultura no aparecen, al menos de

⁴⁹⁶ CGLU (2010). *La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible*, México. En: http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/zz_cultura4pilards_esp.pdf [consultado el 16 de abril del 2018]

⁴⁹⁷ CGLU (2004). *Agenda 21 de la cultura*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de cultura. En: https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/observatorio/AG21_es.pdf [consultado el 21 de abril de 2018]

⁴⁹⁸ HAWKES, J. (2001). *The Fourth Pillar of Sustainability. Culture's Essential Role in Public Planning, The cultural development network*, Victoria.

⁴⁹⁹ CGLU (2017). *(Programa para la) Tercera Cumbre de la CGLU 2019*, Buenos Aires, Punto 11, p. 2.

⁵⁰⁰ CGLU (2004). *Agenda 21 de la cultura*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de cultura. En: https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/observatorio/AG21_es.pdf [consultado el 21 de abril de 2018]

manera evidente, aunque Ban Ki Moon afirma que «En todo el mundo, la paz sostenible debe construirse sobre la base del desarrollo sostenible. Por eso he dicho que la agenda del desarrollo sostenible es la agenda del siglo XXI»⁵⁰¹.

Estos principios están basados en la cultura sostenible como hemos visto en el párrafo precedente y como constatamos en la Declaración de la Cumbre de Hangzhou⁵⁰², donde se reafirma el papel de la cultura como:

1 - «sistema de valores y como recurso y marco para construir un desarrollo auténticamente sostenible, la necesidad de aprender de las experiencias de las generaciones pasadas y el reconocimiento de la cultura como parte del patrimonio común y local y como fuente de creatividad y de renovación».

2 - «la cultura debe ser considerada como un factor fundamental de la sostenibilidad, ya que es una fuente de sentido y de energía, de creatividad e innovación y un recurso para responder a los desafíos y hallar soluciones apropiadas. La extraordinaria fuerza de la cultura para favorecer y posibilitar un desarrollo verdaderamente sostenible se hace especialmente patente cuando un enfoque centrado en el individuo y basado en el contexto local se integra en los programas de desarrollo y las iniciativas de construcción de la paz».

3 - «el potencial de la cultura como motor del desarrollo sostenible por medio de las contribuciones específicas que puede aportar -en tanto capital de conocimientos y sector de actividad- al desarrollo social, cultural y económico incluyente, la armonía, la sostenibilidad ambiental, la paz y la seguridad. Así lo han confirmado muchos estudios y se ha comprobado en numerosas iniciativas concretas».

4 - «no existe un modelo único para todos y que diferentes perspectivas culturales darán lugar a diferentes sendas de desarrollo»⁵⁰³.

La Unesco, en su Agenda para el Desarrollo Sostenible 2030 del 2015, hace hincapié en el lugar que ocupa la cultura en nuestra forma de ser y nuestra identidad e informa de que sin cultura no hay sostenibilidad:

«La cultura es todo lo que constituye nuestro ser y configura nuestra identidad. Hacer de la cultura un elemento central de las políticas

⁵⁰¹ ONU (2012). *Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible, el futuro que queremos*, p. 8, Río de Janeiro. En: https://www.un.org/es/sustainablefuture/pdf/spanish_riomas20.pdf [consultado el 21 de abril de 2018]

⁵⁰² UNESCO (2013). *Declaración de Hangzhou, Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible*. En: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_spanish.pdf [consultado el 25 de marzo del 2018]

⁵⁰³ UNESCO (2013). *Declaración de Hangzhou, Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible*, pp. 2 y 3. En: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_spanish.pdf [consultado el 25 de marzo del 2018]

de desarrollo es el único medio de garantizar que éste se centre en el ser humano y sea inclusivo y equitativo»⁵⁰⁴,

como así lo hace constar la arquitecta Jyoti Hosagrahar⁵⁰⁵. En esta agenda aparecerán fijados los 17 Objetivos del Desarrollo Sostenible⁵⁰⁶.

En este sentido también se lleva a cabo la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible (Habitat III)⁵⁰⁷ celebrada en Quito, Ecuador, en la que se presentará la nueva agenda y se evocará el borrador preliminar de la Nueva Agenda Urbana y se hablará de su Plan de aplicación.

En la Cumbre de Jejú⁵⁰⁸ de la CGLU se afirmó la necesidad de asociar la cultura a los Objetivos del Desarrollo Sostenible⁵⁰⁹ de la Unesco a nivel de las localidades, con afirmaciones tales como: «Si vuestra localidad está implementando los ODS y no está trabajando en la dimensión cultural, entonces están haciéndolo mal». O bien «Necesitamos tomar medidas para hacer la cultura más ampliamente reconocida en la Agenda 2030»⁵¹⁰.

En este contexto, la ciudad adquiere una particular relevancia, así como la necesidad de implicar en la acción por el desarrollo a diferentes actores (Gobiernos, instituciones, ONGs, etc.). En este marco se presentó la Nueva Agenda Urbana⁵¹¹, y se enfatizó sobre el empoderamiento que puede aportar la cultura a la mujer al tiempo que también se subrayó el carácter integrador de la cultura «las políticas culturales participativas que contribuyen a una

⁵⁰⁴ UNESCO (2015). *Cumbre de Desarrollo Sostenible: Agenda 2030*, Nueva York. En: <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/70/1/> [consultado el 15 de abril del 2018]

⁵⁰⁵ HOSAGRAHAR, J. (2017). *La cultura, elemento central de los ODS*, Correo de la Unesco. Un solo mundo, voces múltiples. En: <https://es.unesco.org/courier/abril-junio-2017/cultura-elemento-central-ods/> [consultado el 21 de abril del 2018]

⁵⁰⁶ UNESCO (2015). *La Unesco y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. 17 objetivos para transformar nuestro mundo*. En: <https://es.unesco.org/sdgs/> [consultado el 16 de abril del 2018]

⁵⁰⁷ ONU (2017). *Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible (Habitat III) (2016)*. Nueva Agenda Urbana, Quito, Ecuador. En: <http://habitat3.org/wp-content/uploads/NUA-Spanish.pdf/> [consultado el 18 de abril del 2018].

⁵⁰⁸ CGLU (2017). *2ª Cumbre de Cultura*, Jejú, Corea. En: <http://www.agenda21culture.net/es/cumbre/2a-cumbre-de-cultura/> y <https://www.uclg.org/es/media/noticias/cumbre-de-cultura-el-desarrollo-global-sostenible-necesita-mas-presencia-de-la/> [consultado el 27 de abril del 2018]

⁵⁰⁹ UNESCO (2015). *La Unesco y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. 17 objetivos para transformar nuestro mundo*. En: <https://es.unesco.org/sdgs/> [consultado el 16 de abril del 2018]

⁵¹⁰ CGLU (2017). *2ª Cumbre de Cultura*, Jejú, República de Corea. En: <http://www.agenda21culture.net/es/cumbre/2a-cumbre-de-cultura> y <https://www.uclg.org/es/media/noticias/cumbre-de-cultura-el-desarrollo-global-sostenible-necesita-mas-presencia-de-la/> [consultados el 27 de abril del 2018]

⁵¹¹ ONU (2017). *Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible (Habitat III) (2016)*. Nueva Agenda Urbana, Quito. En: <http://habitat3.org/wp-content/uploads/NUA-Spanish.pdf> [consultado el 18 de abril del 2018]

vida cultural inclusiva y diversa y que garantizan que las ciudades no dejen excluido a ninguna persona ni a ningún grupo al formar su visión de cultura y desarrollo sostenible»⁵¹².

Para responder a la cuestión de la sostenibilidad, la CGLU concluye que

«Los esfuerzos globales para lograr el desarrollo sostenible, garantizar la inclusión social y una economía equitativa, así como reducir el impacto del cambio climático solo serán exitosos si se tienen en cuenta de manera específica los aspectos culturales de la vida de las comunidades»⁵¹³.

Finalmente, teniendo en cuenta la evolución de los diferentes posicionamientos, podemos concluir constatando la importancia de la localización para la obtención del desarrollo sostenible: el trabajo a escala local, municipal. En cierto modo, los grandes objetivos se enfocan de cara a la consecución de proyectos a escala reducida. De esta manera, la CGLU llama la atención sobre el papel preponderante de los gobiernos locales y de sus recursos para el desarrollo, proponiendo metas e indicadores locales aplicables a contextos urbanos y rurales.

⁵¹² CGLU (2017). *2ª Cumbre de la cultura de CGLU. Compromisos y acciones para la cultura en las ciudades sostenibles*, p. 7, Jeju. En: http://agenda21culture.net/sites/default/files/files/meetings/programme_jeju_spread_spa.pdf [consultado el 16 de julio del 2019]

⁵¹³ CGLU (2017). *Cumbre de Cultura: El desarrollo global sostenible necesita más presencia de la cultura*. En: <https://www.uclg.org/es/media/noticias/cumbre-de-cultura-el-desarrollo-global-sostenible-necesita-mas-presencia-de-la> [consultado el 22 de abril del 2018]

II. 5. 5. DESARROLLO SOSTENIBLE, SOSTENIBILIDAD Y CULTURA

Hoy en día parece evidente que no se puede restringir el concepto de Desarrollo Sostenible a los tres pilares que se afianzaron ya en la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro⁵¹⁴ (Medio ambiente, sociedad y economía) aunque indudablemente estos sean elementos básicos y originarios del concepto en sí.

La sostenibilidad se asocia a la cultura, según el Instituto de gestión cultural y artística, cuando los centros culturales «empezaron a sentirse amenazados por su rendimiento y su continuidad en las ciudades o en los diferentes barrios»⁵¹⁵. Así, la necesidad parece empujar a la evolución del concepto.

La dimensión cultural se adapta también a la búsqueda de espacios, y la sostenibilidad cultural parece deber desarrollarse a nivel local.

En 2013, en el marco de la Comisión de Cultura de la Organización Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), acordó en el Congreso Mundial celebrado en Rabat, y en el marco del proyecto ALLAS de cooperación entre Europa y Latinoamérica, Caraballo, presidente de la Diputación de Huelva y del Fondo Andaluz de Municipios para la Solidaridad Internacional (FAMSI), subrayó la importancia del «trabajo en red para alcanzar un mayor desarrollo»⁵¹⁶, lo que corrobora Fortunati, presidente *da Frente Nacional de Prefeitos* (FNP) de Porto Alegre, refiriéndose a Latinoamérica como un espacio en el cual, a pesar de tener lenguas y culturas diferentes los problemas a los que se enfrentan son los mismos. Por su parte, y en este sentido, Caraballo añade que:

⁵¹⁴ ONU (1992). *Cumbre de la Tierra de Rio de Janeiro. Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo*. En: <https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm/> [consultado el 16 de abril del 2018]

⁵¹⁵ UEMC (2017). *Sostenibilidad de centros culturales*, Instituto de gestión cultural y artística. En: <http://igeca.net/blog/140-sostenibilidad-de-centros-culturales/> [consultado el 04 de julio del 2019]

⁵¹⁶ CGLU (2003). *Cumbre Mundial de Líderes Locales y Regionales, 4º Congreso de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU)*, Rabat. En: <https://proyectoallas.net/wp-content/uploads/2013/11/Clipping-de-Prensa-Reuni%C3%B3n-Alcaldes-Am%C3%A9rica-Latina-y-Europa-Congreso-Mundial-CGLU-Rabat-2013.pdf/> [consultado el 13 de mayo del 2018]

«Hay ciudades que se encuentran hoy aquí que están en plena fase de crecimiento y no piden ayudas económicas. Piden traspase de conocimiento, intercambiar experiencias o ayuda en la orientación del desarrollo rural y local», «esta es la nueva orientación de la cooperación»⁵¹⁷.

Además, va a renovarse la Agenda 21 de la cultura, ratificando la convicción de que los líderes locales mundiales consideraran la cultura como un componente clave del desarrollo sostenible.

En el 2014 la *Global Taskforce*⁵¹⁸ de CGLU se reúne con la ONU (en relación con Hábitat III, que tendrá lugar dos años más tarde en Quito y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD)⁵¹⁹. La localización de los objetivos parecer ser un elemento esencial, pero el objeto de dichos encuentros se basa fundamentalmente en aspectos financieros, como ocurrirá igualmente en 2017 cuando la CGLU presidió juntamente con la OCDE la primera Comisión de Coordinación del Observatorio de finanzas locales⁵²⁰. Un último encuentro en este sentido tuvo lugar en Málaga⁵²¹ en el año 2018.

Como acabamos de ver el camino recorrido por los organismos supranacionales más implicados en el tema se ha dirigido a partir de dos ejes principales:

Por un lado, la Unesco, partiendo de su definición más canónica que presenta el desarrollo como la necesidad de actuar para preservar los bienes materiales que poseemos para que nuestra descendencia pueda disfrutar de ellos, ha ido evolucionando en su posición con respecto a la cultura, pasando ésta de ser un elemento transversal a ser un elemento esencial que engloba a los tres pilares más clásicos (el medioambiental, el económico y el social).

Por otro lado, a pesar del espíritu supranacional del organismo, las medidas que se han ido presentando desde la Cumbre de la tierra de Río de 1992⁵²² han ido dirigiéndose hacia su

⁵¹⁷ CGLU (2003). *Cumbre Mundial de Líderes Locales y Regionales, 4º Congreso de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU)*, Rabat, p. 9. En: <https://proyectoallas.net/wp-content/uploads/2013/11/Clipping-de-Prensa-Reuni%C3%B3n-Alcaldes-Am%C3%A9rica-Latina-y-Europa-Congreso-Mundial-CGLU-Rabat-2013.pdf> [consultado el 13 de mayo del 2018]

⁵¹⁸ CGLU (2017). *Presentación del Observatorio Mundial de Finanzas Locales, una colaboración entre la OCDE y CGLU*. En: <https://www.uclg.org/es/media/noticias/presentacion-del-observatorio-mundial-de-finanzas-locales-una-colaboracion-entre-la-ocde-y-cglu/> [consultado el 16 de abril del 2018]

⁵¹⁹ PNUD. En: <https://www.undp.org/content/undp/fr/home.html/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁵²⁰ CGLU (2017). *Presentación del Observatorio Mundial de Finanzas Locales, una colaboración entre la OCDE y CGLU*. En: <https://www.uclg.org/es/media/noticias/presentacion-del-observatorio-mundial-de-finanzas-locales-una-colaboracion-entre-la-ocde-y-cglu/> [consultado el 16 de abril del 2018]

⁵²¹ CGLU (2018). *CGLU co-organizó un Diálogo Político de Alto Nivel en Málaga para Transformar las Finanzas Municipales*. En: <https://www.uclg.org/es/media/noticias/cglu-co-organizo-un-dialogo-politico-de-alto-nivel-en-malaga-para-transformar-las/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁵²² ONU (1992). *Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro. Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo*. En: <https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm/> [consultado el 16 de abril del 2018]

vertiente más local para afirmar en la Declaración de Hangzhou que «no existe un modelo único»⁵²³, pasando por la esencialidad de la diversidad con el pronunciamiento de una definición más amplia de ‘cultura’ en México en 1982⁵²⁴ y con la *Convención sobre la Protección de la diversidad de las expresiones culturales*⁵²⁵ en 2005.

El grupo de Naciones Unidas para el Desarrollo plasma con la «Implementación de la Agenda para el Desarrollo después de 2015»⁵²⁶, una serie de claves de las que podemos destacar la contribución de la cultura a la reducción de la pobreza al convertirse en una fuente de oportunidades, como medio de alfabetización cultural que es. Proporciona competencias para desenvolverse en un mundo multicultural y diverso, promueve el progreso de la igualdad entre géneros y el empoderamiento de la mujer, permite la conservación de los tejidos sociales, atrae inversión y produce beneficios económicos. Sin olvidar el papel preponderante en lo que se refiere a la relación entre la diversidad cultural y la biodiversidad, garantizándose una mejor sostenibilidad medioambiental.

Se reconoce, a partir de las experiencias anteriores y los balances realizados a raíz de las mismas, la necesidad de la implicación de un gran número de agentes, haciéndose patente la importancia de los agentes locales:

«Las lecciones aprendidas de la experiencia de los ODM resultan pertinentes para la construcción de la nueva agenda. Una de estas lecciones se refiere a la necesidad de que en su elaboración participe una gran variedad de interesados»⁵²⁷.

Por su parte, la CGLU ha visto en la cultura un eje esencial sobre el que basar la construcción de las ciudades y el desarrollo de sus habitantes. Alfabetización, creatividad, conocimiento crítico, sentido del lugar, empatía, confianza, (sentido del) riesgo, respeto, reconocimiento no son elementos o valores culturales aparte sino modos de funcionamiento

⁵²³ UNESCO (2013). *Declaración de Hangzhou. Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible*, p. 3. En: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_spanish.pdf [consultado el 25 de marzo del 2018]

⁵²⁴ UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf [consultado el 25 de marzo del 2018]

⁵²⁵ UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París. En: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/> [consultado el 22 de abril del 2017]

⁵²⁶ ONU (2014). *Implementación de la agenda para el desarrollo después de 2015, Oportunidades a nivel nacional y local*. Grupo de las Naciones Unidas para el desarrollo, N.Y., p. III. En: https://www.uclg.org/sites/default/files/delivering_the_post-2015_development_agenda_spanish_web.pdf [consultado el 21 de abril del 2018]

⁵²⁷ CLARK, H. (2014). En: ONU (2014). *Implementación de la agenda para el desarrollo después de 2015. Oportunidades a nivel nacional y local*, p. III. Grupo de las Naciones Unidas para el desarrollo, Prólogo, p. 8. En: https://www.uclg.org/sites/default/files/delivering_the_post-2015_development_agenda_spanish_web.pdf [consultado el 21 de abril del 2018]

que implican en cada uno múltiples capacidades que deben ser movilizadas en las estrategias del desarrollo sostenible.

La cultura está en la base de la economía sostenible puesto que esta se fundamenta en el desarrollo de los conocimientos más apropiados para cada sector. Es la base del equilibrio social ya que es factor de cohesión, una cohesión entendida desde la diversidad y la tolerancia y no desde la homogeneización y la uniformidad. Está en la base de la cuestión medioambiental ya que, para respetar el ecosistema, hay que conocerlo, respetarlo y trabajarlo, sin explotarlo ni agotarlo. En suma, la cultura es el alma del desarrollo y promueve valores intrínsecos como el patrimonio, el conocimiento, la creatividad, la diversidad o la identidad, que consolidan las sociedades modernas, diversas, democráticas, tolerantes, igualitarias y sostenibles.

En este sentido las ciudades son un elemento clave, y aparecen como pioneras dentro de este nuevo concepto dinámico de ‘cultura’. La *Agenda 21 de la Cultura* (México 2010) propone una sólida política cultural local, basada en los derechos culturales de los ciudadanos y con una fuerte consideración de las políticas culturales públicas. Finalmente, la CGLU no propone que la cultura sea un cuarto pilar, sino que esta se encuentre en el centro de la sostenibilidad.

Pascual y Meyer-Bisch⁵²⁸ aseveran que *Rio+20* crea los objetivos de durabilidad, el cultural debería ser uno de ellos, y sus objetivos deberían aparecer de manera explícita. Las capacidades culturales son una condición primordial para una gobernanza democrática y dinámica de los recursos al servicio de todos y todas con cuidado del equilibrio de los grandes sistemas.

En sus indicadores, la Unesco sentencia:

«la cultura es el pilar básico de los valores, creencias y actitudes individuales y colectivos-así como de su evolución-que determinan el entendimiento, la confianza y los modos de interacción entre los grupos sociales y dentro de cada uno de ellos. Los valores, aptitudes y normas culturales que estimulan la tolerancia, la apertura a la diversidad y el respeto por los demás contribuyen a evitar tensiones y promueven la armonía y la cohesión de las sociedades, especialmente en los países poliétnicos y multiculturales. Por lo tanto, la medición de los niveles de confianza en los individuos y grupos de orígenes culturales diferentes proporciona una visión no solo del grado de interconectividad entre las

⁵²⁸ PASCUAL, J. Y MEYER-BISCH, P. (2012). *Culture et développement durable*, «Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité», *Revista Mouvement*, 64, Réseau Culture 21, pp. 2-6. En: https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2012/06/cahierspecial_cultureetDD.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

culturas, sino también del potencial de una sociedad determinada para utilizar la diversidad cultural como recurso para el desarrollo»⁵²⁹.

Y en su Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas expone los siguientes argumentos:

«[La cultura] Contribuye a la cohesión social. Facilita la expresión de comunidades y pueblos. Aumenta el empoderamiento personal. Una política destinada a fomentar las industrias culturales y creativas es, ante todo, un instrumento para dar sostenibilidad y difusión a las iniciativas creadoras de los individuos y las comunidades. Los frutos de la creatividad humana han impulsado la historia de los pueblos, y en ella tienen su origen los idiomas, las concepciones filosóficas, las tradiciones, las leyendas y los cánones estéticos. Las expresiones culturales son, quizá, lo que mejor refleja, de manera tangible o intangible, la identidad de una comunidad determinada. Hoy en día, una buena parte de esas expresiones se cristalizan en las industrias culturales y creativas, la cuales traducen en palabras, en música, en colores o formas esas dimensiones privilegiadas del ser humano y las colocan al alcance del mayor número de personas posible. La supervivencia y la resignificación de las identidades sociales, es decir, de aquellas características que hacen que cada sociedad sea única y diferente, están estrechamente ligadas a la capacidad de «re-crear» su cultura en una dinámica de equilibrio entre tradición e innovación. Este modo de desarrollo posibilita un gran enriquecimiento cultural sobre la base del conocimiento de la propia cultura y las culturas de los demás. Este enfoque orienta el desarrollo de los sectores culturales y creativos para que sus objetivos no se subordinen exclusivamente a una lógica de rentabilidad económica o mercantil, sino que incluyan, además, otros igualmente valiosos de carácter cultural y social tales como la libertad de creación y la promoción de la diversidad. Las políticas públicas así concebidas, tomando en cuenta los intereses de los sectores más débiles o desprotegidos, procuran incluir a los segmentos más informales y vulnerables del sector dentro de una lógica de lucha contra la pobreza»⁵³⁰.

Desde el *Observatoire de la diversité et des droits culturels*, Meyer-Bish, miembro fundador de la *Declaración de Friburgo* se refiere al papel de la cultura afirmando que:

«[la culture] est l'œuvre des personnes; elle doit rester à leur service, et être pour cette raison objet de protection pour les générations présentes et à venir.

L'enjeu est donc double :

- la dignité de personnes singulières : leur capacité de libre participation aux ressources qui leur sont nécessaires ; ici les droits culturels des personnes ;

⁵²⁹ UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París, p. 71. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

⁵³⁰ UNESCO (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Elaborado por la División de Expresiones Culturales e Industrias Creativas, Sector de la Cultura, París, p. 21, En: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/220384s.pdf> [consultado el 21 de abril del 2018]

- la richesse culturelle d'une société, qui, seule, permet d'assurer de façon durable l'effectivité de l'ensemble des droits de chacun ; ici les patrimoines dans leur diversité»⁵³¹.

Y nos avanza el papel clave de la cultura en el desarrollo del hombre y de la mujer arguyendo la inviolabilidad de los Derechos Humanos, y haciendo hincapié en la importancia de la adquisición del empoderamiento y del desarrollo de la identidad en base a las referencias culturales:

«L'accomplissement d'un droit de l'homme ne se réduit pas à la satisfaction d'un besoin fondamental, il est un 'empowerment', un 'renforcement des capacités liées' ou 'capacitation' ; cela signifie tout à la fois une augmentation des forces internes au sujet et une reconnaissance, une habilitation par autrui. Sans rien enlever à la consistance de la personne individuelle, nous devons porter l'attention sur l'interface entre le sujet et autrui. Pour être libre, chaque personne a besoin de voir sa liberté 'capacité' (empowered) de multiples façons. La notion de culture signifiant ce travail de construction du sujet avec et par sa socialisation, les droits culturels apparaissent comme un travail sur les capacités, là où tous les droits peuvent prendre corps»⁵³².

Por lo que respecta a la identidad, afirma que: «Les références culturelles constituent la source de toute identification, personnelle et commune»⁵³³.

Reprocha que la acción de la cultura se resuma al mero derecho de participación pasiva en la actividad cultural comunitaria: «[...] droit de participer à la vie culturelle de la communauté» (Article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme ; article 15 du Pacte international des droits économiques, sociaux et culturels)⁵³⁴.

Y expresa que el derecho a la cultura va más allá, y lo resume diciendo que dicho derecho incluye:

« [...] les libertés d'exercer une activité culturelle de son choix (y compris les libertés de la langue, de la recherche et de la création).Le droit d'accès aux patrimoines, de participer ou de ne pas participer à des communautés culturelles, les droits à l'éducation, à l'information

⁵³¹ MEYER-BISCH, P.(2008). *Dossier sur la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, Analyse des droits culturels*, Droits fondamentaux, 7, Revue électronique du CRDH, p. 11. En: https://droits-fondamentaux.u-paris2.fr/sites/default/files/droits_fondamentaux/fichiers/debat_analyse_des_droits_culturels.pdf/ [consultado el 21 de abril del 2018]

⁵³² UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*, p. 3. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁵³³ UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*, p. 3. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁵³⁴ UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*, p. 5. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

(formation et information sont inséparables).Le droit de participer aux politiques culturelles»⁵³⁵.

En este sentido Rish Lerner dice que:

«No cabe la menor duda que las satisfacciones materiales contribuyen significativamente al desarrollo tanto individual como el comunitario, sin embargo, estas no son suficientes ni garantizan el bienestar físico, social, mental y espiritual de las sociedades»⁵³⁶.

La ICLEI⁵³⁷, una de las principales Asociaciones de Gobiernos locales a nivel supranacional, se centra en la *Agenda 21 Local*. Vemos que la tendencia de algunos de los organismos internacionales más afamados va en el sentido de un desarrollo sostenible cultural a pequeña escala, a escala municipal.

La sostenibilidad a nivel de la municipalidad necesita y apela (y, por lo tanto, permite o potencia) a la participación ciudadana; todo ello dentro de una estructura democrática y con objetivos alcanzables a largo plazo. En este sentido, se establece una serie de indicadores que se focalizan sobre la población y se pueden clasificar en 7 categorías:

Calidad de vida, educación ambiental, estructura de la población, identidad, inclusión social, participación y seguridad y salud. El objetivo es tan claro como tan fácil de sintetizar: Bienestar, Salud, Felicidad, Democracia.

Tras la lectura de diferentes declaraciones, medidas, consejos, indicadores y demás análisis y resultados, parece ser por todas y todos aceptado que la «sostenibilidad», cualesquiera que sean sus pilares (economía, medio ambiente, aspectos sociales o culturales, etc.), implica siempre una proyección a largo plazo, con objetivos realizados (realizables) a nivel local y centrados, en definitiva, en el bienestar y la felicidad del ser humano, lo que parece corresponder con los principios aristotélicos relativos a este:

«un ser social por naturaleza, y el insocial por naturaleza y no por azar o es mal humano o más que humano (...). La sociedad es por naturaleza anterior al individuo (...) el que no puede vivir en sociedad, o no necesita nada para su propia suficiencia, no es miembro de la sociedad, sino una bestia o un dios»⁵³⁸.

⁵³⁵ UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*, pp. 5-6. En: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

⁵³⁶ RISH LERNER, E. M. (2005). *El valor de la cultura en los procesos de desarrollo urbano sustentable*. Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, p. 7. En: https://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxius_gt/desarrollo_urbano_sustentable.pdf/ [consultado el 21 de abril del 2018]

⁵³⁷ *International Council for Local Environmental Initiatives*. Consejo Internacional para las Iniciativas Ambientales Locales, en español. En: <https://www.miteco.gob.es/en/ceneam/recursos/quien-es-quien/quien38.aspx/> [consultado el 21 de abril del 2018]

⁵³⁸ ARISTÓTELES. *Política*. Libro I. Capítulo II.

A lo que hay que añadir que, como afirma la directora general de la UNESCO, empieza a tomarse conciencia de que la cultura no debe medirse únicamente por valor de mercado:

«La cultura no es una mercancía: conlleva valores e identidades, da indicaciones sobre cómo vivir juntos en el mundo globalizado. Nuestro papel es alentar, cuestionar y recoger datos para entender y promover los canales creativos para potenciar la movilidad de los artistas y favorecer un sector en rápida evolución en el nuevo contexto digital»⁵³⁹.

La sostenibilidad cultural empieza a encontrar un espacio importante a niveles supranacionales, nacionales, regionales y locales; y parece asumido por todas y por todos reconocido el interés del desarrollo cultural y sus beneficios para el individuo, por lo que la implicación de los diferentes gobiernos resulta, cuando menos, deseable.

⁵³⁹ AZULAY, A. (2017). *Informe Mundial «Re-Pensar las políticas culturales»*. En: <https://es.unesco.org/creativity/news/directora-general-de-unesco-presenta-informe-mundial/> [consultado el 19 de julio del 2019]

PARTE III

III. EL CASO ARRIOLA

ANTZOKIA

III. 0. INTRODUCCIÓN

«Todos somos ideólogos, pero aquí queremos activistas»

Aitor IRIARTE

«Esto es una ruina»

Iñaki LARRAÑAGA⁵⁴⁰

La gestión cultural a nivel de Euskadi está marcada por las diferencias existentes entre los diferentes tipos de centros culturales, las condiciones administrativas en las que desarrollan su actividad, el tipo de público y la afluencia en términos de número y regularidad, el perfil de sus gestores, las políticas culturales propias de cada centro, etc. Son todos diferentes y, en general, están desligados los unos de los otros, fruto de un sistema administrativo que potencia la autonomía de sus instituciones, lo que puede desembocar en el aislamiento de las instituciones y la dificultad del trabajo en red.

A un nivel más general, y desde el punto de vista cultural y lingüístico, en el caso de Euskadi, otro elemento añade un interés particular: su división territorial que, como hemos visto en la Parte II, se caracteriza por las diferencias existentes entre las diferentes administraciones. Así, bajo la autoridad de un mismo gobierno, la gestión se realiza, a un nivel jerárquico inferior desde cada una de las Diputaciones (de Álava, Vizcaya y Guipúzcoa), quienes delegan parte de la gestión en instituciones municipales. De esta manera, y en lo que se refiere al ámbito de nuestra investigación, si bien es verdad que rigen los preceptos del Gobierno Vasco, a través de su departamento de Cultura y Política Lingüística⁵⁴¹, este entramado administrativo se caracteriza, entre otras cosas, por las diferencias que puedan existir entre las diferentes Diputaciones Forales en lo que se refiere al nivel provincial. También, a nivel local, existen diferencias marcadas por las políticas culturales municipales de las diferentes concejalías de cultura (o, en su defecto, los organismos responsables de la gestión cultural, al menos sobre el papel, de los Ayuntamientos). Este elemento será particularmente interesante a partir del año 2016 en el

⁵⁴⁰ Algunos de los datos que mostraremos a continuación forman parte de la información recopilada por el autor en sendas entrevistas realizadas en los años 2000, 2017 y 2018. Entre ellas, el 24 de julio del 2017 realizamos una entrevista en profundidad a Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte, miembros permanentes del Arriola Antzokia. En este trabajo nos referiremos a dicha entrevista con el título «Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017». Nos referiremos a las diferentes entrevistas con las nomenclaturas siguientes: «Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2010», «Entrevista a Nekane Basterretxea 2018». Se incluyen las respectivas transcripciones en los anexos.

⁵⁴¹ GOBIERNO VASCO. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/departamento-educacion-politica-linguistica-cultura/inicio/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

que se aprueba la Ley de Instituciones Locales de Euskadi, también conocida como Ley de Municipios⁵⁴². Esta Ley parece representar un punto de inflexión importante en lo relativo a flexibilidad de la gestión en general, y que podremos comprobar en un futuro próximo, y de la gestión cultural, en particular, por parte de los municipios de la CAE, por lo que hemos decidido tomar la fecha de la promulgación de dicha Ley como límite cronológico para nuestro estudio.

Como se indica en su introducción, esta Ley parecía indispensable desde los primeros pasos de la Administración Autónoma de Euskadi, pero, «sorprendentemente [...] a pesar de que se trata de una ley sobre cuya necesidad imperiosa de la aprobación exista casi una unanimidad»⁵⁴³, no se ha aprobado hasta fechas muy recientes (mayo del 2016). En ella se insiste sobre la necesidad de la autonomía de los municipios (en especial en lo que atañe al aspecto financiero y al hecho de que los municipios puedan contar con una financiación suficiente para el desempeño de sus proyectos, ya que se trata de «la primera puerta a la que la ciudadanía llama para resolver sus problemas»⁵⁴⁴), y es esta institución la que puede proveerles de aquello que les procure una mejor calidad de vida. Y entendemos que el acceso al consumo cultural forma parte de los elementos indispensables para la felicidad, la integración y el autodesarrollo de las vecinas y los vecinos.

En este contexto, y al convertirse estas especificidades en elementos difíciles de aunar en otras regiones, creemos que es interesante estudiar desde un ángulo comparativo la gestión cultural del Arriola Antzokia de Elorrio y del Centro Cultural San Agustín de Durango, centros representativos de la exhibición de Artes Escénicas de dos municipios pertenecientes a una misma administración, en nuestro caso, Gobierno Vasco, Diputación Foral de Vizcaya y, transversalmente, Sarea. Los municipios a los que nos referimos son: Durango (principal ciudad de la comarca) y Elorrio, considerada desde el punto de vista territorial como «Subcabecera»⁵⁴⁵ de la región en ámbitos tan significativos como la gestión del funcionamiento de equipamientos (oferta y «dotaciones» culturales)⁵⁴⁶.

⁵⁴² LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, «BOE» núm. 105. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf> [consultado el 06 de mayo del 2019]

⁵⁴³ LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, «BOE» núm. 105, Sec. I. Pág. 29277. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf> [consultado el 06 de mayo del 2019]

⁵⁴⁴ LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, B.O.E. N° 105, Sec. I. IV. Pág. 29281. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf> [consultado el 06 de mayo del 2019]

⁵⁴⁵ MÚJICA ULAZIA, N. (2009). *El pasado reciente de Durango y su comarca*, Bilbao: Universidad de Deusto, 255 pp.

⁵⁴⁶ DECRETO 182/2011, de 26 de julio, Objetivos y principios rectores de la ordenación territorial del área funcional de Durango, Título Séptimo, Capítulo II: equipamientos en la perspectiva territorial, «BOPV»,

Así, el Duranguésado nos proporciona un marco ideal para proceder a un estudio comparativo, por lo que procederemos al estudio de dos Centros culturales que gestionan actividades de Artes Escénicas: el Arriola, objeto principal de nuestra investigación y el Centro Cultural San Agustín-Kulturgunea de Durango, institución a partir de la cual podremos establecer el marco comparativo y destacar así las singularidades de ambos teatros / sistemas / políticas / organizaciones, etc. Los dos comparten los puntos principales de nuestro trabajo, la gestión y la presencia significativa en sus programas de las Artes Escénicas en un marco público, así como la dependencia, por lo tanto, de sus administraciones respectivas. Sin olvidar que comparten una misma cultura, las mismas tradiciones y la(s) misma(s) lengua(s) que, como vemos a lo largo de todo este trabajo, tiene una presencia relevante en el ámbito de las Artes Escénicas.

Nuestro trabajo se centrará, por lo tanto, en el estudio minucioso de la actividad y gestión cultural del Arriola Antzokia. Este es un Teatro de nivel municipal situado en Elorrio. Dicho Teatro es gestionado por la Asociación Arriola Kultur Aretoa, en estrecha colaboración con el Ayuntamiento del municipio, pero con total libertad en su gestión. Por todas estas razones hemos considerado que este es un caso de gestión pública en Euskadi, concretamente en la provincia de Vizcaya, a nivel municipal, particularmente interesante.

Toda una serie de elementos nos ha llevado a la elección de este Teatro:

- Las razones que lo llevaron a su nacimiento: una necesidad de proveerse de productos culturales, que parece pionera en los años 80 en lo que respecta a algunos aspectos considerados indispensables para los modelos sostenibles a nivel municipal (según diferentes instituciones tales como la Unesco o el Consejo de Europa). y con mayor proximidad y, en fechas más recientes, la Ley de Municipios anteriormente mencionada).

- Su modelo de gestión y la oferta de las actividades escénicas (desde el punto de vista cualitativo y cuantitativo).

- El público (la población) y los agentes que lo gestionan.

- El estatuto jurídico (se trata de una Asociación cuya gestión parece prácticamente independiente de la gestión municipal).

- Su situación geográfica (se encuentra en la confluencia de las tres provincias: Vizcaya, Álava y Guipúzcoa). La historia del municipio en el que se sitúa y su leitmotiv: La promoción de la cultura en toda su amplitud, teniendo en cuenta todos los gustos y todos los sectores de la población, pero seleccionando los espectáculos escénicos con criterio.

Además, el Arriola Antzokia es un teatro de Nivel B⁵⁴⁷, elemento que nos parece interesante para nuestro estudio desde el punto de vista de su gestión ya que carece de la notoriedad (publicidad, ayudas, recorrido profesional, público potencial, profesionalidad de su personal...) de los grandes teatros de las capitales como el Arriaga o el Victoria Eugenia (Categoría especial o de Capitales), al tiempo que aparece como un municipio representativo de Euskadi en términos de volumen poblacional, al ser los municipios de la CAV mayoritariamente inferiores a 10.000 habitantes. En el año 2011 Elorrio ocupaba el puesto n°55 en el ránking⁵⁴⁸ por número de habitantes de los 251 municipios que componen la CAE. En ese mismo año, solo 44 municipios sobrepasaban los 10.000 habitantes, cifra que se mantiene en el 2019, ya que 207 municipios de los 251 que conforman la Comunidad Autónoma Vasca seguían teniendo una población igual o inferior a 10.000 habitantes⁵⁴⁹ en esta última fecha, lo que clasifica a Elorrio dentro del espectro superior de este tipo de ciudad, como vemos, ampliamente representativo de Euskadi.

A pesar de situarse en una localidad con una población relativamente baja (en cualquier caso, muy lejana a la de las grandes ciudades vascas), el Arriola Antzokia goza de un programa cultural amplio, variado y con una extensa experiencia avalada por casi 30 años de existencia (la Asociación abrió las puertas del Teatro en el mes de octubre de 1988), sobre todo, si se la compara con localidades de población y dotaciones culturales similares.

El Arriola Antzokia tiene, además, la particularidad de ser dirigido y gestionado por una Asociación ligada al Ayuntamiento de Elorrio que, contrariamente a la mayoría de los establecimientos de este tipo, goza de la total autonomía en su gestión. Ninguno de los miembros de la Asociación que lo gestiona (tanto los miembros permanentes como los voluntarios) depende directamente del Ayuntamiento, por lo que no ostentan la titularidad de funcionarios.

⁵⁴⁷ Sarea, la Red Vasca de Teatros, clasifica a los teatros en cuatro niveles: Capitales, A, B y C. Véase SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a los espacios escénicos públicos de la CAE. Informe 2016*, 33 pp. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁵⁴⁸ CLASSORA. *Ranking de los municipios más poblados de Euskadi (2011)*. En: <http://es.classora.com/reports/c73508/ranking-de-los-municipios-mas-poblados-de-euskadi?id=735&groupCount=50&startIndex=51/> [consultado el 22 de junio del 2019]

⁵⁴⁹ INE (2019). *Estadística del Padrón Continuo. Datos provisionales a 1 de enero de 2019. Comunidades autónomas y provincias. Datos de municipios por tramos. Número de municipios por tamaño de municipio. Unidades: Municipios.* En: <http://www.ine.es/jaxi/Datos.htm?path=/t20/e245/p04/provi/&file=0tamu001.px/> [consultado el 22 de junio del 2019]

A esto se añade la particularidad de basarse en una gestión controlada por un equipo formado por personal que trabaja en su gran mayoría sobre la base del voluntariado. A pesar del altruismo que caracteriza a la Asociación, la implicación de su personal es particularmente importante, tanto en términos de intensidad como de longevidad de la implicación laboral.

Es interesante destacar también que el Arriola Antzokia está dirigido actualmente (al menos así se presenta oficialmente) por Iñaki Larrañaga quien no solamente ejerce como director del centro, y como Memoria Institucional⁵⁵⁰, sino que además es también miembro de los Comités artístico y ejecutivo de Sarea, siendo el único miembro presente en estos dos Comités, lo que añade un interés suplementario a nuestro estudio y singulariza, aún más si cabe, nuestro objeto de estudio. Sin por ello desmerecer la labor que ejercen tanto Aitor Iriarte como Jone Garaizabal, miembro permanente responsable de programación y miembro permanente responsable de la contabilidad respectivamente.

El Arriola nació en una época particularmente interesante en lo que se refiere a la gestión cultural en la CAE, lo que le convierte en pionero en la región y le confiere una gran trayectoria. La Asociación que gestiona el Teatro nació en los años inmediatamente posteriores a la delegación de diferentes competencias plenas establecidas en el Estatuto de Gernika⁵⁵¹, y ha evolucionado al mismo tiempo que los diferentes Reales Decretos relativos a las sucesivas transferencias en materia cultural a las Autonomías por parte del Gobierno español⁵⁵², así como los diferentes planes y programas culturales vascos. Todo esto representa una trayectoria de aproximadamente tres décadas. Este elemento nos parece interesante ya que la evolución de la Asociación Arriola Kultur Aretoa y el Arriola Antzokia han fluido en paralelo a las diferentes reformas y evoluciones administrativas y legales, adelantándose en algunos aspectos a las evoluciones de la administración y de la legislación correspondiente a la gestión cultural, todo ello fruto del deseo (la necesidad) de acceder a productos culturales en general, y de Artes Escénicas en particular, todo ello gestionado y realizado por participación popular lo que, visto desde la perspectiva actual, podría calificarse en algunos aspectos como un procedimiento, en definitiva, pionero.

Otro elemento destacable es que, durante muchos años, principalmente de 1988 a 2006, el Arriola Antzokia fue la oferta principal (o única) de gran número de municipios

⁵⁵⁰ Véase la definición en el capítulo II. 1. A. 22. Memoria institucional, p. 63.

⁵⁵¹ LEY ORGÁNICA 3/1979. Estatuto de Autonomía (de Euskadi o País Vasco). de 18 de diciembre», «BOE» núm. 306, de 22 de diciembre de 1979, Referencia: BOE-A-1979-30177, Título preliminar, Artículo 9, punto e. p. 5. y Título 1, Artículo 10, puntos 13 y 17. En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1979/BOE-A-1979-30177-consolidado.pdf> [consultado el 10 de abril del 2018]

⁵⁵² Véase BIBLIOGRAFÍA. LEYES Y DECRETOS.

circundantes, siendo, en cierto modo, un modelo a seguir para los teatros vecinos posteriormente creados. Al mismo tiempo, estos nuevos centros culturales, con la creación de una nueva oferta cultural local, fagocitaron a parte del público hasta entonces relativamente fiel al Teatro Arriola.

La labor cultural del Arriola Antzokia le ha valido el reconocimiento de varias instituciones, empezando por su alcaldesa⁵⁵³. Podemos resaltar el (primer) accésit de teatro a una Asociación (Casa de Cultura) de los premios Ercilla de Bilbao por su actividad de Artes Escénicas (teatro) en el año 1990.

Por su trayectoria y experiencia, el Arriola Antzokia ha sido objeto de consultas relativas a su gestión por parte de numerosas casas de cultura y teatros municipales.

Como conclusión de esta introducción, debemos añadir que el doctorando colaboró en la gestión teatral como miembro del Arriola Kultur Aretoa durante 5 años, al tiempo que dirigió durante un año el grupo de teatro formado en el Arriola Antzokia en el año 1990, asistió igualmente a cursos de expresión corporal e interpretación impartidos por actores de gran calado en la escena vasca de entonces como Luis Blázquez, Adolfo Fernández y Eguzki Zubia; así como una formación de base de gestión cultural (teatral) y producción de la mano de Julio Perugorria (director de la productora J.P. S.L.⁵⁵⁴ de Durango), por lo que el autor de la presente tesis cuenta con una experiencia y un conocimiento consecuentes del objeto de estudio.

Estudiamos a continuación el desempeño del Arriola Antzokia en el periodo comprendido entre 1988 y 2016.

En una primera parte procedemos al estudio del Teatro Arriola y, de manera intrínseca, a la Asociación que gestiona a través del método CIPP, y completamos el estudio con el análisis FODA, adaptando ambos métodos a las particularidades de la institución y los objetivos de la investigación y sin la pretensión de establecer una serie de medidas a implantar para proceder a la corrección de los errores que se hayan podido cometer en el pasado, ni aconsejar en ninguna medida sobre los pasos a seguir en un futuro. Así, nuestro objetivo de asesoría no incumbe a ninguna de las instituciones estudiadas.

⁵⁵³ La alcaldesa de Elorrio, Idoia Buruaga, afirmó en el diario digital *Durangon* que «Muchas veces no nos damos cuenta, pero en Elorrio tenemos un tesoro en una asociación tan dinámica y viva como es el Arriola», *Durangon*, Durangaldeko egunkari digitala (2017). En: <http://www.durangon.com/elorrio-da-inicio-las-obras-la-calle-belagua-los-vestuarios-del-fronton-del-polideportivo/> [consultado el 1 de noviembre del 2017]

⁵⁵⁴ REDESCENA. En: <http://www.redescena.net/compania/29066/julio-perugorria-producciones-sl/> [consultado el 21 de abril del 2018]

Posteriormente se procede al estudio comparativo de los dos centros anteriormente citados.

Y cerramos esta tercera parte con el cotejo de la política y la gestión cultural del Arriola Antzokia y los principios que determinan la sostenibilidad que han sido establecidos por diferentes instituciones nacionales y supranacionales. Todo ello con el fin de determinar en qué medida el Arriola Antzokia es un teatro sostenible en sus diferentes aspectos, y en qué medida puede contribuir eventualmente a la creación de un modelo de estudio ampliable a la comunidad científica, y un ejemplo de aplicación a aquellas instituciones que se asemejen en lo que atañe a su gestión y sus objetivos.

III. 1. ESTUDIO Y ANÁLISIS:

ARRIOLA ANTZOKIA Y ARRIOLA

KULTUR ARETOA

Desarrollamos, a continuación, el análisis de nuestro objeto de estudio. Es de vital importancia estudiar con minuciosidad la trayectoria del Arriola Antzokia y de la Asociación que lo gestiona, el Arriola Kultur Aretoa, con el fin de poder comprender cuál ha sido su evolución y cuál es su situación actual. Nuestra investigación se extiende del año 1988 hasta el año 2016, en todo lo relativo a la política y la gestión del Arriola Antzokia. A pesar de ello, deberemos remontarnos hasta el año 1985 con el fin de discernir las razones y las condiciones que dieron paso a los movimientos culturales que, a su vez, gestaron a la Asociación Arriola Kultur Aretoa y, posteriormente, al teatro Arriola Antzokia.

Los datos principales aportados en este trabajo se ciñen principalmente a los comprendidos entre 1988 y 2016 (todos ellos documentados a través de la información oficial publicada hasta el momento del desarrollo de la presente tesis). También aportaremos información, datos, balances, etc. puntuales correspondientes a fechas más recientes, fruto del trabajo de campo realizado por el doctorando, al estimarlas pertinentes, coherentes, suficientemente fiables y necesarias para procederse al estudio diacrónico relativo al desempeño del Arriola Antzokia, y con el fin de poder confirmar algunas de nuestras conclusiones. Nos referimos, particularmente, a datos no publicados, recopilados durante las entrevistas en profundidad realizadas por el doctorando, así como a los extraídos del estudio y análisis de documentación no publicada a la que hemos podido tener acceso. Todo ello con el objetivo de proceder su estudio y análisis, de la manera más minuciosa posible.

Durante la fase de investigación del presente trabajo, hemos podido constatar que el método CIPP ya ha sido utilizado con anterioridad con aplicación a estudios sobre cultura (y de manera específica con aplicación, entre otras, a actividades de Artes Escénicas) llevados a cabo por instituciones oficiales en la CAE, entre las cuales podemos destacar el Observatorio Vasco de la cultura o en su aplicación al estudio de redes como lo señala la

Red⁵⁵⁵. Los diferentes procesos inherentes a este método nos han parecido, por lo tanto, los más adecuados para la aplicación a nuestro estudio.

⁵⁵⁵ LA RED (La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública) (2012). *Estudio sobre Redes y Circuitos de Espacios Escénicos Públicos en España 2006-2010*, Comisión de redes y circuitos de Artes Escénicas de la red, Cap. 1.3., p. 17. En: https://www.redescena.net/redaccion/EstudioRedesyCircuitos_2012.pdf/ [consultado el 11 de marzo del 2018]

III. 2. Análisis CIPP⁵⁵⁶

⁵⁵⁶ STUFFLEBEAM, D. (2003). «*The CIPP model of evaluation*». T. KELLAGHAN, D. STUFFLEBEAM Y L. WINGATE (Eds.). *International handbooks of education: International handbook of educational evaluation*. 2 vol., Kluwer Academic Publishers, Boston: Dordrecht, pp. 31-62.

III. 2. 1. CONTEXTO

Este primer ámbito del método CIPP nos llevará al estudio de los elementos externos e internos que influyen en el proyecto de la Arriola Kultur Aretoa. Veremos de esta manera dónde se localiza el Arriola Antzokia, qué importancia puede tener en aspectos como la capacidad (o dificultad) para atraer a público externo a la Villa, el estudio de la población local, los diferentes tipos de comunidades que la componen, etc.

Por otro lado, veremos cuál es la estructura organizacional de la Asociación, cómo se articula el trabajo de los diferentes miembros, cómo se forman, cómo y por qué llegan a formar parte del equipo, durante cuánto tiempo y para qué, cuáles son los diferentes problemas con los que pueden encontrarse y cuáles son las soluciones que han ido encontrando y, no menos importante, quiénes son los beneficiarios de la actividad que emana de este Teatro.

Esta primera etapa permite el estudio de las metas y objetivos de la organización. Nos dará la oportunidad de establecer si han existido variaciones en sus metas, procesos, medios y personal. En definitiva, tendremos una vista panorámica del contexto en el que se desarrollan las diferentes actividades del Arriola Antzokia.

III. 2. 1. 1. ELEMENTOS EXTERNOS

Estudiaremos aquí, por lo tanto, elementos tales como la ubicación del Arriola Antzokia con respecto a la CAE, el tipo de comunidad, la estructura social en la que se desarrolla, por lo que analizaremos las particularidades de la población de Elorrio. Como ya hemos evocado anteriormente, y como nos explicaba Iñaki Larrañaga, el objetivo del Arriola Antzokia es la satisfacción del deseo de consumo cultural por parte de la ciudadanía, por lo que la población de Elorrio se convierte en su público objetivo principal. De esta manera, estudiaremos particularmente aquellos aspectos que tengan una implicación directa sobre la relación del público y el consumo de las actividades culturales ofertadas (nivel cultural y lingüístico, económico, etc.).

La ubicación, la población de la que se compone la ciudad de Elorrio (de la que se deriva el público potencial) y sus particularidades, junto a la peculiaridad de la naturaleza del Arriola Antzokia, determinan la pertinencia de este teatro como ejemplo para nuestra investigación.

Antes de entrar en el estudio propiamente dicho del Arriola y de sus particularidades, es importante, por lo tanto, conocer el municipio en el que se encuentra, Elorrio, así como a su población.

III. 2. 1. 1. A. UBICACIÓN

El marco geográfico en el que se encuentra Elorrio tiene una importancia primordial a la hora de definir a sus gentes que, desde la óptica de nuestro estudio, veremos cómo se constituyen como espectadores potenciales y consumidores de Artes Escénicas, sin olvidar que se trata de los principales beneficiarios de la oferta cultural, al tiempo que son los miembros activos de la gestión de la Asociación.

Este municipio de Vizcaya, perteneciente al Duranguesado, se sitúa en las fronteras con Guipúzcoa y Álava, colindando así con Mondragón y con Aramaio, erigiéndose como el único municipio de la CAE en contacto geográfico con las tres provincias.

La historia de Elorrio se remonta al medievo. La Muy Noble y Muy Leal Villa⁵⁵⁷ fue fundada en 1356, por Don Tello, señor de Vizcaya. Así, el patrimonio cultural y arquitectónico de la Villa irá creciendo a lo largo de los siglos, convirtiéndose en el año 1964 en «el primer Conjunto Monumental de Vizcaya»⁵⁵⁸. La Necrópolis de Argñeta, del siglo IX (tumbas cristianas y precristianas), los múltiples palacios de los Siglos XVI al XVIII, su Basílica y la fuente de Berriozabaleta, réplica de una fuente de origen inca (herencia de los buenos tiempos de los elorrianos que «hicieron las Américas»), son huellas imborrables del bagaje arquitectónico y cultural del que, obedeciendo a lo que Bourdieu define como efecto *Arrow*⁵⁵⁹ generalizado, se han ido alimentando la Villa y sus habitantes desde su creación hasta nuestros días. Una cultura que, como nos dice Zallo, quizás no se caracterice por ser una «cultura culta muy peculiar o brillante en una comparativa occidental con Estados»⁵⁶⁰, pero cuya fuerte presencia se antoja innegable.

⁵⁵⁷ AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. En: <http://www.elorrio.eus/es-ES/Conoce-Elorrio/Historia/Paginas/Laedadmoderna.aspx/> [consultado el 10 de enero del 2019]

⁵⁵⁸ AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. En: http://www.elorrio.eus/es-ES/Conoce-Elorrio/Patrimonio-Cultural/Paginas/kul_Arquitecturacivil.aspx/ [consultado el 10 de enero del 2019]

⁵⁵⁹ Con «efecto Arrow generalizado» Bourdieu se refiere al hecho de que «*l'ensemble de biens culturels, tableaux, monuments, machines, objets ouverts, et en particulier tous ceux qui font partie de l'environnement natal, exerce un effet éducatif par leur seule existence*». Así, según el sociólogo francés, el hecho de vivir en un ambiente fuertemente cargado de historia y de cultura, predispone a un mayor (mejor) consumo cultural. BOURDIEU, P.(1979, noviembre). «*Les trois états du capital culturel. Actes de la recherche en sciences sociales*». Vol. 30, *L'institution scolaire*, p. 4. En: https://www.persee.fr/doc/ars_0335-5322_1979_num_30_1_2654/ [consultado el 05 de julio del 2019]

⁵⁶⁰ ZALLO, R. (2018). «Deshaciendo tópicos sobre culturas e historia vascas», HERMES: pentsamendu eta historia aldizkaria, Revista de pensamiento e historia, 58, p. 70. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6361332/> [consultado el 20 de junio del 2019]

A lo que hay que añadir los diferentes movimientos migratorios desde otras regiones de España, y de otros países que han ido añadiendo diversidad cultural y poblacional a la Villa.

El patrimonio monumental representado por los edificios que conforman el paisaje de la localidad tiene su importancia, no solamente por formar parte de la riqueza del patrimonio arquitectónico de la localidad, sino también porque algunos de ellos son el escenario en el que se desarrolla buena parte de las propuestas culturales. Entre estos se pueden destacar algunos de sus palacios y edificios más emblemáticos, en los que se alojan actualmente a algunas de las numerosas asociaciones elorrianas: el palacio Iturri⁵⁶¹ y el Arriola Antzokia.

El municipio de Elorrio cuenta con el privilegio de disponer de escenarios alternativos para sus actividades culturales de una calidad arquitectónica e histórica realmente excepcionales. A título de ejemplo podemos destacar algunos de los escenarios en los que se desarrolla, por ejemplo, el festival de verano «Musikaire»⁵⁶²:



Palacio Casa Jara



Palacio Tola

⁵⁶¹ La Casa de cultura Iturri, de gestión municipal, reúne una serie de espacios, actividades y cursillos pluridisciplinares a disposición de la totalidad de los habitantes de Elorrio. Se abrió en el año 2007 y, como en el caso del resto de movimientos de asociaciones de Elorrio de la misma época, se inauguró envuelto en una serie de polémicas. Véanse: EL CORREO (2007). En: http://www.elorrio.eus/es-ES/Areas/Cultura/Casa_Cultura_Iturri/Paginas/default.aspx/ y AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. En: http://www.izenpe.eus/contenidos/informacion/bibliotecas_prensa_2007/es_bp2007/adjuntos/2007-04-20Correo-B.pdf/ [consultado el 10 de enero del 2019]

⁵⁶² MUSIKAIRE. En: <http://www.musikaire.eus/es/programa/> [consultado el 10 de enero del 2019]



Palacio Lariz

Constatamos que, si bien el Arriola Antzokia se encuentra entre las cuatro paredes del edificio que lleva su nombre, algunas de las actividades programadas por la Asociación Arriola Kultur Aretoa, se desarrollan en el exterior del edificio principal. Se trata de actividades de naturaleza tan variopinta como obras de teatro, ópera (como la primera ópera en euskera⁵⁶³), conciertos de música y exposiciones. Estos espacios se erigen como parte integrante de los espacios consagrados a la programación cultural y contribuyen también, de manera indirecta, al desarrollo o a la promoción del patrimonio urbanístico de la localidad.

En este marco, conviene destacar también la importancia de la ubicación geográfica de otras localidades circundantes como Durango, Abadiano, Bériz, Elgueta, Eibar, Mondragón, etc., ya que, de manera indirecta, influyen tanto en el desarrollo de las actividades del Arriola Antzokia como en el volumen de público. Vemos que, desde los primeros años de funcionamiento de la Arriola Kultur Aretoa, parte del público que disfruta de las actividades del Arriola Antzokia proviene de localidades cercanas, y se ha convertido en un público fiel que suele acudir con asiduidad en función del tipo de espectáculo (aunque también es cierto que el volumen es menor desde el año 2006).

González Cruz, al contrastar la globalización y la *lugarización*, hace hincapié en la importancia que tiene lo local, ya que delimita un «espacio geográfico» en el que «la gente vive en comunidad, con su clima particular, su topografía, su topografía y sus retos. Se diría que cada lugar tiene su propio ambiente y su propia cultura»⁵⁶⁴.

III. 2. 1. 1. B. POBLACIÓN

Como ya evocamos con anterioridad, es importante poder establecer el perfil de los diferentes segmentos de población de Elorrio. El estudio de los habitantes de la localidad donde se sitúa nuestro objeto de estudio durante el periodo determinado por los márgenes

⁵⁶³ *Mozkorra Parregarri* [El borracho burlado] (1764) de Xabier María MUNIBE, Conde de PEÑAFLORES, EL CORREO (2015). En: <https://www.elcorreo.com/bizkaia/duranguesado/201507/03/primera-opera-euskera-guitarrista-20150702215020.html> [consultado el 21 de junio del 2019]

⁵⁶⁴ GONZÁLEZ CRUZ, Fr. (2009). «Desarrollo humano sustentable local», *Lo local: ámbito de contención de la globalización “perversa”*, Polis. Revista Latinoamericana, 22, p. 4. En: <https://journals.openedition.org/polis/2598> [consultado el 28 de septiembre del 2019]

del presente trabajo de investigación nos permitirá establecer el perfil del público que ha asistido y / o que, potencialmente, puede asistir a las diversas actividades de Artes Escénicas programadas en el Teatro Arriola, sin olvidar que son parte de estos mismos quienes, por su propia iniciativa, forman parte del equipo de la Asociación Arriola Kultur Aretoa.

Desde el punto de vista cuantitativo, el número de habitantes nos orienta sobre el volumen de asistencia con el que, por proximidad, puede contar el Arriola Antzokia. Si, por ejemplo, el Arriola Antzokia organiza un espectáculo de teatro dirigido a un público adulto, podremos determinar cuántas personas no tendrán cabida en dicha oferta (como el público infantil, por ejemplo) o, por el contrario, cuántos de los ciudadanos de Elorrio pueden sentirse potencialmente atraídos por un tipo de espectáculo hasta el punto de desplazarse hasta el Teatro.

El estudio del poder adquisitivo de la población de Elorrio nos permite determinar si el público potencial del Arriola Antzokia dispone de la capacidad económica suficiente para su gasto en cultura (lo que podemos cotejar con las estadísticas referidas tanto a la CAE como al resto del Estado). Así, podemos concluir en qué medida el aspecto económico puede ser un freno al consumo cultural o si, por el contrario, la población de Elorrio tiene un poder adquisitivo particularmente favorecedor al consumo cultural.

El estudio cualitativo del nivel cultural o de formación de los elorrianos y las elorrianas nos llevará a forjarnos una idea clara de la calidad y el tipo de actividad que, desde el punto de vista estético e intelectual, puede atraer al público de la localidad, atendiendo a las teorías *bourdieuanas*⁵⁶⁵ sobre la herencia y el capital cultural del individuo y de la comunidad, de los que hablaremos posteriormente, ya que estos pueden condicionar (y explicar que exista) un consumo más o menos importante, tanto desde el punto de vista de la calidad de los espectáculos como desde el punto de vista del grado de frecuentación del Teatro.

El nivel de uso de la lengua (euskera y castellano), también parece ser determinante a la hora de seleccionar las actividades propuestas a la población, ya que se trata de un

⁵⁶⁵ En este punto hacemos referencias a parte importante de la obra del sociólogo francés, Pierre Bourdieu, de las que destacamos las siguientes referencias:
BOURDIEU, P. (1964). *Les Héritiers*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit, 189 pp.
BOURDIEU, P. (1979). *La distinction : Critique sociale du jugement*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit, 680 pp.
BOURDIEU, P., WACQUANT, L.(1992). *Invitation à la sociologie réflexive*, París: Le seuil, 416 pp.
BOURDIEU, P. (2010). «Consumo cultural». *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 231-240. En: <http://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Bourdieu-P.-2010.-El-sentido-social-del-gusto.-Elementos-para-una-sociolog%C3%ADa-de-la-cultura.-Editorial-Siglo-XXI.compressed.pdf> [consultados el 08 de julio del 2019]

elemento discriminatorio en el proceso la selección de los espectáculos ofertados; y de aceptación, ya que aquellos espectáculos propuestos en euskera solo son accesibles para el público bilingüe o Cuasi-Euskaldún (retomamos aquí la terminología utilizada por Eustat a la hora de categorizar los diferentes niveles de uso y comprensión del Euskera).

En lo que se refiere al público del Arriola Antzokia, es importante saber que, como nos lo indica Iñaki Larrañaga, director del Teatro⁵⁶⁶, la procedencia y el volumen del público del Arriola Antzokia ha sufrido cambios significativos, pudiéndose distinguir dos grandes periodos⁵⁶⁷:

- Prácticamente desde los inicios del Teatro Arriola en 1988 hasta el año 2005.
- A partir del año 2006 hasta hoy.

Como veremos más adelante, esta división en dos periodos corresponde aproximadamente con la fecha a partir de la cual los teatros de otras localidades circundantes comenzaron su actividad cultural.

Hasta el 2000-2001, por lo tanto, la oferta cultural de algunas de las localidades circundantes era prácticamente nula, por lo que Elorrio centralizaba gran parte de dicha oferta. La oferta cultural de los alrededores comenzará a aumentar sustancialmente a partir del año 2006, por lo que la posibilidad de consumir cultura en esas localidades vecinas acarreo la reducción significativa del número de asistentes.

A este periodo lo hemos denominado «Periodo de canibalismo» en la descripción del ciclo de vida por las razones que explicaremos en el capítulo dedicado al ciclo de vida.

A partir de esa fecha, se reduce el número de personas que acude al Arriola Antzokia, se reduce igualmente el número de actividades propuestas, pero se logra mantener, en la mayoría de los casos, la media de asistencia. Esta pérdida tiene una repercusión importante en la actividad cultural en una estructura que se sustenta, en proporciones importantes (cercanas al 30% de su presupuesto global) de los ingresos en taquilla.

CENSO

Hemos basado nuestro estudio, principalmente, en el estudio de los datos oficiales publicados a través de instancias tales como Eustat o el Ayuntamiento de Elorrio, refiriéndonos prioritariamente a aquellos datos relativos a la población de Elorrio en el Siglo XXI, al considerar que estos son suficientemente determinantes para la obtención de resultados pertinentes y la obtención de conclusiones objetivas.

⁵⁶⁶ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [1h36']

⁵⁶⁷ Véase Capítulo III. 4. 2. 4. Público

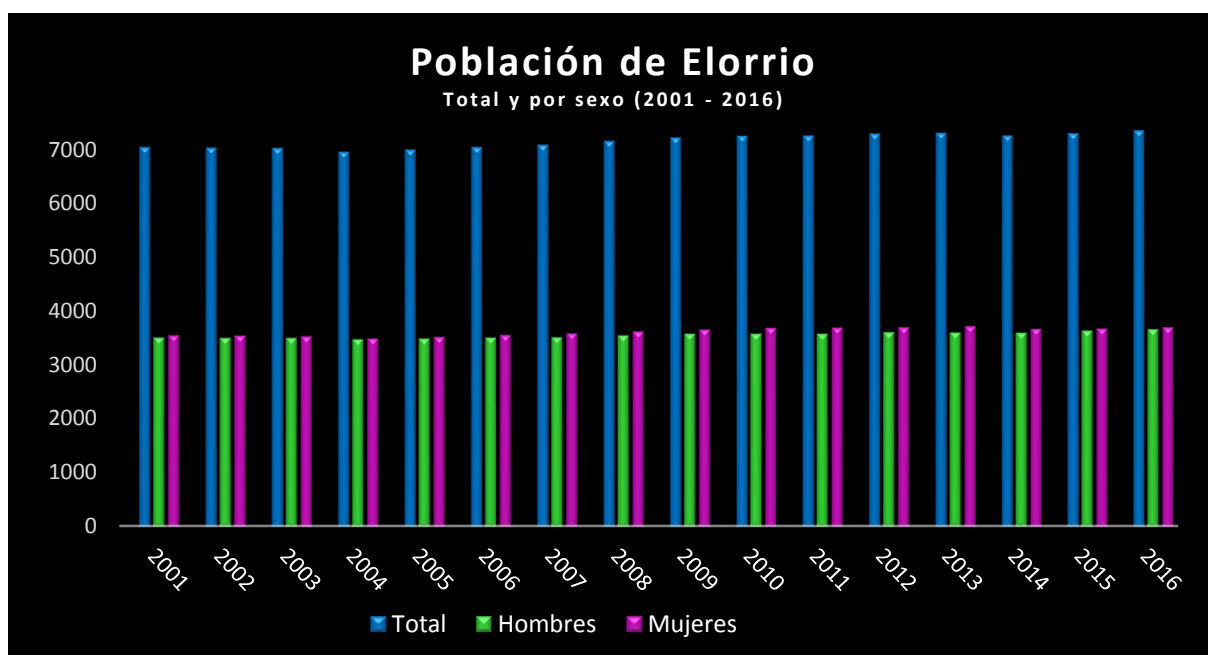
En lo que se refiere al volumen poblacional⁵⁶⁸, el número de habitantes se encuentra en una situación ligeramente ascendente desde el año 2008, tras un periodo de estabilidad en los años anteriores. Podemos observar en el gráfico III. 1. Censo-1 que, entre el año 2001 y el año 2015⁵⁶⁹, las variaciones son interesantes, y la tendencia es alcista (y al envejecimiento poblacional). Así, en el año 2001 el número total de habitantes era de 7.044 habitantes frente a los 7.310 del año 2015.

En cuanto a la división por género, observamos que la diferencia poblacional entre el número de hombres y mujeres es estable, con un balance positivo del número de mujeres; y con una evolución ascendente para ambos géneros similar a la de la población general: 3.500 hombres y 3.544 mujeres en el 2001 frente a 3.634 hombres y 3.667 mujeres en el 2015.

Vemos que la población femenina tiene su particular importancia, tanto a nivel de la participación de la vida asociativa de Elorrio en general, y en el Arriola Antzokia concretamente, así como a nivel de consumo de espectáculos de Artes Escénicas, ya que ellas conforman el grueso de los espectadores más regulares, y parecen ser, igualmente, las mejores embajadoras del Teatro Arriola

GRÁFICO III. 1. CENSO-1

Población de Elorrio: Total, hombres y mujeres⁵⁷⁰



Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat

⁵⁶⁸ Véase Gráfico III. 1. Censo -1, p. 281

⁵⁶⁹ Último año censado en estudios comparativos de este tipo.

⁵⁷⁰ EUSTAT. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2212_ep06b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=11e97699-c931-4f26-9625-03b3dc5b2a38#axzz4I3okYmSb/ [consultado el 15 de junio del 2019]

Otro dato importante para nuestro estudio es el número de habitantes mayores de 65 años, generalmente habitantes que han cesado sus actividades profesionales, ya que este es el sector de la población que dispone de mayor tiempo de ocio (público potencial de actividades culturales) y que posee, en su mayoría y en el caso de la población de Elorrio, el capital económico suficiente para hacer frente al coste de las diferentes actividades de ocio. Este sector poblacional tiene igualmente acceso a reducciones y ventajas específicas en cuanto al precio de entradas (tarifas grupales), reserva de localidades, preferencia en la situación en sala, etc., sin olvidar la Kultur Txartela⁵⁷¹. A estas ventajas ha de añadirse la publicidad específica que se hace para ellos, basada, principalmente, en la comunicación oral directa, realizada por el director o los miembros del Arriola (lo que implica que puede existir una programación específica para este sector).

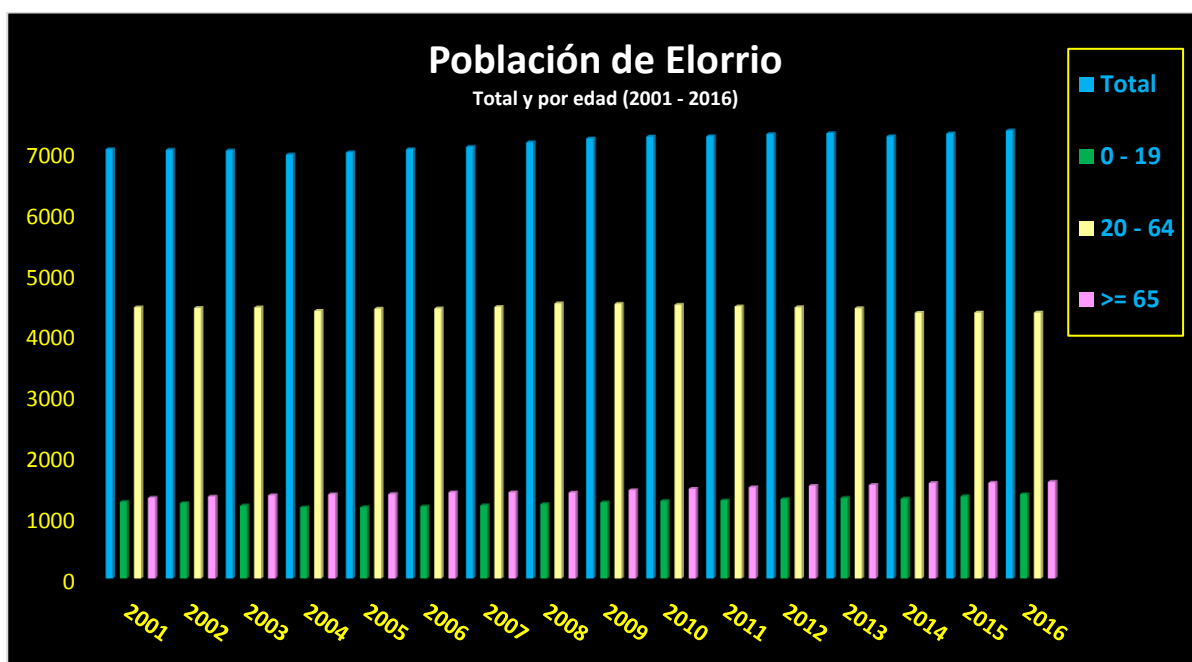
El volumen poblacional de este sector es interesante, habida cuenta del número total de la población: Los habitantes mayores de 65 años representan aproximadamente el 20 por ciento de la población de Elorrio. Además, este tipo de población es el que más ha crecido en los últimos años. Así, la población mayor de 65 años⁵⁷² ha pasado de 1.328 habitantes en el año 2011, es decir el 18,85 % de la población total, a 1.578 habitantes en el año 2015 (21,61%). muestra evidente del envejecimiento de la población total del municipio.

⁵⁷¹ Véase Parte II: La Bizkaiko Kultur txartela

⁵⁷² Gráfico III. 2. Censo- 2

GRÁFICO III. 2. CENSO-2

Población total + Mayores de 65⁵⁷³



Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat

EMPLEO, PARO Y RENTA MEDIA

La situación económica de los habitantes de Elorrio (público potencial efectivo prácticamente exclusivo desde el año 2005 aproximadamente y, por ello, el blanco al que se proponen las actividades culturales), es determinante a la hora de comprender tanto la capacidad de acceso al consumo de productos culturales, como la frecuencia con la que pueden asistir a espectáculos de Artes Escénicas en el Arriola. Por esta razón nos parece imprescindible proceder al análisis de la situación económica de los elorrianos, así como al del gasto en consumo cultural de los mismos.

EMPLEO

En lo que respecta a la capacidad económica de la población, y tras estudiar los datos oficiales de los que disponemos, podemos observar que, como en el resto del Estado, la crisis económica del 2008 tuvo repercusiones visibles en la CAE en los años 2009-2011. Este contexto económico también ha podido tener consecuencias negativas en la economía de Elorrio particularmente importantes en lo que respecta a la situación laboral (dificultad de

⁵⁷³

EUSTAT.

En:

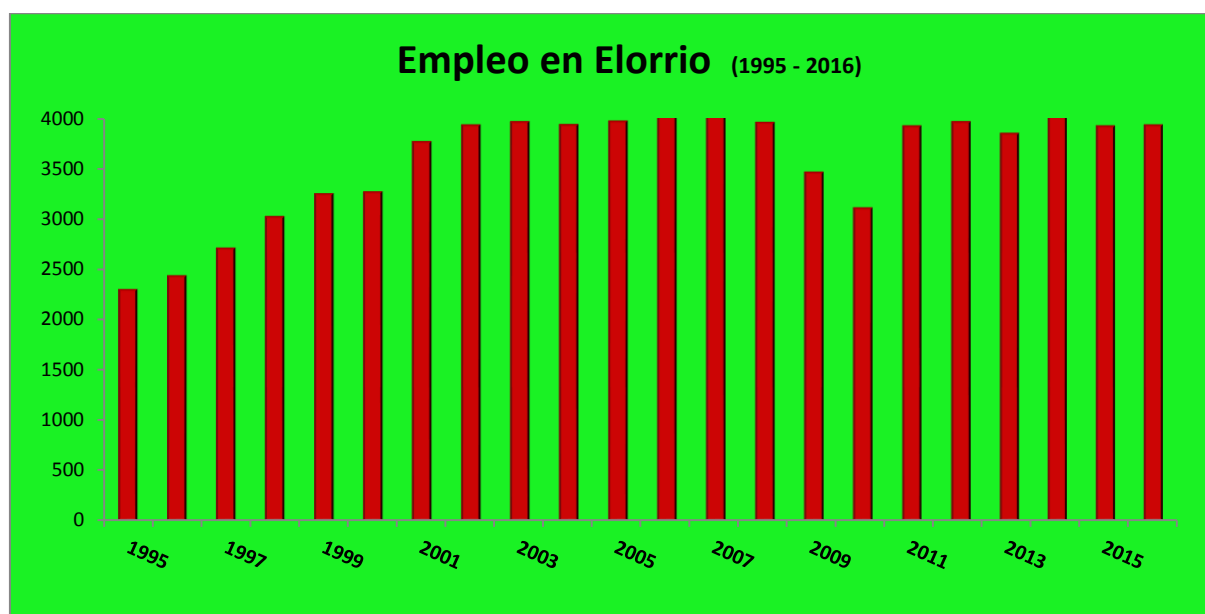
http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2212_ep06b.px/chart/chartViewColumn/?rxid=c2ced41c-0823-4b1d-9303-749d0d5911d9#axzz4FebpJQPpy [consultado el 15 de junio del 2019]

acceso a una fuente de ingresos). Una de las posibles consecuencias directas de esta situación podría ser la reducción del gasto en actividades de ocio.

Al estudiar el perfil de los elorrianos y de las elorrianas, vemos que se produjo una caída muy significativa de la población activa a partir de los años 2009 y 2010, para volver posteriormente prácticamente a sus niveles anteriores a la crisis. Así, como podemos constatar en el Gráfico III. 3. Empleo⁵⁷⁴, vemos que la población activa de la localidad era de 4.458 habitantes⁵⁷⁵ empleados en el año 2006, para caer a 3.118 habitantes en el año 2010 y alcanzar los 3.940 habitantes empleados en el 2016(último año censado).

GRÁFICO III.3. EMPLEO

Empleo en Elorrio (1995-2016)



Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat

PARO

Ya veíamos en la Parte II que quienes menos acuden son los miembros de aquellas familias cuyo sustentador principal está en paro. En este contexto es determinante, por lo tanto, estudiar el volumen de población en situación de desempleo. Así, podemos observar en el Gráfico III. 4. Paro⁵⁷⁶ el volumen y la evolución del paro en los últimos años en

⁵⁷⁴ EUSTAT. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3452_est07.px/table/tableViewLayout1/?rxid=86ae01f9-76b3-4e39-b2e9-544ae4ec1609#axzz4I3okYmSb [consultado el 15 de junio del 2019]

⁵⁷⁵ Anexo: Cuadro III. Empleo en Elorrio

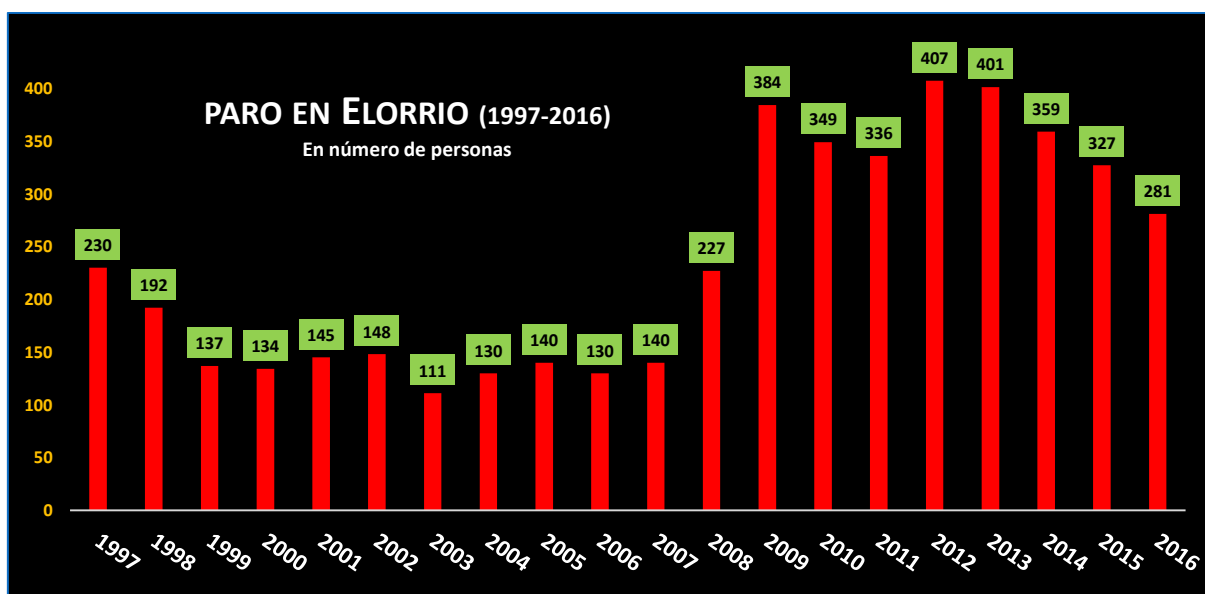
⁵⁷⁶ EUSTAT. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2310_inem06.px/chart/chartViewColumn/?rxid=2c02cb91-fb77-40bf-9510-190cb0502254#axzz4FebpJOPy/ [consultado el 15 de junio del 2019] y Anexos: Paro registrado de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo.

Elorrio, la media de población sin recursos económicos, o con recursos reducidos por falta de empleo era de 149 habitantes en el periodo 1997-2007, frente a los 342 habitantes de media en el periodo 2008-2013, por lo que podemos concluir que la crisis económica tuvo un impacto importante desde este punto de vista. De hecho, se frena la tendencia alcista a partir del año 2014: se pasa de más de 400 parados en los años 2012-2013 a 359 en el 2014 y 281 en el año 2016.

Estas cifras deben ser tomadas con fiabilidad relativa ya que, evidentemente, se trata únicamente de las personas inscritas en el censo del paro, no pudiéndose tener constancia de aquellas que, a pesar de no tener un empleo estable, pero que ejercen una actividad remunerada, no aparecen registradas en dichas listas.

GRÁFICO III. 4. PARO

Paro registrado de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo:
Paro en Elorrio 1997-2016



Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat

No debemos obviar en este apartado que la población mayor de 65 años representa la quinta parte de la población total de la ciudad y, sin embargo, no puede ser contabilizada como parte de la población activa o en paro, y que sufre una evolución alcista constante en los últimos años. Por eso no se deben olvidar las variaciones (aunque estas puedan intuirse leves con una población como la de Elorrio) con el paso de la minoría a la mayoría de edad, y por lo tanto a la edad activa de parte de la población, por un lado, y del paso de la edad

activa a la edad de jubilación, por otro lado. Vemos que más de 200 personas alcanzaron la edad de la jubilación a partir del año 2011⁵⁷⁷.

Asimismo, la población menor de edad alcanza el 14,16 %⁵⁷⁸ de la población. Este sector poblacional no cuenta con fuentes de ingreso propias. Los menores tampoco se incluyen en los sectores con empleo o, contrariamente, en situación de paro.

A pesar de ello, tanto los mayores de 65 años como los menores de 15 acuden con cierta asiduidad a las actividades escénicas y representan, por lo tanto, un porcentaje importante del público total. En el caso de los jubilados, no hay que olvidar que no se les considera como parte de la población activa, pero sí cuentan con ingresos (probablemente menores que los de la población activa, pero también, sin duda, con menores gastos).

RENTA PERSONAL MEDIA Y PIB

A la hora de valorar la capacidad económica de la población de Elorrio, hemos de valorar y evaluar su capacidad de ingresos. Por esta razón hemos procedido al estudio de la renta personal media de los elorrianos y las elorrianas, con el objetivo de poder determinar si el aspecto económico puede ser un obstáculo o un freno para el consumo cultural en la Villa.

Al mismo tiempo, no debemos perder de vista el precio de los diferentes eventos culturales, lo que nos permitirá concluir, de manera relativamente precisa, si este puede ser un eventual obstáculo para el consumo cultural. En definitiva, podremos valorar el poder adquisitivo de la población y confrontarlo con el coste de las actividades culturales.

En este aspecto podemos ver detalladamente, como ilustra el Gráfico III. 5. Renta personal media (2001-2016)⁵⁷⁹, que la renta personal media de la población presenta una evolución ascendente entre los años 2001 y 2016. Esta evolución aparece particularmente marcada a partir del año 2006, pasando de 12.738 euros anuales en el 2001 a 17.118 en el 2006, para alcanzar los 19.208 euros anuales en el año 2013 y los 21.003 en el 2016.

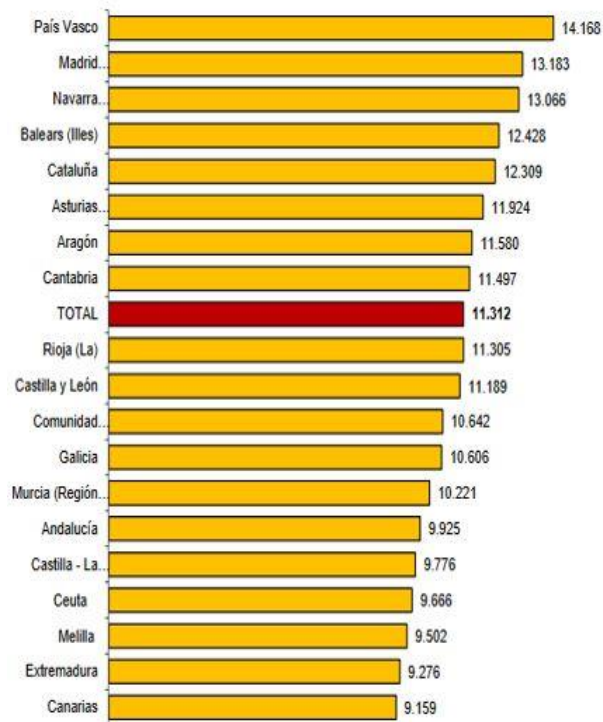
Si tenemos en cuenta la renta media personal de la región en la que se encuentra nuestro objeto de estudio frente a la de la media nacional, las y los habitantes de la CAV, en general, no parecen estar en una situación económica que les impida tener acceso al consumo de eventos culturales.

⁵⁷⁷ Anexo: Población de Elorrio por edad

⁵⁷⁸ EUSTAT. En: <http://www.eustat.euskadi.net/t35-20689x/es/t64aVisorWar/t64aservlet/t64aReportServlet> [consultado el 15 de junio del 2019]

⁵⁷⁹ EUSTAT. *Renta personal media de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, según sexo y tipo de renta (euros)*. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2380_rpf_rp11s.px/chart/chartViewColumn/?rxid=77fcd64b-270a-44ea-963b-a81d5b0fe7ff#axzz4FebpJOPy [consultado el 15 de junio del 2019].

Si lo comparamos con otras localidades de la Comunidad Autónoma de Euskadi⁵⁸⁰, Elorrio se sitúa entre los 11.156 euros de Navaridas (Álava / Araba) y los 31.275 euros de Laukiz (Vizcaya / Bizkaia) en el año 2016. En este aspecto Elorrio se sitúa por encima de la media de la CAE: 20.443 euros. A modo comparativo, la media de la renta personal anual a nivel de España⁵⁸¹ en el 2013 era de 10.531 euros; de 10.419 en el 2015 y de 10.708 en el 2016. Podemos observar en el gráfico Gasto medio por persona por comunidad autónoma de residencia en el 2016⁵⁸², en el que se incluyen las ciudades Autónomas de Ceuta y Melilla, que el gasto medio total alcanza los 11.312 euros anuales por persona. Observamos igualmente que el País Vasco es la Comunidad Autónoma con mayor gasto medio por persona, con 14.168 euros. Podemos concluir que, si la población de la Villa de Elorrio tiene una renta personal media superior tanto a la media Estatal como a la de la media de la Comunidad Autónoma de Euskadi, el aspecto financiero no debería ser un freno para el consumo cultural, o que, en cualquier caso, no ser un impedimento para alcanzar, al menos, la media de consumo cultural, a nivel Estatal y Autonómico, en nuestro caso, de Artes Escénicas.



Gasto medio por persona por comunidad autónoma de residencia en el 2016

⁵⁸⁰ EUSTAT. *Renta personal media de la C. A. de Euskadi por ámbitos territoriales, según tipo de renta (euros)*. 2016. En:

http://www.eustat.eus/elementos/ele0005700/Renta_personal_media_de_la_C_A_de_Euskadi_por_ambitos_territoriales_segun_tipo_de_renta_euros/tbl0005790_c.html/ [consultado el 15 de junio del 2019]

⁵⁸¹ INE. En: <http://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=9942&L=0/> [consultado el 15 de junio del 2019]

⁵⁸² INE (27 de junio de 2017). En: https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf, p. 9 [consultado el 15 de junio del 2019]

RENTA PERSONAL

Constatamos que la Renta Media de los elorrianos y las elorrianas, tanto la particular como la familiar, se encuentra en el año 2016 en una fase ascendente. Como se puede observar en el Gráfico III. 5. Renta personal media (2001-2016)⁵⁸³ y en el Cuadro III. 1. Renta personal media (2001-2016), la Renta Personal Media de las y los habitantes de Elorrio es elevada (21.003 euros en el año 2016) si lo comparamos con la media de Vizcaya / Bizkaia (19.818 euros) o con la media de la Comunidad Autónoma de Euskadi (20.443 euros) aunque es inferiora la media de Durango (22.099 euros).

Paralelamente, observamos que Elorrio ha experimentado un aumento progresivo de su Renta Personal Media entre 2001 y 2016. En lo referente a las actividades culturales durante ese mismo periodo (2001-2016), constatamos que en la Villa de Elorrio los precios de las actividades culturales del Arriola Antzokia no han experimentado aumentos significativos, por lo que el acceso a la cultura parece ser cada vez más asequible, al menos desde el punto de vista financiero.

CUADRO III. 1. RENTA PERSONAL MEDIA (2001-2016)

	2001	2003	2006	2009	2011	2013	2014	2015	2016
C.A. de Euskadi	12676	13647	17362	19631	19715	19319	19379	19968	20443
Vizcaya	12321	13376	17332	19241	19187	19053	19082	19589	19818
Durango	13685	14290	17044	21035	20872	20998	20976	21644	22099
Elorrio	12738	13715	17118	19396	19488	19258	19486	20222	21003

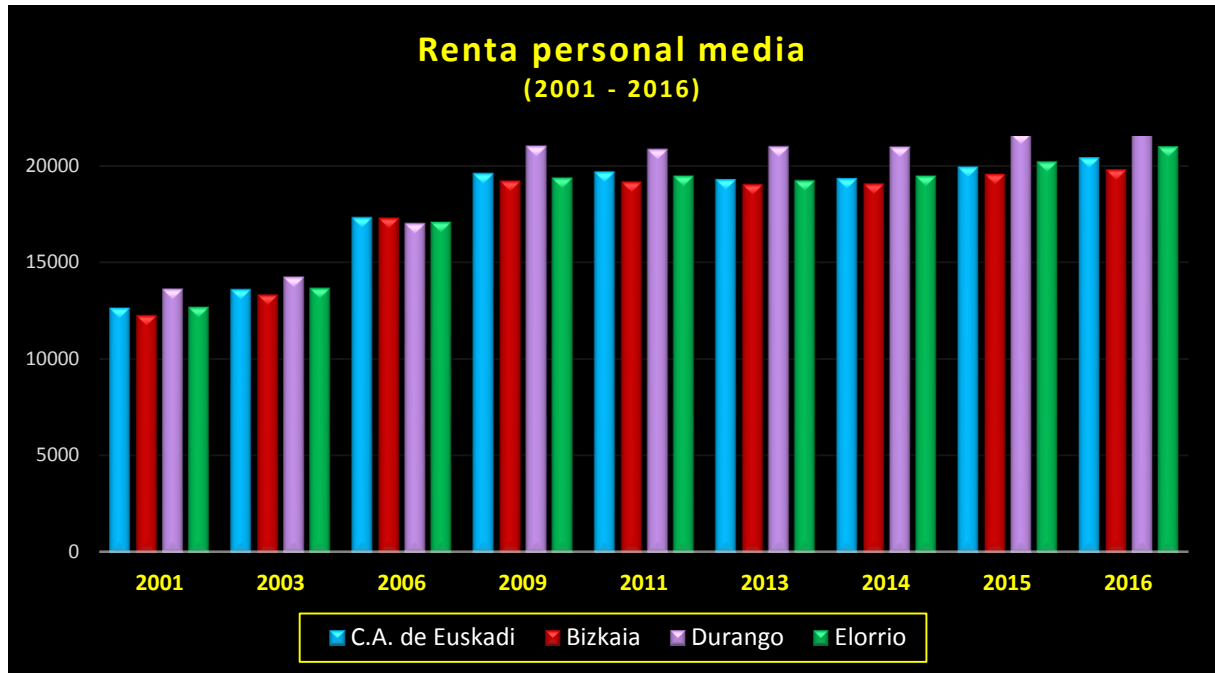
Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat⁵⁸⁴

⁵⁸³ Véase p. 289.

⁵⁸⁴ EUSTAT. Renta personal media de la C. A. de Euskadi por ámbitos territoriales, según tipo de renta (euros). 2016. En: http://www.eustat.eus/elementos/ele0005700/Renta_personal_media_de_la_C_A_de_Euskadi_por_ambitos_territoriales_segun_tipo_de_renta_euros/tbl0005790_c.html [consultado el 15 de junio del 2019]

GRÁFICO III. 5. RENTA PERSONAL MEDIA (2001-2016)

Renta personal media 2001-2016



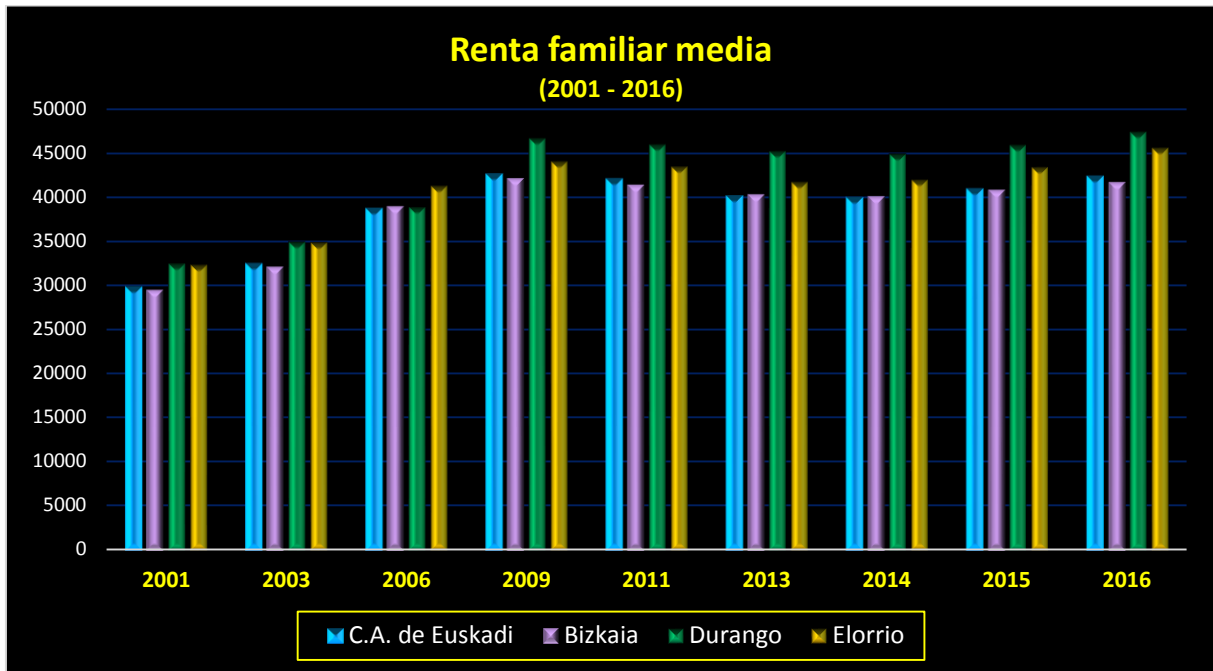
Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat⁵⁸⁵

Si nos referimos a la Renta Familiar Media, concluimos igualmente que la media de Elorrio se encuentra sistemáticamente por la encima de las medias de Vizcaya / Bizkaia y de la CAV. Así, en el año 2016, Elorrio presentaba una Renta Familiar Media de 45.718 euros, frente a los 42.464 euros de la CAV y de los 41.776 euros de Vizcaya / Bizkaia; y, también en este indicador se encontraba por debajo de Durango (47.514 euros). Todo ello tras superar la caída existente entre los años 2011 y 2015 (caída generalizada a los cuatro territorios estudiados).

⁵⁸⁵ EUSTAT, *Renta Familiar Media de la C. A. de Euskadi por ámbitos territoriales, según tipo de renta (euros)*. 2016. En: http://www.eustat.eus/elementos/ele0005700/Renta_familiar_media_de_la_C_A_de_Euskadi_por_ambitos_territoriales_segun_tipo_de_renta_euros/tbl0005791_c.html [consultado 11 de junio del 2019]

GRÁFICO III. 6. RENTA FAMILIAR MEDIA (2001-2016)

Renta Familiar Media 2001-2016



Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat⁵⁸⁶

CUADRO III. 2. RENTA FAMILIAR MEDIA (2001-2016)

	2001	2003	2006	2009	2011	2013	2014	2015	2016
C.A. de Euskadi	30009	32609	38853	42729	42192	40247	40097	41058	42464
Vizcaya	29549	32201	39008	42191	41476	40368	40136	40887	41766
Durango	32622	35050	38979	46770	46070	45301	44992	46016	47514
Elorrio	32499	35036	41432	44173	43611	41857	42128	43547	45718

Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat

⁵⁸⁶ EUSTAT. Renta familiar media de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales de residencia de la persona perceptora principal, según sexo y tipo de renta (euros). En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2381_rpf_rf18s.px/table/tableViewLayout1/?rxid=dba6bfdb-e3c7-4f70-8b33-8808cb9318c4#axzz5raZkWGUI [consultado 21 de junio del 2019]

PIB

En lo que respecta al PIB, podemos observar, en el Cuadro III. 3. PIB⁵⁸⁷, que la crisis económica tuvo un impacto considerable también en la población de Elorrio. Vemos que, hasta el año 2008, el PIB de Elorrio tuvo una tendencia ascendente. Así, el PIB en el año 1996 era de 16.664 euros brutos al año para alcanzar los 43.847 euros brutos al año en el 2008. A partir de esta fecha la tendencia se invierte hasta caer a 34.331 euros brutos anuales en el año 2012. Como también ocurre con la tendencia de las medias tanto de la CAE como de la provincia y de Durango, en Elorrio se observa una caída importante del PIB (como ya observábamos en las Rentas Medias) entre los años 2012 y 2016 pasándose de 38.997 euros a 33.945. Observamos una diferencia importante en este apartado ya que, contrariamente a las Rentas Medias, el PIB de Elorrio (33.945 euros), históricamente, se sitúa muy por encima del PIB de Durango (20.958 euros). Y, como también ocurriera en el caso de las Rentas Medias, el PIB de los vecinos de Elorrio también es superior al de la CAV (32.771 euros) y al de Vizcaya (31.704 euros).

CUADRO III. 3. PIB

Producto Interior Bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de medida y periodo: PIB en Elorrio⁵⁸⁸

	1996	2000	2008	2012	2016
C.A. de Euskadi	14784	20226	31816	30163	32771
Vizcaya	13626	18620	30059	28894	31704
Durango	10934	13190	19639	21428	20958
Elorrio	16664	31189	43847	34331	33945

Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat

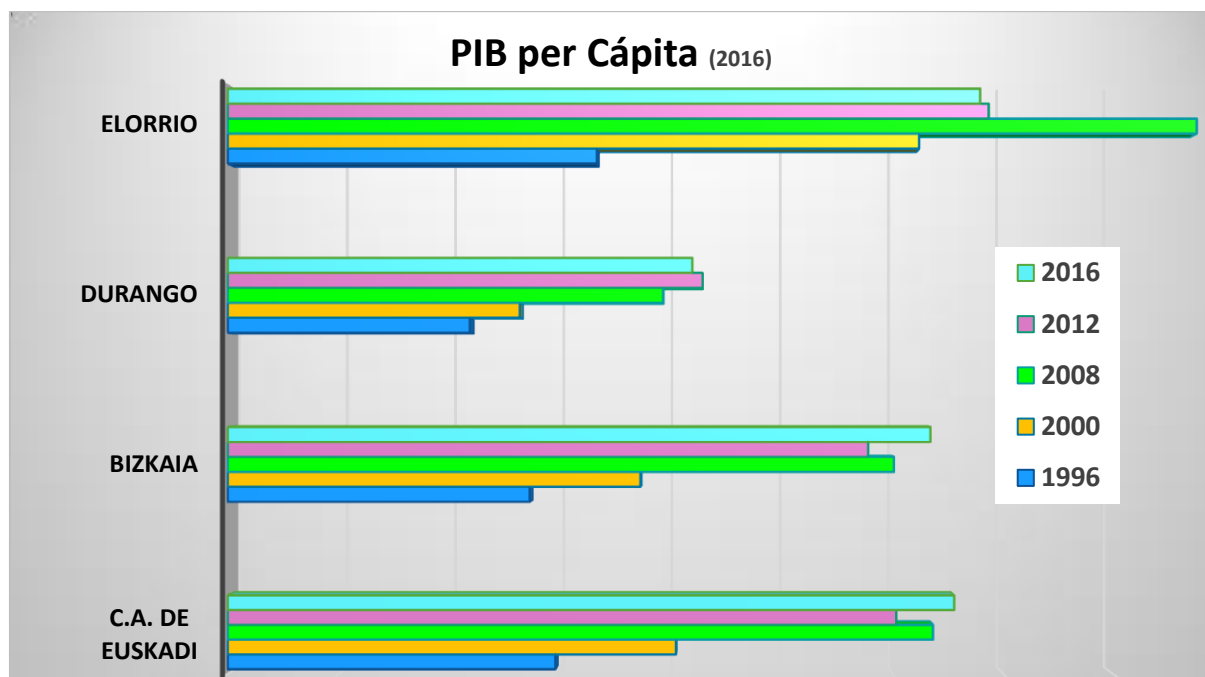
⁵⁸⁷ Véase Anexo: Producto interior bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de medida y periodo.

⁵⁸⁸ EUSTAT, *Producto Interior Bruto (PIB) Per Cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales*. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3571_pibmun03b.px#axzz5s2Xc1Q2p/ [consultado el 15 de junio del 2019]

Desde un punto de vista comparativo, observamos que el PIB de Elorrio es históricamente superior comparado con el de la CAE o el de Durango:

GRÁFICO III. 7. PIB

Producto Interior Bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de medida y periodo



Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat⁵⁸⁹

Es importante no perder de vista, para el establecimiento de conclusiones adecuadas en este capítulo, que, como veremos a continuación⁵⁹⁰, no solamente los elorrianos y las elorrianas parecen contar con mayores recursos económicos, sino que, además, el precio de las entradas (el gasto en Artes Escénicas, en general), siguiendo la lógica de la política del Teatro, está al alcance de todos los bolsillos, y, generalmente, más asequibles que los precios que se practican en otras casas de cultura.

Para ilustrar la asequibilidad de los precios practicados en Elorrio, hemos realizado un pequeño estudio comparativo tomando como referentes espectáculos muy recientes, todos ellos programados entre mayo y octubre del 2019.

De manera general, un espectador que desee asistir a una obra de teatro o un espectáculo de danza en el Arriola Antzokia deberá pagar una media de entre 6 y 10 euros, dependiendo del espectáculo (con reducciones para los socios). en el caso del Centro San

⁵⁸⁹ EUSTAT. *Producto Interior Bruto (PIB) Per Cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales*. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3571_pibmun03b.px#axzz5s2Xc1Q2p/ [consultado el 15 de junio del 2019]

⁵⁹⁰ Véase el capítulo III. 2. 4. 2. b. Asistencia

Agustín (que practica, igualmente, precios asequibles) debería desembolsar entre 12 y 8 euros de media, mientras que en una sala de categoría A, como el Teatro Barakaldo⁵⁹¹ de la localidad homónima o el Social Antzokia⁵⁹² de Basauri, el precio puede alcanzar entre los 17 y los 20 euros en función del lugar ocupado en la sala (*The opera locos*, de Yllana) en el caso de la primera, o los 15 euros en el caso de la segunda (*El Crimen de la hermana Bel*, de La Pavana); en el teatro de la capital, Bilbao, el Teatro Arriaga⁵⁹³ constatamos precios que van de los 8,50 a los 25 euros (con reducciones) (*La Verdadera y Nunca contada historia de Ben-Hur*, Nancho Novo e Yllana).

En Elorrio⁵⁹⁴, el precio de la entrada para el espectáculo *Y todo por amor*, de la compañía 7Grados, fue de 8 euros (con reducciones para socios) por lo tanto, de manera general, precios más asequibles que en los teatros anteriores.

También es cierto que en algunos teatros se pueden practicar precios similares o incluso más bajos (aunque, como en el caso del Arriola Antzokia, estos dependerán en gran medida de la calidad de la obra y la reputación de la compañía y / o del cuerpo actoral). Así, la Casa de Cultura de Berriz⁵⁹⁵, a 14 kilómetros de Elorrio, proponía un precio de 6 euros (con reducción para socios / as) para asistir a la obra *Comunicado de muerte*, de Banarte; en el caso de la obra *Julietas Romeo Circo* de la compañía Markeline, el precio de la entrada fue de 10 euros en el Amaia Antzokia⁵⁹⁶ de Arrasate-Mondragón.

De manera general, una persona que asiste a dos obras de teatro, un espectáculo de danza y dos sesiones de cine (evidentemente no se trata de un espectáculo de Artes Escénicas, pero representa igualmente un gasto de consumo cultural realizado en el mismo teatro) en el Arriola Antzokia en el espacio de un mes, gastaría un máximo de entre 30 y 35 euros (en el caso de los 'no' socios, para quienes los precios de las entradas son más caros), es decir, el 2% de su Renta Media. Dicho de una manera más gráfica, y siguiendo el símil de Iñaki Larrañaga, el coste en consumo cultural equivale al precio de una sola de las entradas

⁵⁹¹ TEATRO BARAKALDO. En: <http://www.teatrobarArriola Kultur Aretoaldo.com/event/the-opera-locosyllana/> [consultado el 10 de junio del 2019]

⁵⁹² SOZIAL ANTZOKIA. En: <http://socialantzokia.eus/el-crimen-de-la-hermana-bel-de-la-compania-valenciana-la-pavana/> [consultado el 10 de junio del 2019]

⁵⁹³ TEATRO ARRIAGA. En: <https://www.teatroarriaga.eus/programacion/ben-hur/> [consultado el 10 de junio del 2019]

⁵⁹⁴ ARRIOLA ANTZOKIA. En: <https://www.arriolaArriola Kultur Aretoa.eus/es/eventos/y-todo-por-amor-7-grados/> [consultado el 10 de junio del 2019]

⁵⁹⁵ AYUNTAMIENTO DE BERRIZ. En: <http://www.berriz.eus/es-ES/Eventos/Paginas/ComunicadodemuerteBanarte04.aspx/> [consultado el 10 de junio del 2019]

⁵⁹⁶ AYUNTAMIENTO DE ARRASATE. EN: <https://www.arrasate.eus/es/files/kultura/kultura-agenda/2019/apirila%20%202019.pdf/view/> [consultado el 10 de junio del 2019]

más baratas para asistir a un partido de fútbol en San Mamés (campo del Athletic de Bilbao, histórico equipo de fútbol de Primera División), a saber: entre 34 y 80 euros⁵⁹⁷.

No existen datos oficiales que nos permitan estimar el gasto medio en cultura y ocio (en servicios culturales en general y en Artes Escénicas en concreto) de los elorrianos, pero podemos basarnos en las cifras medias regionales (que hemos estudiado en la Parte II) y compararlos con la asistencia a los espectáculos programados en Elorrio.

Si analizamos el gasto en consumo cultural por familia en Elorrio, Euskadi y en España, el gasto en Elorrio es, sin duda, inferior. Sin embargo, los elorrianos y las elorrianas van más al Teatro que la media de los vascos y las vascas (de la CAV), lo que se puede justificar, entre otras razones, por la confluencia de un poder adquisitivo abultado y el bajo precio de los productos culturales, acentuado este último dato por las numerosas deducciones a las que tienen acceso; sin obviar la oferta cultural a la que se ha expuesto a la ciudadanía a lo largo de prácticamente tres decenios.

En definitiva, si atendemos a los anteriores datos económicos relativos a la población de Elorrio, y lo equiparamos con el gasto medio en cultura (en Artes Escénicas) y los precios que se practican en el Arriola Antzokia, podemos concluir que el poder adquisitivo de los elorrianos y las elorrianas parece permitir sufragar los gastos producidos por el consumo cultural del que dispone la localidad. Así, y teniendo en cuenta los ingresos, gastos (consumo) y empleo, podemos considerar que una parte muy importante de la población, sino la totalidad, carece de obstáculos financieros al consumo cultural, lo que la convierte en público potencial.

III. 2. 1. 1. C. GRADO DE FORMACIÓN E INTERÉS

El estudio de la formación de la población Elorrio es importante si partimos de la base de que esta es la que tiene, por proximidad geográfica, mayor accesibilidad a la oferta cultural del Arriola. Así, la importancia del nivel de formación (y cultural) de los elorrianos y las elorrianas es determinante.

Por otro lado, aunque íntimamente ligado, el interés por las Artes Escénicas tiene una valoración media a nivel de la Comunidad Autónoma Vasca según los indicadores que podemos observar en el Observatorio Vasco de la Cultura en lo que respecta a los hábitos de consumo⁵⁹⁸.

⁵⁹⁷ ATHLETIC CLUB. En: <http://www.athleticbilbao.info/2013/01/como-comprar-entradas-del-athletic.html/> [consultado el 06 de abril del 2019]

⁵⁹⁸ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008, Artes Escénicas y Bertsolarismo, Personas según el grado*

Podemos ver que, de manera general, el interés de las localidades de menos de 10.000 habitantes es menor que el de la media de la CAE, y difiere en función del tipo de evento. A pesar de ello, si tomamos el ejemplo del teatro, podemos observar que este es visiblemente el género más apreciado, con un valor de 5,3 puntos (0 puntos = Ningún interés, 10 puntos = Máximo interés) en las poblaciones con menor número de habitantes. Este es un valor medio, pero que hay que manejar con prudencia ya que se trata de un promedio que incluye municipios con muy poca oferta cultural, lo que no es el caso de Elorrio. Así, vemos que el porcentaje de asistencia al teatro en la CAE⁵⁹⁹ en el periodo 2007-2008 (último año) fue del 12,6% de la población en las localidades que, como Elorrio, cuentan con menos de 10.000 habitantes. A nivel general vemos que el porcentaje de las personas que han asistido al teatro en la CAE⁶⁰⁰ es del 21,6% (en el caso de la provincia de Vizcaya este porcentaje es, igualmente, del 21,6%). En Elorrio, el número total de asistentes en ese mismo año fue de 4.356⁶⁰¹, prácticamente dos tercios de la población total (incluidos / -as los y las menores de 5 años).

Si tenemos en cuenta que la media de asistencia a espectáculos de teatro por habitante en la CAE fue de 1,7 veces al año, podemos determinar cuántos espectadores y espectadoras acudieron en esa misma proporción a espectáculos teatrales a partir del número total de asistentes en Elorrio: 2.568 espectadores / -as, el 36% de la población total de Elorrio en el año 2008. Este cálculo nos lleva a una media de asistencia de 2,9 veces al año. Si procedemos al mismo cálculo teniendo en cuenta la media provincial (en el caso de Vizcaya la media de asistencia al teatro fue de 1,6 veces por habitante al año) el equivalente en Elorrio sería de una media anual de 2.722 espectadores / -as, es decir, el 38% de la población. Comparado con el 21,6% del que hemos hablado anteriormente, vemos que el interés por el teatro por parte de los elorrianos y las elorrianas es particularmente elevado, y esto es extensible al conjunto de las Artes Escénicas.

de interés por las Artes Escénicas (%). Síntesis de resultados, Punto 7.1, p. 2. En: <https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/informacion/observatorio-vasco-de-la-cultura-origen/r46-19123/es/> [consultado el 22 de junio de 2019]

Véase también: COLOMER, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*. En: <http://interaccio.diba.cat/sites/interaccio.diba.cat/files/e160064.pdf> [consultado el 6 de mayo de 2016]

⁵⁹⁹ GOBIERNO VASCO. En: <https://www.kultura.ejGobierno Vasco.euskadi.net/r46-estat/es/estatistikak/Dialog/SaveshowV1.apl/> [consultado el 3 de junio de 2016]

⁶⁰⁰ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008, Principales resultados*, Figuras 15 y 17, pp. 26 y 27. En: https://www.kultura.ejGobierno Vasco.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kultura_ohiturak/es_def/adjuntos/habitos_consumo_cae_2007_2008.pdf [consultado el 22 de junio de 2019]

⁶⁰¹ Véase el capítulo III. 2. 4. 2. b. Asistencia

En este contexto, y si atendemos a los capitales económico y cultural evocados por P. Bourdieu a través de su obra, y particularmente en *La distinction*⁶⁰², podemos deducir que el *habitus* predispone al consumo cultural a una gran parte de los elorrianos. El *habitus* construye las estructuras interiorizadas a partir de las cuales se determinan las elecciones, los pensamientos y las prácticas (de un mismo grupo social). En este sentido, el Arriola Antzokia ha contribuido a la interiorización del consumo cultural a través de una programación nutrida y variada, lo que podemos observar a través de la regularidad con la que una parte de la población consume dichos productos. Si nos atenemos a la teoría de Bourdieu sobre el capital cultural, observamos que esta forma de capital se identifica con el individuo, y que se caracteriza por requerirse el paso del tiempo y el esfuerzo del individuo para su adquisición, añadiéndose al capital heredado.

Así, el sociólogo francés nos habla de tres formas o estados de capital cultural:

1 - El estado incorporado, el que se adquiere con el tiempo y depende de la propensión y el esfuerzo del individuo.

2 - El estado objetivado o forma objetivada. Son aquellos que se pueden adquirir de manera material, por ejemplo, al adquirir un cuadro, o simbólica, al admirarlo, comprenderlo, experimentar sensaciones... Esta forma de adquisición requiere del dominio de las herramientas de descodifican lo cultural.

3 - La forma institucionalizada o estado institucionalizado. Se cristaliza en forma de diploma., por ejemplo. Es la forma convertible de la cultura, que se transforma en valor económico dependiendo del mercado.

Nos referimos aquí, por lo tanto, al estado incorporado o forma incorporada, el que necesita ser adquirido, absorbido por el individuo, sin que exista una incorporación automática como ocurre con la herencia cultural, en la que el individuo no realiza esfuerzo alguno más allá de estar en un círculo, en un grupo determinado, donde el bien cultural llega de manera espontánea.

Contrariamente a otras formas de capital, como el económico, lo hereditario tiene un peso únicamente relativo en el acceso al capital cultural incorporado, ya que este requiere de la voluntad del individuo para alcanzarlo. Es, por lo tanto, limitadamente transferible y no es posible hacer don de él, ya que su adquisición depende de la capacidad del individual para incorporarlo. Como el *habitus*, es fruto de la adquisición de manera disimulada. Es decir, el individuo lo asimila en la medida de su capacidad individual, con el paso del tiempo y

⁶⁰² BOURDIEU, P. (1979). *La distinction: Critique sociale du jugement*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit, 680 pp.

partiendo de un principio de transmisión. Esta es una forma de herencia disimulada, inconscientemente asequible, aunque, evidentemente, la herencia de capital económico facilita su acceso al proporcionar el acceso al capital objetivado, y al tiempo necesario para su asimilación. El pueblo de Elorrio, con su cultura, ha servido para que sus habitantes, en cierto modo, se hayan vuelto más receptivos y, al encontrarse en un medio que se ha ido autoabasteciendo en cultura, no parece raro que sus habitantes sigan consumiéndola. El Arriola Antzokia ha servido durante casi 30 años a la exposición de Artes Escénicas que, probablemente, ha contribuido al desarrollo de este capital incorporado de la población, seguramente en mayor medida en aquellas personas que, por su propio contexto social, formación, medio social, etc. poseían mayor propensión, lo que se refleja en una participación y fidelización aumentada en esta parte de la población (y lo que determina igualmente el tipo de espectáculo al que acceden). sin obviar que hay familiar en dicha localidad vizcaína con mayor solvencia económica.

El capital cultural objetivado, menos simbólico, material, es aquel al que se tiene acceso a través de la adquisición material, por lo que la posesión de capital económico es determinante para su adquisición. Así, basta con poseer cierto capital económico para acceder al capital objetivado (como, por ejemplo, comprar un disco o pagar una entrada al teatro).sin embargo, es necesario apropiarse del capital incorporado para poder apreciarlo o usarlo, ya sea personalmente o por procuración. En este contexto, Bourdieu nos dice en *L'amour de l'art*⁶⁰³ que solo aquellos que han recibido (heredado) los medios necesarios para comprender la obra de arte, los códigos que permiten descifrar lo artístico, de la familia, de la escuela, etc., pueden disfrutarla o apreciarla. Este último elemento se antoja primordial en la medida en la que se explica por qué ciertas actividades son menos asequibles que otras para un público amplio. Nekane Basterretxea nos daba un ejemplo claro cuando aseveraba que la danza, o algunos espectáculos, más allá de la atracción estética que puedan generar

«cuesta más, no sé por qué. No solo para los programadores, para el público en general, nos cuesta más la danza, no lo entiende, le cuesta mucho. Como no es tan explícito como el teatro, no sé por qué esto también sería materia de análisis más profundo, cualitativo..., pero lo que se percibe es que a la gente le cuesta más, le echa para atrás, no lo comprende tanto, y siempre lo comentamos con el sector, hay que hacer una labor importante de mediación para acercar al público, para que pierdan ese miedo»⁶⁰⁴.

⁶⁰³ BOURDIEU, P. Y DARBEL, A. (1966). *L'Amour de l'Art. Les musées d'art européens et leur public*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit, 256 pp.

⁶⁰⁴ Anexo: Entrevista Nekane Basterretxea 2018.

De esta manera comprendemos que el Arriola ha servido de fuente de motor de la democratización del acceso a la cultura (y de la adquisición del *habitus*) de la población de Elorrio, proponiendo a sus conciudadanos la posibilidad de adquirir las claves de acceso necesarias para descifrar los códigos de diferentes formas artísticas.

Los habitantes de la villa disfrutaban de un buen nivel económico a la vez que gozan de un alto nivel académico en su conjunto, lo que nos lleva a pensar en la tercera forma de capital cultural, el institucionalizado, que se cristaliza, por ejemplo, a través de la adquisición de diplomas académicos. En el caso del Arriola no parece pertinente en un primer grado, en la medida en que el Arriola no permite el acceso a ninguna forma de diplomatura (aunque sí que es el marco de prácticas profesionales interesantes para el acceso al mundo laboral, como desarrollaremos posteriormente), a no ser que el alto número de diplomados elorrianos se deba a una particular adquisición de capital académico a la inflación que se haya podido producir en la emisión de diplomas universitarios en un momento dado.

Aquí el dominio de idiomas en general, y el de los idiomas oficiales de la CAE, en particular, tiene su relevancia. La comprensión y uso del euskera toma una particular importancia ya que permite el acceso a las actividades propuestas en la que es la menos hablada de las dos lenguas oficiales, pero que, al mismo tiempo, cuenta con toda una serie de ayudas para su desarrollo y proyección: el euskera. De esta manera, las actividades en euskera adquieren una especial importancia a la hora de ser integradas en el catálogo de Sarea y, por lo tanto, a la hora de ser ofertadas en los diferentes teatros, con la proyección publicitaria que ello implica, con eventuales reducciones presupuestarias para los Teatros, y diferentes ventajas implícitas, aunque no llegan por ello a ser excluyentes con respecto a espectáculos en otros idiomas (en castellano en su gran mayoría).

CUADRO III. 4. GRADO DE FORMACIÓN DE LA POBLACIÓN DE ELORRIO

Población de 10 y más años de Elorrio (2010-2016) Nivel y grupos de nivel de instrucción por periodo					
	2010	2013	2014	2015	2016
Analfabetos	83	70	71	67	63
Sin estudios	280	239	225	214	195
	363	309	296	281	258
Primarios	2609	2512	2474	2428	2425
Profesionales	1128	1264	1265	1295	1330
Secundarios	1148	1167	1148	1209	1216
	4885	4943	4887	4932	4971
Medio-superiores	585	511	512	507	514
Superiores	708	831	863	875	892
	1293	1342	1375	1382	1406

Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat⁶⁰⁵.

El análisis del nivel de instrucción de la población de Elorrio en el año 2016, como podemos observar en el cuadro *Grado de formación de la población de Elorrio*⁶⁰⁶, nos muestra que el 21,2% de la población (1.406 habitantes)⁶⁰⁷ tiene estudios medios-superiores o superiores, el 59,5%, al menos, estudios secundarios, lo que pasa al 96% de la población si tenemos en cuenta a aquellos y aquellas que tienen estudios primarios. Esto nos muestra que el número de habitantes con un nivel de formación media o superior equivalía en el 2016 a 3.952 personas, de una población total de 6.642 habitantes. De aquí se deduce que el grado de formación general de la población es elevado.

A esto se puede añadir que la progresión, al menos en el último periodo censado, es ascendente. La población de Elorrio con estudios secundarios o superiores ha pasado de 3.569 a 3.952 personas, es decir, un aumento de 383 personas en tan solo 6 años. Y, paralela

⁶⁰⁵ EUSTAT. *Población de 10 y más años de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, nivel de instrucción y periodo.* En: http://www.eustat.eus/bankup/pxweb/es/spanish/-/PX_3651_ni03b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=f6379471-50ba-487a-99c7-cadb7fd64289#axzz4FebpJQPy/ [consultado el 22 de junio de 2019]

⁶⁰⁶ Véase p. 299.

⁶⁰⁷ Estos cálculos se han realizado en base a la población total de Elorrio mayor de 10 años al no poder contabilizarse un grado mínimo de formación o alfabetización en la población menor de esta edad.

e inversamente, el número de analfabetos / -as o ciudadanos / -as sin estudios ha caído de 363 personas en el año 2010 a 258 personas seis años más tarde, es decir, 105 personas. Esta evolución nos permite concluir que el nivel de formación de la población de Elorrio aumenta rápidamente.

Por todas estas razones, podemos concluir que, si los / las ciudadanos / -as de Elorrio son los y las principales consumidores de cultura en la ciudad, y estos / -as tienen un alto nivel cultural, al menos teóricamente, son proclives al consumo de cultura.

Además, cuanto mayor es el nivel de formación (al menos cuando se trata del sustentador principal de la familia)⁶⁰⁸, mayor es el gasto en cultura, de donde se puede intuir una hipotética tendencia alcista del consumo cultural de una población cuyo bagaje académico va en aumento. Todo ello en una localidad con un índice de ingresos superior a la media y en la comunidad autónoma con mayor gasto medio por persona⁶⁰⁹.

III. 2. 1. 1. C. 1 NIVEL DE EUSKERA

Ya evocábamos en la Parte II (II. 4. 2. 7. Grado de conocimiento y uso del euskera) la importancia del uso y conocimiento de la lengua vasca. En el caso concreto del Arriola Antzokia, la programación no tiene un objetivo formativo o promocional en lo que respecta al euskera, y a la pregunta de si se programan espectáculos en euskera «por ser en euskera», la respuesta es tajantemente «no», se traen las obras por la calidad y lo que pide el público.

Aun así, evidentemente, la presencia del euskera en las salas del Arriola Antzokia es muy importante, tanto cuantitativa como cualitativamente (no en vano el 20% de las obras de teatro es en euskera). Maticemos igualmente que el aspecto lingüístico no se refleja o no es determinante en todos los espectáculos o, al menos, no al mismo nivel. Una obra de teatro sin palabras o un espectáculo de danza en los que la comunicación verbal puede ser (casi) nula, no presentará ninguna incidencia en cuanto al uso de un idioma u otro. Sin embargo, un espectáculo de bertsoaris presenta un nivel de uso del euskera muy elevado, por lo que solo será asequible para aquellos a quienes se dirige, los usuarios bilingües o de alto dominio lingüístico.

Desde este punto de vista, el Arriola Antzokia ha encontrado una fórmula que quizás ejemplarice la realidad lingüística de sus conciudadanos. En la programación enmarcada del Festival Musikaire se presentan tres obras de «microteatro» simultáneamente. Se trata de

⁶⁰⁸ INE (2017). *Encuesta de Presupuestos Familiares*, Nota de prensa, p. 6. En: https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

⁶⁰⁹ INE (2017). *Encuesta de Presupuestos Familiares*, Nota de prensa, pp. 8 y 9. En: https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

tres obras de teatro que se representan tres veces el mismo día a la misma hora en tres de los múltiples espacios abiertos al público de uno de los palacetes de la localidad (dos escenarios se encuentran en el interior y un tercero en los jardines). El público asiste a la primera obra de su elección de una duración de aproximadamente 20 minutos. Al término de esta, el público se traslada al escenario contiguo para presenciar la segunda obra. Así sucesivamente, hasta haber visto, al término de las tres representaciones, una obra íntegramente en euskera, otra en castellano y otra en versión bilingüe.

En lo relativo a la importancia que presenta el uso de un idioma u otro en la programación del Teatro, el uso del euskera, en ciertos espectáculos, presenta algunas ventajas, de entre las cuales se puede poner de realce el hecho de que forme parte de los criterios de los baremos de selección del catálogo de Sarea.

Las compañías reciben ayudas para la producción y la programación por lo que se podría llegar a la obtención de reducciones económicas en la contratación del espectáculo. Sin olvidar el beneficio que se pueda obtener de una propuesta que satisfaga la demanda de cierta parte del público⁶¹⁰.

Si la propuesta teatral en euskera puede presentarse como un incentivo suplementario, también puede resultar un inconveniente importante en lo que respecta a la asistencia. Una obra de teatro en euskera puede resultar falsamente más barata que otra en castellano en la medida en la que, si bien es verdad que por ser en euskera el precio es inferior o las reducciones de precio de contratación pueden ser mayores, el número de asistentes también puede ser menor y, como veremos, la taquilla representa una fuente de ingresos importante (aproximadamente el 30% del presupuesto total). Sin obviar que el objetivo de la institución, independientemente de la necesidad de generar recursos económicos, reside en destinar cultura a toda la ciudadanía.

Concretamente, si el número de asistentes euskaldunes⁶¹¹ es muy inferior al de Erdaldunes⁶¹², solo una parte de la población tiene acceso a aquellas actividades que se desarrollan en euskera por lo que, consecuentemente, se reduce el número de personas susceptibles de desplazarse para asistir a este tipo de eventos. Un ejemplo claro (puntual,

⁶¹⁰ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [2h03']

⁶¹¹ «1adj./iz.vasco, -a, vascohablante, vascófono, -a, vascoparlante euskaldunik baizik ez zen lekuan: en un lugar en el que no había más que vascos». En: http://hiztegiak.elhuyar.eus/eu_es_en_fr/euskaldun/ [consultado el 7 de julio de 2016]

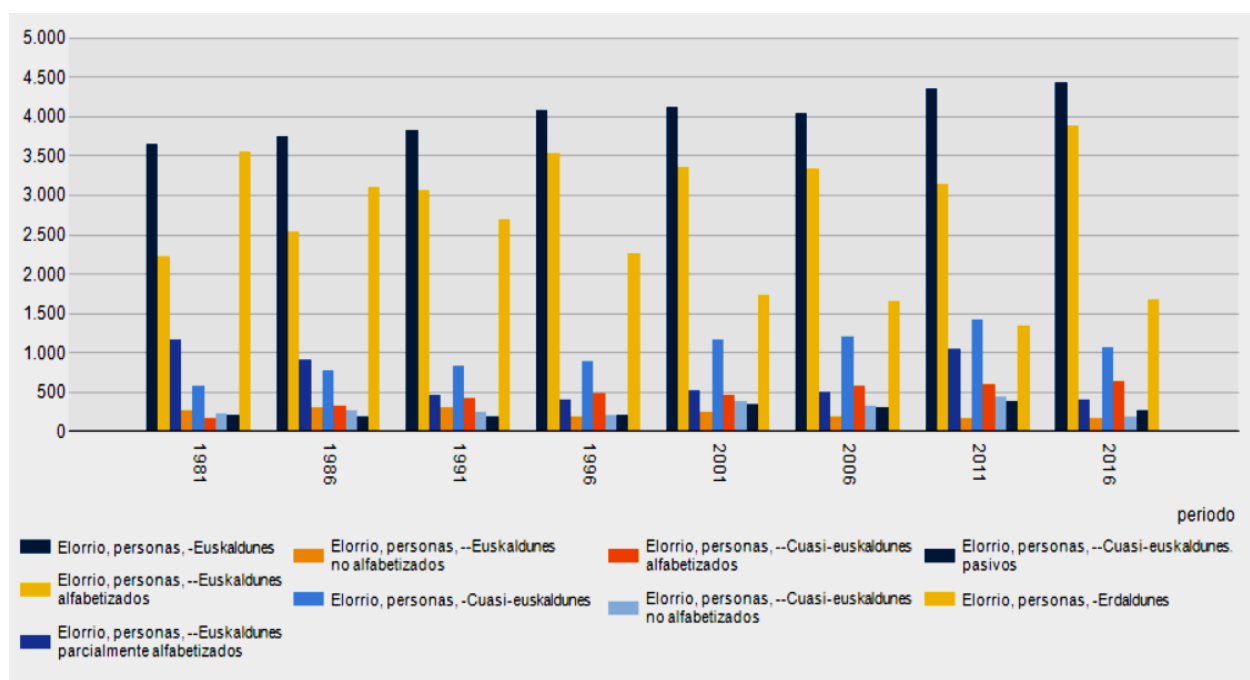
⁶¹² adj./iz.el/la que no sabe la lengua vasca; castellanoparlante, francófono, -a gure ama erdalduna da: nuestra madre no sabe vasco. En: http://hiztegiak.elhuyar.eus/eu/erdaldun_eus/ [consultado el 7 de julio de 2016]

pero incontestable) es el Bertsolarismo, ya que, por su propia naturaleza, la asistencia a este espectáculo obliga a poseer un gran dominio de la lengua.

En el caso de Elorrio, y como podemos observar en el Gráfico III. 8. Nivel de euskera en Elorrio (1981-2016), aproximadamente el 23% de la población era Erdaldún⁶¹³ en el año 2016, por lo que podemos imaginar que la programación de eventos en euskera no debería plantear un problema mayor a la hora de atraer al público. En cualquier caso, en lo que atañe a la capacidad de presenciar un espectáculo en euskera, gran parte de la población parece estar en medida de poder asistir sin que la lengua sea un impedimento. Posteriormente veremos en detalle la repercusión de la importancia del uso o dominio de idiomas en el apartado consagrado al perfil del espectador y la espectadora del Arriola Antzokia⁶¹⁴.

GRÁFICO III. 8. NIVEL DE EUSKERA EN ELORRIO (1981-2016)

Población de Elorrio: Población por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo. (1981-2016)⁶¹⁵



Fuente: Eustat

⁶¹³ EUSTAT. En: *Población de Elorrio: Población la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo (2016)*. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3671_ne02.px/table/tableViewLayout1/?rxid=33655f47-bebc-42f3-9563-5a27b0ca6681#axzz4iGu7X6Rc/ [consultado el 22 de junio de 2019]

⁶¹⁴ Véase en III. 2. 4. 2.

⁶¹⁵ EUSTAT. *Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, nivel de euskera y periodo. Distribución por personas y porcentaje*. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3671_ne02.px/chart/chartViewColumn/?rxid=33655f47-bebc-42f3-9563-5a27b0ca6681#axzz5f20xru00/ [consultado el 22 de junio de 2019]

III. 2. 1. 1. D. POBLACIÓN POR LUGAR DE NACIMIENTO

El lugar de nacimiento, conjugado con la edad de los y las habitantes, es un indicador interesante a la hora de identificar los deseos y necesidades del público potencial y, por ende, del tipo de espectáculo que se puede proponer a la población. Ya hemos visto anteriormente que la mayor parte de la población es castellanoparlante, por lo que su acceso a actividades en euskera queda muy limitado. Así, desde este punto de vista hemos de reseñar que, como podemos observar en el Gráfico III. A. b. 3. 2. Población de Elorrio: Población por lugar de nacimiento en %⁶¹⁶, 1.671 personas provienen de provincias o países externos a Euskadi (en el año 2015, último dato disponible) en una población total de 7.301 habitantes, lo que representa el 22,89% de la población total. Podemos deducir de aquí que, si más de la quinta parte de la población de la localidad proviene de regiones donde no se habla el euskera, la probabilidad de que puedan ser atraídos o atraídas por actividades en este idioma se reducen muy considerablemente. Sin embargo, podemos observar que el crecimiento de este sector de la población es estable si tenemos en cuenta los periodos 2001-2015. Podemos deducir a partir de la evolución de los últimos años que los hijos e hijas de la población inmigrante adquirirán un buen nivel de uso del euskera y harán, con el tiempo, que la población euskoparlante total aumente exponencialmente. Sin olvidar que, en el año 2016, la localidad de Elorrio contaba con 5 centros de formación de diferentes niveles que proponían acceso a los modelos de formación parcial o totalmente en euskera⁶¹⁷ (lo que seguía siendo el caso en el año 2008, dato más recientemente publicado).

⁶¹⁶ GRÁFICOS: Población de Elorrio: Población de Elorrio por lugar de nacimiento (Cifras y %)

⁶¹⁷ IKASGUNEA. En: https://ikasgunea.euskadi.eus/es/buscador-de-centros?p_auth=Xp4wCG6H&p_p_id=Buscadordecentros_WAR_x94p002InformacionCentrosWARportlet&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_count=1&doAsUserId=skqldqjdo& Buscadordecentros_WAR_x94p002InformacionCentrosWARportlet_spage=%2Fportlet_action%2Fx94pBuscCentros%2FaccionBuscarCentro#anclaInicio/ [consultado el 22 de junio de 2019]

GRÁFICO III. 9A. POBLACIÓN DE ELORRIO: POBLACIÓN DE ELORRIO POR LUGAR DE NACIMIENTO (CIFRAS)

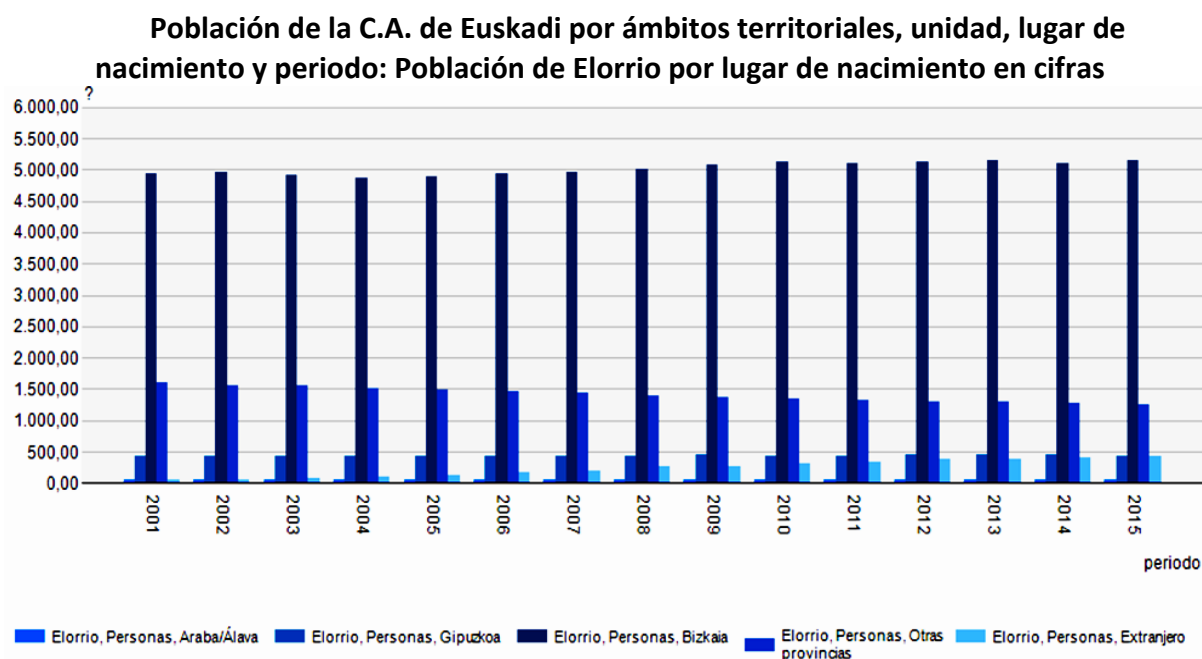
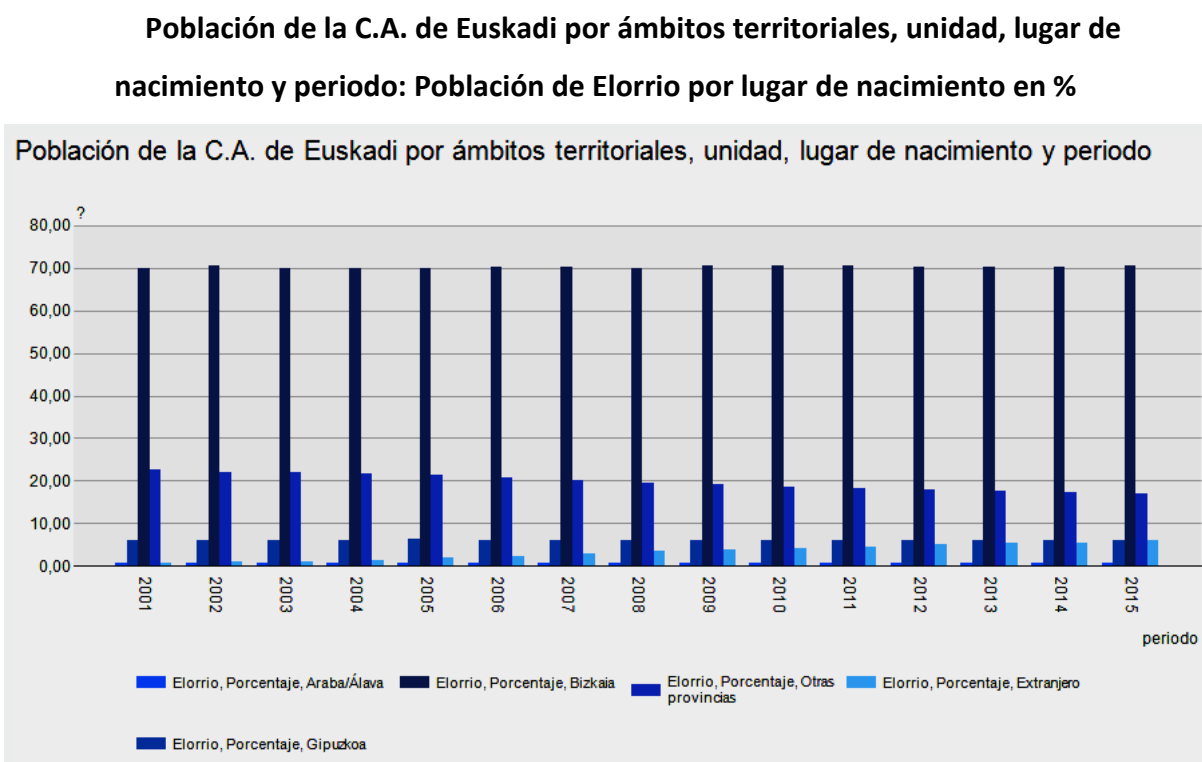


GRÁFICO III. 9B. POBLACIÓN DE ELORRIO: POBLACIÓN DE ELORRIO POR LUGAR DE NACIMIENTO (%)



Observamos un número importante de población vascofona, neo-vascofona y bilingüe⁶¹⁸ ya en el año 2011 en Elorrio (último año censado en el momento de nuestro estudio). Podemos observar un incremento muy considerable a nivel general en el resto del territorio histórico⁶¹⁹ de la población euskoparlante. Es reveladora la comparación del balance entre los bilingües activos (y de Euskaldunes)⁶²⁰ y los Erdaldunes, particularmente entre las y los jóvenes, en el periodo comprendido entre 1981 y 2016, donde observamos un aumento que va del 21,53% al 42,2% de la población total⁶²¹.

III. 2. 1. 2. ELEMENTOS INTERNOS

Antes de dar paso al estudio interno del Arriola Antzokia, es importante tanto contextualizar las áreas de trabajo como definir el objeto de estudio. Por eso, distinguimos entre el Arriola Kultur Aretoa, la Asociación gestora y el Teatro Arriola Antzokia.

Tanto su modelo de gestión como su estructura interna, mecanismos de funcionamiento, su producción y programación, hacen del Arriola un organismo atípico, y de aquí nace el interés de nuestro estudio.

De manera general, el Arriola Antzokia nace de manera espontánea, a nivel municipal, pero desligado en su gestión de la municipalidad. El espacio físico es propiedad del Ayuntamiento de Elorrio, y la atribución presupuestaria está regida por este organismo, pero las actividades que se realizan en dicho espacio están gestionadas por el Arriola Kultur Aretoa, Asociación que nació en 1988.

La Asociación Arriola Kultur Aretoa, por medio de un convenio⁶²² suscrito en el año 1992 con el Ayuntamiento, garantiza la programación y la gestión de eventos culturales,

⁶¹⁸ EUSTAT. En: https://www.eustat.eus/elementos/ele0000400/ti_Población_de_5_y_mas_a%C3%B1os_de_la_CA_de_Euskadi_por_ambitos_territoriales_según_tipología_de_movilidad_linguística/tbl0000491_c.html#axzz4iGu7X6Rc/ [consultado el 22 de junio de 2019]

⁶¹⁹ EUSTAT. En: https://www.eustat.eus/elementos/ele0009500/ti_Población_de_5_y_mas_a%C3%B1os_de_la_CA_de_Euskadi_por_Territorio_Historico_y_grupo_de_edad_según_competencia_linguística/tbl0009563_c.html#axzz4iGu7X6Rc/ [consultado el 22 de junio de 2019].

⁶²⁰ DEFINICIÓN: *Aquellas personas cuya lengua materna ha sido el euskera y el castellano, que entiende y hablan «bien» el euskera y cuya lengua de uso en casa es el euskera.* En: http://www.eustat.eus/documentos/opt_0/tema_460/elem_2329/definicion.html/ [consultado el 22 de junio de 2019]

⁶²¹ EUSTAT. Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, nivel de euskera y periodo. Distribución por personas y porcentaje. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3671_ne02.px/?rxid=045ab0ed-5e06-4cb5-9995-98b9d2c06d99#axzz5Zl1z8K1q/ [consultado el 22 de junio de 2019]

⁶²² Hablamos del «Convenio» al referirnos al «Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio» acordado en el Pleno del Ayuntamiento del 26 de marzo de 1992. Anexo. Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*

principalmente en el área de Artes Escénicas, cine y exposiciones como servicio público cultural; y tiene como objetivo la promoción cultural, en la medida de lo posible, en su más amplio sentido.

III. 2. 1. 2. A. METODOLOGÍA

En este capítulo analizaremos todos los componentes tanto de la asociación Arriola Kultur Aretoa, como del Arriola Antzokia como espacio de exhibición y creación pluridisciplinar principalmente basado en las Artes Escénicas. Para proceder a este estudio, seguiremos las estructuras analíticas propuestas por el modelo de evaluación CIPP de Daniel Stufflebeam⁶²³.

Para la recopilación de la información, en el marco de la investigación de orden cualitativo, nos hemos inspirado de la metodología de Stake⁶²⁴ para el estudio de casos ya que nos ha parecido la más adecuada. Stake propone el estudio de caso como herramienta para quienes se sumergen en el estudio en ciencias sociales y buscan la obtención de informaciones, y sugiere que este procedimiento es una herramienta pertinente para el estudio de la particularidad, para abarcar la complejidad de un caso particular, lo que corresponde con nuestro objetivo. Destaca el marcado interés cualitativo de este tipo de estudio, al tiempo que nos emplaza a los métodos de Yin⁶²⁵ para el estudio de los aspectos cuantitativos.

Stake aconseja proceder a la elección de casos que reúnan una serie de criterios para que este tenga un mínimo interés: el tiempo del que disponemos para realizar el estudio, que el objeto de estudio sea fácil de acceso y que contemos con un posible «informador» y con «actores», personas que se presenten como objeto de estudio⁶²⁶, a la vez que previene de lo inoportuno de la aplicación del estudio de caso a la generalización.

De este modo, se han respetado las diferentes perspectivas presentadas por los miembros (permanentes) del Arriola Antzokia, elemento esencial de su propio funcionamiento interno. Se ha consultado a los demás actantes (principalmente a socios, miembros y, en menor medida, a utilizadores) a través de entrevistas directas (informales, formales) en profundidad y / o encuestas dirigidas. A pesar de esto, algunas de nuestras

⁶²³ STUFFLEBEAM, D. (2003). «*The CIPP model of evaluation*», KELLAGHAN, T., STUFFLEBEAM, D. Y WINGATE, L. (EDS.). *International handbooks of education: International handbook of educational evaluation*. 2 vol., Kluwer Academic Publishers, Boston: Dordrecht, pp. 31-62.

⁶²⁴ STAKE, R.E. (1998). *La investigación con estudios de caso*, Madrid: Editorial Morata, 159 pp.

⁶²⁵ YIN, R. K. (2009). *Case study research: design and methods* (5ª Ed.). New York: Thousand Oaks, C.A., Sage Publications, 219 pp.

⁶²⁶ STAKE, R.E. (1998). *La investigación con estudios de caso*, Madrid: Editorial Morata, p. 17.

conclusiones se fundamentarán en datos cuantitativos ya que esta metodología no nos ha permitido a ciertas informaciones de carácter numérico, como es el caso, por ejemplo, de la documentación contable.

Hemos optado por las metodologías anteriormente nombradas, basándonos en la particularidad evaluativa del Arriola Antzokia con respecto a las actividades ofertadas y de su público objetivo, basada en el contacto directo y permanente con el público⁶²⁷. La primera se adapta perfectamente a la producción de la Asociación Arriola Kultur Aretoa ya que la oferta cultural parece haberse constituido en una forma de ‘formación’ del público de Artes Escénicas a largo plazo (aunque, como se nos ha afirmado con rotundidad, este no sea el objetivo principal a corto plazo).

El segundo método de evaluación, el FODA⁶²⁸, nos ha permitido aplicar algunas de sus características a la hora de evaluar desde el punto de vista cualitativo el ámbito personal (asistentes / -as y gestores / -as) partiendo de la base de un diseño basado en la entrevista personal en profundidad como método de recopilación de datos.

Las entrevistas se han llevado a cabo en varias etapas que comienzan en el año 2010 y concluyen en el año 2018, procediendo, al principio, a la realización de entrevistas informales con el objetivo de concluir con una entrevista formal escrupulosamente estructurada y de una duración aproximada de tres horas, precedida por la presentación, por parte del autor, de un balance cuantitativo de las actividades realizadas entre los años 1988 y 2016.

Este estudio se realizó a partir del análisis de los datos aportados, principalmente, por la responsable de la contabilidad, Jone Garaizabal, reforzados por la información recopilada por el autor a partir de los programas publicados por el propio Arriola Antzokia, información publicada en diferentes medios y documentación propia registrada y analizada a lo largo de los cinco años de trabajo como colaborador entre 1993 y 1998. Así, con este método hemos podido estudiar la singularidad y complejidad del caso Arriola Antzokia en el contexto concreto de su situación geográfica y cronológica. Esto sin obviar la dificultad a la que nos hemos visto confrontados ya que los datos relativos a la gestión existentes en los archivos del Arriola Kultur Aretoa (única fuente existente) están incompletos, son poco

⁶²⁷ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [2h15’]

⁶²⁸ FODA es el acrónimo de los cuatro elementos (Fuerzas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas) que componen esta matriz, y derivan de su versión anglosajona *SWOT*. El estudio FODA permite realizar estudios del estado de un organismo, una empresa, etc. a partir del cual se llega a establecer conclusiones sobre su desempeño. Tradicionalmente se habla de estudio DAFO cuando se trata de establecer el pronóstico del desempeño de una actividad en estado de proyecto. Se habla de FODA, sin embargo, cuando dicha matriz se aplica al estudio de la situación en un momento puntual de la actividad de una empresa u organismo que ya ha comenzado su actividad.

claros o, simplemente, no existen. Todo ello probablemente porque estos han sido gestionados por diferentes personas que han empleado métodos o sistemas de contabilidad diferentes y, a veces, poco claros, y que, carecían de formación específica. Así, las conclusiones a las que hemos podido llegar son de una alta fiabilidad al resultar del cotejo, por estudio diacrónico, de los datos más fiables existentes.

Hemos completado nuestra investigación con el estudio de los datos existentes en términos de tipología de actividades propuestas, asistencia, gestión, etc. a través de su estudio diacrónico, tomando como periodo la cuasi totalidad de la existencia del Teatro y de su Asociación gestora. Paralelamente hemos estudiado de manera sincrónica los últimos datos disponibles para poder corroborar o, al menos, comparar las conclusiones.

III. 2. 1. 2. B. ARRIOLA KULTUR ARETOA Y ARRIOLA ANTZOKIA

III. 2. 1. 2. B. 1. HISTORIA

A mediados de los años 80 la oferta cultural municipal de Elorrio estaba muy limitada, y se resumía a llevar a cabo los proyectos escasos propuestos por la Diputación Foral de Vizcaya, concretamente, la creación de una biblioteca, sin tener un proceso estructurado o un planteamiento a medio o largo plazo para el desarrollo general de las demás actividades culturales.

A pesar de la fuerte demanda de gran parte de la población, la oferta cultural no parecía ser una prioridad en las políticas municipales. Al mismo tiempo, el Ayuntamiento de Elorrio carecía o parecía carecer de modelo a seguir ya que la estructura de la gestión cultural estaba naciendo en la Comunidad Autónoma de Euskadi. El Ayuntamiento de Elorrio y los de los municipios circundantes carecían de política cultural, a excepción del Ayuntamiento de Getxo, pionero y referente para la creación de políticas culturales municipales posteriores y fuente de inspiración para la posteriormente creada Asociación Arriola Kultur Aretoa de Elorrio.

En nuestra entrevista a los responsables del Arriola Antzokia⁶²⁹, estos miembros activos de aquellos primeros movimientos nos explican que, en aquellos años, se acababa de salir del franquismo y una de las primeras consecuencias de los primeros pasos de la democracia fue la posibilidad de realizar los deseos y satisfacer las necesidades, en este caso en términos culturales, que hasta entonces no se habían podido ni plantear. Entendemos, por

⁶²⁹ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h07']

la actividad asociativa que se experimentó en la localidad, que este era el sentimiento general que se experimentaba en Elorrio.

En los años 80 existían en Elorrio diversos grupos de cultura, agrupaciones que reunían a una parte importante de la población, pero cuyos recursos eran muy escasos y las reivindicaciones numerosas. Entre otras cosas, pedían al Ayuntamiento salas donde poder desarrollar las actividades que reunían a cada uno de los grupos. La herencia de estos grupos se traduce hoy día en la participación de las elorrianas y de los elorrianos en las actividades culturales y de ocio que se hace patente a través de las múltiples asociaciones que han ido viendo la luz desde los años 80. Así, en la actualidad, podemos contabilizar hasta cerca de 100 asociaciones inscritas en el Registro Administrativo del Departamento de Gobernanza Público y Autogobierno de Gobierno Vasco⁶³⁰, número considerable si tenemos en cuenta el volumen poblacional de la localidad, a sabiendas de que una parte de la población, como son los y las menores de 6-7 años, por razones evidentes, no puede participar en muchas de estas asociaciones.

Ese deseo exacerbado, confrontado a la negativa sistemática del Ayuntamiento, generó fricciones que desembocaron en una serie de manifestaciones y movilizaciones diversas. Las asociaciones se echaron a la calle arropadas de manera masiva por el resto de la población, y con, visiblemente, una no menos importante visibilidad mediática en la prensa local⁶³¹. Así, no era raro ver, por ejemplo, un ensayo de grupos de danza de niños cortando el paso de la carretera principal acompañados por sus padres, frente a una ertzaina que no contaba con la posibilidad de desalojar este tipo de manifestaciones como podría hacerlo ahora o, un acto probablemente más contundente: asistir a la toma del Ayuntamiento.

De esta manera, y ante la dificultad de acceder a las necesidades en materia de cultura, se creó la Asamblea popular de cultura de Elorrio, que reunía a todas agrupaciones existentes. Estas agrupaciones estaban compuestas por cientos de conciudadanos / as de sensibilidades diferentes interesados por áreas tan divergentes como la filatelia, la caza y la pesca, yoga, scouts, etc...

⁶³⁰ GOBIERNO VASCO. *Registros administrativos*. Departamento de Gobernanza pública y autogobierno. En: https://www.euskadi.eus/web01-apbusreg/es/?r01kSrChSrcId=contenidos.inter&r01kTgtPg=1&r01kLang=es&r01kQry=tC%3Aeuskadi%3BtF%3Aregistros_administrativos%3BtT%3ArriolaAntzokiasociacion%3Bm%3AdocumentLanguage.EQ.es%2CrecTerritoryCode.EQ.48%2CrecTownCode.EQ.32%2CrecPostalCode.LIKE.48230%3Bo%3AdocumentName.ASC%3Bp%3Ainter%3Bpp%3Ar01PageSize.5&r01kPgCmd=1#contenidos.inter/ [consultado 16 de febrero del 2019]

⁶³¹ Anexo: Documento N°8

Una de aquellas agrupaciones de jóvenes era la que se convertiría oficialmente en el año 1990 en la Asociación Arriola Kultur Aretoa. Para conocer las diferentes etapas por las que tuvo que pasar este colectivo y la estrategia que se siguió para la obtención de las reivindicaciones, debemos remitirnos a los inicios, cuando sus miembros fundadores, entre ellos Aitor Iriarte, actualmente uno de los gestores principales y, oficialmente, director de la Asociación, empezaron a «luchar», «[...] una cosa es cuando se abren las puertas del teatro, y otra es cuando empezamos a luchar para que esto se convierta en el teatro del pueblo. No lo tengo bien claro, pero yo creo que sería por el 85, 86 o por ahí»⁶³².

Al preguntarle sobre los orígenes del Arriola, Aitor Iriarte nos da cuenta de los elementos desencadenantes de las movilizaciones que desembocaron en la apertura del Teatro del pueblo afirmando que:

«Viendo las carencias a nivel de dotaciones, de locales y económicas para ayudar a los grupos para que sacasen adelante sus actividades, los grupos culturales de Elorrio nos empezamos a juntar haciendo un frente común, y vamos [fuimos] al Ayuntamiento a exigir que den [dieran] salida a esas carencias que existen [existían] en el pueblo»⁶³³.

De esta demanda de las asociaciones culturales de Elorrio y como fruto de la carencia de un servicio público cultural y de ocio, surgió la Kultur Batzarde Herrikoia, embrión de la que después se convertiría en la Asociación cultural sin ánimo de lucro Arriola Kultur Aretoa, gestora del Arriola Antzokia, y cuyos objetivos y principios siguen siendo los mismos desde su fundación, la promoción y difusión de la cultura en Elorrio por y para sus ciudadanos y ciudadanas.

Para lograrlo, hubo un periodo de forcejeo con los entonces responsables municipales, fortalecido por la diferencia generacional y la manera de entender la cultura por parte de los que la gestionaban, por un lado, y de los que deseaban su consumo, por otro. Aunque no parece que hubiera intereses políticos, sí parece que la pertenencia a un partido político u otro pudo haber creado malentendidos en cuanto al objetivo de las movilizaciones de las que hablamos, como nos han relatado Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte. Todo ello acompañado por la falta de referentes regionales, ya que en aquellos años 80 no parecían existir modelos adecuados a los que seguir los pasos:

⁶³² Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h06']

⁶³³ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h05']

« [Aitor Iriarte] El partido político era el PNV, el alcalde era Kerejeta o Jesús Mari Aguirre. El concejal de cultura no sé si en aquel tiempo era Etxena... Ellos contemplaban de otra manera lo que era la gestión cultural del pueblo. Tampoco habían vivido...tenían sus añitos ya, bueno tampoco eran tan viejos, pero nosotros veníamos de otra generación.

[Iñaki Larrañaga] Tampoco los Ayuntamientos estaban funcionando...

[Aitor Iriarte] No había referentes para hacer comparativas, y fue 'a las bravas', ya te digo, tomas del Ayuntamiento, echar para atrás los presupuestos municipales, retomar, sacar una partida presupuestaria para la compra para poder adecuar el espacio para poder desarrollar las Artes Escénicas, pero fue 'a la brava', hoy en día yo creo que eso sería imposible hacer.

[Iñaki Larrañaga] El objetivo que teníamos era que le exigíamos al Ayuntamiento una política cultural, que no tenían, que no sabían ni lo que era, te acuerdas cuando decían: «política cultural, política cultural... ¿Qué es pues? Txistu y tamboril». O sea que ellos tampoco tenían noción, ni en aquellos tiempos había un perfil de lo que se podía hacer como política cultural. Entonces, no había una ideología o unos planteamientos para luego ejecutar. Entonces ellos se encontraron que no tenían política cultural y que nosotros reivindicábamos espacios para hacer política cultural, o maneras de funcionar para hacer política cultural: Espacios, presupuestos, actividades. De todo eso, aquellos no tenían ni idea, no sabían ni por donde iban. Entonces también fue un aprendizaje para ellos. Y nosotros, con las carencias que veíamos y las necesidades que teníamos, eso al final impuso que se hiciese, se elaborase el Arriola, o que se crease el Arriola, y que se crease también la casa de cultura [Iturri⁶³⁴], que en aquellos tiempos era, nada, una ruina y que estaban allí el Gaztetxe, los demás grupos culturales y con el tiempo el Arriola se consolidó. Hoy en día es un teatro. La casa de cultura, que en aquellos días eran unos espacios que eran una ruina, hoy en día hay [sic] una casa de cultura con todos los niveles que tiene que tener: bibliotecas, Asociación es, etc...

Existía, por lo tanto, una ignorancia evidente en lo relativo a la gestión de la propuesta cultural a nivel municipal en Elorrio, lo que parece evidenciarse igualmente a nivel regional al constatar que en las localidades circundantes existía el mismo problema. Así, constatamos que, en cierta medida, el Arriola se erige, poco a poco, como un modelo a seguir, lo que ha conducido a la creación de centros de programación cultural en prácticamente la totalidad de las localidades vecinas. Los únicos referentes, aún naciendo, eran los de Bilbao y las contadas grandes ciudades cercanas a la capital:

[Aitor Iriarte] [...], hoy en día, cualquier Ayuntamiento ve esa carencia en el pueblo y si no tienes poderío económico haces una casita de cultura con cuatro cosas básicas de dotación teatral, no sé qué, cuatro aulas y esto como son los pueblos pequeños de Iurreta, Abadiano... Pero en aquel tiempo no había nada, ni un referente. Entonces, claro, era la gente de la calle, [la imagen que teníamos era] que éramos jóvenes que íbamos en contra del PNV. Parecía aquello una guerra de partidos, pero no: «Tú danos el espacio que nosotros hacemos el trabajo, danos los medios que el trabajo lo hacemos nosotros».

⁶³⁴ Véase III. 2. 1. 1. a. Ubicación.

[Iñaki Larrañaga] El único referente que había, que incluso hacíamos mesas redondas, a ver si traíamos expertos y tal, era Getxo. El que iba por delante, no había nadie más, yo creo.

[Aitor Iriarte] La casa de cultura de Getxo tenía fuerza en aquel momento, con el Gandiaga⁶³⁵.

[Iñaki Larrañaga] Tenían hecho un diseño de política cultural también: como hacían las actividades, presupuestos...y nosotros también, bueno, no copiamos, pero aprendimos también de allí. Lo nuestro era únicamente voluntad, porque no sabíamos, pero aprendimos también de allí»⁶³⁶.

La estrategia que concibieron para la realización del proyecto pasó por dos etapas principales:

La primera etapa consistió en exigir, de manera rotunda, espacios para poder ejercer las diferentes actividades que los elorrianos y las elorrianas querían desempeñar, y poder así desarrollar los diferentes espacios de cultura, a los que poder añadir un espacio común consagrado a la programación de las Artes Escénicas, el cine, exposiciones, etc.

«Por un lado son [eran] locales para los grupos culturales con su partida presupuestaria para que puedan [pudieran] sacar adelante sus actividades. Y luego, un espacio común dirigido a las Artes Escénicas porque claro, los diferentes grupos pueden [podían] tener su local, pero las Artes Escénicas quedan [quedaban] por ahí, en un páramo [sin un espacio específico].

Entonces viendo que esto era un cine⁶³⁷ o un espacio que podía cumplir [con] todos esos requisitos [para la representación de eventos relacionados con las Artes Escénicas], que estaba cerrado y que era privado, forzamos al Ayuntamiento a que hiciera las gestiones para la compra, y nosotros, la Asociación esa que era... ¿Cómo se llamaba? ‘Kultur Batzarde Herrikoia’, una Asociación a nivel del pueblo, hiciésemos la gestión del teatro. Hubo muchas reticencias al principio, pero bueno, después de mucha lucha, conseguimos que se habilitase lo básico para hacer las Artes Escénicas»⁶³⁸.

La segunda etapa consistió en dar un carácter oficial a la Asociación. Durante los primeros meses el Arriola funcionó bajo el control del Ayuntamiento sin ninguna representación jurídica hasta la oficialización de la Asociación como veremos en el capítulo

⁶³⁵ Eugenio Gandiaga, director del Aula de cultura de Getxo durante 27 años, de 1982 a 2009.

⁶³⁶ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h06’]

⁶³⁷ A. Iriarte hace referencia aquí al Arriola Antzokia, espacio físico en el que se desarrollan actualmente tanto las actividades de Artes Escénicas, y otras actividades culturales gestionadas por la asociación, como las labores de gestión, recepción, contabilidad, etc. Dicho espacio físico fue adquirido por el Ayuntamiento, tras no pocas negociaciones y tiranteces con la alcaldía. Véase III. 2. 1. 2. b. 3. 1. Etapa 3 EL NACIMIENTO (1989) O ETAPA DE CONCIENTIZACIÓN y Anexo: Documentos N°9^a y 9^b.

⁶³⁸ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h05’]

consagrado al Estatuto Jurídico, paralelamente a la firma del Convenio⁶³⁹ con el Ayuntamiento.

En definitiva, la Asociación Arriola Kultur Aretoa y el teatro Arriola Antzokia, como el resto de asociaciones, nacen de la necesidad que tenía el pueblo de tener acceso a la cultura de manera activa, personalizada en la figura de los jóvenes de la localidad, de la exigencia de una cierta participación democrática ciudadana en la creación (exhibición) de esa cultura y de las carencias existentes en los años 80, caracterizada principalmente por el desconocimiento por parte de los organismos existentes de cómo desarrollar una política cultural estable, aunque las infraestructuras y el capital humano (voluntario) no faltaran. En el caso concreto del Arriola Kultur Aretoa, el resultado fue la rápida creación de un espacio polivalente y la posterior delegación, por parte del Ayuntamiento, de la gestión y programación de actividades culturales centradas en las Artes Escénicas, el cine y otras actividades de la misma índole. El Arriola Kultur Aretoa (o Aula de Cultura Arriola) abrió sus puertas oficialmente el 02 de octubre de 1989.

III. 2. 1. 2. B. 2. ESTATUTO JURÍDICO

Como hemos visto anteriormente el Arriola Kultur Aretoa ha seguido toda una serie de etapas hasta constituirse en la Asociación que es hoy en día. Así, en el año 1990 la agrupación ciudadana encargada de gestionar estas actividades culturales relacionadas principalmente en Artes Escénicas, con delegación de las funciones por parte del área de cultura del Ayuntamiento, se convierte en la Asociación Arriola Kultur Aretoa, con el número de registro AS / B / 02197 / 1990. Oficialmente la Asociación se crea el día 24 de abril de 1990 y tiene por fin «La promoción y difusión de la cultura en Elorrio, es decir, la promoción de las Artes Escénicas»⁶⁴⁰, según la Ley 7 / 2007, de 22 de junio, de asociaciones de Euskadi⁶⁴¹.

⁶³⁹ Véase Anexo. Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio.*

⁶⁴⁰ GOBIERNO VASCO. *Registros administrativos*, Departamento de Gobernanza pública y autogobierno. En: https://www.euskadi.eus/web01-apbusreg/es/?r01kSrchSrcId=contenidos.inter&r01kTgtPg=1&r01kLang=es&r01kQry=tC%3Aeuskadi%3BtF%3Aregistros_administrativos%3BtT%3AArriolaAntzokiasociacion%3Bm%3AdocumentLanguage.EQ.es%2CrecTerritoryCode.EQ.48%2CrecTownCode.EQ.32%2CrecPostalCode.LIKE.48230%3Bo%3AdocumentName.ASC%3Bp%3Ainter%3Bpp%3Ar01PageSize.5&r01kPgCmd=1#contenidos.inter/ [consultado 16 de febrero del 2019]

⁶⁴¹ GOBIERNO VASCO (12 de julio del 2007). «BOE» núm 134. En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2007/07/0703902a.pdf>, pp. 16502-16529 [consultado el 01 de julio del 2019]

De esta manera la oficialización de la Asociación aparece publicada en el BOPV del jueves 12 de julio de 2007, y su régimen jurídico, una tipología y clasificación aparecen estipulados en los artículos 5 y 6.

Es de destacar la importancia que, con esta ley que deroga la Ley del Parlamento Vasco 3 / 1988, de 12 de febrero, se le atribuye al derecho y al valor social en lo que se refiere al asociacionismo, lo que se refleja en su Artículo 1, punto 2, siempre bajo el amparo general del Estatuto de Autonomía para el País Vasco:

«Artículo 1.-Objeto.
La presente ley tiene por objeto:
2.-El fomento del Asociacionismo en el País Vasco, mediante la proclamación de su valor social y la regulación del reconocimiento de utilidad pública de las asociaciones»⁶⁴².

Paralelamente, se firma entre el Ayuntamiento y los miembros de la Asociación, el Convenio⁶⁴³ que hoy día sigue en vigor, y en el que se estipulan las condiciones de funcionamiento de la Asociación que marcan las diferentes funciones y, sobre todo, los límites de unos y otros. Dicho Convenio, llamado oficialmente «Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio», fue propuesto y redactado por los responsables municipales, y presentado por el secretario de la alcaldía de Elorrio en sesión plenaria municipal el 26 de marzo de 1992, por lo que apenas dejaba margen de negociación a la Asociación con el fin de ajustar los detalles relativos al correcto funcionamiento de las tareas delegadas en esta última.

Es de señalar igualmente la importancia que se le atribuye en el preámbulo de este documento a la participación ciudadana en la «vida cultural de la Comunidad» y la prestación de servicios culturales a la ciudadanía por parte de la municipalidad, al recordarse, por un lado, los artículos 27 de la Declaración de los Derechos Humanos⁶⁴⁴ y el

⁶⁴² LEY 7/2007, de 22 de junio, de Asociaciones de Euskadi, «BOPV» núm. 134, de 12 de julio de 2007. «BOE» núm. 250, de 17 de octubre de 2011, [Ref.: BOE-A-2011-16287], p. 3. En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2011/BOE-A-2011-16287-consolidado.pdf> [consultado el 01 de julio del 2019]. Véase también: LEY DEL PARLAMENTO VASCO 3/1988, de 12 de febrero. En: <http://www.ehu.eus/rowupv07/LeyAsociaciones.pdf> [consultado el 01 de julio del 2019]

⁶⁴³ Véase Anexo. *Convenio. Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio.*

⁶⁴⁴ ONU (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*, Resolución 217 A (III). Art. 27, punto 1, p.36, En: [https://undocs.org/es/A/RES/217\(III\)](https://undocs.org/es/A/RES/217(III)) [consultado el 01 de julio del 2019]

artículo 15 del Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales⁶⁴⁵ por un lado; y el artículo 25 de la Ley 7 / 85, Reguladora de las Bases del Régimen Local⁶⁴⁶.

Así, corren a cargo del Arriola Kultur Aretoa tanto la gestión y programación de actividades culturales, como la gestión del mantenimiento, la infraestructura y la limpieza del espacio consagrado a este tipo de eventos. Por su parte el Ayuntamiento se compromete a transferir las subvenciones y presupuestos correspondientes y necesarios al buen desarrollo de las diferentes actividades, siendo responsabilidad del Arriola Antzokia, todo aquello que la Asociación organice. La misión del Arriola Antzokia es, en definitiva, gestionar y programar actividades culturales, con especial hincapié en las Artes Escénicas.

Al solicitarse la delegación de la gestión y programación de las actividades relacionadas con las Artes Escénicas en la Asociación Arriola Kultur Aretoa, esta exigió la relación detallada de las diferentes subvenciones y presupuestos destinados a este tipo de actividad con el fin de poder estimar las posibilidades con las que podía contar.

Por su parte, el Ayuntamiento exige, hasta hoy, un balance presupuestario trimestral con el objetivo de que la Asociación no provoque un déficit que ponga en dificultad la partida presupuestaria municipal general. Así, si se produce un déficit importante en un balance trimestral, éste es compensado con la disminución consecuyente de la partida presupuestaria del trimestre o los trimestres siguientes. Este elemento es importante a nivel de la gestión del Arriola Antzokia, ya que el aspecto presupuestario formará parte de los criterios a la hora de seleccionar los productos culturales ofertados puesto que, contrariamente a otros establecimientos públicos, el Arriola Antzokia cuenta con una partida presupuestaria fija, a la que se añaden los ingresos en taquilla.

Todo este procedimiento nace, por lo tanto, tras una gestión delegada sin carácter oficial durante los primeros meses de funcionamiento, entre finales de 1988 y principios de 1990.

La amplitud que tomó la gestión de una cantidad importante de actividades obligó a los unos y los otros a plantearse la necesidad de la oficialización que acabamos de evocar, desembocando en la forma actual de la Asociación. A esto se sumó posteriormente la dificultad de gestionar un gran volumen de actividades por este grupo de voluntarios. Así nacería la necesidad de crear tres puestos de trabajo de dedicación plena.

⁶⁴⁵ ONU (1966). *Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales*, Art. 15, punto 1a. En: <https://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CESCR.aspx/> [consultado el 01 de julio del 2019].

⁶⁴⁶ LEY 7/1985, de 2 de abril. *Reguladora de las Bases del Régimen Local*, «BOE» núm. 80 de 03/04/1985, Ref.: BOE-A-1985-5392. En: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-5392/> [consultado el 01 de julio del 2019]

En definitiva, en Elorrio, gran parte de la gestión cultural municipal recae directamente sobre la Asociación Arriola Kultur Aretoa, dirigida y gestionada por tres asalariados de dicha Asociación, principalmente, y todo un equipo de voluntarios y voluntarias del pueblo, sin que ninguno de los miembros forme parte del funcionariado local.

III. 2. 1. 2. B. 3. CICLO DE VIDA

A la hora de describir una organización es importante poder sintetizar el recorrido completo de la misma, desde su creación hasta la situación actual. Esto nos permite establecer un balance diacrónico de su desempeño, analizar la situación en la que se encuentra en la actualidad, su estado de salud y su evolución como organización. Esto nos puede permitir también discernir su futuro más o menos inmediato.

Existen varios métodos para analizar el ciclo de vida de una empresa o entidad. Para analizar el ciclo de vida del Arriola Antzokia (y de su Asociación), nos hemos decantado por el modelo Adizes⁶⁴⁷ por parecernos adecuado a la hora de determinar cómo se ha construido y modificado la estructura de la institución a través de su evolución. Adizes plantea la observación de las organizaciones como entes vivos, que evolucionan, y que tienen un ciclo de vida que se compone de una serie de etapas tipo. En nuestro estudio, sin llegar a su aplicación exhaustiva, hemos tomado como referencia el modelo de ciclo de vida de Adizes para explicar las diferentes etapas por las que ha pasado el Arriola Antzokia a través de sus casi treinta años de trayectoria modificando, al menos en su denominación, aquellas etapas que hemos creído conveniente cambiar con el fin de ajustarlas a la realidad del Teatro de Elorrio.

Así, atendiendo a una descripción eminentemente organizacional, y retomando algunos datos anteriormente evocados, podemos establecer las diferentes etapas por las que han pasado paralelamente la asociación Arriola Kultur Aretoa y el Arriola Antzokia. Las hemos nombrado teniendo en cuenta aquellos aspectos que han marcado a cada una de ellas. Así, las diferentes etapas de dicho ciclo de vida son las siguientes:

⁶⁴⁷ ADIZES, I. (1994). *Ciclos de vida de las organizaciones. Cómo y por qué crecen y mueren las organizaciones y qué hacer al respecto*, Madrid: Ed. Díaz de Santos S.A., 416 pp.

III. 2. 1. 2. B. 3. 1. ETAPAS

ETAPA 1. AÑOS ANTERIORES A 1988: «LA PREHISTORIA»

Durante la dictadura las actividades culturales, de manera general, en el territorio de la CAE, y en concreto en la ciudad de Elorrio (organizadas por el Ayuntamiento de Elorrio) habían sido casi inexistentes, particularmente aquellas que tenían relación con la cultura vasca. En el municipio de Elorrio destacaba únicamente la biblioteca municipal, creada en el año 1968.

Como señala Rafael Mendia⁶⁴⁸, tras el periodo franquista y con la llegada de la Constitución en el año 1978, llegan la democracia y otros elementos. Los movimientos sociales y asociacionistas parecen delegar sus actividades en las instituciones democráticas lo que representa un freno a manifestaciones de carácter político, cultural, etc. Pero, al mismo tiempo, «[...] después de la perplejidad de la transición, que todos de alguna forma hemos vivido, la Sociedad Civil(sic) reclama posiblemente un protagonismo que le ha sido arrebatado»⁶⁴⁹.

El Arriola Antzokia es un ejemplo manifiesto de ese deseo o esa necesidad de protagonismo del pueblo, asociado igualmente, por mimetismo, a los medios universitarios, con la particularidad además de que, como enuncia Mendia, «este fenómeno se produce, en mayor o menor grado, independientemente de soporte ideológico de los partidos en el poder, en las diversas parcelas de poder»⁶⁵⁰. En el caso de Elorrio, y por lo que hemos podido observar a través de nuestro trabajo de campo y la documentación a la que hemos tenido acceso, la afirmación de Mendia toma cuerpo también en el caso del Arriola de Elorrio. A lo largo de nuestras diferentes entrevistas, en ningún momento se ha hecho alusión a lo político

⁶⁴⁸ MENDIA, R. (1987). «Claves para elaborar una historia de la animación sociocultural en Euskadi», Ponencia Introductoria al “Encuentro sobre animación sociocultural” organizado por la Dirección de Juventud y Acción Comunitaria del Gobierno Vasco, del 13 al 15 de noviembre de 1986 en Bilbao (España). *Encuentro sobre Animación Sociocultural*. Vitoria/Gasteiz: Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco. En: https://www.rafaelmendia.com/mendia/Conferencias_files/claves.pdf [consultado el 27 de junio del 2019]

⁶⁴⁹ MENDIA, R. (1987). «Claves para elaborar una historia de la animación sociocultural en Euskadi», Ponencia Introductoria al “Encuentro sobre animación sociocultural” organizado por la Dirección de Juventud y Acción Comunitaria del Gobierno Vasco, del 13 al 15 de noviembre de 1986 en Bilbao (España). *Encuentro sobre Animación Sociocultural*. Vitoria/Gasteiz: Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, p. 5. En: https://www.rafaelmendia.com/mendia/Conferencias_files/claves.pdf [consultado el 27 de junio del 2019].

⁶⁵⁰ MENDIA, R. (1987). «Claves para elaborar una historia de la animación sociocultural en Euskadi», Ponencia Introductoria al “Encuentro sobre animación sociocultural” organizado por la Dirección de Juventud y Acción Comunitaria del Gobierno Vasco, del 13 al 15 de noviembre de 1986 en Bilbao (España). *Encuentro sobre Animación Sociocultural*. Vitoria/Gasteiz: Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, p. 5. En: https://www.rafaelmendia.com/mendia/Conferencias_files/claves.pdf [consultado el 27 de junio del 2019]

en la gestión del Teatro, ni de sus miembros. Sin embargo, los miembros permanentes nos afirmaban que la relación con las instituciones ha sido más o menos fácil en función de quién gobernaba las diferentes instituciones, más con el Ayuntamiento que con la Diputación o el Gobierno Vasco. Por un lado, se entiende que puedan existir más roces con el gobierno local que con el gobierno regional o nacional por el trato y las consideraciones personales que se puedan derivar de la proximidad. A pesar de todo, de manera general, ninguno de las y los miembros responsables de la gobernanza municipal, según el Arriola, se ha mostrado particularmente hostil o, por el contrario, especialmente generoso de cara al desempeño cultural de la Asociación por cuestiones de posicionamiento político, al menos en las etapas posteriores al lanzamiento de la asociación. Por otro lado, se entiende que, como hay poco contacto directo entre la Asociación y estamentos más elevados de la gobernanza (tanto el Gobierno Vasco como la Diputación delegan en los Ayuntamientos las tareas relativas a la exhibición cultural, excepto en las atribuciones pecuniarias que pueda otorgar un partido político u otro), no existe razón alguna para que las diferencias de signo político sean una característica de talla. Para terminar, excepto una única legislatura con el Partido Socialista de Euskadi, el Gobierno Vasco siempre ha sido dirigido por el mismo partido político, el Partido Nacionalista Vasco [PNV].

En el caso de Elorrio, en los años 80 existía toda una serie de asociaciones gestionadas por animadores y animadoras socioculturales, pero que contaban con medios muy básicos y con poco apoyo institucional. Existían asociaciones (principalmente infantiles) minoritarias, pero no había infraestructuras (o en cualquier caso eran insuficientes). por lo que las diferentes asociaciones estaban obligadas a compartir un espacio demasiado exiguo; todo ello con un presupuesto mínimo basado esencialmente en las cotizaciones de las y los participantes con poca o nula participación económica por parte de las instituciones (particularmente el ayuntamiento), a lo que se añadía la falta de coordinación y el hecho de funcionar con estructuras de gestión muy rudimentarias: funcionamiento *amateur*, con contabilidad llevada a cabo por animadores socioculturales sin experiencia ni (muchas veces) formación, etc.

El Ayuntamiento (por aquel entonces, la «Corporación Municipal») reconocía abiertamente, no haber llevado a cabo una política cultural clara en los «últimos 7 años», como afirmaba el teniente-alcalde Jon Astigarraga en 1987⁶⁵¹. Sin embargo, existía un deseo latente e irrefrenable de acceder al consumo voraz de cultura.

⁶⁵¹ Anexo: Comisión de Cultura: Proyecto para una política cultural en el Ayuntamiento de Elorrio. ERIZ. C., El Correo Español-El Pueblo Vasco (Finales de 1987). Documento N°8.

Así, aparece un movimiento social, poco organizado, representado por los animadores que acabamos de evocar, y fuertemente secundado por las niñas y los niños miembros de las asociaciones y por los padres y las madres de estos, aparentemente de diferentes horizontes políticos. Estos movimientos desembocan, tras diversas manifestaciones, cortes de carretera, etc., en la toma pacífica, pero firme y decidida (literalmente hablando) del Ayuntamiento⁶⁵², momento en el que se exige una mayor implicación municipal en la oferta de actividades culturales en la Villa.

Con el paso del tiempo, las y los protagonistas juzgan que el tono o el vocabulario elegido por entonces, ahora se vería como demasiado ‘duro’ o ‘exagerado’, por lo que «igual, lo que decía, dicho de otra manera...»⁶⁵³.

ETAPA 2. LA CONCEPCIÓN (1988)

A partir de 1988, el Ayuntamiento acepta la atribución de locales para que las asociaciones puedan desarrollar sus diferentes actividades culturales. Podemos considerar que esta es la etapa de la «Concepción».

Se genera la idea de implicarse de manera no lucrativa en la organización de actividades culturales, principalmente en la exhibición de Artes Escénicas, hasta entonces casi inexistentes fuera de la capital, Bilbao, a unos 40 kilómetros de Elorrio. Se plantea la creación de una agrupación que se autodenomina ‘Comisión de cultura’:

«Colectivo compuesto por grupos o asociaciones culturales y abierto a colaboraciones de individuos motivados por la acción cultural (...) cuyo objetivo principal es: Dotar al pueblo de Elorrio de recursos, instrumentos y medios con los que cualquier grupo humano se dota a sí mismo para enriquecer su propia vida social». «Desarrollo de una vida social más dinámica y participativa», «No es un Colectivo de carácter destructivo, sino totalmente constructivo. No es un Colectivo movido por intereses individuales, sino por intereses colectivos»⁶⁵⁴.

Entre otras personas, Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte (actualmente director y miembro permanente fundador del Arriola Antzokia respectivamente) forman parte de este movimiento, de este colectivo.

⁶⁵² Hemos encontrado documentos inéditos de dicha toma y de acciones similares. Dicha documentación forma parte del material no publicado encontrado en los archivos del Arriola Antzokia y que adjuntamos en los anexos: Documentos N^{os} 6, 7, 8 y 9.

⁶⁵³ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [2h40’]

⁶⁵⁴ Anexo: Documento N^o 2 El colectivo

ETAPA 3. EL NACIMIENTO (1989) O ETAPA DE CONCIENTIZACIÓN⁶⁵⁵

1989. El único elemento evidente y concreto es el deseo de poder acceder al consumo de teatro, música, cine, exposiciones, «tener una programación medianamente estable de cine, teatro, danza y...dar salida a las Artes Escénicas, que la gente de Elorrio, dentro de esa calidad de vida que tú puedes tener, pensamos ¿por qué en Elorrio no va a haber la opción de tener una programación cultural estable? Que no había»⁶⁵⁶. No parece haber una preocupación importante sobre las formas, los medios, etc. La primera demanda por parte de las y los miembros (no se conservan documentos ‘oficiales’ que atestigüen del número de miembros en aquella época, si hemos de fiarnos de las palabras de los miembros perennes, el número de ‘colaboradores / -as’ siempre se ha mantenido estable en torno a 15 personas) fue la cesión de infraestructuras. El patrimonio monumental y arquitectónico es particularmente importante en la ciudad al tratarse de una antigua villa señorial medieval. El número de edificios de los que podía disponer el ayuntamiento hacía que la falta de locales donde desarrollar las diferentes actividades no pareciera ser un problema.

A partir de aquí, la Asociación Arriola Kultur Aretoa, en su época gestante, se solicitó la compra del cine privado existente en la ciudad, el cine Arriola. Tras no pocas discusiones tensas en las salas municipales, el Ayuntamiento accedió a la compra del edificio y lo cedió a un grupo de voluntarios / -as de la Comisión (popular) de Cultura⁶⁵⁷.

Por aquel entonces, aparentemente, carecían de experiencia (era también el caso de los responsables municipales), más allá de la experiencia en animación cultural de algunos / -as de ellos / -as. A esto se añadía el hecho de que en la región no existieran precedentes, o que fueran contados y recientes, lo que no les proporcionaba modelos o ejemplos a seguir.

Se puede afirmar, por lo tanto, que las y los miembros que se lanzaron a la concepción de esta Asociación cultural sin ánimo de lucro en este municipio de menos de 10.000 habitantes fueron pioneras y pioneros en la región y que sus primeros pasos fueron guiados, principalmente, por la intuición ante la carencia de formación o experiencia específica.

⁶⁵⁵ Paulo FREIRE, en un contexto pedagógico, hace referencia al movimiento del pueblo hacia la toma de conciencia y la profundización de dicha toma que lleva a un acercamiento crítico del mundo. En: MENDÍA, R. Y ETXEBERRIA, F., «La animación sociocultural en Euskadi en los 60-80», 33 pp. En: http://www.eduso.net/res/pdf/17/asceus_res_17.pdf/ y En: https://www.rafaelmendia.com/mendia/Conferencias_files/claves.pdf/ [consultados el 27 de junio del 2019].

Véase: FREIRE, P. (2002). *Concienciación: Teoría y práctica de una educación liberadora*, Buenos Aires: Galerna, 94 pp.

⁶⁵⁶ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h16’]

⁶⁵⁷ Anexo: Compra del cine: Documentos N°9a y 9b.

La primera programación (las primeras representaciones teatrales) verá la luz en el mes de octubre del año 1988. El resultado es la exhibición de 9 obras de teatro en tan solo tres meses (octubre, noviembre y diciembre). El primer curso completo será el del año 1989.

ETAPA 4. PRIMEROS PASOS: ASOCIACIÓN ARRIOLA KULTUR ARETOA (1990-1992)

1990. Todavía no se tiene, por falta de experiencia, una idea firme forjada con respecto a la estructura de la organización, la gobernanza, la contabilidad, etc. Sin embargo, son conscientes de que lo que desean es una oferta cultural estable para toda la ciudadanía, gestionada por ella misma. Es hora de ponerse manos a la obra y contratar un máximo de actividades (cantidad y variedad), aunque esto signifique que la propuesta no siempre sea de ‘calidad’, a partir del momento en el que, todas las semanas haya actividades (profesionales o *amateurs*) para todos los gustos y sensibilidades.

Todos / -as los / -as miembros son voluntarios, y trabajan gratuitamente durante sus horas no laborales (al tratarse de una localidad principalmente industrial, que trabajaba a tres turnos diarios, y, al ser actividades que se desarrollaban, en gran parte, a horas tardías del día o durante los fines de semana, no parecía demasiado complicado conciliar la vida laboral con la benévola). En este contexto se empieza a vislumbrar una cierta planificación y surgen las primeras necesidades fruto del crecimiento del volumen de actividades.

El Ayuntamiento ha delegado la programación cultural en esta agrupación, pero la responsabilidad y, sobre todo, los gastos y su control, corren a cargo de la municipalidad. El procedimiento es lento y pesado ya que, antes de proceder a cualquier contratación, compra o transacción de cualquier naturaleza era necesario someterla al visto bueno del Ayuntamiento.

A partir del año 1991. Del volumen de actividades y la amplitud de responsabilidades nace la primera gran necesidad organizativa, lo que genera la creación de la Asociación sin ánimo de lucro Arriola Kultur Aretoa, oficialmente reconocida tras su inscripción oficial en el registro de asociaciones del Gobierno Vasco. Dicha Asociación nace con la particularidad de verse atribuido un presupuesto que gestiona a su guisa, pero bajo la tutela y responsabilidad última del área de cultura del Ayuntamiento.

ETAPA 5. ETAPA GO-GO (1992-2001)

La amplitud que tomó la gestión de las actividades culturales propició, por lo tanto, la forma jurídica actual; y, para poder disfrutar de una cierta autonomía, se firmó un

Convenio⁶⁵⁸ en el año 1992 entre el Ayuntamiento y la Asociación Arriola Kultur Aretoa. El contenido de dicho convenio fue dictado punto por punto por el Ayuntamiento⁶⁵⁹ sin que se les diera a las y los miembros de la Asociación la posibilidad de proponer, añadir o modificar clausula alguna.

El Ayuntamiento de Elorrio se encuentra en una época de transformación y regulación de la Administración pública de Elorrio, al tiempo que se reconoce la labor «ingente»⁶⁶⁰ de los últimos años de la Arriola Kultur Aretoa en lo respectivo al área de cultura y la juventud. El paso siguiente parece seguir su lógica y se llega a la delegación, dentro de los márgenes legales, de la gestión cultural.

Dicho Convenio puede ser resumido de la siguiente manera: El Ayuntamiento se compromete a poner a disposición de la Asociación Arriola Kultur Aretoa las subvenciones necesarias para la gestión cultural, pero manteniendo el control del gasto, ayudas y presupuestos previstos para cultura⁶⁶¹. El ayuntamiento también se compromete a respetar el funcionamiento interno del Arriola Kultur Aretoa⁶⁶², poner a disposición el «Cine Arriola» y otros locales⁶⁶³, los gastos de electricidad, limpieza y mantenimiento⁶⁶⁴, a cambio de la planificación anual de la agenda cultural. La Asociación Arriola Kultur Aretoa tiene la obligación de rendir cuentas de forma trimestral con el fin de verificar el uso correcto de los presupuestos y evitar que se genere un sobregasto presupuestario que repercuta negativamente sobre la gestión general del municipio y que el Ayuntamiento no pudiera asumir, al tiempo que se compromete a la programación de eventos culturales. Al mismo tiempo, se acepta y concede con carácter extraordinario (será un precedente, pero no una excepción) una atribución (un máximo de 3.100.000 pesetas) para sufragar el déficit acumulado⁶⁶⁵.

En el año 2000 el Arriola Antzokia entra a formar parte de Sarea, lo que permite a su personal acceder a toda una serie de ventajas como formaciones específicas sufragadas por

⁶⁵⁸ Anexo: Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*, p. 16.

⁶⁵⁹ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017

⁶⁶⁰ Anexo: Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*, pp. 2-4.

⁶⁶¹ Anexo: Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*, SEPTIMA, p. 6.

⁶⁶² Anexo: Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*, «DECIMA», p. 8.

⁶⁶³ Anexo: Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*, «DECIMOTERCERA», p. 9.

⁶⁶⁴ Anexo: Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*, «DECIMOTERCERA», p. 9.

⁶⁶⁵ Anexo: Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*, «DECIMOQUINTA», p. 11.

dicha institución, subvenciones a obras de teatro del catálogo y acceso a obras seleccionadas, asegurándose así un mínimo de calidad a precios reducidos.

El crecimiento del volumen de actividades lleva a tomar riesgos y a hacer inversiones que desequilibran el presupuesto, lo que llega a poner en riesgo la viabilidad del proyecto de la Asociación. Dos ejemplos son la creación de la revista *Artez Blai*, proyecto forjado en el año 1996, enteramente gestionado por el Arriola Antzokia bajo la dirección de Carlos Gil Zamora, y con el objetivo de servir de herramienta para que los habitantes del pueblo pudieran tener acceso a la programación local detallada y apetecible; y la renovación del patio de butacas (1994). lo que supone una inversión (necesaria) en infraestructura que dispara el presupuesto anual, pero que asume en gran medida el Ayuntamiento de Elorrio.

Desde el punto de vista administrativo, el hecho de que la totalidad del personal trabaje de manera voluntaria, sin ánimo de lucro y, por lo tanto, sin que esta actividad sea su actividad profesional (fuente de ingresos) hace que el tiempo que puedan dedicar a la Asociación empiece a ser insuficiente (hasta entonces solo el portero tenía un sueldo modesto y el proyeccionista recibía una pequeña remuneración en concepto de dietas) y, con la aprobación del Ayuntamiento, se autoriza a la Asociación Arriola Kultur Aretoa a remunerar al director (Iñaki Larrañaga) a partir de 1991 y a otras dos personas (una en concepto de programación y gestión de las actividades, entonces Aitor Iriarte, y otra, que se trataba de Jone Garaizabal, en concepto de contabilidad) a partir de 1992, con el fin de que dichas personas puedan consagrarse a la actividad cultural de manera íntegra⁶⁶⁶.

Este periodo finaliza con la deslocalización de la revista *Artez* que, por cuestiones de evolución editorial y diferentes divergencias con la Asociación Arriola Kultur Aretoa ligadas a los objetivos editoriales, deja de formar parte del Arriola Antzokia para instalarse definitivamente en Bilbao con el objetivo de «hacer llegar a un amplio público toda la actualidad del Teatro, Danza, Circo, Magia, la Narración oral... primando los aspectos artísticos, con rigor informativo y atendiendo tanto a los profesionales como a los espectadores en general»⁶⁶⁷.

Este divorcio representa un gran alivio presupuestario para el Arriola Antzokia. Los gastos del cambio de butacas también han sido sufragados. Se pasa así a una etapa de estabilización tanto de personal como de programación y público.

⁶⁶⁶ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h28']

⁶⁶⁷ ARTEZ, *El periódico de las Artes Escénicas*. En: <https://www.artezblai.com/artezblai/revista-artez.html/> [consultado el 27 de junio del 2019]

ETAPA 6. ETAPA DE ORGANIZACIÓN Y DE CANIBALISMO REGIONAL (2001-2009)

A partir de los años 2001-2002 se estabilizan las actividades. La programación se concentra principalmente en el Cine y las Artes Escénicas.

Se procede a la selección más rigurosa de las actividades y se reduce su número por múltiples razones, entre las que podemos destacar la aparición de Teatros en localidades circundantes que anteriormente carecían de espacio cultural. Se reduce así el número de contratación de espectáculos al ser propuestos en localidades vecinas. Con la multiplicación de las propuestas culturales en las localidades circundantes, aquellos espectáculos que se presentan en un pueblo vecino dejan de tener interés en Elorrio, al tiempo que atraen lógicamente a los habitantes de dichas localidades y que, anteriormente, se desplazaban hasta Elorrio. Esto provoca que los nuevos espacios escénicos de las localidades circundantes acaben acaparando al público hasta entonces fiel al Arriola, al tiempo que representan un freno para el intercambio de espectadores.

Se pasa de una media de 311 espectáculos en el año 1994, a 273 en el año 1998 y, finalmente, a 162 en el año 2000, con una media de 125,4 espectáculos de sala anuales en el periodo comprendido entre el 2001 y el 2016 (con una subida sustancial en el último año).

Paralelamente, en este mismo periodo, se amplifican las actividades extramuros, se ha potenciado el acceso al teatro infantil con actividades destinadas a las y los más jóvenes en las escuelas, al tiempo que se ha aumentado la oferta teatral infantil en sala. De esta manera, el teatro para personas adultas, por ejemplo, ha perdido espectáculos en detrimento de las obras destinadas al público joven, en una proporción muy similar. Así, la respuesta en términos de público ha seguido la misma tendencia.

Sin que este sea el fin, los diferentes espacios provocan que ciertos espacios atraigan a los espectadores y las espectadoras de otros al programar actividades culturales en paralelo sin concertación ni estrategia de especialización ninguna que genere el reparto o la circulación del público.

ETAPA 7. ETAPA DE 'NECESARIA' INNOVACIÓN (2010-2016)

Si atendemos a las palabras de Sáez Vacas, F., García, O., J. Palao, J., y P. Rojo, P., el Arriola Antzokia parece encontrarse en una etapa alejada de la puramente 'burocrática' ya que actualmente se encuentra en una fase en la que la creatividad y la innovación parecen

estar al orden del día, particularmente en lo que respecta al público joven, como lo demuestran actividades tales como 24 Ordu digitalean⁶⁶⁸ o Break on stage⁶⁶⁹:

«La organización burocrática constituye una barrera para la innovación y el aprendizaje organizativo, por cuanto inhibe la creatividad, la continua exploración y la transferencia de conocimientos entre las personas que forman parte de la organización. La conclusión de esta suposición generalizada es que las estructuras organizativas deben alterarse para eliminar los principios burocráticos»⁶⁷⁰.

La tendencia es dejar espacio a la innovación y potenciar aquellos espectáculos que atraen (en masa) a un nuevo público. Se ha establecido históricamente una dinámica en la que prevalece la transmisión de conocimientos de unos miembros a otros en la que la búsqueda de nuevos espectáculos, nuevas ideas y nuevos miembros establecen la diferencia entre seguir atrayendo público o desaparecer. El ingenio debe aguzarse para proponer nuevas actividades, que satisfagan las nuevas tendencias y nuevos gustos ya que ya que la parte más volátil de la financiación, la correspondiente a las subvenciones de la Diputación, puede disminuir rápidamente⁶⁷¹, lo que sumado a una eventual pérdida de ingresos en taquilla podría el cierre definitivo del Teatro.

⁶⁶⁸ 24 ORDU DIGITALEAN (2017). En: <https://www.arriolaka.eus/es/festivales/24-ordu/> [consultado el 27 de junio del 2019].

⁶⁶⁹ BREAK ON STAGE (2017). En: <http://www.arriolaka.eus/jaialdiak/break-on-stage/> [consultado el 27 de junio del 2019].

⁶⁷⁰ SÁEZ VACAS, F., GARCÍA, O., J. PALAO, J., Y P. ROJO, P. (s.f.). «Rediseño de la empresa (y II): formas organizativas para la innovación». *Innovación tecnológica en las empresas*, Capítulo 12, Punto 12.2. En: http://www.seceptanideas.com/biblio/Innovaci%C3%B3n_tecnol%C3%B3gica_en_las_Empresas.pdf/ [consultado el 18 de marzo del 2017]

⁶⁷¹ Véase III. 2. 3. 1. C. Gestión y financiación

III. 2. 2. ENTRADA

III. 2. 2. 1. ESPACIO FÍSICO E INFRAESTRUCTURAS

Decía Peter Brook⁶⁷² que para que se produzca el acto teatral (lo que podríamos extender a las Artes Escénicas en general) basta con tener un espacio vacío, «una sala vacía», un hombre que camine por ese espacio y alguien que lo mire. Parece evidente que una infraestructura adecuada es imprescindible para el desempeño de las Artes Escénicas.

En este apartado es importante reseñar la descripción de las infraestructuras con las que cuenta el Arriola Antzokia con el fin de determinar la capacidad programadora, así como el tipo de evento que se puede desarrollar en sus locales. Recordemos que el edificio principal, el antiguo cine privado de la ciudad, es propiedad del Ayuntamiento desde el inicio de las actividades de la Asociación⁶⁷³, por lo que los gastos suplementarios que se puedan generar en los presupuestos de este último se reducen al mantenimiento del local (limpieza, electricidad, etc.).

Paralelamente, y siempre con acuerdo previo, el Ayuntamiento puede intervenir global o parcialmente en la financiación de gastos excepcionales en función de las necesidades que puedan ir surgiendo como, por ejemplo, la adecuación inicial del escenario, la renovación de las butacas en el año 1994, la ampliación y / o renovación de los camerinos y de las oficinas, o más recientemente, la inversión destinada «a adquirir un nuevo equipamiento de proyección, sonido y accesorios que permitirán visualizar las últimas novedades de la cartelera con mejor calidad de imagen y sonido»⁶⁷⁴ en el año 2013, o la reparación del tejado en el año 2017 (en proyecto en el momento de la redacción de la presente investigación).

Es importante señalar aquí la importancia de la evolución de la infraestructura del Arriola, ya que la inversión presupuestaria necesaria para la adecuación de los diferentes espacios ha supuesto, a lo largo de los 27 años completos de existencia del Arriola Antzokia, un lastre financiero relativamente recurrente, pero ha sido, a su vez, absolutamente necesaria para el desempeño y la innovación de las diferentes actividades. Al mismo tiempo, dicha inversión en infraestructura ha podido ser un lastre para la propia programación al suponer

⁶⁷² BROOK, P. (1994). *El espacio vacío: Arte y técnica del teatro*, 4ª Ed., Barcelona: Península, 190 pp.

⁶⁷³ La solicitud de compra de dicho cine se empezó a hacer eco en la prensa regional en marzo de 1987. Véase: Anexo: Compra del cine. Documentos N^o9^a y 9^b.

⁶⁷⁴ AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. En: http://www.elorrio.eus/es-ES/Noticias/Paginas/Elorrioinviertemsde56800eurosencinedelArriolArriola_Antzokiantzokia.aspx/ [consultado el 27 de junio del 2019]

una caída importante del presupuesto trimestral o anual, llevando a la Asociación, como ya ha sido el caso en ocasiones muy puntuales, a la necesidad de solicitar un préstamo bancario.

III. 2. 2. 1. A. DESCRIPCIÓN⁶⁷⁵

No debe olvidarse que la creación del espacio escénico actual nace de la necesidad generada ya al principio de los años 80, las diferentes asociaciones existentes en Elorrio ocupaban el palacio de Aldapebeitia⁶⁷⁶, edificio vetusto y de superficie insuficiente para acoger a todos los miembros de las diferentes asociaciones existentes. La llegada del PNV al Ayuntamiento de Elorrio proporcionó la atribución de una nueva sala, igualmente demasiado pequeña y, consecuentemente, insuficiente para la exhibición de Artes Escénicas.

El desarrollo incipiente de las entidades culturales de la región en aquella época no propiciaba que la municipalidad cediera un espacio a las asociaciones porque no existía prácticamente ningún antecedente. No existía un modelo a seguir y, salvo alguna excepción, ningún municipio circundante contaba con este tipo de infraestructura, por lo que, no es de extrañar que el Ayuntamiento se pudiera mostrar reticente a la hora de delegar espacios a una población, igualmente, poco experimentada.

Finalmente, la Alcaldía accede a la compra del antiguo cine privado en el que se instalará definitivamente la Asociación Arriola Kultur Aretoa. Era necesaria la adecuación del edificio a sus nuevas funciones, por lo que fue necesaria toda una serie de reformas estructurales. En sus inicios dichos trabajos fueron gestionados por el Ayuntamiento directamente a través de la contratación de una empresa privada («que sabían lo que sabían⁶⁷⁷») y que, visiblemente, estaba poco familiarizada con las necesidades básicas de una sala de exhibición de Artes Escénicas.

En cuanto a la toma de decisiones en estas obras y gestiones, el equipo de la Asociación, que no formaba parte de los funcionarios del Ayuntamiento, tuvo que quedarse al margen de cualquier tipo de intervención al tratarse de una obra de gestión municipal, lo que no significaba siempre que el equipo municipal tuviera mejor formación o mayor experiencia. A lo largo de estas casi tres décadas ha habido toda una serie de reformas que, como señalábamos, ha mermado puntual, pero sistemáticamente, el presupuesto de programación.

⁶⁷⁵ Anexo: Plano de la sala principal del Arriola Antzokia y Plano del Ateneo del Arriola Antzokia

⁶⁷⁶ GOBIERNO VASCO. *Departamento de cultura y política lingüística*. En: http://www.euskadi.eus/web01-a2kulonz/es/contenidos/informacion/ibilbidea_8/es_ibilbide/herria_2.html/ [consultado el 27 de junio del 2019]

⁶⁷⁷ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h12']

El Arriola Antzokia es un Teatro miembro de Sarea desde el año 2000y ha sido catalogado como un espacio escénico de Nivel B (hay 4 niveles: A, B, C y Capitales),según la clasificación por criterios de los espacios escénicos de Sarea, de entre los cuales podemos citar el volumen de programación y gastos de contratación⁶⁷⁸. Sin olvidar la importancia del aforo y la dimensión del municipio, que se enmarca también en 4 niveles.

El Arriola Antzokia cuenta con dos salas: una sala principal polivalente en la que se desarrollan los eventos de mayor cabida de público, tales como teatro, danza y cine. Sus características técnicas son las siguientes⁶⁷⁹:

Aforo: 394 plazas sentadas, Ancho de boca: 1230 cm, Fondo desde boca: 789 cm, Fondo desde boca: 789 cm, Altura de boca: 555 cm, y Altura desde el escenario: 0 cm.

El escenario está caracterizado por contar con un acceso directo a los camerinos, así como dos salidas laterales que permiten tanto el desalojo del público como el acceso a la carga y descarga del material.

La segunda sala, el ‘Ateneo’, es un espacio igualmente polivalente con bar, de menor capacidad de acogida que la sala principal (alrededor de 150 plazas de pie, y 60 sentadas) y en el que se desarrollan actividades más específicas puntuales y de menor aforo tales como conciertos de música, café-teatro, etc.

También cuenta con oficinas destinadas al trabajo de programación tanto del personal permanente como de los voluntarios, a la recepción de agentes externos (público, artistas, personalidades) etc. Un elemento a priori inocente, pero muy significativo, es que todos los miembros del Arriola Kultur Aretoa, independientemente de su implicación, tienen acceso libre, ilimitado y flexible al establecimiento. Prueba de ello es que «de esta casa igual habrá veinte llaves [copias de la llave de acceso al edificio, y repartidas entre los diferentes colaboradores]»⁶⁸⁰.

El Arriola Kultur Aretoa cuenta igualmente con presencia virtual a través de su sitio web, así como con contacto por email y teléfono; y cuenta con un sistema de venta de entradas a través de la web o directamente en los cajeros automáticos de la localidad (BBK).

⁶⁷⁸ SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a los espacios escénicos públicos de la CAE. Informe 2016*, p. 6. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf/ [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁶⁷⁹ REDESCENA. La Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, Teatros y Auditorios. En: <http://www.redescena.net/escenario/1958/arriola-antzokia/#/> y AYUNTAMIENTO DE ELORRIO, *Arriola Antzokia*. En: http://www.elorrio.eus/ES/Areas/Cultura/Arriola_Kultur_aretoa/Paginas/default.aspx/ [consultado el 12 de agosto del 2019]

⁶⁸⁰ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h48'40"]

III. 2. 2. 1. B. PERSONAL Y MIEMBROS DE LA ASOCIACIÓN

El Arriola Antzokia se caracteriza por dar cabida en su organización a toda aquella persona que tenga un mínimo de «sensibilidad, tanto en el mundo de las Artes Escénicas, como en el de la programación»⁶⁸¹ (único requisito para formar parte del equipo). La Asociación acoge, por lo tanto, a personas de todo tipo de horizonte y formación, con el fin de consagrar parte de su tiempo a la programación de actividades culturales relacionadas principalmente con las Artes Escénicas, así como a labores de gestión de taquilla, vigilancia, etc.; lo que corresponde con los enunciados de Sáez Vacas, García, Palao y P. Rojo, cuando afirman que «Las nuevas formas organizativas se apoyan en la creación de grupos interdisciplinares y auto gestionados constituidos con personas que se comprometen con la organización y que son capaces de desarrollar múltiples tareas»⁶⁸².

Una de las particularidades del Arriola, probablemente su fuerza principal, reside en el personal que gestiona las actividades del Arriola. Es importante destacar las razones por las cuales las y los diferentes miembros de la Asociación participan en el desempeño de las diferentes actividades, con qué intensidad lo hacen, cómo se estructura su acción, y no menos importante, quién y cómo decide cuál es el rol de cada uno de ellos en la organización. Todo esto está íntimamente ligado con el procedimiento de apertura de la sala y la creación del Arriola Kultur Aretoa.

En lo que respecta al estatus y al papel de las y los miembros del personal del Teatro, solo tres personas tienen remuneración, pero no gozan del estatuto de funcionarios, como suele ser habitual en la gestión de las actividades culturales propias de un municipio, sino que gozan de contratos que emanan del Ayuntamiento de Elorrio con salarios derivados de las propias actividades. El volumen de actividades que fue tomando la Asociación generó la necesidad de «liberar»⁶⁸³ a tres personas de forma paulatina en los años 1991 y 1992. Con el establecimiento del convenio firmado entre el Ayuntamiento de Elorrio y la Arriola Kultur Aretoa, se llegó a la necesidad de crear dichos puestos de trabajo, con la dificultad de desbloquear la remuneración correspondiente y sin que hubiera la posibilidad de crear

⁶⁸¹ AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. *Guía de las asociaciones culturales, deportivas y de tiempo libre de Elorrio*, p.3. En: http://www.elorrio.eus/es-ES/Areas/Cultura/Asociaciones/Documents/elkarteen_gida.pdf [consultado el 02 de julio del 2019]

⁶⁸² SÁEZ VACAS, F., GARCÍA, O., J. PALAO, J., Y P. ROJO, P. (s.f.). «Rediseño de la empresa (y II): formas organizativas para la innovación». En: *Innovación tecnológica en las empresas*, Capítulo 12, Punto 12.3. En: http://www.seacceptanideas.com/biblio/Innovaci%C3%B3n_tecnol%C3%B3gica_en_las_Empresas.pdf [consultado el 18 de marzo del 2017]

⁶⁸³ El término «liberado» es usado por los propios miembros del Arriola para referirse al cese de la actividad profesional que ejercían hasta entonces para dedicarse de forma exclusiva a la gestión de las actividades culturales. Ver Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017

puestos oficialmente ligados al Ayuntamiento. Surge así la idea de crear estos puestos de trabajo generados directamente por la propia Asociación, con una participación municipal suplementaria que proviene de los presupuestos destinados a otras actividades culturales municipales. De esta manera, Iñaki Larrañaga, Aitor Iriarte y Jone Garaizabal pasan a dedicarse profesionalmente a la gestión de las actividades culturales contratados por la Arriola Kultur Aretoa, pero con la condición de asegurar igualmente las actividades culturales tales como las diferentes fiestas patronales, Navidades, etc., anteriormente organizadas por empresas privadas. Con esto se consigue que los tres miembros del Arriola Antzokia se puedan consagrar exclusivamente a la gestión cultural municipal, al tiempo que progresan en su formación y disfrutan de los contactos que hasta ahora han podido crear con diferentes actores del mundo cultural. Esta política lleva igualmente a generar empleo a nivel local a diferentes niveles y en diferentes ámbitos, desde la limpieza hasta la iluminación, maquetación, etc.

En lo que respecta a la labor que desempeña cada una de las tres personas contratadas, Iñaki Larrañaga asume la dirección de Asociación y del Teatro de manera general (de cara al exterior del Teatro, el señor Larrañaga se presenta como director, pero insisten en que este es un rol que asume porque alguien tiene que hacerlo, no por considerarse más importante que cualquier otro miembro, y sin que haya en ello ninguna animosidad jerárquica). Además, se encarga, junto a A. Iriarte, de las tareas inherentes a la gestión cultural con dedicación intensiva y específica a la programación en diferentes ámbitos como música, teatro y cine, con, evidentemente, labores de coordinación entre los y las diferentes miembros y la representación de la institución. Jone Garaizabal, por su parte, se dedica de manera íntegra a los aspectos ligados a la contabilidad.

En lo que atañe a las diferentes funciones del equipo permanente, se percibe la figura del «mánager» como vehículo de transmisión de conocimientos y como nexos dinamizador de la innovación en el seno del equipo de los que nos hablan Lloveras, Martínez, Piazuero y Rowan y que ponen de relieve algunas de las funciones de dicho equipo:

«Para engrasar esta transferencia de conocimiento de los trabajadores a la empresa aparece un nuevo actor laboral, el mánager. Una figura que destina su tiempo y sus energías a generar ambientes innovadores y a facilitar que este tipo de procesos acontezcan con fluidez»⁶⁸⁴.

⁶⁸⁴ LLOVERAS, E., MARTÍNEZ, R., PIAZUELO, C. y ROWAN, J. (2009). *Innovación en cultura. Una aproximación crítica a la genealogía y usos del concepto*, Madrid: Traficantes de Sueños, p. 52.

En lo que se refiere a la formación de estos tres miembros, ninguno de ellos tiene una formación específica de base en gestión cultural, aunque Jone Garaizabal si tiene una formación específica en contabilidad. Aunque, al abrir las puertas del Teatro ya tenían experiencia en gestión de actividades culturales por haber formado parte de diversas asociaciones, la formación teórica y / o específica a la que han podido acceder ha sido, principalmente, a través de Másteres y cursillos fomentados, entre otros organismos, por Sarea, La Red nacional de Teatros (La RED), etc. a lo largo de las casi tres décadas de existencia de la Asociación. A pesar de ello, nunca (por lo que hemos podido estudiar) han tenido acceso a una formación académica específica, ya sea por falta de medios, por falta de tiempo exclusivamente dedicado a ello, o simplemente, por falta de acceso académico, por lo que nunca han tenido la oportunidad de transformar ese aprendizaje en capital cultural institucionalizado y concretizado a través de un diploma oficial que les dé un mínimo prestigio o credibilidad frente a las instituciones locales o externas

Aun así, ha habido una gran evolución en el aprendizaje de las y los miembros permanentes del Arriola Kultur Aretoa, basada principalmente en la experiencia, ya que la base formativa en el área específica de la gestión cultural, y más concretamente de la Artes Escénicas, así como en los aspectos técnicos, con la que contaban en sus inicios, era prácticamente nula. Este desconocimiento inicial era tal que, como nos cuentan las y los miembros permanentes del Arriola Antzokia, «no sabíamos ni que la caja escénica tenía varas para poner los focos. Nos hicieron el agujero, pero no nos instalaron [el sistema]. Teníamos ganas de hacer y querer plantear, pero no teníamos una formación básica»⁶⁸⁵.

En lo que se refiere al resto del equipo, se trata de personal voluntario, algunos de ellos y algunas de ellas aportan y comparten sus conocimientos y experiencias en sus ámbitos profesionales y / o extraprofesionales. Los voluntarios y las voluntarias llegan y se van a su conveniencia, sin más exigencia (moral) que la de llevar a cabo las propuestas y proyectos que hayan lanzado.

En cuanto a la formación⁶⁸⁶, la mayoría de ellos y de ellas tienen estudios medios o superiores, en algún caso, alguno de ellos tiene estudios primarios, y no hay ningún colaborador o ninguna colaboradora sin estudios. En un 50 o 60% de los casos han realizado estudios ligados al arte en una u otra medida. Se destacan las formaciones en el ámbito del diseño y el sonido (imagen y sonido), y en algunos casos constatamos que la formación académica está ligada a la labor de colaboración que realizan en el AA. Así, nos

⁶⁸⁵ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h12']

⁶⁸⁶ Anexo: Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del Arriola Antzokia.

encontramos con delineantes, diseñadores, técnicos de imagen y sonido (curiosamente el proyeccionista no tiene formación específica en este campo), profesores y profesoras, auxiliar de clínica y una actriz.

Así, aproximadamente el 50% de los voluntarios y voluntarias afirma realizar labores relacionadas con su profesión en el Arriola Antzokia, hasta el punto de haberse servido del Arriola Antzokia, en algún caso, como lanzadera para alcanzar el puesto de trabajo que desempeñan en la actualidad.

Asimismo, aproximadamente el 50% de los voluntarios y voluntarias confiesa no contar con experiencia previa a su llegada a la asociación Arriola Kultur Aretoa, y se van (auto)formando a través de las labores realizadas en el Arriola Antzokia.

En cuanto a al lugar de nacimiento o la procedencia, dos tercios de los miembros son de Elorrio, los y las demás proceden de ciudades de la provincia de Vizcaya y una persona es madrileña.

La edad de los colaboradores está comprendida entre los 29 y los 64 años, con una edad media de 46,75 años, aunque bien es verdad que existen colaboradores para proyectos puntuales más jóvenes, quienes participan o en proyectos muy puntuales o aportando sugerencias de proyecto.

Entre sus miembros hay un cierto equilibrio entre hombre y mujeres, que puede fluctuar en función de las nuevas incorporaciones, aunque no hay movimientos de captación y / o abandono demasiado frecuentes ni importantes, por lo que el tiempo medio que el equipo actual lleva participando en el proyecto Arriola Antzokia es de algo más de 19 años, algunos colaboradores y algunas colaboradoras forman parte del equipo desde el comienzo en el año 1988, otros y otras se han incorporado más recientemente, lo que significa que la franja de años colaborando va desde los 30 hasta los 4 años.

El tiempo medio que dedican al Arriola Antzokia varía en gran medida, dependiendo de las labores que se realizan, por lo que es difícil establecer una estimación concluyente. Por esta razón, algunos voluntarios y algunas voluntarias están a la disposición de la Asociación en función de las necesidades, como si se tratara de un equipo de reserva que actúa puntualmente en momentos de fuerte actividad. Otros y otras trabajan entre dos y diez horas a la semana o entre tres horas y ocho días al mes.

Podemos reagrupar las razones que mueven a todas estas personas a consagrar parte de su tiempo de vida personal en el deseo de aportar ayuda, ideas, sensibilidad a un proyecto creado por y para el pueblo de Elorrio y desarrollado sobre la base de la colaboración y el trabajo en equipo; la pasión, el deseo, el gusto y la sensibilidad por el arte, en general, y las

Artes Escénicas en concreto, así como por ver en el proyecto la posibilidad de un desarrollo personal y profesional en el que poder poner en práctica sus formaciones respectivas y, en algunos casos, poder estar directamente en contacto con profesionales de sectores profesionalmente interesantes para los colaboradores y las colaboradoras. En definitiva, las colaboradoras y los colaboradores ven al Arriola Antzokia como un «proyecto interesante y necesario para el pueblo», en el que se trabaja en «un entorno agradable»⁶⁸⁷.

El resultado de este sistema de gestión, desde el punto de vista de sus participantes, es un equipo cambiante, que se va renovando a un ritmo que permite el relevo generacional sin pérdida de conocimientos, lo que se traduce en que, a pesar del paso del tiempo, se mantiene la capacidad de programar una gran cantidad y variedad de eventos.

A esto hay que añadir que, como el personal que forma parte del equipo de programación se renueva con cierta regularidad, y esta renovación se realiza con personal joven, el tipo y la calidad de las actividades culturales se adapta igualmente a los deseos de los consumidores. Dicho de otra manera, el sistema de gestión y organización de la Arriola Kultur Aretoa permite que el consumidor cultural pueda elegir lo que quiere que se realice en el pueblo, convirtiéndose este centro cultural en una especie de plataforma para la concretización de propuestas culturales de libre servicio. Por ende, el éxito de las propuestas culturales está parcialmente asegurado, ya que se propone aquello que, con anterioridad, desea, al menos, una parte de la población.

Las y los miembros del equipo del Arriola Antzokia pueden sentirse ‘recompensadas / -os’ por su colaboración al poder proveerse ‘gratuitamente’ de los productos culturales en los que están particularmente interesadas / -os.

Otra singularidad es la ausencia voluntaria de jerarquía. De esta manera, las y los miembros del equipo sienten que forman parte integrante de una empresa en la que parece existir un buen clima organizacional. Todo miembro del equipo tiene voz y voto, toda propuesta es estudiada, toda crítica es aceptada y, cada uno en su área de trabajo, puede tomar las mismas decisiones, algo que, en cierta medida ya viene estipulado al referirse a la participación democrática de todos los ciudadanos en el Convenio⁶⁸⁸. Evidentemente, todas las propuestas deben entrar dentro del marco de la política de la Asociación, y las actividades programadas no deben suponer un lastre para el presupuesto general. Pero, por lo que hemos podido observar, no hay un «director o directora» que tome decisiones finales

⁶⁸⁷ Anexo: Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del Arriola Antzokia.

⁶⁸⁸ Anexo: Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio*, Artículos 1 y 2, p. 5.

o que imponga actividades de manera unilateral. Y todo ello independientemente de la edad, los conocimientos, la antigüedad, etc., de los miembros. Esta voluntad se materializa en ciertos procesos de decisión. Valga como ejemplo el voto correspondiente a la atribución salarial de los miembros permanentes: Al formar parte de la atribución presupuestaria general, el salario de los miembros permanentes es votado por la totalidad de los miembros de la Asociación, con la excepción de las personas concernidas. En cierto modo, es como si los / las empleados / -as de una empresa decidieran cuál debe ser el sueldo de sus directores / -as.

Por otro lado, las y los miembros permanentes ejercen de líderes, ejemplos a seguir, formadoras / -es de las / os miembros más jóvenes o recién llegadas / os y, por experiencia, son las y los que participan en la toma las últimas decisiones a la hora de programar e incluir definitivamente las actividades en el programa, dando lugar siempre al consenso y evitando en lo posible la pérdida de la calidad democrática del proceso, al tiempo que ejercen de memoria institucional.

Al poder elegir el área en el que desean desarrollar su colaboración, las y los miembros se especializan y, con el tiempo, dominan los ámbitos en los que trabajan si este no era el caso a la llegada a la Asociación. En algunos casos, las y los miembros ponen a la disposición del Arriola los conocimientos y experiencias previos. La consecuencia de esto es que pueden desarrollar aquellos conocimientos que ya poseen. Uno de los ejemplos nos viene dado por un miembro, Imanol, que llegó con formación específica en Bellas Artes que ha podido poner a contribución en el campo del diseño, al mismo tiempo que ha podido desarrollar en paralelo actividades profesionales relacionadas con su ámbito de trabajo. El resultado ha sido la creación de eventos relacionados con espectáculos de calle, grafitis, *mapping*, etc. todos ellos con gran aceptación particularmente por el público joven, generalmente reticente al consumo cultural en sala.

Por otro lado, las experiencias previas pueden llevar a desarrollar un aspecto del que ya hemos hablado anteriormente, la lista de contactos que cada miembro haya podido crear a lo largo de su experiencia profesional y que se pone a contribución, lo que contribuye, por ejemplo, a la consecución de reducciones presupuestarias.

Rius-Ulldemolins y Rubio Arostegui, al referirse al Informe de Mercartes del 2014 y al Informe de la Cultura de la Fundación Alternativas, hacen alusión a diferentes tipos de formación. Primeramente, ponen de relieve la importancia de «Generar conocimiento desde la práctica, con la colaboración de las consultorías o los académicos». También aluden a la necesidad de «Mejorar sustancialmente la formación de los programadores, como

consecuencia de la injerencia política» y añaden que, contrariamente a lo que se pretende en el Arriola Antzokia, los espacios escénicos se caracterizan por la incapacidad de «diseñar e implementar actividades con un fuerte impacto experiencial en la ciudadanía», lo que permitiría una mayor implicación por parte del público, que este se sienta integrante de dicho espacio y, en definitiva, servirse de medio para la fidelización del público. En este sentido, Rius-Ulldemolins y Rubio Arostegui ponen de manifiesto la falta de formación del sector, a pesar del empeño de la Red Nacional de Teatros, que cuenta con objetivos de formación a través de programas y publicaciones especializadas, y aseveran que «cada nivel de la administración pública debe evaluar y diagnosticar dimensiones de mejora para una mejor eficiencia de los equipamientos teatrales»⁶⁸⁹.

Hemos constatado que la Arriola Kultur Aretoa busca paliar la falta de formación específica que adquieren los miembros del equipo de gestión de la Asociación a través de la transmisión entre miembros de la experiencia y conocimientos acumulados con el tiempo a título individual, pero también, a través de las formaciones a las que puedan tener acceso a través de las diferentes instituciones. La Arriola Kultur Aretoa, a través de sus miembros permanentes, permite por lo tanto una circulación y uso importante de los conocimientos individuales.

Esto es esencial para el desempeño del Arriola Antzokia ya que, como nos indica la OCDE⁶⁹⁰, la transmisión y el manejo del conocimiento de los miembros, el *knowledge management*, los «flujos de conocimiento» son esenciales en los procesos de innovación.

El Arriola Kultur Aretoa permite así que sus miembros trabajen en lo que desean durante el tiempo que desean hacerlo, exigiendo únicamente un mínimo de rigor y de seriedad, dando así la oportunidad de desarrollar aquellos proyectos que, desde el punto de vista principalmente técnico y presupuestario, sean viables. Todos y todas tienen uso de la palabra en la toma las decisiones y propuestas, lo que representa también, según Saussois⁶⁹¹, una forma de aprendizaje que lleva a la toma de conciencia de las repercusiones tiene cada

⁶⁸⁹ RIUS-ULLDEMOLINS, J. Y RUBIO AROSTEGUI, J. A. (2016). *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*, Valencia: PUV, Universitat de València, pp. 200-201.

⁶⁹⁰ OCDE Y EUROSTAT (2005). *Oslo Manual: Guidelines for Collecting and Interpreting Innovation Data, Third edition, OECD Publishing*. (Trad. 2006) *Manual de Oslo, Guía para la recogida e interpretación de datos sobre innovación*. En: <http://www.itq.edu.mx/convocatorias/manualdeoslo.pdf/> [consultado el 17 de junio del 2018]

⁶⁹¹ SAUSSOIS, J-M. (Dir.) (2012). *Les organisations. Etat des savoirs*, «Col. Ouvrages de synthèse», Auxerre: Sciences Humaines Editions, p. 33.

decisión. El único requisito indispensable para poder formar parte de la Asociación es «tener sensibilidad»⁶⁹².

Todo esto enlaza directamente con la importancia de la participación social en las actividades culturales y, más particularmente, en aquellas que tienen que ver con las Artes vivas. Francesc Casadesús, director del *Mercat dels flors* de Barcelona evoca en su ponencia⁶⁹³ una serie de acciones cuyo objetivo es la participación social en el proyecto del Teatro, lo que encontramos igualmente en el Arriola Antzokia. Estas acciones están vinculadas con la Escuela del espectador⁶⁹⁴, los programas educativos, el programa social, la participación y los procesos creativos, elementos todos ellos íntimamente ligados a los preceptos de la sostenibilidad cultural⁶⁹⁵. Con la *escuela del espectador* se trata de establecer acciones que permitan que el público se sienta directamente implicado en lo teatral, que tenga un mayor conocimiento de todo lo que rodea a las diferentes expresiones culturales. Para conseguirlo, se organizan encuentros con las y los artistas unos minutos antes (o después) de los diferentes espectáculos, se programan encuentros con las y los creadores en espacio de creación, se explica al público en qué consiste la danza (Nekane Basterretxea⁶⁹⁶ nos explicaba que una de las razones por las que la asistencia a la danza es menor, es quizás por su carácter más conceptual que el de otros géneros, como el teatro), se procede a la lectura de obras de teatro en bibliotecas, se organizan acciones formativas en Artes Escénicas destinadas, en parte, al público infantil y se permite una implicación directa, por parte de los espectadores, en la programación de las obras de teatro a las que asistirán. En resumidas cuentas, se trata de empoderar al público.

⁶⁹² AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. *Guía de las asociaciones culturales, deportivas y de tiempo libre de Elorrio*, p.3. En: http://www.elorrio.eus/es-ES/Areas/Cultura/Asociaciones/Documents/elkarteen_gida.pdf [consultado el 02 de julio del 2019]. Véase también: Anexo: Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del Arriola Antzokia.

⁶⁹³ CASADESÚS, F. (2016). «La participación social en el proyecto del teatro: cómo implicar al público en la propuesta y en la gestión del teatro y en la realización de proyectos». PLATEA (2016, 16 y 17 de noviembre). *Acción formativa Platea. La gestión de los espacios escénicos*, Actas de las jornadas del 16 y 17 de noviembre del 2016, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, INAEM y FEMP, Centro Cultural Conde Duque de Madrid: España, pp. 103-117. En: http://femp.femp.es/files/566-2102-archivo/Memoria_Platea2016.pdf [consultado el 13 de agosto del 2019]

⁶⁹⁴ CASADESÚS, F. (2016). «La participación social en el proyecto del teatro: cómo implicar al público en la propuesta y en la gestión del teatro y en la realización de proyectos». PLATEA (2016, 16 y 17 de noviembre). *Acción formativa Platea. La gestión de los espacios escénicos*, Actas de las jornadas del 16 y 17 de noviembre del 2016, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, INAEM y FEMP, Centro Cultural Conde Duque de Madrid, p. 106. En: http://femp.femp.es/files/566-2102-archivo/Memoria_Platea2016.pdf [consultado el 13 de agosto del 2019]

⁶⁹⁵ Véase III. 5. El Arriola Antzokia y la Sostenibilidad

⁶⁹⁶ Entrevista a Nekane Basterretxea 2018. Esta dificultad quizás se encuentre marcada por la necesidad que se evoca en las teorías *Bourdélianas* de conocer los códigos que caracterizan ciertas Artes Escénicas para poder comprenderlas, que explicamos más adelante.

En el caso del Arriola Kultur Aretoa a través del Arriola Antzokia, todo esto se traduce en la fuerte implicación por parte de la población de Elorrio que, voluntariamente, sienta una inquietud cultural y que desee colaborar dentro de los márgenes de programación a los que da cabida la Asociación. Se logra así que el trabajador (el voluntario o la voluntaria) forme parte integrante de las decisiones que conciernen a todo proyecto general o particular.

El resultado de este sistema de gestión, desde el punto de vista de sus participantes, es un equipo cambiante que se va renovando a un ritmo que permite el relevo generacional sin pérdida de conocimientos con la introducción en el equipo de miembros que permanecen varios años y paralelamente cuenta con el apoyo puntual de otros colaboradores y otras colaboradoras que aportan ideas en momentos muy puntuales, lo que se traduce en que, a pesar del paso del tiempo, se mantenga la capacidad de programar una gran cantidad y variedad de eventos gracias a la transmisión de saberes, experiencias y contactos.

Todos estos elementos convierten al Arriola Antzokia en un modelo altamente fidelizador, ya que el hecho de poder implicarse de una manera tan directa y con tanta flexibilidad, con una formación gratuita transmitida principalmente a través de dos vías, las formaciones que se puedan llevar a cabo en la institución o a través de la transferencia de conocimientos de unos miembros a otros); y en un contexto en el que cada voluntario y voluntaria determina su grado de implicación, ha provocado que muchos de los colaboradores participen en el proyecto general desde hace 5, 10, 20 o más años. Y este es un aspecto que también recoge Casadesús cuando habla de la importancia de la implicación personal de los miembros del equipo de gestión que toman la responsabilidad del desempeño de cada una de las acciones.

En definitiva, parece existir un clima organizacional propicio para el desarrollo y empoderamiento del personal, al tiempo que se afianzan los principios, valores, tradiciones, y modelos propios de la cultura organizacional original.

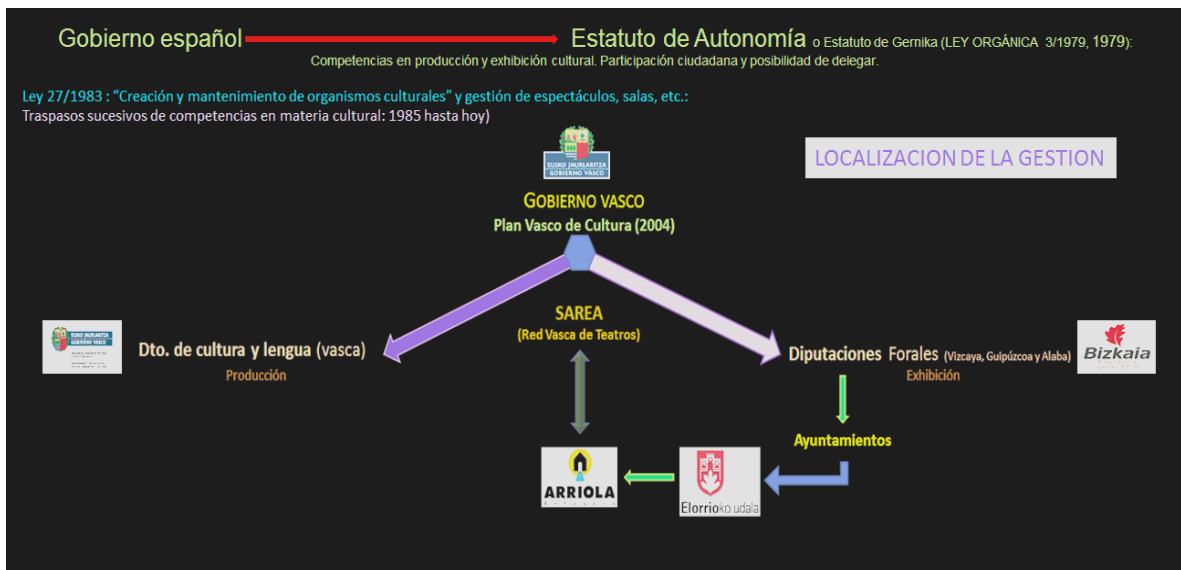
III. 2. 3. PROCESO

III. 2. 3. 1. ORGANIZACIÓN, ROLES, DISEÑO, GESTIÓN Y FINANCIACIÓN

Hemos visto en la Parte II que la gestión cultural en la CAE recibió, a través del Estatuto de Gernika, las competencias estatales en cuestiones de exhibición cultural, por un lado, y de creación y manutención de organismos culturales y de gestión de espectáculos.

A partir de aquí, divide sus competencias en tres niveles: Por un lado el Gobierno Vasco, que se encarga de los aspectos relacionados con los aspectos generales, de entre los que podemos resaltar la elaboración del Plan Vasco de la Cultura (2004) bajo la estela del Lehendakari Ibarretxe, así como lo relativo a la producción cultural de la mano del Departamento de Cultura y Lengua Vasca; las Diputaciones Forales, por su parte, se ven atribuida la función relativa a la exhibición cultural y, al final de la cadena, los Ayuntamientos, responsables de la gestión cultural a nivel local. Todo ello bajo la transversalidad de las labores de Sarea.

Hemos visto que, en el caso de Elorrio, hay un escalón más, la asociación Arriola Kultur Aretoa. De esta manera, el Arriola Antzokia gestiona de manera independiente las diferentes atribuciones al desempeño cultural, pero bajo el control financiero trimestral del Ayuntamiento de Elorrio. En definitiva, el esquema es el siguiente:



Fuente: Elaboración propia.

El Arriola Antzokia practica políticas de acceso y de precio⁶⁹⁷ así como políticas específicas con el objetivo «de incrementar el atractivo de la oferta»⁶⁹⁸.

Estas tienen su repercusión en el desempeño financiero de la Asociación. Si bien es verdad, como señala Aitor Iriarte⁶⁹⁹, que el objetivo no es ganar dinero, sino atraer al público, sin la reinversión de la recaudación en taquilla, la viabilidad del proyecto Arriola estaría en peligro, lo importante es fidelizar.

A continuación, estudiaremos quién y cómo (se) gestiona el Arriola Antzokia a través de los aspectos siguientes:

Organización y roles, diseño de las actividades y, finalmente, gestión y financiación.

III. 2. 3. 1. A. ORGANIZACIÓN Y ROLES

La gestión de los diferentes proyectos, la organización de las diferentes tareas, el diseño de las actividades y la relación de la Asociación con el Ayuntamiento forman parte de su ADN.

Hemos visto que una de las particularidades de la organización del Teatro Arriola es la ausencia voluntaria de jerarquía, ausencia de jefes que deciden *manu militari* qué y cómo ha de funcionar la Asociación, y donde todos los miembros funcionan como lo que Senge⁷⁰⁰ califica de «organización inteligente» en la que todos las y los miembros participan en las diferentes labores aportando su disponibilidad y su sensibilidad al tiempo que comparten conocimientos, experiencias y agendas (direcciones de contactos). Encontramos en el universo de Senge muchas similitudes con el funcionamiento del Arriola Kultura Aretoa, desde la importancia de que cada miembro crezca en su ámbito de trabajo (de colaboración en el caso del Arriola Antzokia) el funcionamiento y la programación basados en un pensamiento federado y el aprendizaje en equipo, y, en definitiva, lo que caracteriza al autor, la quinta disciplina, a la que hace referencia Senge, es decir, el concepto de lo sistémico,

⁶⁹⁷ OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2013). *Políticas de fomento del consumo*, Vitoria:Gobierno Vasco, pp. 11 y 12 [consultado el 04 de agosto del 2017]

⁶⁹⁸ OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2013 noviembre). *Políticas de fomento del consumo*, Vitoria: Gobierno Vasco, p.11 [consultado el 04 de agosto del 2017]

⁶⁹⁹ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [02h12']

⁷⁰⁰ SENGE, P. (1992). *La Quinta Disciplina, El Arte y la práctica de la organización abierta al aprendizaje*. «Col. Las disciplinas Centrales: Construyendo la Organización Inteligente». Buenos Aires: Granica. En: MOYADO FLORES, S. (2010). Tesis doctoral, *La importancia de la gestión del conocimiento en el servicio civil de carrera de la Cámara de Senadores para el aprendizaje organizacional*, Instituto de Estudios Superiores en Administración Pública (IESAP). En: www.eumed.net/tesis/2010/smf/ [consulta realizada el 04 de agosto del 2017]

como la concepción de la vida como acto creativo en un sistema en el que todos los elementos están interrelacionados.

Toda labor de representación gira entorno a la figura de los dos miembros permanentes, los miembros liberados: Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte.

El resto del equipo participa en todo tipo de tarea inherente a la actividad cultural del Arriola Antzokia, desde la colaboración puntual en labores como atender a la taquilla o la recogida de entradas y recibimiento del público hasta la programación de actividades culturales, grafismo (creación publicitaria principalmente), pasando por labores de proyección de películas, etc. Todo ello con una implicación seria y rigurosa determinada siempre por la voluntad de los colaboradores y de las colaboradoras, como detallamos en los anexos en el *Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del Arriola Antzokia*.

Todo el equipo trabaja bajo la supervisión de los aspectos financieros y contables por parte de Jone Garaizabal, particularmente los miembros permanentes, quienes deben sopesar la viabilidad financiera de todos los proyectos.

En resumen, todos los miembros hacen (pueden hacer) absolutamente todo. Las y los miembros permanentes lideran el equipo dando ejemplo, por lo que cumplen diferentes labores que van desde el diseño de calendarios y programas, selección y contratación de espectáculos, hasta labores más básicas como el transporte y organización de las sillas para los espectáculos de calle, carga y descarga de material de iluminación, etc. En definitiva, participan en toda la cadena. Los miembros voluntarios, sin embargo, seleccionan, deciden cuales son las actividades y tareas en las que quieren o pueden participar.

Para terminar, de entre las labores de las y los miembros de la Asociación, una de ellas es la de decidir, en Asamblea plenaria, cuál será el sueldo del equipo permanente para la siguiente temporada. Evidentemente, las y los miembros implicadas / os no participan en la decisión.

III. 2. 3. 1. B. DISEÑO DE LAS ACTIVIDADES

El modelo de gestión del Arriola forma también parte de las particularidades de la Asociación ya que, como tal, está sometida a ciertas condiciones de gestión y a condiciones presupuestarias.

Por otro lado, el equipo de trabajo, contrariamente a otras instituciones, está constituido principalmente por voluntarios / -as. En sus inicios, la integralidad del equipo estaba formada por voluntarios / -as. Tanto la evolución de la tipología de programas como

el volumen de actividades crecieron muy rápidamente, por lo que surgió la necesidad de disponer de personal permanente a tiempo completo. El estatuto de Asociación obligó a la búsqueda de una solución diferente a la del funcionariado, por lo que se llegó a la solución de contratar a tres personas en concepto de empleados de la Asociación a través del Ayuntamiento de Elorrio.

De esas tres personas contratadas, dos personas se encargan de gestionar y coordinar la totalidad de las actividades. La tercera persona se dedica íntegramente a las tareas de contabilidad, cuyo trabajo consiste, entre otras cosas, en respetar los acuerdos presupuestarios y presentar las cuentas, ya que «Se han de presentar las cuotas trimestralmente para evitar fiascos, para evitar ‘agujeros’ que el Ayuntamiento no pueda asumir»⁷⁰¹.

La gestión presupuestaria de las Artes Escénicas en el Arriola Antzokia se realiza con una total independencia de la gestión presupuestaria general del Ayuntamiento ya que este vierte en la Asociación las partes presupuestarias convenidas, sin hacer un seguimiento previo exhaustivo de las actividades sobre las que se invertirán las diferentes partidas, dejando que sea la propia Asociación la que decida dónde y cómo invertir ese capital. Se insta a que, si se sobrepasa el presupuesto de un trimestre (lo que puede ocurrir, por ejemplo, si los ingresos en concepto de entradas son inferiores a los previstos), se cubra con el presupuesto del siguiente trimestre, pero siempre a cargo de la Asociación. El Ayuntamiento solo interviene en ocasiones puntuales con la atribución de una partida presupuestaria suplementaria si, por circunstancias particulares, el Arriola Antzokia ha sobrepasado el presupuesto inicialmente previsto y se ve en la incapacidad de asumir los gastos generados, como es el caso de las intervenciones de obras de acondicionamiento o manutención que ya evocamos anteriormente.

Todas y todos las / os miembros participan o pueden participar en el diseño de las diferentes actividades. Y esto es extensible a cualquier habitante de Elorrio, con un mínimo de sensibilidad, que desee integrar el equipo; y por razones evidentes, las y los miembros permanentes asumen el rol de línea conductora, por lo que supervisan todos los proyectos.

En el caso del Arriola Antzokia particularmente, la innovación forma parte del ciclo vital, es una cuestión de supervivencia, entendida desde el punto de vista presupuestario ya que, si el público no acude merman los ingresos, lo que conlleva la pérdida de capacidad

⁷⁰¹ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h11']

programática, y, por lo tanto, de público. Esto llevaría, a su vez, a la imposibilidad de satisfacer el objetivo básico del Teatro.

A nivel general, la programación, siguiendo el programa presupuestario, es principalmente trimestral, aunque no es raro que se programen eventos a mayor vista, sobre todo en vistas de la dificultad de disponibilidad de los artistas.

El calendario abarca todo el año, con el cierre de las puertas a la programación regular generalmente durante los meses de julio y agosto, pero sin que cesen por ello las actividades, ya que durante el mes de julio se desarrolla el Festival Musikaire, con muchos espectáculos en exteriores, pero que, puntualmente se pueden desarrollar en las salas del Arriola Antzokia, y que son gestionados por el equipo permanente.

Por otro lado, se realiza un peritaje externo obligatorio de las cuentas de la asociación, por lo que la programación se ve fuertemente condicionada. Además, y desde un punto de vista más prosaico, hay que tener en cuenta que el balance de ingresos y gastos condiciona la programación porque todo gasto que salga del presupuesto inicial debe ser compensado con el presupuesto previsto para los meses siguientes. Ha de añadirse otra dificultad ya que la organización de la temporada se realiza en base a la previsión de la subvención de la Diputación Foral de Vizcaya, pero esta puede fluctuar; de hecho, la tendencia es a la baja. Por ejemplo, el presupuesto con el que contaba la Asociación para la programación de la temporada 2016 era de 30.888 euros, puesto que esta fue la dotación que recibió en el 2015. Sin embargo, al recibir 26.638 en el 2016, es decir 4.250 euros menos, tuvieron que renunciar a parte de la programación para compensar esta pérdida económica.

En cuanto a los objetivos de la programación podemos determinar dos tipos:

- El objetivo general: Proveer un máximo de cantidad-calidad-variedad de eventos culturales, esencialmente en Artes Escénicas (y cine).

- Los objetivos específicos: Se determina cada trimestre y puede organizarse por mes, dependiendo de varios criterios. Un ejemplo de variante es el hecho de que exista una demanda o propuesta específica, o puede depender de lo que haya organizado o previsto (incluso sugerido o solicitado el ayuntamiento, el público). Otro ejemplo puede ser que se organicen actividades alrededor de temáticas propias de una circunstancia concreta como puede ser el caso de la programación de eventos basados en temas de igualdad de género, lucha contra la violencia machista y otras actividades relacionadas con la mujer, durante el mes de marzo.

Para determinar si un proyecto es viable, en un primer lugar, y dependiendo del tipo de actividad, se consultan los diferentes catálogos que puedan existir, así como la

documentación actualizada que las compañías hayan podido enviar. En el caso del teatro y la danza, existe el catálogo de Sarea (en el Arriola, como hemos visto, los cargos que ocupa Iñaki Larrañaga en esta institución favorecen que esta ya conozca un buen número de obras, así como los diferentes precios, por lo que ya sabe cuáles son los espectáculos que, eventualmente, estarán a su alcance).

Se contacta con la compañía y se solucionan dos cuestiones principales, la disponibilidad y la cuestión económica. Si la compañía está disponible y el calendario lo permite, se determina si financieramente es viable, y se calcula cuánto se puede gastar (perder).

En cuanto a las diferentes negociaciones que se puedan llevar a cabo con los artistas, hay tres parámetros que se deben contemplar:

- La disponibilidad de la compañía, lo que está íntimamente relacionado con las diferentes épocas del año (hay fechas durante el año en las que las compañías están menos solicitadas, por lo que es más fácil negociar un caché a la baja).

- La posibilidad de crear un circuito junto con otro(s) teatro(s), de tal manera que la compañía realiza dos o tres representaciones en un mismo fin de semana, minimizando gasto de transporte, rentabilizando la publicidad, etc. y los Teatros comparten gastos.

- Y una tercera posibilidad relacionada con la modalidad de pago, y que ya hemos evocado, que es la contratación a taquilla. Es decir que se formaliza con la *troupe* un contrato en el que la remuneración está completa o parcialmente ligada a la recaudación a través de las entradas. Se puede negociar, por ejemplo, que los actores / actrices cobren (o no) un fijo más un porcentaje (o la totalidad de la taquilla). Así, todos toman su responsabilidad en la afluencia de público. En cuanto a la asociación Arriola Kultur Aretoa, este tipo de fórmula puede impedir, evidentemente, tener beneficios, pero se tiene la certeza de la cantidad que se va a ‘perder’ o invertir en la programación, lo que evita que las pérdidas puedan poner en peligro la programación de posteriores espectáculos (hemos visto que toda pérdida implica la disminución del presupuesto para el trimestre o el año siguiente).

Todos los miembros que conforman el personal del Arriola participan en todas las tareas relativas a la gestión del Teatro, desde acoger a los artistas, hasta buscar y guiar a los técnicos, gestión de la taquilla, de las instalaciones, la distribución de la publicidad, la limpieza, etc.

Para terminar, podemos decir que la clave del Arriola en materia de innovación en la exhibición de espectáculos de Artes Escénicas, según nos relatan los miembros permanentes, reside en atender a los deseos de los ciudadanos, como reflexionaban, en este sentido,

Lloveras, Martínez, Piazuolo, y Rowan sobre la «Innovación guiada por los consumidores» cuando retoman las conclusiones de Georghiou, quien ve «las innovaciones como resultado de la interacción creativa entre la oferta y la demanda. Pese a esto, los políticos se han centrado demasiado en incrementar la oferta de innovación, incapaces de ver la importancia que juega la demanda en este proceso»⁷⁰².

Decía Adizes que «Vivir significa resolver problemas continuamente»⁷⁰³, y en el caso del Arriola Antzokia, en la resolución de los diferentes problemas estriba su supervivencia. Así, una de las características del Arriola Antzokia reside en la innovación, en saber reinventarse basándose en los deseos o tendencias del público al que dirige sus actividades. Un ejemplo claro es el de la evolución de las actividades propuestas para el público joven: *Break On Stage*, que nace en respuesta al interrogante: ¿Cómo atraer (o qué proponer como actividad cultural) a un público de edades comprendidas entre los 13-14 y los 20 años (aproximadamente)? y que ha dejado de acudir a actividades más clásicas como el teatro o el cine? Y la respuesta parecía evidente: ¿Qué mejor que preguntarles a ellas y ellos?⁷⁰⁴. Así surge el *Break On Stage* que, en su edición de 2017, el día 25 de marzo, atrajo a 3.000 jóvenes.

III. 2. 3. 1. c. GESTIÓN Y FINANCIACIÓN

Quisiéramos comenzar este capítulo con dos citas, una de Iñaki Larrañaga y otra de Aitor Iriarte que matizaremos y explicaremos a continuación: «Esto es una ruina», Iñaki Larrañaga y «El Arriola nunca jugará en la Champions»⁷⁰⁵, Aitor Iriarte.

Presentamos a continuación algunas cifras que ilustrarán los aspectos económicos de la gestión del Arriola Antzokia. Algunos de estos datos (recientemente obtenidos) sobrepasan nuestro lapso de estudio (incluiremos el año 2017), pero sirven para vislumbrar lo que podrían ser las tendencias para un futuro próximo. Nos basaremos en los tres últimos años a los que hemos tenido acceso: 2015, 2016 y 2017, para evaluar la realidad actual a la que se enfrenta la Asociación, y nos serviremos de los datos inéditos que hemos recopilado durante nuestros años de investigación. Un punto común: se invierte en cultura

⁷⁰² GEORGHIOU, L. (2007). *Demanding Innovation: lead markets, public procurement and innovation*, Nesta, *Provocation*, p. 4. En: LLOVERAS, E., MARTÍNEZ, R., PIAZUELO, C. Y ROWAN, J., *Innovación en cultura. Una aproximación crítica a la genealogía y usos del concepto*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2009, p. 72.

⁷⁰³ ADIZES, I. (1994). *Ciclos de vida de las organizaciones. Cómo y por qué crecen y mueren las organizaciones y qué hacer al respecto*, Madrid: Ed. Díaz de santos S.A., p. 6.

⁷⁰⁴ FERNÁNDEZ GUERRA, J. (2006). «La innovación en el ámbito de la gestión cultural, un ejemplo concreto», *Arbor*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ciencia, Pensamiento y Cultura, Vol. 182, 717, pp. 41-42. En: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/6/> [consultado el 22 de abril del 2018]

⁷⁰⁵ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [0h52']

absolutamente todo el dinero que entra en las arcas del Arriola Antzokia, aunque, evidentemente, parte sirva para sufragar gastos inherentes tales como servicios, productos y, en el caso de los miembros ‘liberados’, las dietas del maquinista y otros empleados en servicios: las nóminas, que, como dato ilustrativo, se elevaron a 80.654 euros brutos en el año 2017, frente a los 79.355 del 2015 lo que representa el 33,7% del presupuesto total.

El presupuesto con el que cuenta el Arriola Antzokia se encuentra entre los 275.000 (2015) y los 240.000 (2017) euros anuales. La distribución general, cuya base estriba en las subvenciones y partidas previstas para la exhibición cultural, es la siguiente:

1 - Aportación anual del ayuntamiento: 135.000 euros (aporte fijo acordado por convención).

2 - Aportación por parte de la Diputación Foral de Vizcaya. Esta atribución es variable (con tendencia a la baja): 22.147 euros en el 2017 frente a los 30.888 euros del 2015 y 26.638 en el 2016. La variabilidad se debe a la volatilidad de la dotación de la que disponga la propia diputación y del nivel de subvención que puedan tener algunas de las actividades.

3 - Aportaciones en forma de subvenciones para actividades concretas facilitadas por del Gobierno Vasco. Esta es muy variable, aunque presenta una tendencia muy ligera al alza. Esta fue de 3.263 euros en el 2017, frente a los 3.173 euros del 2015 y los 3.247 del 2016, en concepto de Zineuskadi, Europa Cinemas y *BreakOnStage*.

4 - Aportaciones en concepto de patrocinio para eventos muy concretos: Muy puntuales y poco significativas en la contabilidad.

«El Arriola nunca jugará en la Champions»

Con este presupuesto, es difícilmente asumible la contratación de una obra de teatro de primera categoría, ya que se trata de obras que requieren una inversión que solo los teatros de las capitales son capaces de asimilar. Se trata de obras de teatro cuyo coste puede ser de 6.000, 8.000, 10.000 euros o más, obras de grandes compañías internacionales (aunque las hay también vascas, como es el caso de *Tanttaka*⁷⁰⁶), con las que todos los programadores y los programadores sueñan, pero que solo las y los de nivel de *Champions* pueden contratar. Lo mismo ocurre con ciertos espectáculos de danza, de música, etc. El riesgo y / o la imposibilidad son aún mayores si se trata de un Festival. Sin tener que ir hasta la capital, el Centro Cultural San Agustín de Durango, Teatro de Nivel B de la clasificación de Sarea cuenta, como veremos en el capítulo que le dedicamos a continuación, con un presupuesto y una política cultural que le permiten programar obras de caché importante.

⁷⁰⁶ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [02h23’]

Al plantearnos el estudio de las cuentas del Arriola, lo primero que vemos es que, financieramente hablando, «esto es una ruina...». Lo más usual es que el saldo anual sea negativo y las subvenciones e ingresos nunca son lo suficientemente importantes como para satisfacer todos los proyectos, y el deseo del equipo del Teatro busca siempre la mejor calidad y la mayor cantidad, de ahí la afirmación de Iñaki Larrañaga.

Sin entrar en el estudio detallado de las cuentas, por parecernos poco provechoso para el estudio, presentaremos aquellos datos significativos que arrojen luz sobre el aspecto presupuestario de nuestro objeto de estudio. A título comparativo, daremos los datos de años más significativos, generales para los períodos y concretos para los años más recientes: 2015, 2016 y 2017, de la misma manera que los desglosaremos por secciones.

Nuestro trabajo de investigación ha sido difícil y los resultados tan solo relativamente fiables porque todos los datos que hemos manejado son inéditos, y, en ocasiones, han sido recopilados en las bases de datos de la institución a través de sus casi tres décadas de existencia por personal *amateur* y que no siempre ha utilizado los mismos términos en la contabilidad. Por ejemplo, en los primeros años (1988-1991) los gastos y los ingresos relativos al teatro no diferenciaban entre el teatro infantil y el teatro para adultos, no se diferenciaban dietas de transporte (o no siempre) y algunos gastos e ingresos se registraban en concepto de “otros” o “máquina de Kas”.

En el siguiente gráfico observamos que la tendencia general, exceptuando algunos años en los que, en mayor o menor medida, se dio la intervención del Ayuntamiento, es el saldo negativo:

GRÁFICOS III. 10a y 10b. Balances 1991-2001 y 2003-2017

Gráfico III. 10a. Balance 1991-2001

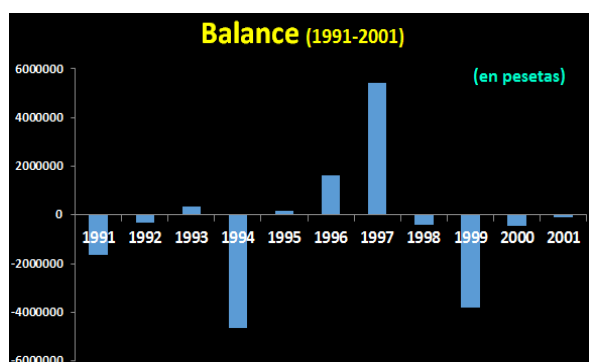
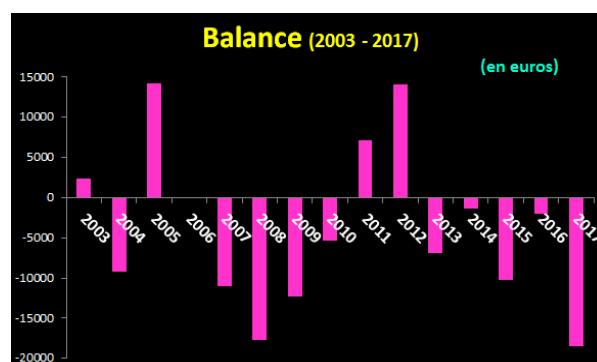


Gráfico III. 10b. Balance 2003-2017



Elaboración propia.

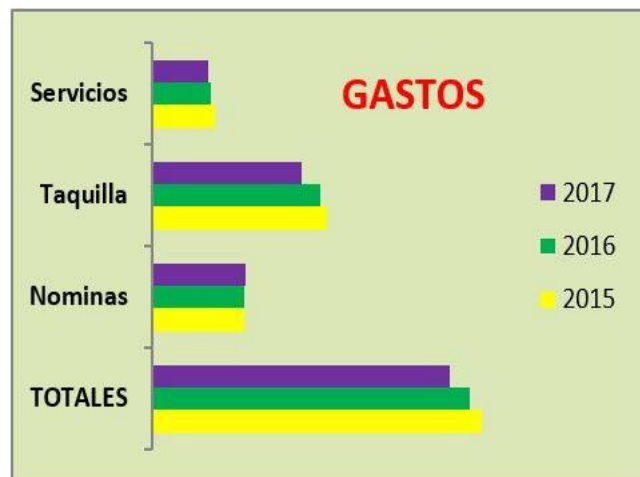
GASTOS

Aquí procederemos al estudio de los gastos e ingresos principales. Aportamos a continuación el resultado del estudio de la totalidad de la abrumadora documentación relativa a la contabilidad a la que hemos tenido acceso y sintetizamos aquellos datos que sobre el Arriola Antzokia, nos han parecido más relevantes y pertinentes.

De manera general, las inversiones principales se dividen en tres áreas: La programación de espectáculos, contratación (nóminas de las y los miembros permanentes principalmente) y servicios. Uno de los servicios más significativos por su importancia e impacto en la exhibición de Artes Escénicas es la publicidad. Ya hemos hablado de la inversión prácticamente nula del Arriola Antzokia en lo que se refiere al presupuesto destinado a la publicidad. Si nos referimos a la contabilidad general, observamos que, bajo el concepto de publicidad, por ejemplo, en el año 2015, el balance de gastos en publicidad representa un saldo negativo de 11.924, 26 euros. Esta cifra representa, por lo tanto, el 4,3% de los ingresos totales, una inversión que podemos calificar de modesta de manera general. Además, en términos de publicidad, en el Arriola Antzokia se aglutinan conceptos que no son estrictamente publicitarios. Así, el gasto publicitario propiamente dicho, a sabiendas de que la publicidad realizada desde las redes sociales, y gestionada por las y los voluntarias / os miembros de la Asociación, raramente excede los 3.000 o 4.000 euros. Dicho coste que corresponde a la publicación de los

programas de bolsillo repartidos directamente a los habitantes desde la propia Asociación, o a través del depósito gratuito en bares, tiendas, etc. En este gasto ha de incluirse igualmente el coste de la realización de carteles publicitarios que se colocan en puntos estratégicos tanto en Elorrio como en algunas localidades circundantes (cada vez menos), por lo que ha de añadirse la

remuneración de la persona encargada de la distribución y colocación de dichos carteles (la autorización municipal es igualmente gratuita, tanto en Elorrio como en localidades cercanas como es el caso de Mondragón). Como vimos anteriormente, y contrariamente a otros



Elaboración propia.

teatros, como el San Agustín de Durango⁷⁰⁷, el Arriola Antzokia no realiza programas en papel, ni balances de actividades, ni ningún otro tipo de documento informativo-publicitario. En resumidas cuentas, la inversión estrictamente publicitaria nunca excede los 5.000 euros anuales, a saber, alrededor del 2-3% del presupuesto total.

Si tomamos los datos globales, observamos que, de los 27 años estudiados, 17 arrojan un balance deficitario, yendo dicho saldo negativo de los 91,8 euros del año 2006 a los 10.308,79 del año 2015. Como ya hemos advertido, estos son resultados generales que se deben tomar como tales, ya que puede haber variaciones sustanciales que los justifiquen. Por ejemplo, ha habido gastos importantes de los que ya hemos hablado y que han engendrado gastos que sufragar a continuación. Así, en el año 1995 se contabiliza un préstamo cuya amortización se extendió a los tres años siguientes. En el sentido contrario, se notifica una condonación por parte del Ayuntamiento en el año 2010 de la deuda contraída que, añadida al saldo final, generó un saldo negativo.

A partir del año 2000 aparecen gastos en concepto de nóminas y seguridad social, sin olvidar que, ya con anterioridad, había toda una serie de gastos en concepto de dietas.

De los tres sectores que hemos enumerado, el que acarrea los gastos principales son los relativos a la programación. Así, en el año 2016 del gasto total, 275.703 euros, el 52,76%, es decir, 145.473 euros fueron destinados a la programación, frente a los 79.596 euros en nóminas y 50.632 en servicios.

En el año 2015, la programación representó un gasto de 151.409 euros, es decir el 53,1%, frente al 50,1% del año 2017.

De manera general, las actividades de Artes Escénicas son deficitarias. De entre ellas, el teatro, tanto infantil como para adultos, aparece siempre con saldo negativo, al tiempo que representan la mayor inversión en lo que a programación se refiere. La danza también es sistemáticamente deficitaria, incluso, proporcionalmente, más que el teatro, pero la repercusión final es menor al no programarse más que un solo espectáculo de danza por cada 4 o 5 de teatro.

Como contrapeso del gasto de las Artes Escénicas, el cine (comercial) tiene, generalmente, un balance positivo; y cuando el balance ha sido negativo (8 de los 24 años), la pérdida ha sido mucho menor que en Teatro o Danza y, generalmente, bajo el peso del cineclub.

⁷⁰⁷ Según palabras de la directora del Centro Cultural San Agustín, Arantza Arrazola, el presupuesto consagrado a la publicidad se eleva a 20.000 euros anuales.

Teniendo en cuenta que algunos factores no permiten tener una certeza total, podemos estimar que el saldo negativo medio en estos 27 años estudiados representa aproximadamente un 2% del presupuesto total.

En cuanto a los ingresos, tres fuentes principales sobresalen: La subvenciones, los ingresos en taquilla y los ingresos por abonos:

Las subvenciones provienen de dos fuentes principales: El Ayuntamiento y la Diputación Foral de Vizcaya-Bizkaiko Foru Aldundia. La asignación del Ayuntamiento resulta de la Convención en la que se estipuló que el Ayuntamiento ponía a disposición de la Arriola Kultur Aretoa la partida dedicada a la exhibición cultural. Dicha asignación aumentó sistemáticamente, aunque fuera en cantidades simbólicas desde su primera asignación, en el año 1988. Se ha pasado así de un aporte económico de 77.031,51 en el año 2002 (primer año con dotación en euros) a los 135.000 euros del año 2012, cuando se produjo la última subida y se congeló la dotación. Desde entonces y hasta, al menos, el año 2017, se ha mantenido.

Por otro lado, la Diputación aporta una cantidad que varía de un año a otro. Como ilustración, vemos que la subvención de la Diputación pasó de 42.124,78 euros en el año 2013, a 45.579 en el año 2015, una subida consecuente. No obstante, en el año 2016 esta misma subvención cayó a 41.320 euros, con un periodo de ‘vacas gordas’ que alcanzó su dotación máxima en el año 2008 con 69.558,26 euros, para caer en el 2017 al mínimo con 22.147 euros en el 2017. Tenemos una imagen más gráfica de las fluctuaciones de ambas subvenciones en el Gráfico III. 3. C. Balances 1991-2001 y 2003-2017.

GRÁFICOS III. 11 a y b. SUBVENCIONES 2005-2017

Gráfico III. 11a. Subvención 2005-2017 Ayuntamiento

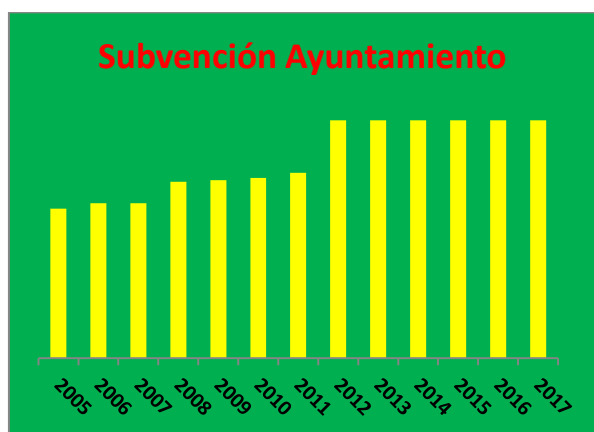
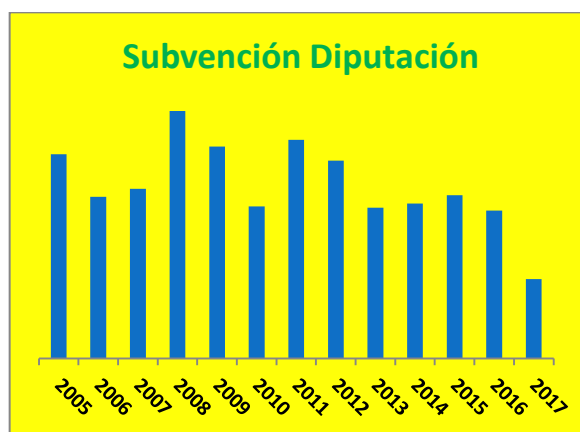


Gráfico III. 11b. Subvención 2005-2017 Diputación



Elaboración propia.

La segunda fuente de ingresos importante la suponen los obtenidos gracias a las y los asistentes a las diferentes actividades. En lo que respecta al teatro, la media anual de ingresos fue de 33.341,5 euros (media establecida entre el año 2002 y el año 2016). La música generó una media de 7.668,2 euros anuales y el cine, actividad que generó la mayor cantidad de ingresos, 24.482,2 euros.

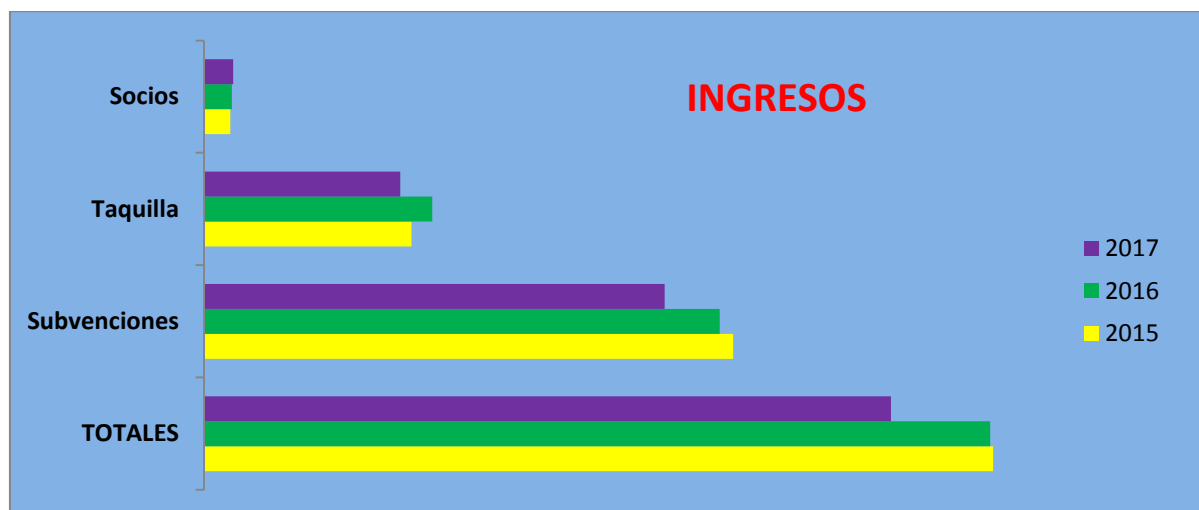
Si tenemos en cuenta las últimas cifras obtenidas (las correspondientes a los años 2015, 2016 y 2017, las más fiables) los resultados son los siguientes:

En el 2015 se recaudaron 72.133 euros, en el 2016: 79.487 y en el 2017: 68.312, que, si observamos, se repartieron de la manera siguiente: Teatro infantil: 11.210 euros, Teatro para adultos: 12.277 euros, Danza: 2.791 euros, Música: 8.086 euros, Cine para adultos: 22.737 euros y Cine infantil: 8.463 euros. Con una mención especial a las dos actividades más recientes destinadas al público joven: 24 Ordu digitalean: 870 euros y Akadantz: 1.926 euros.

Para terminar, una fuente de ingresos importante por su significado, ya que implica fidelización, es la relativa al concepto de socias y socios, que ha ido creciendo en los últimos años. Así, los abonos aportaron a las arcas del Arriola Antzokia 9.133 euros en el 2015, 9.651 euros en el 2016 y 10.155 euros en el 2017.

GRÁFICO III. 12. INGRESOS.

Ingresos totales

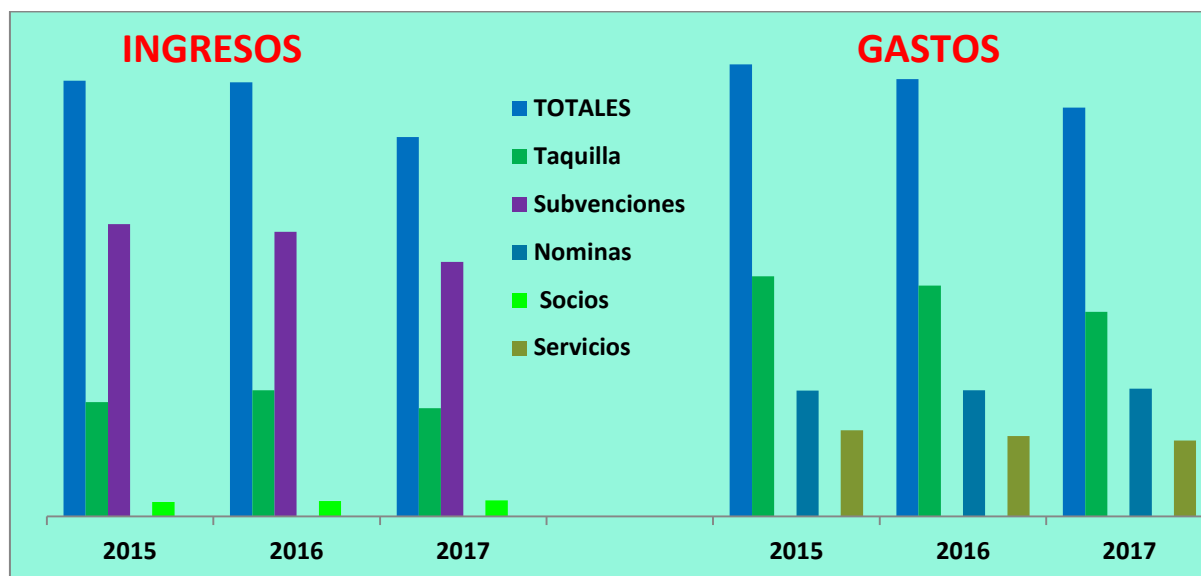


Elaboración propia.

Si realizamos el balance de gastos e ingresos comprobamos que, desde el punto de vista financiero, el Arriola Antzokia es ligeramente deficitario (lo que observamos en el Gráfico III. 13. Ingresos vs Gastos), aunque no se pueda calificar de «ruina». Este

calificativo va dirigido, sobre todo, a la imposibilidad de comprar productos culturales de mayor calidad y que, en general, resultan más caros.

GRÁFICO III. 13. INGRESOS VS GASTOS



Elaboración propia.

Vemos que, de la misma manera que ha habido variaciones en la oferta cualitativa y cuantitativa, existen variaciones de asistencia a los diferentes eventos. Observamos que algunos de ellos son más deficitarios y que otros, por el contrario, sirven para contrarrestar lo que podrían acabar siendo ‘agujeros’ presupuestarios insalvables. De aquí podemos deducir que, a pesar de que las ayudas de las instituciones representan una parte muy importante del presupuesto total, el modelo del Arriola, con la inversión íntegra de los ingresos en taquilla y las demás formas de aporte económico consigue mantener un equilibrio presupuestario que le permite exhibir un gran número de eventos. Podría parecer un resultado extremadamente negativo si el éxito de esta institución pública, como señala Fernández Guerra, residiera en el balance económico. Al menos de momento, no es el caso, y la justificación de dicho éxito está avalada por todo lo que acabamos de evocar:

«Como lo que es del ámbito privado no necesita justificarse más allá de su propio éxito, y lo público, sin embargo, precisa de una justificación que determine si la sociedad lo necesita por encima de las aleas de los gustos de cada época, el debate sobre la naturaleza, la función y los presupuestos destinados a este tipo de grandes instituciones [musicales] ha sido constante»⁷⁰⁸.

⁷⁰⁸ FERNÁNDEZ GUERRA, J. (2006). «La innovación en el ámbito de la gestión cultural, un ejemplo concreto», *Arbor*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CIENCIA, Pensamiento y Cultura, Vol. CLXXXII,

III. 2. 4. PRODUCTO

III. 2. 4. 1. ACTIVIDADES

III. 2. 4. 1. A. INTRODUCCIÓN: ACTIVIDADES DESARROLLADAS Y BALANCE

En este capítulo analizamos todas las actividades que han sido programadas entre 1988 y 2016 en el Arriola Antzokia. Procedemos al análisis desde la perspectiva de la tipología de las actividades, desde el punto de vista cualitativo y cuantitativo de estas, sin dejar de lado al público, del que trazaremos el perfil a partir de los diferentes sectores poblacionales que acuden a las actividades relacionadas con las Artes Escénicas. Presentamos, a continuación, por lo tanto, el resultado de una ardua investigación de diferentes fuentes documentales de las que debemos destacar la documentación contable. Habida cuenta de la naturaleza de nuestro estudio, los ingresos y gastos se nos antojan de interés secundario, por lo que no procederemos a un estudio pormenorizado.

III. 2. 4. 1. A. 1. TIPOLOGÍA (1988-2016)

El espíritu inicial del Arriola se ha mantenido intacto. La vocación de este espacio *stricto sensu* era la programación, principalmente de Artes Escénicas; y en su percepción más extensa, para aquellas actividades de carácter cultural que, por una razón u otra, no pudieran tener cabida en otros espacios culturales de la Villa. Desde entonces han pasado por sus salas infinidad de actividades muy heterogéneas con la finalidad de proponer al pueblo de Elorrio actividades de interés para todas y todos sus habitantes. Algunas de ellas de manera puntual, otras de forma permanente, ya sea a través de la multiplicidad de actividades reunidas alrededor de una misma temática, la repetición de un mismo espectáculo (fruto de su éxito) o de un / a artista o compañía.

Las actividades culturales han ido evolucionando y al tiempo que algunas de ellas desaparecen, otras, como también es el caso de las colaboradoras y los colaboradores que las programan, se van regenerando. Algunas de ellas han alcanzado un cierto prestigio fuera del pueblo, llegando a ser fuente de emulación.

Los eventos ofertados durante todos estos años han sido muy variados y no se ha descartado prácticamente ningún tipo de actividad. Podemos nombrar, de manera no

717, pp. 41-42. En: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/6/> [consultado el 22 de abril del 2018]

exhaustiva, actividades tan heteróclitas como: teatro (para niños / -as y adultos / -as, sin palabras, de calle, de marionetas o micro-teatro), cine (comercial, para adultos / -as, para niños / -as, cineclub), exposiciones, charlas, conciertos de toda índole, zarzuela, festivales, espectáculos de danza, circo, magia, payasos, cursillos de todo tipo, y de multitud de nacionalidades.

Siguiendo siempre un mismo principio, el de proponer eventos interesantes para la población de Elorrio, el Arriola Antzokia ha mantenido de manera estable la variedad de espectáculos de Artes Escénicas y otros tipos de propuestas culturales, alcanzando volúmenes muy consecuentes, de manera general, para una localidad tan modesta y alejada de las grandes ciudades y capitales.

La evolución tanto cualitativa como cuantitativa de la oferta ha sido una constante (casi siempre una necesidad vital) cristalizada en un continuo proceso selectivo. Este proceso, junto con la evolución intrínseca de las diferentes actividades y del público, han hecho que, por ejemplo, durante un cierto periodo de tiempo, se programaran películas de carácter comercial para niños y adultos y, al mismo tiempo, películas de formatos y temáticas menos convencionales, gracias al cineclub. Estos dos tipos de cine se han fusionado al programar películas que, a pesar de formar parte de los circuitos más o menos comerciales, tienen un fondo que, en algunos casos, van más allá del mero entretenimiento.

En cuanto al Teatro, podemos observar la oferta generosa y abundante del Arriola, con un número elevado de obras de teatro de todo tipo, seleccionadas con mucho criterio⁷⁰⁹, programadas con mucha antelación y con «mucho mimo». Esto ha procurado que, al levantarse el telón, las y los habitantes de Elorrio hayan podido asistir a espectáculos de primer orden, con artistas de gran prestigio nacional e internacional, pudiéndose asistir a un monólogo del prestigioso actor español Rafael Álvarez ‘el brujo’ como a un espectáculo de danza yoruba interpretado por una compañía brasileña, pasando por un espectáculo de una compañía *amateur* local.

Lo mismo ocurre con la Danza, aunque su presencia sea menos representativa en cuanto a volumen si la comparamos con el número de obras de teatro, pero con la proporcionalidad propia del número de espectáculos que se producen; y siguiéndose también el principio de obligación de unos estándares mínimos de calidad e interés para el público.

La música forma parte preponderante de la programación, con una presencia importante en la cartelera, tanto en cuanto a la cantidad como a calidad de los espectáculos.

⁷⁰⁹ Una doble selección que pasa por el estatuto bicéfalo que le permite desempeñar las labores de director en el Arriola Antzokia y de miembro del Comité artístico de Sarea.

Así, se producen todo tipo de eventos musicales en las salas del Teatro tanto de manera esporádica con conciertos individuales, como en forma de programación conjunta, por ejemplo, a través del Festival de Jazz Blues o el Festival Musikaire.

De manera general se presta atención a la contratación de espectáculos de producción vasca, pero observando siempre las limitaciones evidentes en términos de producción. Por eso el Arriola Antzokia está abierto, evidentemente, a los productos locales siempre y cuando estos aporten un mínimo de calidad y criterio, pero, sobre todo, sin cerrar las puertas a espectáculos, compañías y artistas que puedan venir de cualquier otra parte del mundo.

El Arriola Antzokia es un espacio abierto y polivalente y, como tal, sus actividades se realizan a ambos lados de sus muros. Son numerosas las actividades que se realizan fuera de sus salas y su tipología toma múltiples formas. Eskolatik Antzerkira⁷¹⁰ ilustra el deseo de acercar la cultura a la totalidad de los habitantes. Una vez al año el teatro se acerca a las escuelas para abrirse al público infantil con el objetivo de que estos puedan descubrirlo. Solo una vez al año porque «no queremos que estén obligados a venir. ¡Que descubran lo que es!, luego, si quieren venir, vienen y si no, no». A esto se unen diversas iniciativas dirigidas a poner al alcance del público experiencias diversas. En definitiva, una especie de menú degustación de productos culturales a precio módico, cuando no gratuito (y a domicilio).

Para terminar, hemos de añadir todas las actividades programadas en conjunción con el Ayuntamiento y las actividades regulares como los festivales. De estos podemos destacar: Las Ferixa Nausikoak (Fiestas patronales de la localidad), el Olentzero, los Errebobillos, fiestas de Navidades, Carnaval, fiestas de San Juan, de San Valentín de Berriotxoa, Festival de Jazz-blues, Festival Internacional de la Oralidad-Munduko Kontu kontalariak, Akadantz (concurso de bailes urbanos), BreakOnStage (concurso de break dance y muestra de culturas urbanas), 24 Ordu Digitalean (concurso de cortometrajes), Arriolan Txatxi (dirigido al público escolar), taller de teatro ‘Zugan ni’ (dirigido a jóvenes), Curso permanente de teatro ‘Arrapaladan’ (para adultos), Zubi (programa de ayuda a la creación), Zineuskadi, Musikaire (Festival de verano de Elorrio).

El volumen de actividades del Arriola Antzerkia es muy elevado, y parece particularmente abultado cuando lo confrontamos a la ratio relativa al tamaño de la localidad, al número de habitantes y al presupuesto con el que cuenta la institución, tanto en lo que respecta a la variedad como a la calidad de sus actividades. Esto se evidencia

⁷¹⁰ Eskolatik Antzerkira = De la escuela al teatro, es un programa que consiste en la organización de forma conjunta con las escuelas de la ciudad, una vez al año, un espectáculo (generalmente teatro o cuentacuentos) para que las niñas y los niños tengan un acceso directo y gratuito a las Artes Escénicas.

particularmente si lo comparamos con los teatros de localidades circundantes y de perfil similar⁷¹¹.

En este capítulo sintetizamos todas aquellas actividades que se han representado entre las paredes del teatro. Hacemos alusión igualmente a las actividades que se han desarrollado en otros escenarios de Elorrio bajo la gestión y organización del equipo de la Arriola Kultur Aretoa, no sin recordar previamente la imposibilidad de obtener datos precisos sobre las obras realizadas en el exterior es del Arriola Antzokia. No existen datos (ni en contabilidad interna, ni folletos publicitarios, ni programas o artículos en prensa local) que nos permitan obtener información precisa con fiabilidad suficiente como para poder evaluar el volumen de la actividad de las actividades realizadas en el exterior, ni en términos de tipología y número de actividades ni en cuanto a parámetros referidos al público.

Debemos reseñar también aquí que la relación de eventos, presupuestos, ingresos, gastos y asistencia son de una gran fiabilidad, aunque relativa, ya que los datos a los que hemos podido acceder están, puntualmente, incompletos. El balance que se presenta a continuación es, por lo tanto, el resultado del estudio riguroso de la totalidad de la información existente.

Por lo tanto, con el fin de detallar la trayectoria del Arriola Antzokia ilustraremos a continuación sus 27 años de labor continuada con el resultado del estudio de sus actividades plasmado en algunas cifras.

Hemos limitado nuestro estudio a aquellos espectáculos que se han desarrollado en sala y cuya asistencia es medible a través de la contabilidad del número de entradas vendidas en cada uno de ellos, cotejando dichos datos con los correspondientes a los ingresos y demás informaciones que nos han permitido determinar, con el menor margen de error posible, cuál ha sido la cantidad de eventos, y el número de asistentes a la totalidad de las propuestas culturales, a sabiendas, como hemos explicado anteriormente, de que esta ha sido indudablemente mayor que las ya abultadas cifras que aquí presentamos:

III. 2. 4. 1. A. 2. BALANCE DE ACTIVIDADES: 1988-2016

Si sumamos la totalidad de propuestas culturales sin diferenciar su tipología, el Arriola Antzokia ha gestionado 5.254 actividades culturales de diferente variedad y calidad, para todo tipo de público. Si tenemos en cuenta, además, que todas estas actividades se han llevado a cabo en una localidad de 7.303 habitantes (2016), la ratio de eventos por habitante es particularmente elevada.

⁷¹¹ Véase III. 4. Breve estudio comparativo: Centro Cultural San Agustín de Durango.

El conjunto de actividades propuestas representa una media de más de 184 actividades anuales (no están incluidos los tres últimos meses del año 1988, fecha de nacimiento de la Asociación, por no tratarse de un año completo). Expresado de una manera más gráfica, la Arriola Kultur Aretoa, desde sus comienzos, ha organizado el equivalente de una actividad por cada 1,4 habitantes, lo que significa que, de seguir por este camino, el número de actividades debería alcanzar aproximadamente los 6.000 espectáculos y eventos culturales al cumplir los 30 años (en el mes de octubre del 2018), como así ha sido. Dicho de otra manera, al seguir a este ritmo, es como si cada habitante del pueblo, atendiendo a la variedad, la calidad y la cantidad de actividades propuestas, hubiera podido asistir a una actividad organizada única y exclusivamente para él o ella.

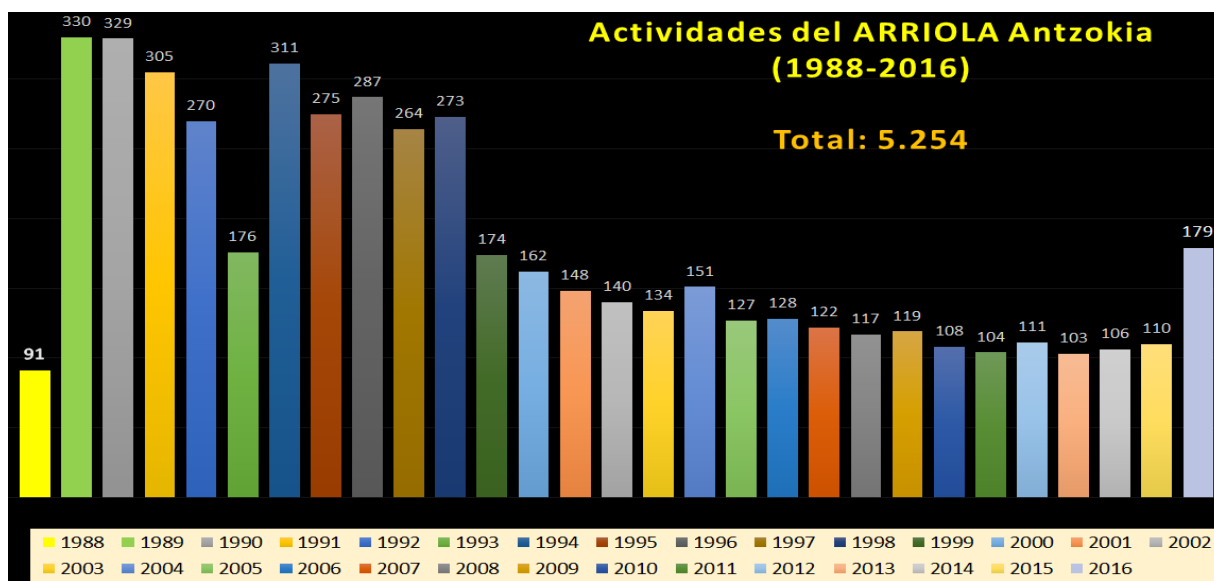
Para comprender la dimensión productiva, no debemos olvidar que una parte de la población no asiste o puede asistir al teatro: es el caso de los niños y las niñas muy jóvenes. En la localidad de Elorrio hay 341 niños de edades comprendidas entre los 0 y 5 años, lo que corresponde prácticamente al 5% de la población total, por lo que la ratio de la que hablábamos anteriormente es todavía mayor. Estas actividades hicieron que un total de 717.838 personas pasaran por taquilla, lo que representa una media de 26.587 personas al año.

Estas cifras certifican la importancia y la variedad de la oferta cultural existente en Elorrio atendiendo a la proporcionalidad habitante / actividad. Y estas, como ya hemos señalado, solo corresponden a las actividades censadas (con entrada), por lo que ya podemos percibir el volumen considerable de la oferta de Artes Escénicas de Elorrio.

Si nos ceñimos únicamente a la programación "intramuros", es decir, las actividades que se realizan en el interior del edificio, podemos observar dos grandes áreas de programación. Por un lado, las Artes Escénicas (Teatro y Danza principalmente) y, por otro lado, actividades como exposiciones, cursillos, conferencias, cine, y música (con un gran número de eventos), etc. Vemos que, exceptuando las Artes Escénicas, el cine y los conciertos de música, el resto de actividades se abandonó progresivamente en los primeros años, entre otras razones, por haber cabida para ellas en otras Asociaciones de la localidad. Hemos sintetizado todos los datos anteriormente evocados en el siguiente gráfico:

GRÁFICO III. 14. BALANCE DE ACTIVIDADES (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Balance general



Fuente: Elaboración propia

Al analizar el gráfico anterior observamos que ha habido una caída sustancial del número de actividades a partir de los años 1998 y 1999, año durante el cual se continúan las inversiones en infraestructura comenzadas en el 94 con la renovación del patio de butacas; y a partir del cual se procede a una mayor selección de las diferentes actividades.

A partir del año 1999 observamos un descenso moderado, pero relativamente uniforme del número de eventos (exceptuando el 2004), para volver a lo que parece ser una tendencia alcista a partir del 2016. La diferencia entre las actividades programadas hasta el año 1999 estriba en el abandono progresivo de ciertas actividades como las exposiciones, conferencias, ciertos talleres, el cineclub. Detengámonos aquí brevemente para explicar que el cineclub (por sus horarios y el tipo de filmografía programada, etc.) fue perdiendo público. Por esa razón, se decidió en los años 2004-2005 asimilar el cineclub al cine comercial, alternando películas de corte experimental, de ensayo o, en definitiva, menos comerciales con películas más taquilleras.

Vemos que la institución concentra sus esfuerzos, definitivamente, en la programación de Artes Escénicas (junto con el cine).

Como podemos observar en los diferentes balances, a nivel del volumen de asistencia y de programación a partir del año 1998 se produce una caída general en el número de actividades culturales, tendencia particularmente marcada en el ámbito de las Artes Escénicas, frente a lo cual constatamos un cierto aumento del número de sesiones de cine

(actividad que permite compensar las pérdidas por su gran atractivo y bajo coste a la hora de programar). Pero, a partir de esta fecha el volumen de actividades parece estabilizarse definitivamente.

Observamos una aparente caída del número de espectáculos de Artes Escénicas a partir del 2008 que se justifica con un cambio en los registros de la Arriola Kultur Aretoa. Hasta entonces no aparece distinción entre los espectáculos de teatro y danza, al considerarse ambos como espectáculos de Artes Escénicas. A partir del 2008 se comienzan a separar ambos géneros, probablemente como resultado de la intención de imprimir una mayor importancia a la danza, y Elorrio acabará posicionándose como una de las localidades de la Comunidad Autónoma Vasca con mayor ratio de espectáculos de danza⁷¹².

Comprobamos también que el número de asistentes decrece considerablemente, de manera general, a partir del año 2005 (lo que corresponde con la fecha de desaparición del cineclub), para remontar visiblemente a partir del 2014, aunque estos elementos varían en función del tipo de actividad. Así, en el periodo comprendido entre el año 2006 y el año 2011 vemos que la asistencia a los espectáculos de teatro y danza se mantiene estable, y aumenta con posterioridad. Dicho aumento representa una media del 12%.

Hemos podido constatar que, en ese periodo, no hubo variaciones en el precio de las entradas o de las facilidades disponibles para el público, tales como descuentos, ni un aumento particular del número de socios, etc. Dicho de otra manera, si analizamos las diferentes variaciones en cuanto al volumen de espectadores, podemos concluir que no parece haber una relación directa entre un periodo de caída económica (el periodo de la crisis económica) y de volumen de empleo⁷¹³ y las fluctuaciones de asistencia; de donde podemos deducir que, en el caso de los asistentes a los espectáculos propuestos por el Arriola Antzokia, el contexto económico no parece ser un criterio determinante para el consumo de cultura.

TEATRO

En el análisis de las actividades culturales del Arriola Antzokia debemos destacar la gran relevancia que se imprime al teatro (adulto, infantil y al teatro en las escuelas: declinado en obras de teatro tradicional, cuentacuentos, marionetas, etc.), y que se traduce en el género más presente en la cartelera anual. Y al que la Asociación siempre ha atribuido una particular importancia.

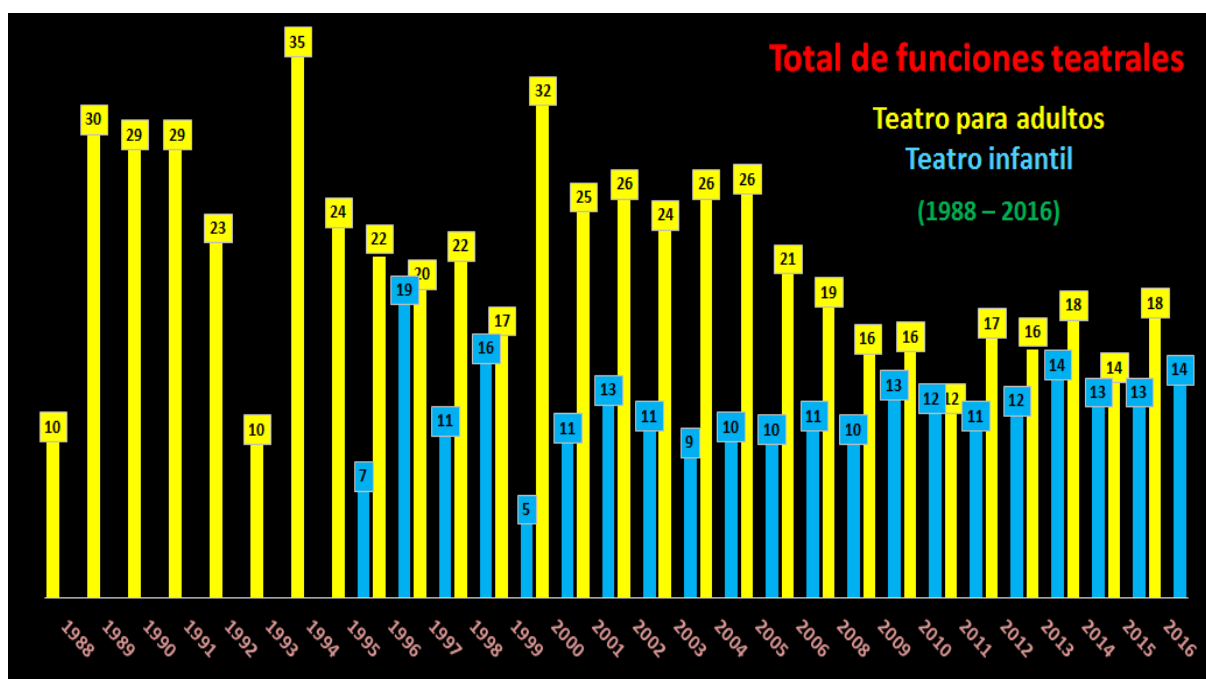
⁷¹² CONSEJO VASCO DE LA CULTURA (2008). *La oferta de eventos culturales en Euskal Herria*. Enero-Junio 2008, p. 71.

⁷¹³ Véase Gráfico III.3. Empleo, p. 284

Desde el año 1988 (de octubre a diciembre) hasta el año 2016 se desarrollaron un total de 842 funciones en las salas del Arriola, que podemos desglosar en: teatro para personas adultas y teatro infantil.

GRÁFICO III. 15. TOTAL DE FUNCIONES TEATRALES (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de funciones teatrales: Teatro para adultos y teatro infantil.



Fuente: Elaboración propia

Se destacan tanto la gran variedad de géneros como la procedencia de las compañías (euskaldunes, nacionales e internacionales).

Es igualmente interesante destacar la variedad lingüística de las obras ofertadas, con obras en castellano principalmente, en euskera, y puntualmente obras de carácter gestual. Sin obviar la regularidad con la que han asistido algunas compañías. La compañía Markeline, por ejemplo, conocida por su oferta de obras de teatro ‘sin palabras’, forma parte de aquellas compañías que han participado con regularidad en la programación del Teatro Arriola desde sus inicios. Así, la obra *Mudo fantástico*, de la anteriormente nombrada compañía de Zornotza / Amorebieta, fue una de las primeras en pisar el escenario del Arriola Antzokia en 1989, y *Euria*, que se representó en el año 2017, una de las más recientes a fechas del presente estudio. Entre estas dos obras, la compañía Markeline contabiliza un total de 9 representaciones y otras tantas obras entre 1989 y 1998; y un total de 17 representaciones entre la primera y la última producción en Elorrio.

La actividad teatral se extiende de la ‘simple’ programación a la coproducción de obras teatrales, pasando por la creación de talleres de teatro, con el objetivo de poder contar algún día con un grupo propio, abierto a toda la ciudadanía.

El porcentaje de obras propuestas en euskera representa entre 15 y el 20 % del total, lo que representa unas 5 o 6 obras anuales. Atendiendo a la fiabilidad de los datos anunciados por Iñaki Larrañaga y su equipo, esta cifra corresponde a una menor demanda por parte del público de este tipo de obras frente a una demanda más importante de obras en castellano, pero, sobre todo, a una producción, principalmente, de menor calidad de las obras ofertadas en euskera frente a las propuestas en castellano provenientes de la CAV, del Estado español y, muy puntualmente, de América Latina. A esto ha de añadirse que el aspecto presupuestario tiene igualmente su peso, ya que no es raro que una compañía proveniente de otra provincia proponga espectáculos de caché moderado por estar de gira (algunas compañías cuentan con ayudas presupuestarias de los diferentes órganos de gobierno de sus Comunidades Autónomas para hacer giras), o al ser esta una posibilidad de comenzar una gira. Para las compañías de teatro, realizar una gira puede representar la posibilidad de programar varias representaciones. Así, es más rentable representar el mismo espectáculo tres veces, en tres teatros diferentes, pero cercanos geográficamente, en un mismo fin de semana, aunque esto implique contentarse con un precio negociado a la baja, que hacer una sola representación a caché completo.

Las compañías locales, por proximidad geográfica, no pueden contemplar la posibilidad de prever giras internas. Además, una obra de teatro propuesta en euskera difícilmente podrá ser representada fuera de la CAE, por lo que el caché será, potencialmente, más elevado si la compañía, a pesar de las diferentes subvenciones y ayudas específicas para estos espectáculos, desea un mínimo de rentabilidad. Llegados a este punto, es de reseñar que la evolución de las propuestas teatrales vascas parece progresar considerablemente tanto en cuanto al número de propuestas como a la calidad de estas, lo que provoca que el número de espectáculos vascos que se encuentran en el mercado vaya en aumento. Un aspecto que no podemos desdeñar es que, si bien es verdad que la política del Teatro es abrir las puertas a todo tipo de espectáculo, es indispensable también contar con un mínimo de asistencia, lo que implica la observación de este parámetro a la hora de organizar los diferentes eventos culturales. La supervivencia en términos financieros depende de los ingresos en concepto de taquilla, por lo que, en ocasiones, se deben programar actividades clasificadas como comerciales para llenar las arcas. Deducimos de aquí que programar eventos culturales suficientemente variados como para satisfacer los gustos de la totalidad, o

de la mayoría, de la población, implica la observación de un mínimo equilibrio tanto cualitativo como cuantitativo de la oferta general.

En lo que respecta al teatro (infantil, adultos, etc.) se ha representado una media de 32,2 representaciones anuales en el interior del Arriola entre 1995 y 2016, a lo que habría que añadir igualmente las representaciones que se realizan en el exterior de las salas, tales como teatro de calle, Musikaire, etc...Sin olvidar que el Arriola contribuye de manera muy importante, sino exclusiva, a la organización de eventos de ámbito cultural tales como las festividades del Olentzero, las fiestas patronales, San Juan, Errebombillos, San Valentín, etc., asimilables, algunas de ellas, a representaciones teatrales de calle. Como evocábamos anteriormente, es imposible cuantificar el número de personas que ha asistido a este tipo de espectáculos, pero representa, sin duda, una cifra muy considerable que añadir a la anterior.

Si nos centramos en el número de espectáculos, vemos que la contabilidad no diferencia el teatro infantil del teatro para personas adultas hasta el año 1995. En este primer periodo la media anual de obras de teatro propuestas, sin contar el año 1988 al estar incompleto, era de 26 obras anuales, con un máximo de 35 obras en el año 1994.

En un segundo periodo, de 1995 a 2016, observamos la división entre teatro para personas adultas y teatro para niños. Durante este periodo observamos que el número se estabiliza a partir del año 2009. Durante los primeros años el número de representaciones teatrales infantiles fluctúa mucho, variando entre las 7 representaciones del año 1995 y las 19 del año 1996. A partir del año 2000 el número de espectáculos teatrales infantiles se estabiliza entre las 9 y 14 representaciones anuales, equilibrándose dicho número con respecto a los espectáculos para personas adultas. Así, en el periodo del año 2000 al 2016 el número de obras infantiles aumenta al mismo ritmo al que el número de espectáculos para personas adultas disminuye. Aun así, la media de espectáculos es superior, en ambos casos, a 1 espectáculo mensual:

- En el caso del teatro infantil, en el periodo 2000-2016, la media es de 11,7 espectáculos anuales, con 11 espectáculos en el año 2000 y 14 en el año 2016.

- En el caso del teatro para personas adultas, la media se eleva a 20,4 espectáculos anuales, con 32 obras representadas en el año 2000 y 18 en el 2016 en el periodo 2000-2016.

En ambos casos ha de recordarse que el Teatro cierra sus puertas, al menos, durante un mes al año, sin olvidar que una parte de los espectáculos tienen lugar en el exterior del Teatro, lo que muestra que el número de espectáculos es muy elevado.

DANZA

Nos hemos visto en la obligación de restringir nuestra investigación a dos periodos, de 2000 a 2006 y de 2006 a 2016, al no existir información fiable anterior a estas fechas. Solo existen datos específicos relativos al número de espectáculos de danza que tuvieron lugar durante las fechas comprendidas entre ambos periodos. Sin embargo, si nos atenemos a la regularidad evidente del desempeño en otros aspectos y tras las entrevistas realizadas a las y los miembros permanentes, podemos deducir que no ha habido variaciones significantes en lo relativo al número o la tipología de los espectáculos programados en esas otras fechas. Por esta razón, nos ha sido imposible identificar el número de espectadores y espectadoras que acudió a los eventos de danza anteriores a los años 2000 a 2006 ya que estos estaban incluidos en el área de «teatro», pero podemos contar con la certeza de un cierto equilibrio.

Nos consta que se exhibieron un total de 68 espectáculos de danza entre los años 2000 y 2016, de los cuales 49 se programaron entre los años 2006 y 2016, de donde deducimos que este tipo de espectáculo ha ido encontrando una plaza significativa en la cartelera.

GRÁFICO III. 16. NÚMERO DE FUNCIONES DE DANZA (2000-2016)

Balance de actividades: 2000-2016: Total de funciones de Danza.

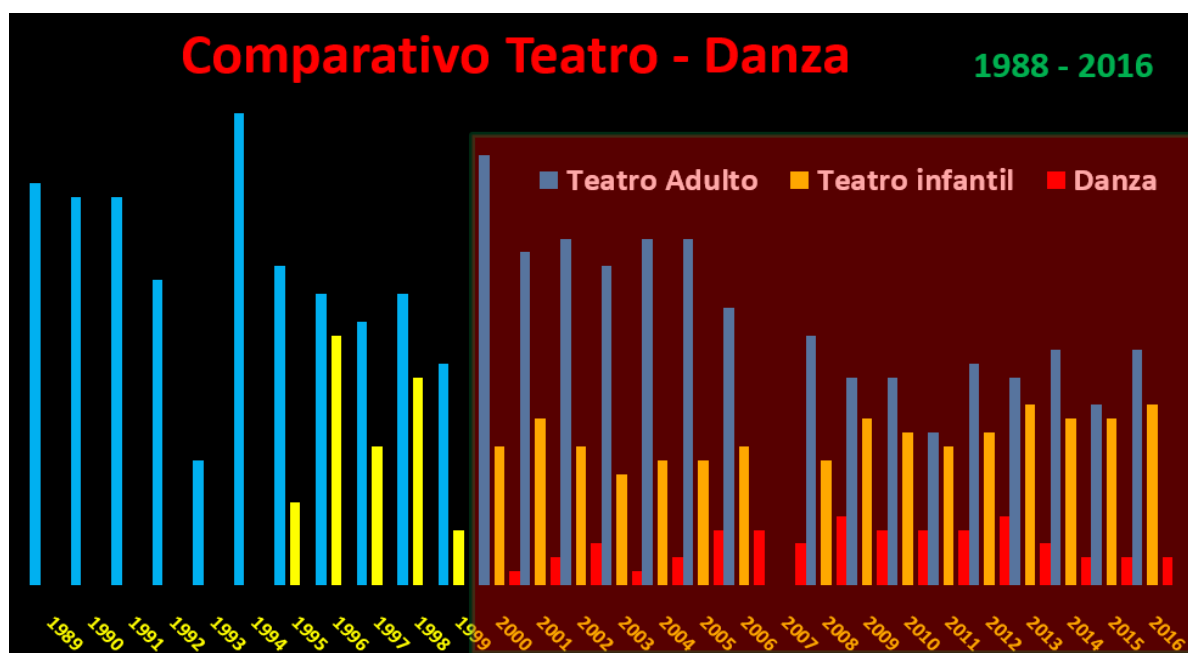


Fuente: Elaboración propia

De esta manera, en lo que respecta al volumen general de eventos, la Danza representa aproximadamente un 10-15 % de la oferta de Artes Escénicas. Si lo comparamos con el Teatro (tanto teatro infantil como teatro para adultos) vemos que la diferencia en cuanto a volumen de espectáculos es bastante evidente:

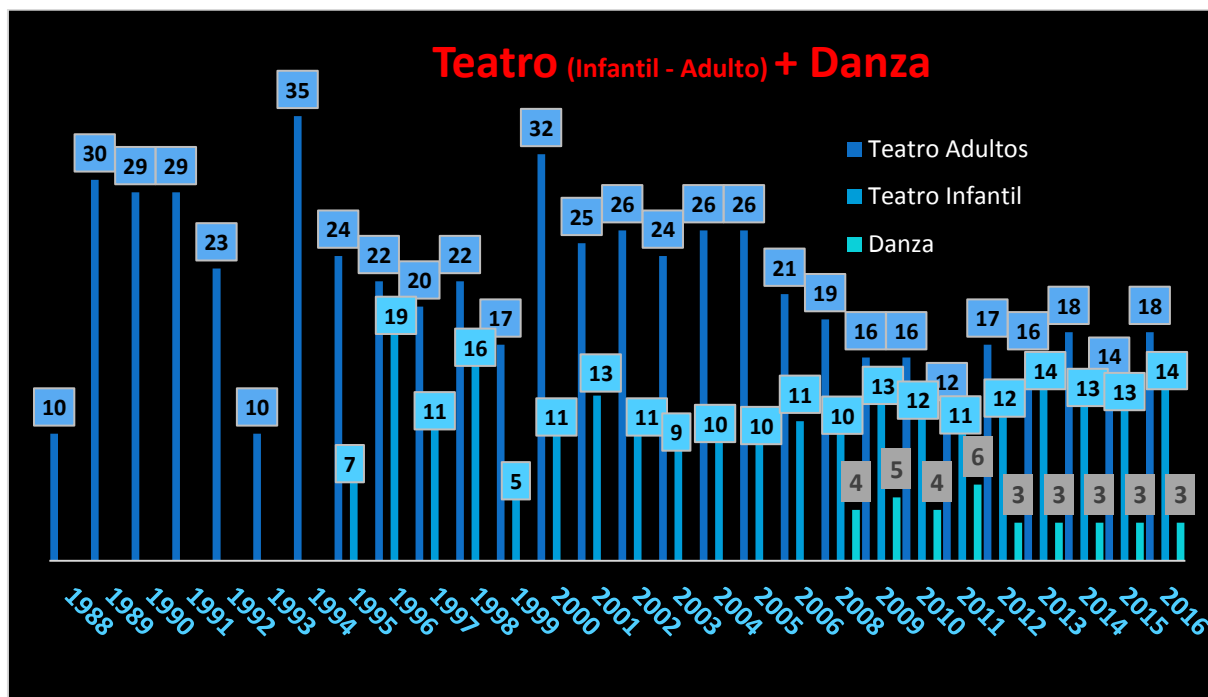
GRÁFICO III. 17. COMPARATIVO DE NÚMERO DE ESPECTÁCULOS-TEATRO vs DANZA (2006-2016)

Balance de actividades: 2000-2016: Comparativo Teatro-Danza.



Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO III. 18. COMPARATIVO DE NÚMERO DE ESPECTÁCULOS -TEATRO (INFANTIL-ADULTO) + DANZA, POR N° DE ESPECTÁCULOS



Fuente: Elaboración propia

Vemos que la Danza, como suele ser el caso de manera general en todos los establecimientos, es el género menos representado en la programación del Arriola Antzokia en términos absolutos. Sin embargo, la ratio resultante de la oferta de Teatro y danza realizada en el Arriola es (o ha sido) superior a la que suele ser habitual incluso en los teatros de mayor renombre de la CAE, particularmente entre los integrantes de Sarea. Así, el Consejo Vasco de Cultura recogía en su informe sobre la oferta de eventos del periodo de enero a junio del 2008 que «Salvatierra y Elorrio son los municipios que presentan tasas mensuales de eventos de danza por habitante más altas»⁷¹⁴.

Concluimos igualmente que los espectáculos de danza no solamente son muy inferiores en cuanto al número de producciones o propuestas seleccionadas e incluidas en el catálogo⁷¹⁵ de Sarea (también suelen ser más caros que las obras de teatro), sino que además parecen suscitar menor interés en el público. El resultado que provoca esta situación es una reducción importante en la tasa de cobertura de costes lo que, unido al principio de intentar satisfacer el deseo de consumo cultural de toda la población, genera inercialmente la tendencia a reducir la programación de este tipo de espectáculos frente a otros más solicitados o apreciados.

Podemos observar en el Gráfico III. 16. Número de funciones de Danza (2000-2016)⁷¹⁶ que el número de espectáculos programados ha disminuido considerablemente en los últimos cuatro años, pasando de 5 o 6 espectáculos en los años 2008 a 2012 a 3 espectáculos en los últimos tres años (de 2014 a 2016). A pesar de ello, podemos concluir que el Arriola Antzokia, probablemente en su búsqueda de proponer actividades culturales para todos los gustos, da (o ha dado) una particular importancia a los espectáculos de danza.

MÚSICA

En lo que se refiere a los diferentes espectáculos musicales, generalmente conciertos (de entre los cuales se puede destacar, por su trayectoria, el Festival de Jazz Blues). en el Arriola Antzokia se han celebrado 544 conciertos. Esta cifra, una vez más, es aproximativa (e indudablemente inferior al número total) ya que se han llevado a cabo conciertos a puertas abiertas. Al ser gratuitos, no constan en la contabilidad y, por lo tanto, no son cuantificables,

⁷¹⁴ CONSEJO VASCO DE CULTURA (2008). *La oferta de eventos culturales en Euskal Herria. Enero-junio 2008*, Plan Vasco de Cultura, Vitoria: Secretaría Técnica, p. 71. En: <https://www.euskadi.eus/informacion/la-oferta-de-eventos-culturales-en-euskal-herria/web01-s2oga/es/> [consultado el 24 de junio de 2019]

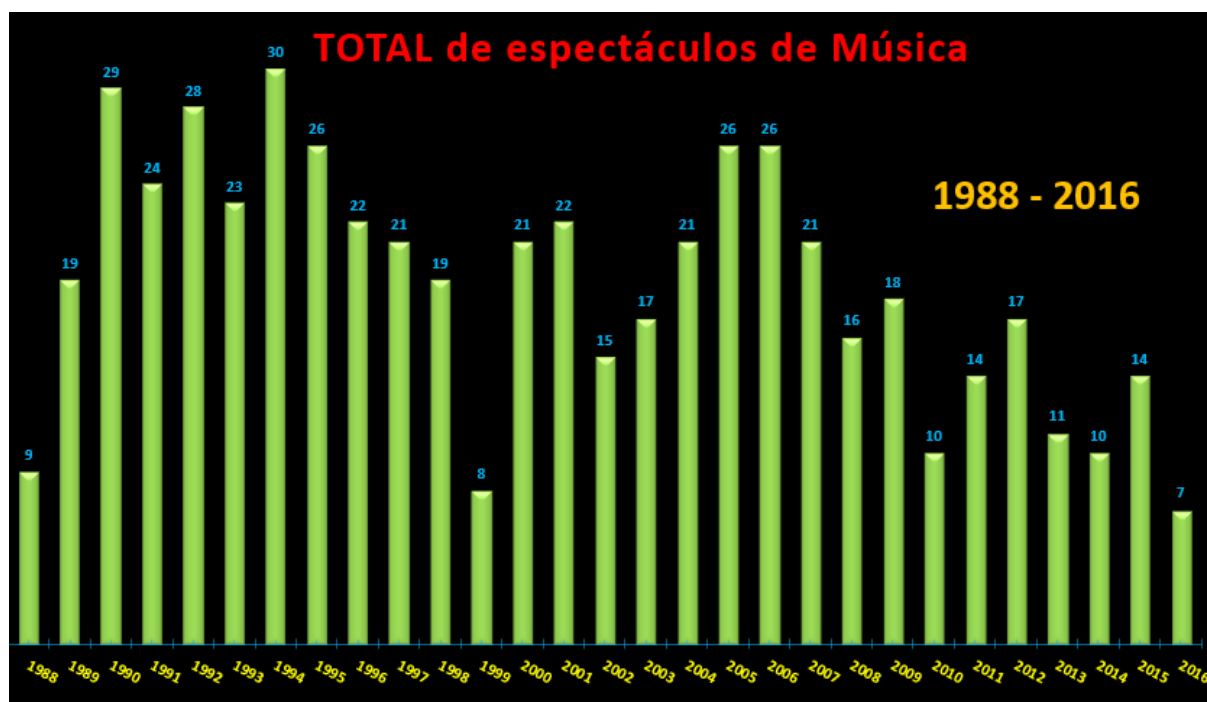
⁷¹⁵ SAREA (2016). En: http://www.sarea.euskadi.eus/Arriola_Antzokia95-shesplit/es/Arriola_Antzokia58aPublicoWar/integracion/listadoEspectaculosFiltro?portal=2&recomSarea=1 [consultado el 17 de junio del 2019]

⁷¹⁶ Véase: Gráfico III. 16. Número de funciones de Danza (2000-2016), p. 344.

aunque, según los organizadores, éstos son suficientemente poco significativos como para no alterar en desmesura las cifras cotejadas.

GRÁFICO III. 19. TOTAL DE ESPECTÁCULOS DE MÚSICA (1998-2016)⁷¹⁷

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectáculos de Música



Fuente: Elaboración propia

La música ocupa un lugar importante en la programación del Arriola Antzokia. Podemos observar en el gráfico anterior que, por diferentes razones, el número de espectáculos no se ha mantenido estable. Como en el caso de las actividades que hemos evocado con anterioridad, los espectáculos de música eran abundantes en el periodo anterior al 1999, lo que dentro del ciclo de vida de la institución se corresponde con la etapa Go-Go⁷¹⁸, las primeras inversiones importantes en infraestructuras y el paso previo al ingreso del Teatro en Sarea.

A partir de estas fechas, el número de representaciones disminuye progresivamente, pasándose de una media de 24,1 espectáculos durante la primera década a 20,4 en el periodo 2000-2009 y para terminar en el periodo 2010-2016 con una media de 11,9 espectáculos de música (13,8 si no contabilizamos el año 2016).

⁷¹⁷ Los únicos datos existentes relativos a esta actividad en el año 1988 corresponden al número de espectáculos musicales.

⁷¹⁸ Véase III. 2. 1. 2. B. 3. 1. Etapas. Etapa 5. Etapa Go-Go (1992-2001).

CINE

Contrariamente a las actividades que acabamos de analizar, la base de datos a la que el Arriola Antzokia nos ha dado acceso (y nos consta que es la única) no existe registro alguno de las actividades relativas al cine anteriores al año 1992, y no todas las cifras de ingresos están completas o especificadas.

Las actividades de cine se clasifican en función a dos objetivos, por un lado se alude a aquellas proyecciones cinematográficas cuyo objetivo es principalmente lúdico y, por otro lado, las películas cuyo objetivo es la de ofrecer cine de autor, de estilo, cine culto, cuyo objetivo es aportar un cierto estímulo intelectual, estético, etc., al espectador o espectadora.

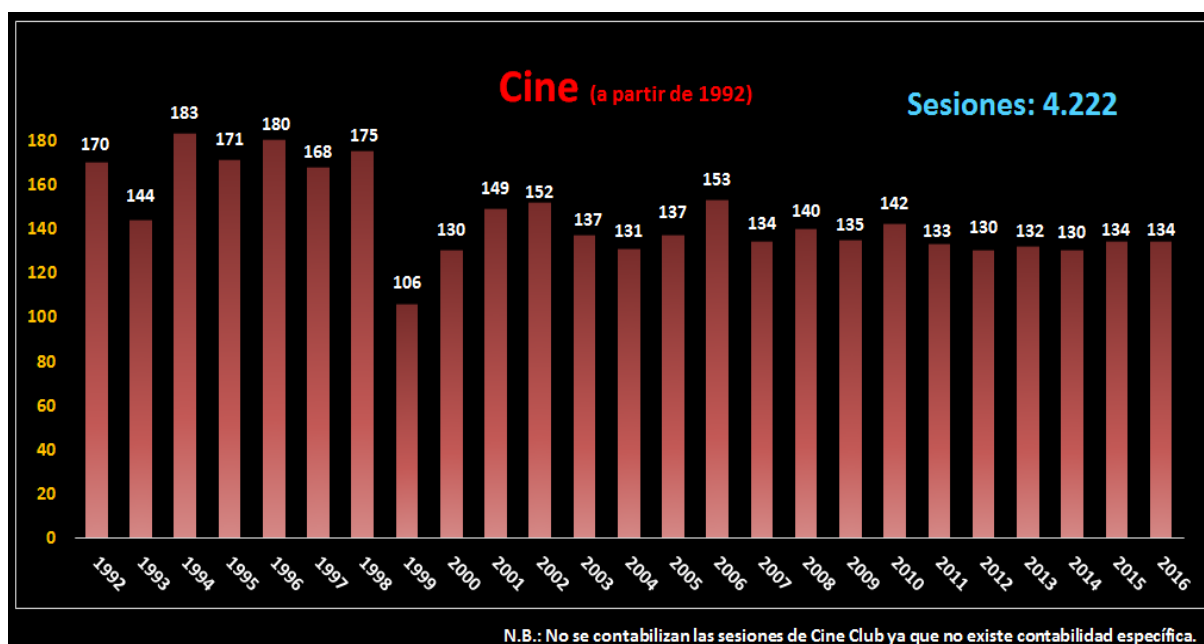
Por las razones precedentes, concluimos que el cine se dirige principalmente a tres tipos de público, por lo que en este apartado nos referiremos al cine otras tantas apelaciones: cine para adultos / -as, cine infantil y cineclub. Las dos primeras hacen referencia a las películas de ámbito 'comercial', frente a las películas programadas en el marco del cineclub (que desaparece en el año 2013). El cineclub se dirigía a un público más exigente a nivel de gustos cinematográficos, a un público 'docto' o 'alto público' frente al público 'mundano' o 'público pop'⁷¹⁹ que asiste al cine comercial. Las sesiones de cineclub se programaban los jueves por la tarde, ya que eran horarios que permitían el acceso al público sin que fueran un obstáculo para los eventos de mayor atracción.

El cine no forma parte de las Artes Escénicas y, como tal, no forma parte del cuerpo de nuestro estudio, pero ha de tenerse en cuenta ya que forma parte de las actividades que sustentan la Asociación y, en gran medida, se erige como la fuente de ingreso principal en la relación inversión-riesgo. La inversión en programación de cine es relativamente reducida y, al menos en lo que se refiere al cine comercial principalmente para personas adultas, en la inmensa mayoría de los casos presenta balances positivos, por lo que es poco probable que la tasa de cobertura de costes resulte negativa.

⁷¹⁹ Se hace referencia a la distinción que hace Bourdieu entre público 'docto' y 'mundano'. Esta noción está directamente ligada con las nociones de capital cultural incorporado y capital objetivado, y alude al tipo de público que muestra (o no) cierta atracción (gusto) por aquellas manifestaciones culturales que implican el conocimiento de los códigos que permiten descodificarlas y, por lo tanto, comprenderlas y apreciarlas. En: BOURDIEU, P. (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit, pp. 75-77. Dupuis, siguiendo la estela de Bourdieu, hace igualmente alusión al hablar de «público experto», el «gran público» y el «público de eventos», DUPUIS, X. (2007). «Política tarifaria y democratización de las prácticas culturales en Francia: la prueba de los hechos», COLOMER, J. Y GARRIDO, *La economía del espectáculo: una comparación internacional*, II Encuentro sobre Economía de la Cultura, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (5, 6 y 7 de septiembre 2007). Cuadernos Gescenic, N°3, Barcelona: Universidad de Barcelona: pp. 85-87.

GRÁFICO III. 20. BALANCE DE ACTIVIDADES: CINE (1988-2016)⁷²⁰

Balance de actividades: 1988-2016: Total de sesiones de Cine.



Fuente: Elaboración propia

En el Arriola Antzokia, los beneficios obtenidos de las actividades ligadas al Cine se invierten en la programación general y, por lo tanto, de Artes Escénicas. De hecho, sin perder de vista los objetivos generales del Arriola Antzokia, puntualmente se hacen concesiones en cuanto a la 'calidad' de las películas propuestas en aras de la obtención de un cierto equilibrio presupuestario. Así, un «pelotazo»⁷²¹ cinematográfico contribuye a engrasar las arcas, como fue el caso con la película *Ocho apellidos vascos*⁷²², por ejemplo. Por esta razón, el Cine puede ser estratégicamente programado para compensar un gasto importante en Artes Escénicas.

En el caso del Cine, vemos que, como para el resto de las actividades, el año 1999 presenta una caída muy importante debida al cierre del cine a partir del mes de septiembre.

Constatamos que, durante el primer periodo observable, entre los años 1992 y 1998, el número de sesiones era muy elevado, alcanzándose una media de 170 proyecciones anuales. A continuación, se llega a un periodo (2007-2016) en el que la media cae hasta 121,5

⁷²⁰ Solo existe una contabilidad específica del cineclub o cine forum, a nivel contable, entre 1992 y 2005. Se desglosa el público específico entre 1998 y 2004, y solo se contabilizan las sesiones específicas entre 1992 y 2012. En el resto de los casos, el Cineclub se asimila al Cine para personas adultas. De la misma manera, el Cine Social, y demás actividades cinematográficas particulares, aparecen incluidas igualmente en el Cine para personas adultas.

⁷²¹ Entrevista Arriona Antzokia 2017 [1h56']

⁷²² MARTÍNEZ-LAZARO, E. (2014). *Ocho apellidos vascos*, San Sebastián/Donostia, Kowalski films. En: <http://www.kowalskifilms.es/ochopellidos.html/> [consultado el 22 de junio de 2019]

proyecciones anuales. Observamos que, en el caso de actividades como la Danza, la tendencia es contraria, y en lo que se refiere al teatro (adulto e infantil) se tiende al equilibrio (sube el número de obras de Teatro infantil y baja la cifra de obras de teatro para adultos), por lo que se consigue estabilizar, en ambos casos, el número de espectáculos anuales. En cuanto a las sesiones de cine, entre los años 2000 y 2010 el número anual de proyecciones es variable, con una media de 140 proyecciones anuales (entre 130 y 153), frente a las 131,2 del periodo 2011-2016, periodo en el que se alcanza una gran estabilidad (entre 135 y 142).

CUADRO III. 5. RECAPITULATIVO DE VOLUMEN DE ACTIVIDADES

	Teatro Total	Teatro infantil	Teatro adultos	Danza	Música	Cine
Total espectáculos	842	245	597	68	544	4.222
Media espectáculos	29	11,6	21,3	4	18,75	168,8
Total anual público	146.207	48.961	97.246	6.538	48.001	515.037
Media anual público	5.041,6	1.688,3	3.353,3	594,3	1.655,2	17.760
Media por espectáculo	173,85	199,8	173,6	96,14	88,23	121,99
Periodos	1988-2016	1995-2016	1988-2016	2000-2016	1988-2016	1988-2016

Elaboración propia

III. 2. 4. 2. PÚBLICO

A continuación, procederemos al estudio del volumen y periodicidad de asistencia, así como de la tipología del público que frecuenta el Arriola Antzokia. Es conveniente recordar algunos de los datos que aportábamos en la PARTE II, de los que podemos destacar los estudios elaborados por el Observatorio Vasco de la Cultura.

El público del Arriola Aretoa es fundamental para la existencia de la Asociación. El público es el que llena las salas y las arcas, ese mismo público es el que gestiona la Asociación y, en definitiva, el público es propiamente la razón de ser de la Asociación, ya que esta existe única y exclusivamente por y para el primero. Esta es una de sus particularidades, ya que en el Teatro Arriola el público se alimenta de cultura en ‘su’ Teatro; y su Teatro vive de las diferentes inversiones de su público.

Poco a poco (una parte importante de) la población de Elorrio se ha ido convirtiendo en una adicta⁷²³ de cultura; un público que, en muchos casos, se ha ido iniciando en las Artes Escénicas de la mano del Arriola desde edades muy tempranas. Esas personas han seguido, en cierto modo, un proceso formativo en diferentes disciplinas escénicas a lo largo de las casi tres décadas de existencia de la Asociación Arriola Kultur Aretoa.

Algunos elorrianos y algunas elorrianas han demostrado un alto grado de fidelidad al Arriola Antzokia. La institución ha creado políticas y medidas destinadas a la fidelización de su público con el fin de favorecer el acceso a la cultura, aunque también se concibe como paliativo a la eventual sequía financiera de los años de crisis y a la inestabilidad de ciertas aportaciones financieras como la proveniente de la Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia, o la correspondiente a patrocinios puntuales.

El Teatro siempre ha sido consciente de que las medidas de reducciones en los precios de la entrada de los espectáculos tienen impactos positivos de cara a la fidelización del público, por lo que, como señala el Observatorio Vasco de la Cultura, «En algunos casos, se hacen ofertas y promociones para tratar de fidelizar el público y promover la compra anticipada»⁷²⁴. Dichas medidas no solamente son eficaces para llenar la sala, sino que contribuyen a que esto se repita en el tiempo, y se acabe transmitiendo de generación en generación.

Aunque en el caso del Arriola Antzokia la fidelización no funciona si, obtener ingresos, colmar balances negativos, compensar errores presupuestarios, cubrir gastos suplementarios o reequilibrar la subida del IVA cultural⁷²⁵, etc. es el único objetivo, ya que la política de precios que se practica tiene como objetivo, desde sus inicios, que se permita el acceso al consumo cultural de todas y todos los habitantes.

Llegados a este punto es determinante poder describir y analizar cómo es el público que acude a los diferentes espectáculos.

⁷²³ AZPILLAGA, P. (2010). «Conocimiento de los públicos», *Los públicos de las Artes Escénicas*, Bilbao: Escenium 2010, p. 127. En: <https://www.redescena.net/descargas/proyectos/documentofinalescenium.pdf/> [consultado el 08 de abril del 2017]

⁷²⁴ OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2014). *El impacto del Iva en las Artes Escénicas, el cine y la música. Una aproximación cualitativa*, Vitoria: Gobierno Vasco, Departamento de educación, política, lingüística y cultura, p. 17. En: https://www.kultura.ejGobiernoVasco.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_beza_2014/es_def/adjuntos/Impacto_IVA_artes_esce_nicas_musica_cine_2014.pdf/ [consultado el 08 de junio del 2018]

⁷²⁵ OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2014). *El impacto del Iva en las Artes Escénicas, el cine y la música. Una aproximación cualitativa*, Vitoria: Gobierno Vasco, Departamento de educación, política, lingüística y cultura, p. 25. En: https://www.kultura.ejGobiernoVasco.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_beza_2014/es_def/adjuntos/Impacto_IVA_artes_esce_nicas_musica_cine_2014.pdf/ [consultado el 08 de junio del 2018]

III. 2. 4. 2. A. PERFIL DEL PÚBLICO

Es necesario conocer el perfil de las usuarias y los usuarios o consumidores / -as de Artes Escénicas del Arriola Antzokia. Los datos disponibles sobre estos son aquellos censados en el propio teatro. Las cifras que hemos podido recopilar están basadas en el censo que los responsables del Teatro han podido realizar ya que no existe una base de datos consagrada específicamente a este tipo de estudio.

Hemos podido analizar toda una serie de informaciones pertinentes para nuestro estudio tras cotejar los datos que se nos han transmitido por parte del personal del Arriola Antzokia con los datos obtenidos a través de las bases contables de entradas, espectáculos programados y el cruce de tipo de espectáculo con el que se relacionan las entradas vendidas, así como los horarios en los que se produjeron dichos espectáculos, las diferentes épocas, atendiendo cronológicamente tanto a años civiles como a años académicos. Por ejemplo, hemos podido atribuir un cierto grado de credibilidad a los datos obtenidos en bruto al cruzarlos con elementos tales como el hecho de que el público infantil no acude a los espectáculos programados los sábados a las 22h, de la misma manera que una gran parte del público adulto no asiste a los espectáculos de payasos los domingos a las 5 de la tarde. De esta manera hemos podido obtener una base de datos fiable y precisa, aunque bien es verdad que, al no existir una base de datos dedicada, más allá de la que hemos elaborado expresamente para la redacción la presente tesis, puede existir un pequeño margen de error que estimamos poco significativo con respecto a las conclusiones que de nuestro estudio pudieran sacarse.

El análisis del tipo de consumidor o consumidora de Artes Escénicas de Elorrio es esencial a la hora de poder determinar cuál es el desarrollo cultural del municipio, de la misma manera que nos permite comprender cómo y por qué se lleva a cabo la programación y selección de actividades escénicas en el Arriola Antzokia.

Como es de suponer, el público que asiste a los espectáculos de Artes Escénicas en el Arriola Antzokia de Elorrio está íntimamente relacionado con la población del municipio. Si atendemos además a la política de la Asociación que promueve el consumo y la programación de aquellos espectáculos propuestos, deseados, solicitados e, incluso,



organizados por los propios habitantes de Elorrio, éstos parecen ser el público objetivo principal del Arriola Antzokia.

A esto debemos añadir que, desde hace más de una década, la región ha conocido un aumento considerable del número de centros que proponen actividades escénicas, lo que, por ende, resta un público que, hasta entonces, contemplaba el Arriola como la fuente más cercana de consumo cultural. El hecho de ver multiplicarse el número de espacios en la región significa también la disminución de las subvenciones que la Diputación atribuye a cada uno de los espacios de proyección cultural, en nuestro caso, al Arriola Antzokia, lo que merma la capacidad económica para la programación de obras de calidad o de mayor atracción popular. Esto, a su vez, repercute en la capacidad de atracción del público «fenomenal»⁷²⁶ del pueblo.

Al referirnos al público que acude al Arriola, constatamos que se debe distinguir entre dos grandes grupos de público: Aquellos que acuden de manera regular a prácticamente todo tipo de espectáculos, y un público ‘itinerante’ que acude de manera puntual a espectáculos, independientemente de la naturaleza del espectáculo, solo acuden a espectáculos bien determinados. A título de ejemplo, si una obra de teatro propuesta en el Arriola Antzokia tiene cierta notoriedad por contar, por ejemplo, con un cuerpo actoral de reconocido prestigio, como actrices y actores conocidos por su aparición en televisión o en cine (como los miembros del cuerpo actoral del programa ‘Vaya semanita’ de ETB), la asistencia puede incluso forzar a que la obra se tenga que representar en más de una ocasión para satisfacer la demanda.

De la misma manera, se reduce a muy pocas las personas externas al municipio que acuden al teatro Arriola. Así, si bien es verdad que existe un público externo a la localidad, este es, en la actualidad, poco representativo y presenta un perfil muy similar al de los propios elorrianos y elorrianas.

⁷²⁶ Nos referimos con el adjetivo «fenomenal» a aquellas personas que solo acuden a los espectáculos cuando se siente particularmente atraídos y que raramente vuelven a asistir a ningún otro tipo de espectáculo. Son espectadores atraídos de manera muy puntual o de manera exclusiva por ‘fenómenos’ tales como el estreno de la obra de un actor o de una actriz en boga, la proyección de una película en la que, directa o indirectamente estén implicados como fue el caso de la película *Argi*, de la directora elorriarra Iratxe Mediavilla, rodada y estrenada en Elorrio, en resumen, eventos realmente excepcionales. Dupuis describe a un público similar, que él califica como «público de eventos», pero basa su definición en aspectos principalmente económicos, diciendo, además, que este tipo de público es «sensible a los efectos de marca y a los aspectos distintivos del consumo cultural y que tiene «capacidad de experto poco desarrollada», lo que no ocurre con el público «fenomenal». Véase, DUPUIS, X. (2007). «Política tarifaria y democratización de las prácticas culturales en Francia: la prueba de los hechos», COLOMER, J. Y GARRIDO, *La economía del espectáculo: una comparación internacional*, II Encuentro sobre Economía de la Cultura, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (5, 6 y 7 de septiembre 2007). Cuadernos Gescenic, 3, Barcelona: Universidad de Barcelona, p. 87.

Hemos estudiado el perfil detallado de los diferentes consumidores culturales que asisten a los espectáculos del Arriola, atendiendo a criterios tales como el sexo, la edad, la capacidad económica, formación académica de la población (estos últimos aspectos están íntimamente ligados al gasto de consumo cultural y de ocio).

Hemos analizado los datos correspondientes a gastos e ingresos por hogar. Así, hemos podido observar que los hogares en los que el sustentador o la sustentadora principal tiene estudios superiores gastan más en ocio y cultura que cuando estos y estas no tienen estudios superiores⁷²⁷.

La disponibilidad (íntimamente ligada con los horarios de la programación), las redes de comunicación, la publicidad y el marketing realizado, son elementos fuertemente condicionados por una política general en la que no parece contemplarse el deseo o la necesidad de aumentar la asistencia *per se*, sino que se busca atender a los deseos propios de la población, son aspectos que hay que tener en consideración igualmente.

También hemos estudiado los diferentes niveles cualitativos de las propuestas culturales. En este punto hacemos un pequeño inciso ya que, si bien es verdad que llenar la sala no es el objetivo principal, el presupuesto restringido y la caída constante de las atribuciones en forma de subvenciones, obligan a compensar las pérdidas de las actividades de asistencia minoritarias con la programación de eventos más ‘comerciales’. Por eso, aunque nuestro estudio se centre sobre las Artes Escénicas, en lo que respecta a la asistencia, no deberemos perder de vista actividades como el cine, que tienen la particularidad de ‘llenar las arcas’ con ingresos que serán posteriormente reinvertidos en las otras propuestas culturales, o cubrirán los saldos negativos de eventos de asistencia minoritaria.

Una de las apuestas del Arriola Antzokia ha consistido durante los últimos años en la formación o el acercamiento del teatro al público infantil a través del programa Eskolatik Antzerkira⁷²⁸. Una de las consecuencias es que algunas niñas y niños que acuden a espectáculos de Artes Escénicas a partir de los 11 o 12 años, cada vez con más frecuencia y en mayor número, empiezan a ir solas al Teatro (sin ser acompañadas por personas adultas). Evidentemente, las sesiones se programan en horarios convenientes para ellos como, por ejemplo, el domingo por la tarde (generalmente a las 16h), lo que facilita dicho grado de autonomía.

⁷²⁷ INE (2017, mes de junio). *Encuesta de Presupuestos Familiares, Año 2016*, Nota de prensa, p. 4. En: [https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf/](https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf) [consultado el 01 de agosto del 2019]

⁷²⁸ Véase nota 710, p. 336.

Esto significa que se ha conseguido transmitir el deseo de consumo de las actividades escénicas. Por la naturaleza misma de la Asociación, y como ocurre también con otras actividades, esto funciona en detrimento de la eficacia comercial ya que, si las niñas y los niños van solos al teatro, no necesitan el acompañamiento de sus padres. Así, cuando antes un solo niño o niña representaba dos o tres entradas (al ir en compañía de sus padres), ahora solo representa una (que, además, es de precio reducido). Pero, por otro lado, observamos un cierto efecto de grupo ya que, como en el caso de las mujeres adultas, los niños y niñas tienen tendencia a ir en grupo al teatro, creando grupúsculos de 4-5-6 niños / niñas.

En cuanto al público adulto, y según los datos aportados por los responsables del Arriola, el perfil del consumidor o la consumidora principal de Artes Escénicas, principalmente de teatro, es una mujer de entre 40 y 50 años lo que parece corresponder con los perfiles al nivel del Estado y de Europa. Las mujeres de Elorrio tienen tendencia a acudir en grupo, por lo que no suelen ir acompañadas por sus respectivas parejas. Si nos fiamos de las cifras oficiales del censo de población, estas representaban en el año 2015⁷²⁹ un total de 1.018 mujeres en edades comprendidas entre los 30 y los 50 años (un total de 3.667 mujeres en el 2015 y de 3.694 en el 2016). En Elorrio había 2.099 personas en esta franja de edad en esa misma fecha. Es poco usual que los hombres acudan solos al teatro, así como también lo es que acudan en grupo, como las mujeres. En general estos lo hacen acompañando a sus parejas cuando empiezan a salir, es decir, cuando se encuentran al principio de su relación, «Luego, cuando ya tienen confianza dicen: “Tú, vete, que ya te espero a la salida”»⁷³⁰.

Dos grandes franjas se abren en este apartado:

Por un lado, el público mayor de 50 años, en buena parte jubiladas y jubilados. En Elorrio estos representaban 3.140 personas en el 2015, es decir prácticamente el 44 % de las y los habitantes de Elorrio. De ellos, el 21,8 % de la población, es decir, 1.593 personas tenían 65 años o más en el año 2016. La mayoría de ellos y ellas no eran euskaldunes.

Esta franja de público parece ser la más inestable en lo que respecta al consumo de las Artes Escénicas en Elorrio y se caracteriza por no mostrar un alto grado de fidelidad. Es difícil determinar qué tipo de espectáculo puede ser interesante y, cuando este es el caso, el público no siempre responde como se esperaba. Es de reseñar igualmente que el municipio de Elorrio propone una gran variedad de actividades a esta parte de la población. Gozan, además, de ventajas tales como la prioridad a la hora de elegir un asiento, una tarifa reducida (tarifas grupales) así como publicidad ‘personalizada’ bajo la forma de publicidad en

⁷²⁹ Ver Anexo Población de Elorrio por sexo y edad (2015)

⁷³⁰ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [02h15’]

folletos o el boca a boca realizado directamente en las, al menos, tres Asociaciones específicas (Asociación de jubilados / as La Esperanza, Asociación de Mujeres Viudas de Elorrio y el hogar de Jubilados Club Berrio-Otxoa del palacio Aldatsekua de Elorrio). Las tres están inscritas en el censo de Asociaciones de Vizcaya / Bizkaia⁷³¹. Todos ellos son lugares de encuentro privilegiado, reservados en exclusividad a las jubiladas y los jubilados del pueblo (o en cualquier caso a personas mayores de 50 años), en los que se organizan la mayoría de las actividades relacionadas con el sector poblacional denominado como ‘de la Tercera edad’.

Por otro lado, tenemos a una parte de la población que representa el 13% de la población aproximadamente, aquellos / as que tienen edades comprendidas entre los 15 y los 30 años, y que acuden de manera muy puntual a ciertos espectáculos. Particularmente los / as aproximadamente 550 jóvenes de edades comprendidas entre los 15 y los 25 años acuden de forma masiva a actividades muy puntuales, y que les son consagradas, como las 24 Ordu digitalean o el *Break on stage*⁷³². Este sector del público no forma parte de aquellas personas que acuden con regularidad a los espectáculos de Artes Escénicas.

El último sector poblacional, en cuanto a la edad se refiere y al que todavía no hemos hecho alusión, son las y los menores de 10 años, aproximadamente el 10% de la población restante, de los que solo aquellos / as que tienen edades comprendidas entre los 3 o 4 y los 10 años, son susceptibles de acudir a los espectáculos de teatro (y payasos) especialmente dedicados a ellas / os⁷³³, ya sea de la mano de los padres que los / as acompañan a la sala principal del Arriola (cuando estos espectáculos no se desarrollan en el exterior) o de sus profesoras y profesores cuando estos espectáculos se desarrollan en la escuela como parte integrante de su formación (generalmente también promovidos y gestionados, en mayor o menor medida, por la Asociación⁷³⁴).

En cuanto a lo que se refiere a los idiomas, hemos de estudiar con atención particular al público capaz de disfrutar de los espectáculos cuya lengua vehicular es el euskera, por lo que, generalmente, pueden disfrutar de los espectáculos representados en los idiomas mayoritarios (euskera y castellano) de aquellos / as que solo pueden asistir a los espectáculos en lengua castellana. Podemos deducir quiénes son susceptibles de pertenecer a

⁷³¹ DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA/BIZKAIKO FORU ALDUNDIA, *Asociaciones*. En: <http://web.bizkaia.eus/es/resultados-busqueda?q=Asociaciones+de+Bizkaia/> [consultado el 04 de julio del 2019]

⁷³² Véase III. 2. 4. 1. a. 1. Tipología (1988-2016), p. 311

⁷³³ Véase Gráfico III. 2. 4. Total de espectadores/-as de teatro infantil (1988-2016). Véase p. 341.

⁷³⁴ Aquí podemos mencionar, a título de ejemplo, una de las medidas de fidelización en el marco de los Programas pedagógicos del *Mercat dels Flors*: La creación de la ‘Maleta pedagógica’, cuyo objetivo es muy similar al de las actividades que el Arriola celebra juntamente con las escuelas locales. 1

un grupo u otro a partir del grado de conocimiento que puedan tener de dichos idiomas, lo que podemos observar en el Gráfico III. 8. Nivel de euskera en Elorrio (1981-2016)⁷³⁵. El nivel lingüístico es interesante ya que, «Los que hablan más cómodamente el euskera, muestran una media superior de consumo cultural»⁷³⁶.

Concluimos así que el público local que, eventualmente, podría acceder al teatro o a una actividad musical, se caracteriza por poseer un nivel de euskera creciente⁷³⁷, al menos en cuanto al nivel de la comprensión se refiere. Así, podemos observar que, a partir del periodo 1991-1996, constatamos un aumento significativo de la población euskoparlante o que, al menos, comprende el euskera. Vemos que la población de Elorrio pasa de estar compuesta por 3.553 euskaldunes en 1981 a 4.357 en 2011 (último año censado por Eustat) y de 579 cuasi-euskaldunes⁷³⁸ en 1981 a 1.413 en 2011. Frente a estos, la población Erdaldún pasó de ser de 3.553 personas a 1.339 durante el mismo periodo.

En cuanto a la lengua materna, las cifras nos muestran que la población cuya lengua materna es el euskera es de 3.014 personas frente a las 3.354 personas para las que la lengua materna es el castellano; hay 622 personas que consideran las dos lenguas como idioma materno; y 255 personas para las que no se trata ni de la una ni de la otra.

Otra variante importante es el uso que se hace de esas lenguas. Así constatamos que la lengua más hablada en casa es: el euskera para 2.034 personas; el castellano para 3.894 elorrianos y elorrianas; y ambas para los 1.263 restantes (110 personas afirman no hablar ninguna de ellas en casa).

De la misma manera que el público joven parece ser cada vez más importante, este público tiene un dominio igualmente creciente del uso del euskera, por lo que la programación de espectáculos en un idioma u otro no parece ser un freno para la asistencia a dichos eventos. Esto significa igualmente que la oferta de espectáculos en euskera podrá crecer al mismo ritmo que la demanda de dicho sector de público.

⁷³⁵ Gráfico III. 8. Nivel de euskera en Elorrio (1981-2016). Véase p. 261.

⁷³⁶ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2016, mes de febrero). Panel de hábitos culturales, p. 3. En: https://www.kultura.ejGobiernoVasco.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_kultur_ohitura_panel2016_1/es_def/adjuntos/kultura_ohiturak_buletina_hipotesien_emaitzak.pdf/ [consultado el 04 de julio del 2019]

⁷³⁷ ANEXO Cuadro: Población de 2 y más años de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo. Fuente: Eustat. Y En: https://www.eustat.eus/elementos/ele0000400/ti_Poblaci%C3%B3n%20de%20la%20CA%20de%20Euskadi%20por%20ambitos%20territoriales%20lengua%20materna%20y%20lengua%20hablada%20en%20casa/tb10000490_c.html#axzz4b2COvUMm/ [consultado el 04 de julio del 2019]

⁷³⁸ Los términos ‘Erdaldún’, ‘Cuasi-Euskaldún’ o ‘Euskaldún’ definen el nivel global de uso de la lengua. Eustat los divide en 7 categorías diferentes. Con el fin de evitar cualquier confusión hemos respetado tanto el significado como la grafía de estos términos en el presente trabajo. En: http://www.eustat.eus/documentos/opt_0/tema_168/elem_2377/definicion.html/ [consultado el 04 de julio del 2019]

En cuanto al tipo de público que asiste a los espectáculos, hemos de prestar especial atención a aquellos / as que lo hacen con cierta regularidad y a las / os que hacíamos referencia en nuestra introducción. Para ellas / os, la propuesta ventajosa de un abono específico se traduce por la aceptación de formar parte de los socios del teatro, medida de fidelización que atrae a un número importante de personas (de Elorrio principalmente, y de las localidades vecinas muy minoritariamente) y como se especifica en el estudio del Observatorio Vasco de la Cultura⁷³⁹, las políticas de fidelización tienen gran aceptación. El sistema de adhesión de socios parece funcionar bien ya que el número de abonados crece cada año, y los socios más antiguos siguen siéndolo hoy en día.

Ser socia o socio conlleva comprometerse al pago de una cuota que, si bien es verdad, presenta toda una serie de ventajas, conlleva también una parte de compromiso, de fidelidad. Esto significa que ser socia o socio del Arriola implica el pago de entre 15 y 30 euros al año, cuota a cambio de la cual estos y estas obtienen diferentes ventajas en función del tipo de abono⁷⁴⁰. Los abonos, a su vez, son propuestos en función de la edad. ‘Txatxi Bazkidea’ (para las niñas y los niños hasta 11 años), ‘Gazte Bazkide’ (de 12 a 24 años), ‘Bazkide’ (mayores de 25 años) y ‘Arriolkide’ (para mayores de 65 años).

De manera general, las socias y los socios del Arriola disponen de reducciones en el precio de las entradas de los diferentes espectáculos (tanto en el Arriola como en Teatros miembros de Sarea, en el caso del teatro) entradas gratuitas para el cine (generalmente 4 al año) sin contar con la eventual preferencialidad a la hora de elegir una localidad para un espectáculo en concreto. Además, en el caso de tratarse de una inscripción familiar (más de tres miembros, con hijas e hijos menores de 25 años) se aplica una reducción suplementaria del 30% gracias al ‘Bono familiar’.

Es destacable igualmente que todas las categorías están abiertas al público foráneo, excepto la categoría Arriolakide, destinada exclusivamente a los residentes en Elorrio.

Teniendo en cuenta estas condiciones, no es de extrañar que estas fórmulas den sus frutos, por lo que, en la actualidad, el Arriola cuenta con 517 socios y socias, de entre los cuales hay 91 familias y 495 personas inscritas en la categoría de Arriolakide, una cifra considerable si tenemos en cuenta el volumen poblacional total.

⁷³⁹ OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013, mes de noviembre). Políticas de fomento del consumo, Vitoria/Gasteiz: Gobierno Vasco/Eusko Jaurlaritza, p.11. En: https://www.kultura.ejGobiernoVasco.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kontsumoa_2013/es_def/adjuntos/Políticas_fomento_consumo_cultural_2013.pdf/ [consulta realizada el 04 de agosto del 2017]

⁷⁴⁰ ARRIOLA ANTZOKIA. En: <https://www.arriolArriola Kultur Aretoa.eus/es/socios/> [consultado el 04 de julio del 2019]

III. 2. 4. 2.B. ASISTENCIA

No existen estudios cualitativos relativos a este aspecto, y las tentativas que hemos llevado cabo, principalmente por medio de encuestas y entrevistas, han resultado relativamente infructuosas o poco concluyentes. Así, hemos podido comprobar que, proceder a este tipo de estudio es relativamente complicado y los resultados no suelen ser de gran fiabilidad. Prueba de ello es que el Arriola Antzokia ha intentado realizar en el pasado (y en varias ocasiones) este género de estudios a través de encuestas y sondeos propuestos a las y los asistentes a la entrada y / o salida a diferentes espectáculos, a través de diferentes soportes y modalidades. La conclusión a la que se llegó es que el número de respuestas nunca es suficientemente significativo, a lo que hay que añadir la fiabilidad relativa de las respuestas ya que parte de las y los participantes confiesa con posterioridad no haber leído las preguntas, haber respondido al azar, o simplemente, no haber relatado lo que realmente pensaba. Por todo ello, nuestras conclusiones referentes a los aspectos aquí tratados se basarán principalmente en los datos obtenidos a partir de los registros de gestión existentes en las bases de datos de la Arriola Kultur Aretoa.

Es importante recordar nuevamente que los datos recopilados se basan principalmente en el censo realizado a partir de las entradas vendidas, por lo que no nos será posible identificar, a partir de estos datos, por ejemplo, el sexo o la edad de las y los asistentes, de la misma manera que no serán contabilizados aquellos eventos que, o bien fueron de entrada gratuita en sala, o se llevaron a cabo en el exterior de las salas, igualmente gratuitos y, por lo tanto, sin constancia ni del número, género, edad, etc. del público asistente. Sin embargo, a través de las entrevistas que hemos realizado, en particular al equipo permanente del Arriola Antzokia, hemos podido analizar toda una serie de datos relativos a los aspectos anteriormente evocados y los hemos cotejado con los relativos a los archivos de la institución. Este procedimiento, añadido a la particularidad de tratarse el objeto de estudio de una población reducida y de relación muy cercana a la dirección del Teatro, podemos considerar que la fiabilidad de los resultados es suficientemente elevada.

III. 2. 4. 2. B. 1. TOTAL DE ASISTENCIA AL ARRIOLA ANTZOKIA (1988-2016)

Presentamos, a continuación, las cifras de asistencia del Arriola Antzokia en general y por tipo de espectáculo. Hemos tenido en cuenta todas las cifras y datos que hemos podido recopilar. Así, realizaremos las cifras medidas a partir del año 1988, teniendo en cuenta que

hay dos años incompletos: 1988 del que se contabilizan únicamente los meses de octubre, noviembre y diciembre y el año 1999, cuando el Teatro cerró sus puertas por obras a partir del mes de septiembre.

En total, 714.838 personas han asistido a los 5.254 espectáculos censados en el interior del Arriola Antzokia entre 1988 y 2016, lo que podemos observar en el Gráfico III. 21. Total de espectadoras y espectadores (1988-2016).

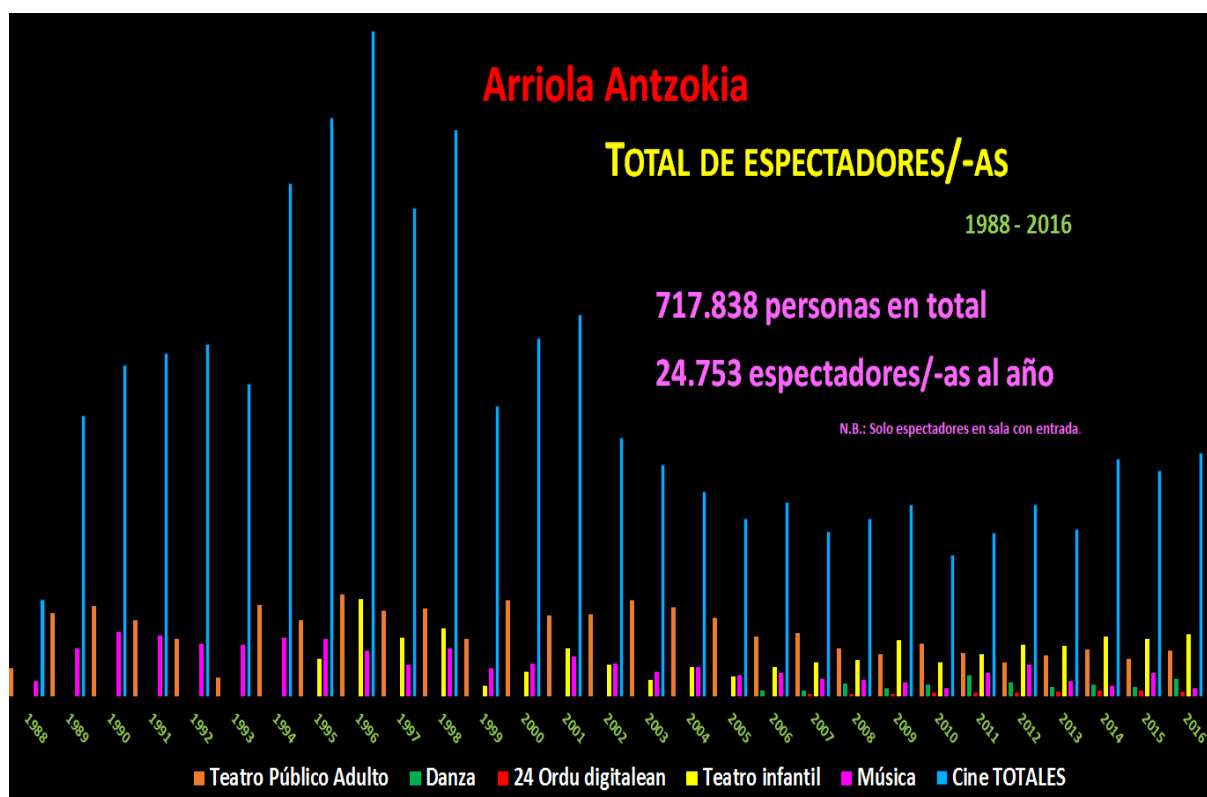
En cuanto al número de espectadoras y espectadores correspondientes a los años completos, 704.332 personas han asistido a los espectáculos programados en el Arriola Antzokia en estos 28 años, lo que representa unas 25.155 personas al año (una media de 112 personas por espectáculo). o lo que es lo mismo 2.096 personas al mes. Si tenemos en cuenta que las puertas del Teatro se cierran aproximadamente un mes y medio al año (para continuar sus actividades en escenarios externos), la media de asistencia pasaría a ser de 2.396 personas al mes.

Como ya hemos evocado anteriormente, la población de Elorrio era de 7.303 habitantes en el 2016 y, además, se ha mantenido prácticamente estable en esas cifras a lo largo de toda la existencia del Teatro Arriola. A esto hay que añadir el hecho de que, desde hace aproximadamente 18-20 años, las propuestas culturales de las localidades circundantes se han ido multiplicando progresivamente, lo que parece repercutir en la asistencia de público externo a la villa. Habida cuenta de todas estas circunstancias, podemos estimar que la asistencia y la propuesta cultural en este ámbito son impresionantes, no solamente en cuanto a su volumen de espectáculos y asistencia, sino también en cuanto a su regularidad, únicamente posible gracias al importante grado de fidelización del «núcleo duro»⁷⁴¹ del público.

⁷⁴¹ Los miembros permanentes hablan de «núcleo duro» al referirse a aquellas personas que acuden con regularidad desde hace años a diferentes tipos de espectáculos. Véase Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [02h09']

GRÁFICO III. 2.1. TOTAL DE ESPECTADORAS Y ESPECTADORES (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadoras y espectadores (1988-2016).



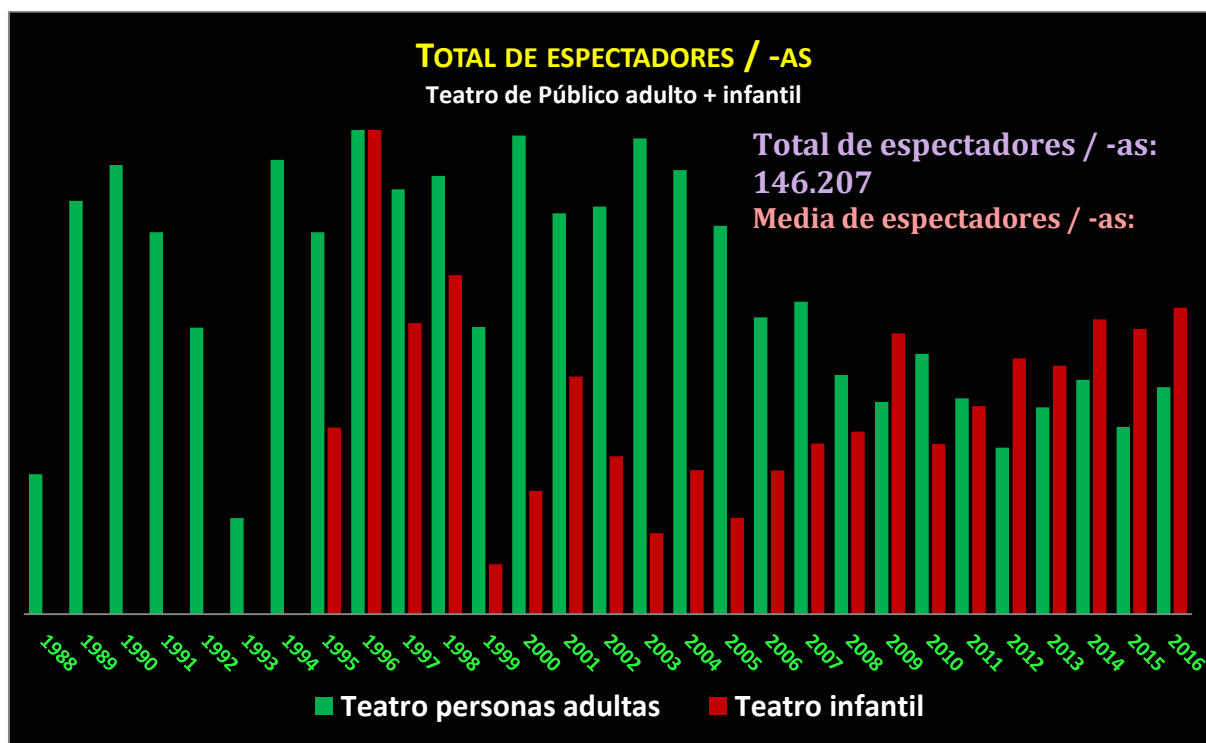
Fuente: Elaboración propia

III. 2. 4. 2.B. 1. 1. ASISTENCIA AL TEATRO

Entre 1988 y 2016, 146.207 personas han asistido a las obras de teatro propuestas (en estos 28 años completos), lo que representa unas 5.222 personas al año (una media de 173,6 personas por espectáculo), o lo que es lo mismo 435,2 personas al mes. Si tenemos en cuenta que las puertas del teatro se cierran aproximadamente un mes y medio al año (para continuar sus actividades en escenarios externos), la media de asistencia pasaría a ser de 497 personas al mes en espectáculos de sala con entrada. Para ilustrarlo de una manera más gráfica, todos los ciudadanos y todas las ciudadanas de Elorrio han asistido en una de las salas del Arriola Antzokia, tras pago previo de la entrada correspondiente, a 20 obras de teatro en menos de tres décadas. Con respecto a las cifras que acabamos de presentar, es de reseñar que el teatro no comenzó a diferenciar entre teatro para personas adulta y público infantil hasta el año 1995.

GRÁFICO III. 2.2. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE TEATRO GENERAL (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Teatro general (1988-2016).



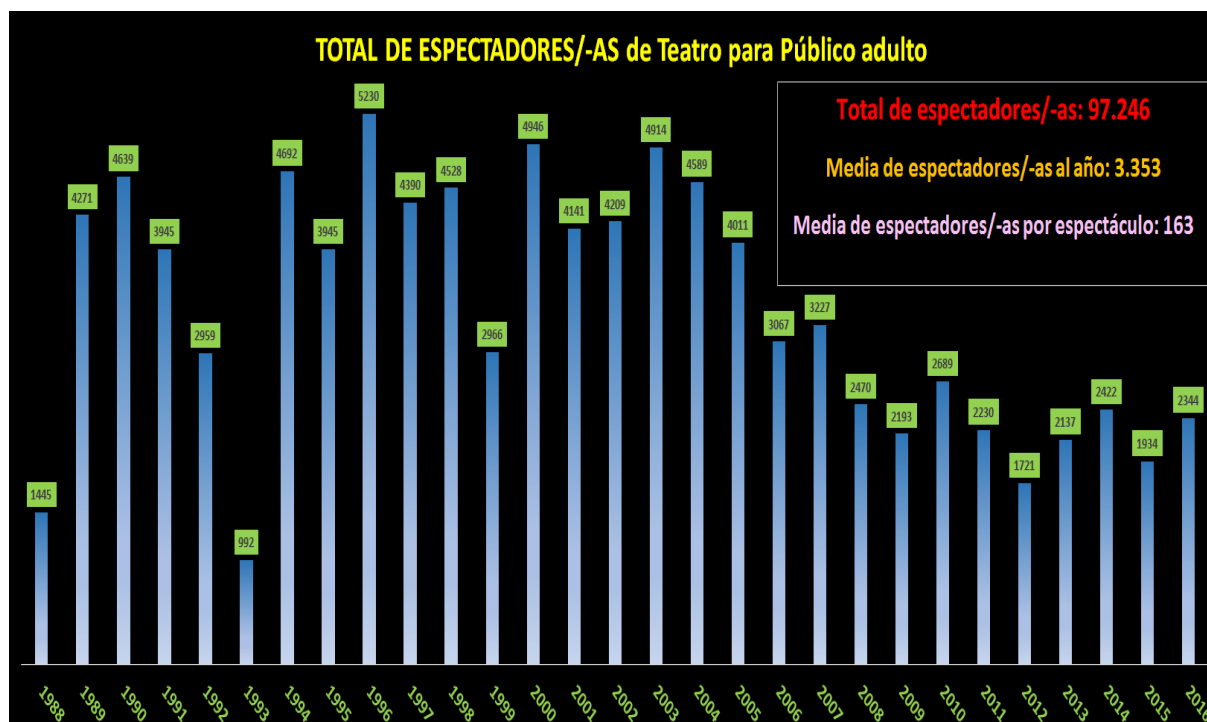
Fuente: Elaboración propia

III. 2. 4. 2.B. 1. 2. ASISTENCIA AL TEATRO PARA PÚBLICO ADULTO

En las casi tres décadas de funcionamiento del Teatro Arriola, de todas las personas que han acudido a espectáculos de teatro, 97.246 han acudido a las obras de teatro destinadas al público adulto. Esto representa el 66% del total de las y los asistentes al teatro. Así, una media de 163 personas acudió a cada uno de los 597 espectáculos teatrales que se han producido en la Arriola Kultur Aretoa. Observamos además que hay una caída sustancial del número de espectadores y espectadoras a partir del año 2003, para alcanzar cifras relativamente estables a partir del año 2008.

GRÁFICO III. 2.3. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE TEATRO PARA ADULTOS (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Teatro para Público adulto (1988-2016).



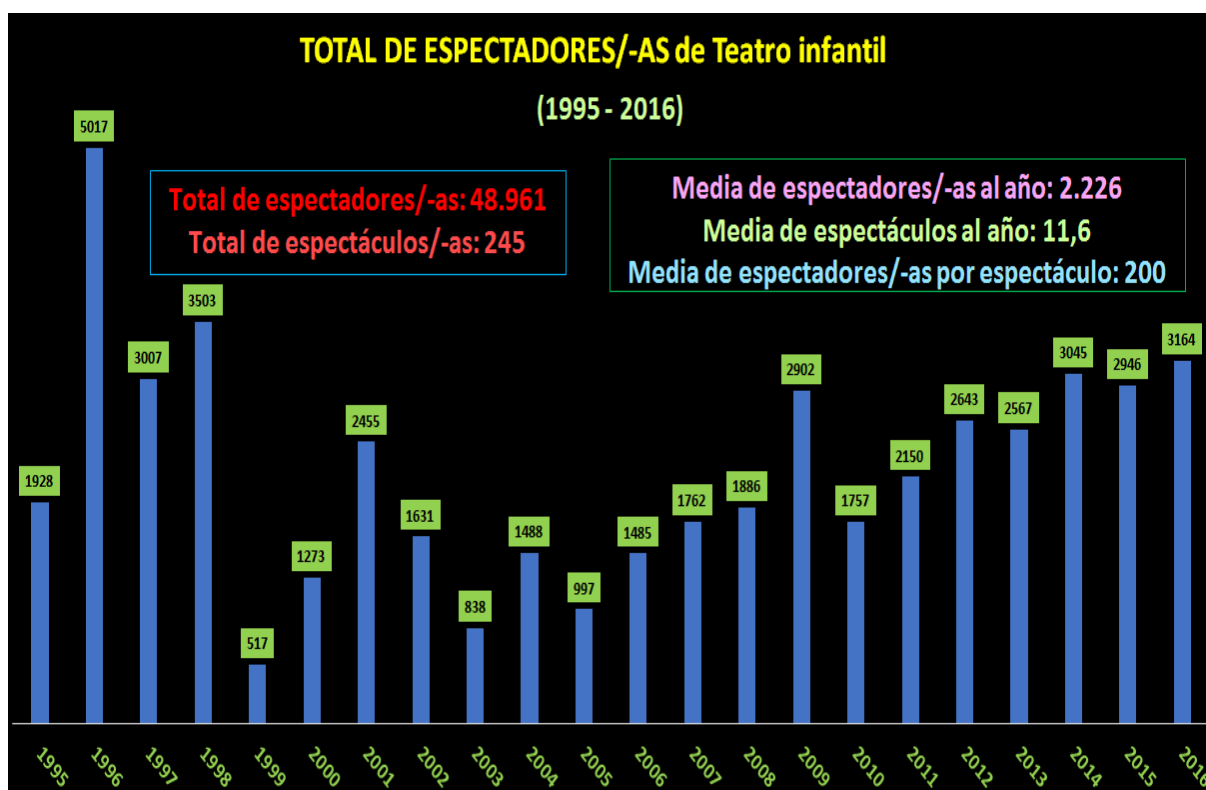
Fuente: Elaboración propia

III. 2. 4. 2.B. 1. 3. ASISTENCIA AL TEATRO INFANTIL

El teatro infantil en el Arriola Antzokia ha sido contabilizado de manera específica desde 1995. En el caso de las obras teatrales destinadas al público infantil, 48.961 personas han visto levantarse el telón en las salas del Arriola, un tercio del público total, repartidas en 200 por espectáculo (recordemos que ha habido 245 espectáculos de teatro infantil entre 1995 y 2016, lo que representa una media de 11,6 espectáculos anuales en sala). Estas cifras nos muestran el número de asistentes al teatro para niños y niñas es superior al de los adultos y adultas. Vemos, además que ha habido un aumento paulatino de la asistencia a los espectáculos propuestos al público joven, duplicándose el número de asistentes en la década del 2006 al 2016.

GRÁFICO III. 2. 4. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE TEATRO INFANTIL (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Teatro Infantil (1995-2016).



Fuente: Elaboración propia

III. 2. 4. 2.B. 1. 4. ASISTENCIA A LA DANZA

En la década 2006 -2016, 6.538 personas acudieron a las salas del Arriola Antzokia para asistir a espectáculos de danza, lo que representa una media de 133 por espectáculo. Estas son las cifras que arroja la estadística, pero esta media puede ser engañosa en la medida en la que, dentro de estos espectáculos de danza, se incluye el Festival Akadantz que, por ejemplo, en el año 2016 se contabilizó como un único evento, pero atrajo a 656 personas, por lo que, teniendo en cuenta estos elementos, vemos que el número de asistentes a los espectáculos de danza es bastante reducido, sobre todo si lo comparamos con el teatro.

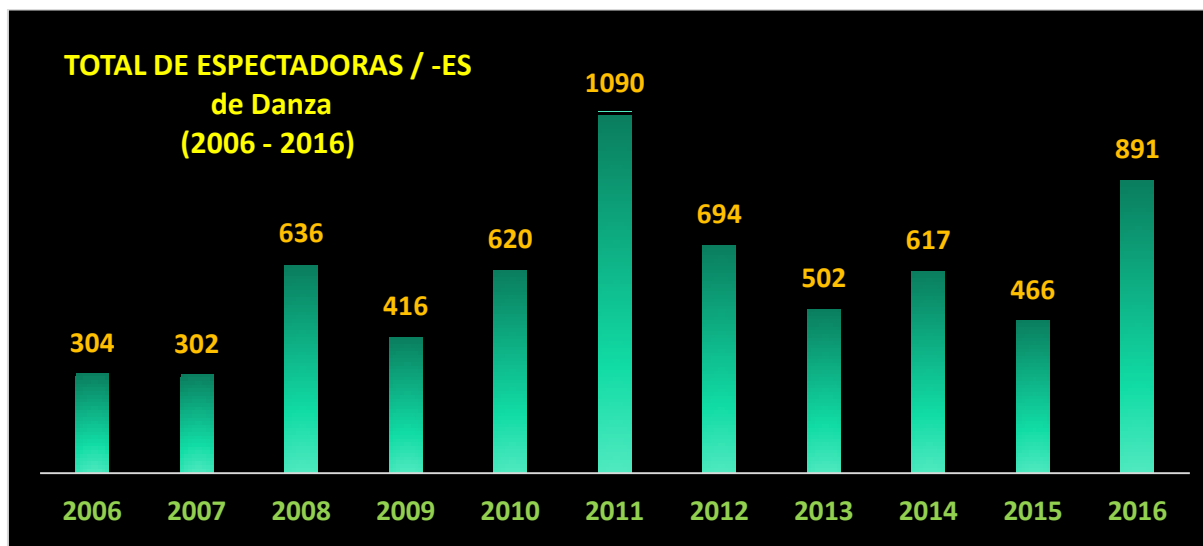
Podemos observar en el Gráfico III. 2. 4.: “Total de espectadores y espectadoras de danza (2006-2016)”, que la asistencia a los espectáculos de danza en los años 2008 a 2012 se pasa de una media de 5 espectáculos a 3 espectáculos en los últimos tres años (de 2014 a 2016). Así, en términos de asistencia, esto representa una caída que va desde los 1.090 espectadores y espectadoras en el año 2011 (181,7 por espectáculo) hasta los 891 espectadores y espectadoras (dato a tomar en cuenta con precaución ya que, de los tres

espectáculos censados, uno de ellos es el Festival Akadantz que atrajo a 656 personas en el año 2016), la media sería de 297, pero esta media baja a 117,5 espectadores y espectadoras por espectáculo si no contabilizamos el Festival.

Si comparamos estas cifras con las anteriormente evocadas en el ámbito del teatro, vemos que los 117,5 espectadores y espectadoras que acuden de media a la danza, distan mucho de los 200 del teatro infantil o los 163 del teatro para público adulto. Al mismo tiempo, observamos que el número de asistentes a la danza parece experimentar un ascenso proporcional muy similar (o incluso superior) al del teatro infantil en la misma década 2006-2016.

GRÁFICO III. 2.5. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE DANZA (2006-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Danza (2006-2016).

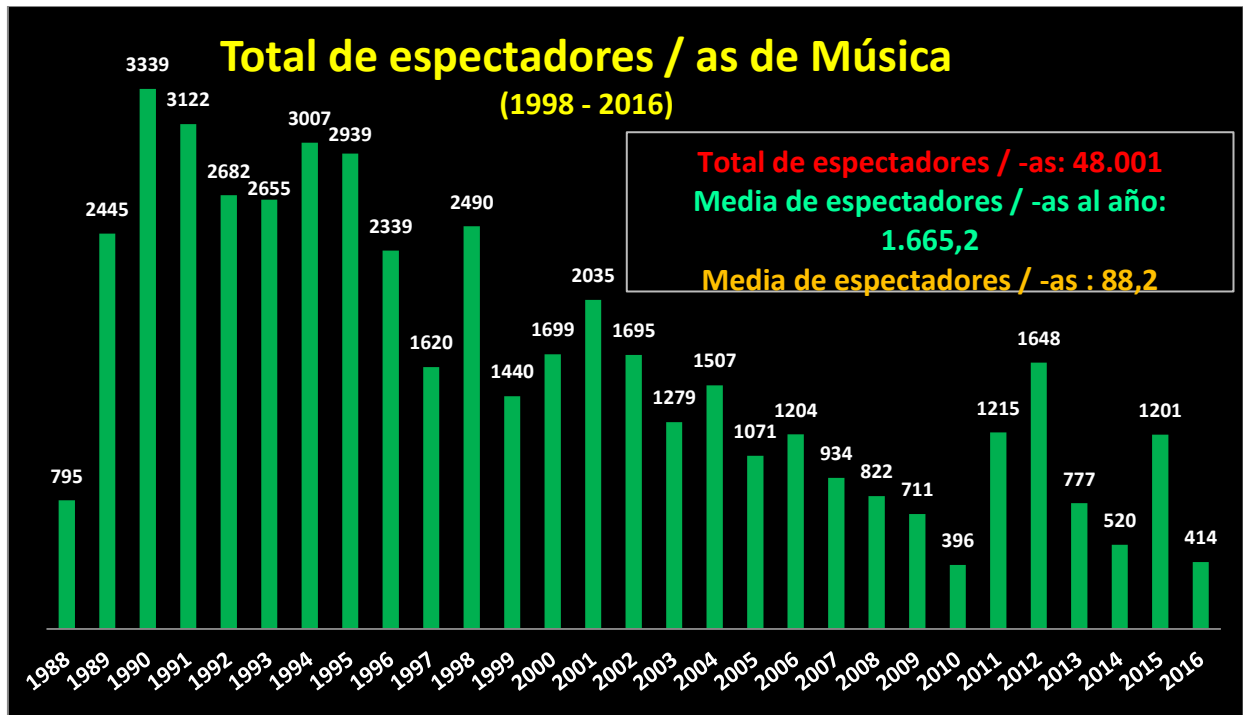


Fuente: Elaboración propia

III. 2. 4. 2.B. 1. 5. ASISTENCIA A LA MÚSICA

GRÁFICO III. 2.6. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE MÚSICA (1998-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Música (1998-2016).



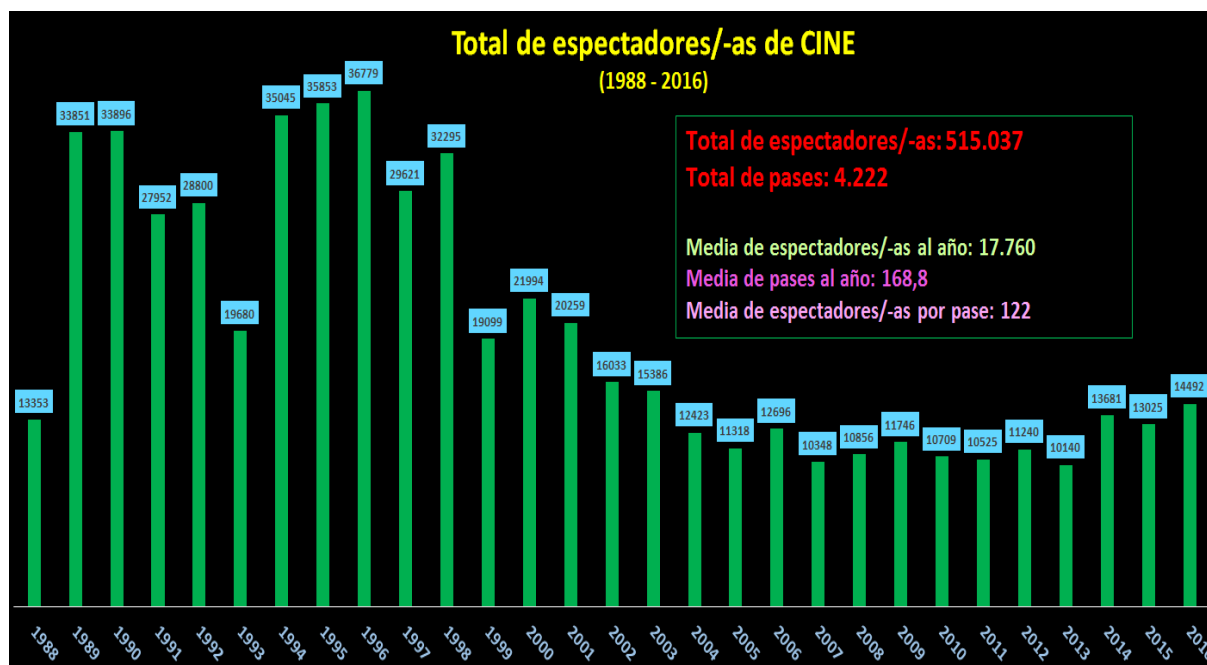
Fuente: Elaboración propia

La música también ha estado presente desde que se abrieran las puertas del Teatro. Desde entonces se han producido 544 actividades relacionadas con la música, lo que representa una media de 18,75 en 29 años. Dichas actividades han atraído a 48.001 personas, lo cual constituye una media de 88,2 personas por espectáculo. El número de asistentes a los eventos musicales son muy próximos a los del teatro infantil, sin embargo, el número de espectáculos es muy superior, más del doble. Lógicamente, el número de asistentes a eventos musicales representa el 44,1% del equivalente en teatro infantil, 54,11% del teatro para público adulto o el 75,1% de los espectáculos de danza. Vemos, por lo tanto, que, de todos los espectáculos de Artes Escénicas presentes en las salas del Arriola Antzokia, los conciertos de música son los que tienen la menor capacidad de atracción, probablemente debido a la heterogeneidad de los géneros musicales que se pueden englobar en esta sección.

III. 2. 4. 2.B. 1.6. ASISTENCIA AL CINE

GRÁFICO III. 2.7. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE CINE (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Cine (1988-2016).



Fuente: Elaboración propia

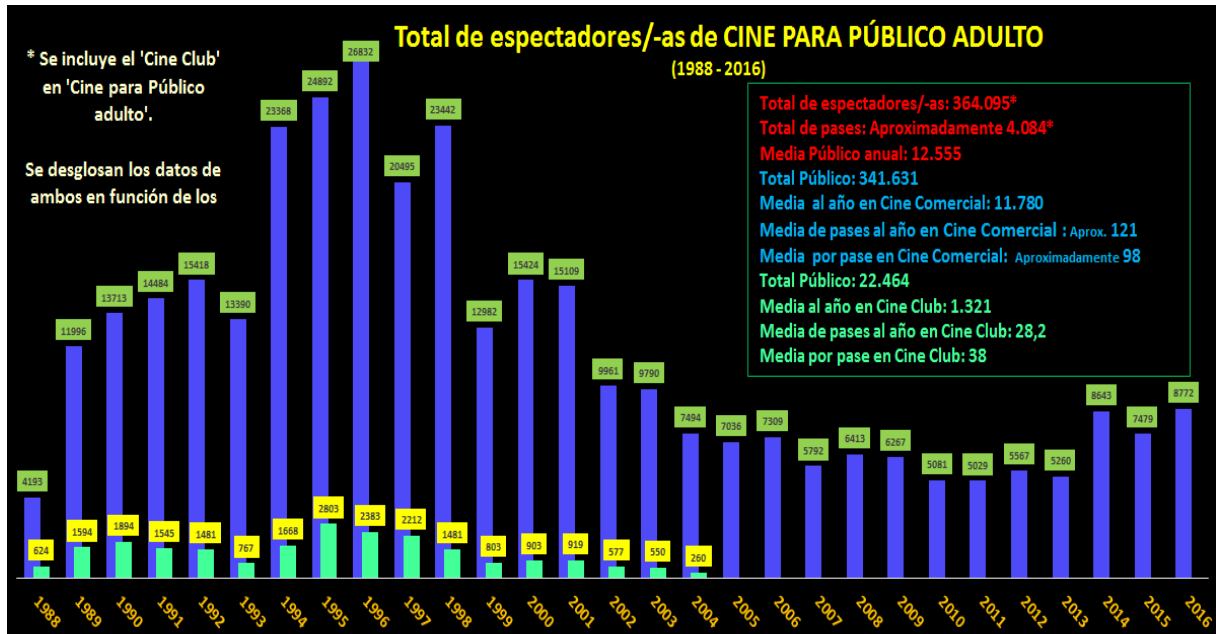
Como ya hemos señalado anteriormente, el cine no forma parte de nuestro objeto de estudio en la medida en la que no se clasifica en las Artes Escénicas, pero en el caso del Arriola Antzokia, este toma una gran amplitud desde el punto de vista de la oferta cultural, ya que atrae a un gran número de espectadores y espectadoras. Así, 515.037 personas se sentaron frente a la gran pantalla entre 1988 y 2016. En dicho periodo el Arriola Antzokia organizó 4.222 pases⁷⁴², lo que representa más de 168 pases anuales (no nos ha sido posible establecer el número de películas); ello supone una media de 122 espectadores y espectadoras por pase.

Como en el caso del teatro, el cine se divide en dos grandes grupos: Adultos / -as e infantil.

⁷⁴² Nos referimos con la palabra 'pase' a cada una de las proyecciones, lo que difiere del número de películas proyectadas, ya que, en algunos casos, las películas se proyectan en varios pases.

GRÁFICO III. 2.8. TOTAL DE ESPECTADORES Y ESPECTADORAS DE CINE PARA ADULTOS (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Cine para Público adulto (1998-2016).



Fuente: Elaboración propia

Hemos aglutinado en este apartado el cine Comercial y el Cineclub, ya que en la contabilidad no siempre se distingue entre el uno y el otro. Ha habido un total de 4.084 pases de Cine para Adultos entre 1988 y 2016, lo que representa un total de 140,8 pases al año y una media anual de asistentes de 12.555 personas; esto nos lleva a deducir que ha habido una media de asistencia de 89 personas por pase.

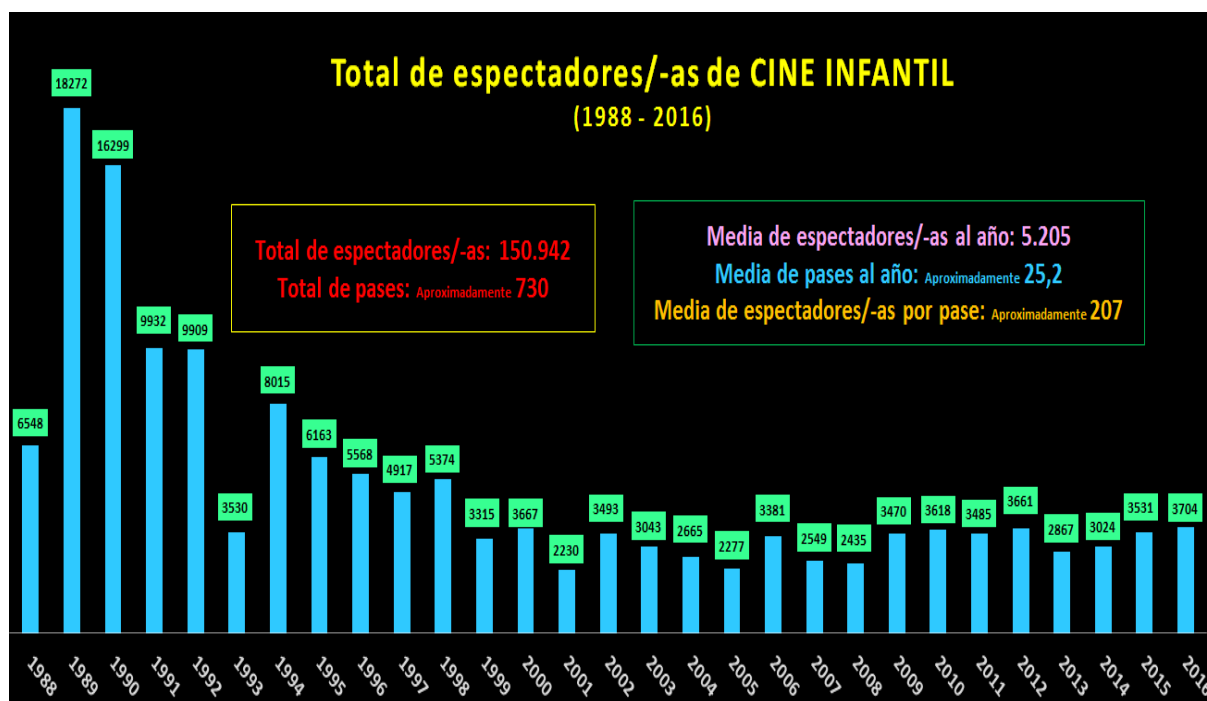
En cuanto al desglose:

- En el cine comercial nos encontramos con una asistencia de 341.631 personas. La asistencia es de 11.780 al año, con una media de 121 pases al año y, por lo tanto, 98 asistentes por pase.

- En cuanto al cineclub, la asistencia ha sido de 22.464 personas en los primeros 17 años (el Cine desaparece o se fusiona con el cine comercial en los últimos años). Estas sesiones han atraído a una media de 1.321 personas al año durante los 28,2 pases anuales que se han propuesto entre 1998 y 2004. Aquí nos encontramos con las cifras más bajas de todas, ya que el Cineclub solo atrajo a 38 personas por pase.

GRÁFICO III. 2.9. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE CINE INFANTIL (1988-2016)

Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Cine Infantil (1988-2016).



Fuente: Elaboración propia

No existe un desglose del número de sesiones o de asistencia diferenciada entre el cine adulto y el cine infantil para todos los años, por lo que los cálculos que aquí incluimos son deducciones estadísticas a partir de los datos obtenidos. El resultado es altamente fiable si tenemos en cuenta que no hay grandes variaciones de pases, público etc. entre los años de los que poseemos cifras exactas, sin olvidar que los horarios y días de programación de cine (ya sea infantil o para adultos) es la misma (sábados y domingos, excepto en el caso del cineclub y muy contadas excepciones). Así partimos de la base, a través del cálculo de los datos existentes, de que las sesiones de cine infantil representan entre el 15 y el 20% del total.

En lo que respecta al cine infantil, entre el año 1988 y el 2016, 150.942 niños y niñas (acompañadas por sus padres, madres, hermanos y hermanas, etc.) han pasado por la única sala oscura de Elorrio. Los elorrianos y las elorrianas han podido asistir a un total de 730 pases de cine para todas las edades, lo que equivale a 25,2 pases anuales. La sala ha acogido a una media de 207 personas en cada uno de sus pases de cine infantil, lo que representa la mayor media de público de todas las actividades de la Asociación Arriola Kultur Aretoa.

III. 3. FODA

En este capítulo procedemos al estudio FODA. Como ya anunciamos en nuestra introducción, este tipo de estudio es de vital importancia para observar el estado actual en el que se encuentra el Arriola y así poder proceder al establecimiento de conclusiones con respecto al desempeño cultural de dicho establecimiento durante toda su trayectoria y, también, para poder establecer un estudio sincrónico que complete el panorama analizado con el método CIPP.

El método CIPP se preconiza para el estudio diacrónico de un proyecto de carácter principalmente pedagógico. Por su parte, el estudio FODA se aplica tradicionalmente al estudio de un proyecto, generalmente empresarial, en un momento determinado de su actividad con el fin de poder establecer conclusiones con respecto a su futuro, a partir de sus desarrollos pasado y presente, y cuyos resultados se plasman en un balance puntual en un periodo concreto, todo ello a partir del análisis de factores internos (Fortalezas y Debilidades) y externos (Oportunidades y Amenazas).

Hemos estudiado anteriormente los datos específicos relativos al desempeño de las actividades culturales en general y a las actividades de Artes Escénicas en concreto. Como hemos podido ver, la estabilidad de los últimos años en cuanto al número y tipo de espectáculos, así como el volumen del público asistente, su naturaleza (foráneos y foráneas frente a locales, esporádicos / -as o «fenomenales» frente a los y las fieles, socios / -as frente a no socios / -as, etc.), el equipo gestor, la situación frente a otras salas en localidades circundantes, y los aspectos financieros y presupuestarios, hacen que podamos considerar el año 2016 como referente para el estudio que anunciamos en esta introducción. Además, un nuevo cambio legislativo con la llegada de la Ley de Municipios podría producir una transformación sustancial en el futuro próximo, por lo que el año 2016 parece ser ideal para establecer este análisis de referencia.

Como el propio acrónimo indica, vamos a proceder a la descripción de las labores del Teatro Arriola a través de cuatro criterios bien definidos (Fuerzas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas) con el fin de poder anticipar el desempeño cultural que el Teatro Arriola está siguiendo en un momento preciso; ello puede permitir atisbar lo que esta Asociación va a poder seguir desarrollando. A partir de este estudio minucioso, podremos concluir si se confirma o no la estabilidad de este teatro y, por ende, evaluar su viabilidad

presumida para un próximo futuro como espacio de Artes Escénicas, en general, y como proyecto sostenible, en concreto.

III. 3. 1. ANÁLISIS FODA

Desarrollamos a continuación el estudio FODA. Notaremos que algunos de los elementos aparecen de forma transversal, ya que algunos de los aspectos se encuentran a diferentes niveles. Así, vemos que se hace alusión a las ciudadanas y los ciudadanos como miembros del equipo, público, consumidores / -as, etc. Y esto tanto al nivel de las Fuerzas, como de las Debilidades, etc. Al final de este apartado, y con el fin de aportar una lectura sintética del capítulo, reunimos las conclusiones del estudio en un cuadro que aporta una visión global y gráfica que facilita la lectura⁷⁴³.

A partir del análisis de las informaciones recopiladas durante nuestra investigación, podemos afirmar lo siguiente:

⁷⁴³ Véase Anexo: Cuadro FODA

III. 3. 1. 1. FUERZAS

III. 3.1. 1. A. LA TRAYECTORIA

Podemos describir como primera fuerza la trayectoria del Arriola Antzokia. Como hemos visto, el Arriola Kultur Aretoa existe desde hace casi 30 años. Este hecho aporta al teatro Arriola una serie de fuerzas que no son en absoluto desdeñables y de las que podemos destacar: una nutrida lista de contactos, la formación continua de sus miembros (lo que predispone al *knowledge management*) y la puesta a disposición del colectivo de los conocimientos individuales, el conocimiento, los gustos y las necesidades en términos de productos culturales, etc., elementos que analizaremos a continuación.

La larga trayectoria del Arriola Antzokia se traduce en:

III. 3.1. 1. B. CONTACTOS

Un carné de direcciones bien cargado, sinónimo de publicidad positiva, representa la seguridad de la presencia del público. Este carné recoge un gran número de compañías, actores, actrices, etc., aunque bien es verdad que solo algunas de las compañías que han pasado por el Arriola Antzokia hasta ahora lo hacen de manera regular, observamos que el carné de direcciones del Teatro Arriola cuenta con más de trescientas compañías de teatro, danza y grupos de música. Para ilustrar este dato, basta con observar que en el año 2000⁷⁴⁴, 168 compañías de teatro ya se habían producido en las salas del Arriola, cifra consecuente para una Casa de Cultura de apenas 11 años (completos) de vida. Pero ¿en qué medida es una ventaja tener una nutrida agenda de contactos para el Arriola Antzokia?:

1 - Disminución del riesgo en términos de asistencia:

Haber tenido la ocasión de programar un evento (o varios) de una compañía en el pasado permite tener referencias positivas (o negativas) en cuanto a la calidad y la aceptación por parte del público de los espectáculos que esas compañías pueden aportar. Si ya en su primera actuación una compañía de teatro como, por ejemplo, *Markeline* tuvo una buena percepción por parte del público de Elorrio (fue el caso de la obra *Mudo fantástico* en el año 1989) y si esta ha sido una constante durante toda la trayectoria (a partir de los datos con los que hemos podido contar, el grupo de teatro Markeline ha tenido una media de público de 200 personas por espectáculo en Elorrio, cifra que quedó reflejada en el 2017 con la obra *Euria*, a la que asistieron 187 personas, principalmente público infantil), la

⁷⁴⁴ Véase Anexo: Relación de obras de teatro programadas entre 1988 y 2000.

contratación de un nuevo espectáculo de esa misma compañía puede convertirse en un valor seguro. Al programar espectáculos de una compañía que haya tenido en el pasado un éxito relativo, se puede llegar a la conclusión de que esa misma compañía, a priori, no tendrá dificultades para alcanzar ese mismo nivel de aceptación con las obras que presente en el futuro, lo que resulta determinante para la financiación de un organismo cuyo presupuesto depende en un 30% de los ingresos en taquilla.

En el caso del ejemplo que acabamos de evocar, y considerando que el público al que se dirigió esta obra en concreto, *Euria*, estaba compuesto principalmente por jóvenes de edades comprendidas entre los 8 y los 14 años, se produce un efecto de fidelización que provoca que en una próxima visita de Markeline con un espectáculo de similares características dirigida a ese tipo de espectadores / as, estas acudirán de nuevo, como lo hemos observado en anteriores ocasiones. En cierto modo, la voluntad de educar y / o fidelizar al público es medianamente voluntaria. Los responsables del Arriola Antzokia nos han asegurado que no se busca forzosamente crear adictas y adictos⁷⁴⁵ al teatro, pero sí se pretende que el público joven quiera asistir a las actividades de Artes Escénicas propuestas para ellos y ellas o que, al menos, sean conscientes de su existencia⁷⁴⁶. Se nos explicaba que el Arriola Antzokia propone el encuentro entre las y los jóvenes y el teatro (Artes Escénicas) en el ámbito escolar programando una representación anual en las escuelas de Elorrio.

2 - Acceso a precios preferenciales y, por lo tanto, disminución del riesgo en términos de presupuesto:

La elección de una compañía o una obra de teatro, de danza o un grupo de música (o de las y los artistas que componen esas compañías) que ya han demostrado su capacidad de atracción en la ciudad, incide de manera positiva y gratuita en la eficiencia publicitaria. La popularidad de estas compañías se traduce en una menor necesidad de recursos (económicos) en términos de publicidad. El público de Elorrio, gracias a la trayectoria del Arriola, ha tenido la ocasión de conocer a un gran número de artistas, por lo que si una o uno de tales artistas que ‘han gustado’ en el pasado viene de nuevo a la localidad, el público

⁷⁴⁵ Patxi Azpillaga dice que «El consumo de las Artes Escénicas tiene, además, características adictivas. Se trata de un bien cuya utilidad no disminuye según aumenta su consumo, sino que crece con él». AZPILLAGA, P. (2010). «Conocimiento de los públicos», *Los públicos de las Artes Escénicas*, Bilbao: Escenium 2010, p. 127. En: <https://www.redescena.net/descargas/proyectos/documentofinalescenium.pdf/> [consultado el 08 de abril del 2017].

⁷⁴⁶ REDESCENA (2010). *Los públicos de las Artes Escénicas. Foro internacional de las Artes Escénicas*. Bilbao 10, 11 y 12 Febrero 2010-Palacio de Congresos Euskalduna Jauregia, La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, 2010. En: <https://www.redescena.net/descargas/proyectos/documentofinalescenium.pdf/> [consultado el 08 de agosto del 2019]

vuelve, generando, por lo tanto, una venta de entradas similar a la de las anteriores actuaciones, lo que permite prever con mayor grado de precisión el balance entre la inversión y la recaudación en taquilla, al tiempo que permite elegir la fórmula de contratación a proponer (taquilla, taquilla + participación, caché fijo, etc.). Sin olvidar que no es raro que un mismo o una misma artista presente varios espectáculos con compañías diferentes. O que una misma compañía presente diferentes espectáculos (aunque el reparto se componga de artistas diferentes).

A título ilustrativo podemos nombrar las siguientes compañías nacionales y regionales que han actuado en repetidas ocasiones en el Arriola⁷⁴⁷:

- ADOS (ADOS). Donostia (1991-2000: 4).
- AGERRE, Donostia (1994-1996: 4).
- ATALAYA, Madrid (1991-1996: 6).
- DAR DAR, Bilbao (1992-1993: 2).
- DUODENO, Madrid (1989-1990: 2).
- EOLO, Durango (1993-1994: 2).
- GEROA, Durango (1990-1995: 5).
- GORAKADA, Durango (1991- 2000: 6).
- KUKUBILTXO, Larrabetzu (1996-2000: 5).
- LA MACHINA, Santander (1994-1998: 3).
- MARKELIÑE, Zornotza-Amorebieta (1990-1998: 9).
- TEATRO GASTEIZ, Gasteiz-Vitoria (1989-1996: 13)

Si bien es verdad que no hay una voluntad directa por parte de la Asociación, de formar al público, este acaba aprendiendo de sus propias experiencias y desarrolla predilecciones por una compañía u otra. Así, cuando un colectivo, por ejemplo, el colectivo de jubiladas y jubilados del pueblo es informado de la llegada de una obra de teatro de una compañía con buena aceptación en el pasado, acuden de manera regular. Cuando una compañía ya ha pasado por el municipio, las y los responsables simplemente apelan a la memoria colectiva como medio eficaz de comunicación.

⁷⁴⁷ Indicamos entre paréntesis el número y las fechas de espectáculos presentados. Como ya hemos señalado anteriormente, los datos existentes en las bases de la Asociación, a veces, están incompletos. En este caso, los datos pertenecen al estudio realizado por el doctorando, y por lo tanto, perteneciente a su base de datos personal (certificada por la dirección del Arriola, así como las conclusiones derivadas y aquí evocadas) a partir del estudio minucioso y exhaustivo de los programas de mano existentes hasta los años 2005-2006 y actualmente destruidos o desaparecidos.

3 - Creación de Redes:

El trabajo continuado en un mismo ámbito durante casi tres décadas ha de sumarse al hecho de haber servido para forjar relaciones con otros establecimientos, principalmente públicos, con los que, eventualmente, poder hacer programaciones conjuntas que, o bien abaratan costes, o bien permiten tener acceso a espectáculos cuyo caché sería inalcanzable a título individual, gracias al funcionamiento puntual en Sarea, Red Vasca de Teatros. Por ejemplo, Zornotza / Amorebieta, Elorrio y Durango se ponen de acuerdo para programar un mismo espectáculo en un mismo fin de semana por lo que la compañía reduce el caché por actuación al obtener el beneficio de asegurarse tres ‘bolos’ en un mismo fin de semana.

III. 3.1. 1. c. CONOCIMIENTO DEL PÚBLICO OBJETIVO

Otra de las fuerzas a las que debemos hacer alusión es el conocimiento del público objetivo, determinado, en gran medida, por su ubicación, el tipo de comunidad y la estructura social. Desde que apareciera un incremento de la oferta cultural en localidades próximas a Elorrio a finales de la década de los años 1990, el público que acude a los eventos organizados en el Arriola Antzokia está formado principalmente por las y los propios habitantes de Elorrio. La ventaja de esto reside en la facilidad de acceso y conocimiento directo de la población tanto en cuestión de volumen, como de hábitos de consumo cultural. Esto repercute en algunos aspectos que ya hemos evocado y que trataremos en profundidad a continuación, como la publicidad, la gestión de personal y de recursos. Así, podemos afirmar que, conocer a su público y la evolución de este tras casi tres décadas de vida común en una localidad a escala humana, aporta una multitud de ventajas de entre las cuales destacaremos las siguientes:

1 - Gustos y preferencias:

Desarrollar la actividad cultural en un municipio pequeño tras casi 30 años de experiencia permite conocer las preferencias de los ciudadanos y las ciudadanas, lo que facilita la programación de eventos con relativa certeza a la hora de prever un mínimo de asistencia a un evento. Esto permite minimizar los balances negativos que puedan provocar los fracasos de ingresos importantes, sobre todo con obras de cachés elevados.

2 - Publicidad directa y gratuita:

Conocer a las diferentes colectividades permite tener un acceso directo en lo que se refiere a la publicidad directa de un espectáculo programado, y de esta manera, al interés que este pueda suscitar a la hora de programarlo. Dicho de otra manera, se puede programar una actividad específicamente dirigida a una colectividad (por ejemplo, una obra de teatro que

trate temas relacionados con la igualdad) y publicitarlo acudiendo a las Asociaciones cuyas sensibilidades correspondan con esas mismas temáticas.

Por lo que nos han podido asegurar las y los responsables de la programación, el público es muy sensible a los comentarios que los miembros más representativos del Teatro Arriola emiten directamente gracias a estas visitas a las diferentes Asociaciones y colectivos y al contacto directo en la calle. La publicidad se basa fundamentalmente en la confianza depositada en las y los programadores, las experiencias anteriores, resultando en un incremento de la eficiencia publicitaria y el ahorro económico. Así, los gastos en publicidad son los relativos a la publicación de los programas en papel (siempre mensuales, ya que consideran que publicar programas de más de un mes acaba siendo contraproducente) y carteles (la maquetación y distribución son gratuitas al ser de producción interna)⁷⁴⁸, y no es necesario invertir más, ya que la publicidad pasa por los medios gratuitos (página web de la Asociación, las redes sociales), sin olvidar que las y los socios (de quienes el 96%, son de Elorrio) tienen acceso directo y regular vía Internet a todas las ofertas culturales.

Este aspecto es fundamental ya que el presupuesto en publicidad puede ser consecuente. Si la política publicitaria fuera similar a la del CCSA de Durango, que publica programas semestrales en papel, el Arriola Antzokia debería invertir cerca de 6.000 euros anuales suplementarios (el equivalente de dos o tres representaciones teatrales o espectáculos de danza) en una publicidad, finalmente, poco eficaz.

3 - Laboratorio a escala humana y, por lo tanto, con menor margen de error:

Desarrollar las actividades en una localidad con la tradición cultural de Elorrio permite poder contar con la sensibilidad de un público potencial que ha sido expuesto a una programación abundante y estable, y, eventualmente, más proclive a la experimentación de asistencia a espectáculos de carácter innovador.

4 - Nivel académico:

Público erudito frente a público popular: Bourdieu, en *La Distinction*⁷⁴⁹, nos dice que la posición social de un individuo y su evolución vienen marcadas por el ‘*habitus*’, por el conjunto coherente de sus prácticas, valores y gustos. Nos dice que se puede dividir el capital global que posee un individuo, y nos habla del capital económico y del capital cultural. Así, aquellos individuos desprovistos de capital económico parecen alejarse del consumo refinado al que son propensos quienes tienen una capacidad económica más

⁷⁴⁸ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [01h26’]

⁷⁴⁹ BOURDIEU, P. (1979). *La distinction : Critique sociale du jugement*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit.

importante. No obstante, la evolución en el espacio social puede influir en los cambios de gusto y, finalmente, cuanto mayor sea el capital global, mayor propensión existirá al consumo cultural. En el caso de las y los habitantes de Elorrio, vemos que una parte importante de sus habitantes tiene un nivel académico elevado o muy elevado⁷⁵⁰: el 21% de población tiene un nivel de estudios medio-superior o superior; así como una renta personal media elevada⁷⁵¹. Conocer el nivel educativo y cultural de la población permite establecer el perfil del público susceptible de asistir a los diferentes tipos de espectáculos. Esto tiene una incidencia directa sobre la calidad y tipología de espectáculos capaces de atraer a dicha población. Hemos visto que el aspecto económico no parece representar un freno para el consumo cultural en Elorrio, pero esto no excluye que puedan existir gustos culturales muy diferentes.

5 - Formación:

Los casi 30 años de experiencia, de trayectoria, así como la evolución de las diferentes actividades, que se han ido adecuando a las expectativas y a los gustos del público, han contribuido, en cierto modo, a la formación sistemática del público y del equipo.

6 - Regularidad y libertad de programación:

Desarrollar actividades culturales de forma regular durante un largo periodo de tiempo permite disponer de una visión panorámica de la evolución de las espectadoras y los espectadores, pudiéndose así determinar la evolución de los gustos y, a su vez, tomar riesgos e introducir (a veces de manera involuntaria) espectáculos que salgan de los perfiles más clásicos, que sorprendan al público elorriano con contenidos, temáticas y / o formas de más difícil acceso (puestas en escena más complejas, temáticas más conceptuales, etc.).

Con los años, las actividades que en el año 1988 se dirigían al público infantil, han ido evolucionando para adaptarse a un público que tenía una media de entre 30 y 40 años en el 2016, franja de edad que conforma hoy el grueso de las y los asistentes a, por ejemplo, las obras de teatro, los conciertos de música y los espectáculos de danza. Aquellos niños y niñas que en el año 1998 tenían entre 10 y 15 años, y que asistían a obras de teatro infantil o espectáculos de payasos, han tenido la oportunidad de seguir acudiendo a diferentes espectáculos que les han ido acompañando durante su crecimiento. En definitiva, poder asistir a diferentes espectáculos de Artes Escénicas de manera regular durante casi 3 décadas ha propiciado la fidelización, la formación y madurez de las y los espectadores, al tiempo que ha favorecido la evolución y adecuación de los espectáculos a los gustos del público.

⁷⁵⁰ Cuadro III. 4. Grado de formación de la población de Elorrio, p. 256.

⁷⁵¹ Gráfico III. 5. Renta personal media (2001-2016). Véase p. 245.

Además, tener total libertad en la elección y del diseño de los programas sin necesidad de convencer a ninguna institución, y poder seguir una misma línea en la política de la institución durante años sin encontrarse con las trabas de orden institucional ni depender ampliamente del apoyo (financiero) de las instituciones, es, sin duda, otra de las fuerzas.

Los primeros pasos del Arriola Antzokia se caracterizaron por lo contrario, por prescindir de la capacidad de decisión: El Convenio firmado con el Ayuntamiento, primer paso legal hacia la delegación de la gestión cultural en manos de la Asociación fue íntegramente elaborado por la institución. Asimismo, las primeras obras de infraestructura realizadas en el cine se llevaron a cabo sin la consulta de los miembros de la Asociación. Sin embargo, desde entonces, exceptuando la obligatoriedad de presentación de cuentas, el Arriola Antzokia tiene plena libertad, entre otras cosas, para poder programar aquellos espectáculos que se deseen, sin ningún tipo de consulta o solicitud de permiso.

7 - Multiplicidad de la oferta:

Es importante tener un buen conocimiento de la población para poder hacer una oferta adecuada. Conocer los diferentes grupos que conforman la sociedad elorriana permite reflexionar acerca de las diferentes necesidades de cada uno de ellos y, por lo tanto, aumentar la variedad de la oferta de eventos. Por ejemplo, saber que el pueblo cuenta con una población formada por más de un 20% de mayores de 60 años, permite determinar qué tipo de evento debe programarse para este tipo de público. De la misma manera que saber que 1.062 de las y los 7.172 habitantes con los que contaba Elorrio en el año 2015⁷⁵² eran menores de 15 años (705 menores de 10 años), lo que representa el 15% de la población total, permite reflexionar sobre qué tipo de actividad puede resultar atractiva hoy, y cuál debe ser la evolución de estas en los años venideros. Conocer la necesidad en términos de variedad, permite determinar qué parte del presupuesto se puede / debe invertir en cada una de las actividades, al tiempo que hace pensar sobre los aspectos en los que hay que innovar. En definitiva, si el objetivo es satisfacer las necesidades en términos de consumo cultural de todas y todos los habitantes de Elorrio, es indispensable disponer de una oferta variada, ecuánime y, financieramente, solvente.

⁷⁵² Véase Anexo Población de Elorrio por sexo y edad (2015). Hemos tomado como año de referencia el año 2015 al no existir publicaciones del año 2016 que permitan el estudio de estas franjas de edad.

8 - Población y censo:

En este sentido, la evolución poblacional de los últimos años se ha mantenido estable, lo que permite prever que en el año 2040 la población actualmente más asidua a espectáculos de teatro y danza (entre 30 y 40 años) disminuirá sensiblemente. Al mismo tiempo, la población de más de 60 años, que actualmente constituye una parte importante del público regular, aumentará en la misma proporción. Esta información permite anticipar la línea programativa a seguir durante los próximos años, al tiempo que sirve de guía sobre las actividades que deben ir desapareciendo o evolucionando. Esto es particularmente importante para la continuidad o la creación de actividades regulares tales como *Musikaire*, *Break on Stage*, Festival de Jazz, etc., actividades todas ellas de programación anual.

9 - Uso del euskera:

Conocer bien al público de Elorrio implica también ser consciente de su grado de uso del euskera. No parece existir una voluntad particular en programar una cuota determinada de espectáculos en este idioma oficial. El criterio de selección, en aras de la política general del establecimiento, está basado eminentemente en la calidad de los espectáculos. A pesar de contar con un volumen consecuente de espectáculos en el mercado vasco, la producción en euskera no parece alcanzar la calidad deseada (sin obviar que, para una sala como la del Teatro Arriola, una obra de producción local parece resultar más costosa que una de ámbito estatal)⁷⁵³, y la consecuencia es que actualmente las obras de teatro programadas euskera en el Arriola Antzokia solo alcanzan el 20% del conjunto de la programación.

10 - Público local vs público externo:

La población externa a la localidad ha caído sustancialmente en los últimos años. Y no es raro que el público foráneo que asiste a los espectáculos del Arriola (procedentes principalmente de Berriz y de Durango) sean socios / as del teatro (aunque aproximadamente solo el 4% de los / as socios / as no son residentes). Esto repercute directamente en el ámbito de la comunicación, ya que no es necesaria una gran inversión para alcanzar los objetivos en términos de publicidad en el exterior de la ciudad, se pueden prever y ajustar los gastos y los medios necesarios. En definitiva, conocer qué personas son susceptibles de desplazarse hasta Elorrio permite optimizar las inversiones en términos de publicidad (permisos, creación, publicación, desplazamiento y personal). Además, esas socias y esos socios del Arriola Antzokia provenientes de fuera de Elorrio, reciben por email

⁷⁵³ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [02h25']

toda la información publicitaria necesaria o, en su defecto, son ellas mismas y ellos mismos quienes solicitan la información relativa a las actividades venideras.

11 - La fidelización:

El conocimiento del público objetivo, y el contacto establecido a lo largo del tiempo permite la fidelización de dicho público, ya que, al mismo tiempo que se genera un cierto hábito de consumo, se crean también mecanismos y propuestas para lograr la estabilización del público que asiste con regularidad. Este es el caso, por ejemplo, de la instauración de un sistema de socios, que propone reducciones sustanciales, con formatos adaptados a cada uno / una: descuentos en función de la franja de edad, como las reducciones, a los jubilados, tarifas preferenciales, formación específica, como la organización de eventos dirigidos a la población joven (*Stage on dance*) o infantil (*Eskolatik Antzerkira*). etc.

Por lo que hemos podido observar, aquellas personas que acuden regularmente a los espectáculos del Teatro Arriola llevan años haciéndolo. Estas, a su vez, arrastran a otras (amigos y amigas, cónyuges, hijas, hijos, etc...), convirtiéndose así, de forma natural e involuntaria, en embajadores del Arriola Antzokia⁷⁵⁴. En definitiva, conocer el poder de atracción de cada espectáculo a partir del conocimiento del público permite asegurarse un mínimo de asistencia, aunque puede haber errores de cálculo por diferentes razones, lo que permite no incurrir en déficits demasiado importantes.

12 - Población local como consumidores activos:

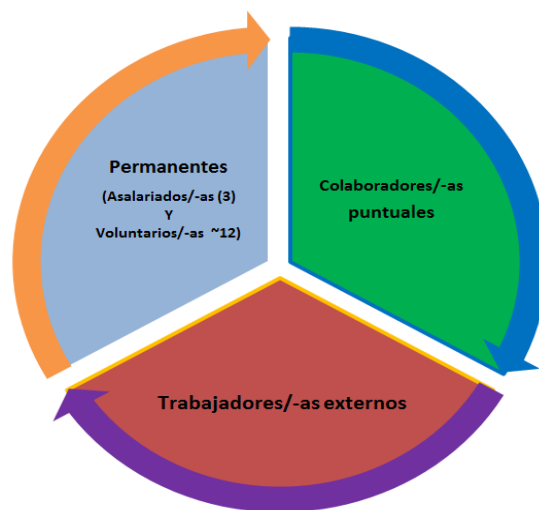
Desde el punto de vista de la elección de las actividades que presenta el Arriola Antzokia, poder contar en el equipo con ciudadanos y ciudadanas significa tener acceso directo al conocimiento de lo que desean las consumidoras y los consumidores. Profundizaremos más adelante la importancia de poder contar con miembros de la ciudadanía en el equipo de gestión, pero podemos avanzar desde ahora que otra de las características del Arriola Antzokia es que, en cierto modo, su público en cierta medida puede decidir directamente a qué espectáculos desea asistir. Sin perder de vista la política de programar para el conjunto de la población, las y los responsables del área de danza pueden seleccionar aquellos espectáculos a los que desean asistir, al tiempo que pueden basarse en los deseos de sus conciudadanos / as, a los que acceden por proximidad. Vicci nos recuerda la necesidad de «precisar conceptos y concentrar la atención (...) a esa parte de la sociedad

⁷⁵⁴ CASADESÚS, F. (2016). «Participación social en el proyecto del teatro». En: PLATEA (2016). *Acción formativa Platea. Gestión de los espacios escénicos*, Actas de las jornadas del 16 y 17 de noviembre del 2016, pp. 103-115. Centro Cultural Conde Duque de Madrid. Véase también: CASADESÚS, F. (2016). «Participación social en el proyecto del teatro». (Video a partir del minuto 8'40''). En: <https://www.jornadasformacionplatea.es/> [consultado el 25 de mayo del 2017]

que no incluye en su repertorio de opciones a la hora de ocupar su tiempo de ocio a las Artes Escénicas». Y pregunta: «Pero ¿cómo podemos saber algo de aquellos que no asisten?»⁷⁵⁵. El Teatro Arriola responde parcialmente a esta pregunta.

III. 3.1. 1. D. EL EQUIPO

Una de las particularidades del Arriola es el hecho de poder contar con un equipo voluntario captado, invitado y seleccionado principalmente de entre la población del propio municipio, a lo que se añade, de manera puntual, la participación de miembros externos. Podemos identificar así dos grandes tipos de voluntarios / as: Por un lado, nos encontramos con aquellas y aquellos que colaboran de manera regular (independientemente del grado de implicación) y quienes colaboran puntualmente para la organización de un evento (que ellas y ellos mismos han propuesto, por ejemplo). Las trabajadoras externas y los trabajadores externos, en el círculo de individuos que conforman el equipo, es un tercer grupo que es de destacar: aquellas artesanas, técnicas, artesanos, técnicos, etc. que colaboran trabajando bajo pago por servicios concretos y más o menos puntuales y que pueden practicar precios más asequibles al Arriola Antzokia.



Tanto la continuidad de las voluntarias y los voluntarios que participan en las diferentes actividades, como la renovación del equipo de voluntarios / as que gestiona (y / o gestionará en el futuro) el Teatro Arriola, permite tener una visión clara de la evolución de los gustos de la población, lo que se cristaliza en la propia evolución de las actividades propuestas. Conocer cómo evolucionan los gustos de la población permite adecuar los espectáculos propuestos y asegura, por lo tanto, que se cumplan las políticas básicas de la institución y, por ende, que el público acuda y que, al hacerlo, se llenen las arcas, y se pueda seguir contando con el presupuesto para poder seguir programando y asegurar así la supervivencia de la institución. Afirma Donnant, al referirse al conocimiento del público como elemento importante más allá de la simple retórica en el caso francés, que «*la survie*

⁷⁵⁵ VICCI, G. (2014). *Formación de públicos y Artes Escénicas. Una mirada hacia Montevideo*, Congreso Iberoamericano de ciencia, tecnología, innovación y educación, Buenos Aires: Art. 1718, pp. 6 y 7. En: <https://www.oei.es/historico/congreso2014/memoriacte/1718.pdf> [consulta el 10 de julio del 2019]

de pans entiers de vie culturelle passe par l'augmentation (ou, du moins, le maintien) de la fréquentation», y este parece ser el caso también en Elorrio⁷⁵⁶.

Así, en el terreno evolutivo, podemos observar diferentes ventajas de la experiencia acumulada a través de todos estos años. Posteriormente haremos alusión a las fuerzas relativas a los miembros del Arriola en el apartado III. 3.1. 1. d. El equipo.

Vemos también que colaborar con el Arriola Antzokia aporta a las y los miembros de la Asociación beneficios que desarrollamos en la parte correspondiente a la sostenibilidad. Entre otros alicientes, podríamos decir que la fórmula Fordiana de los *Five dollars a day*, se convierte en el caso del Arriola, en *Cinco espectáculos al mes*, al tener la ocasión de programar ellas y ellos mismos los espectáculos que desean (con algunos matices).

De la experiencia aportada por los primeros 28 años de vida del Arriola, se puede concluir que su organización, en lo relativo a su personal, se traduce en las fuerzas siguientes:

1 - Formación y experiencia.

El equipo del Arriola está compuesto por mujeres y hombres de horizontes diferentes, de edades diversas, y con formaciones y experiencias igualmente distintas (aunque bien es verdad que la mayoría de ellos y ellas tiene formaciones en Ciencias Humanas). Les une la «sensibilidad»⁷⁵⁷ que puedan sentir por un área u otra. Esto hace que, por ejemplo, se pueda dar el encuentro entre una persona con 15 años de experiencia en la Asociación en la programación de espectáculos teatrales, tanto de sala, como de calle, para adultos, para niños, etc., y otra recién llegada y con conocimientos nulos en la materia. La estructura del Arriola Antzokia permite suplir esta la falta de formación, y / o experiencia, ya que su organización es proclive a la transmisión de conocimientos de unos miembros a otros. Se hace alusión aquí a la gestión del conocimiento.

Las y los miembros del Arriola adquieren experiencia en programación con formación específica en función de las necesidades por dos vías principales: la experiencia de los compañeros y, eventualmente, la formación profesional que puedan proponer organismos tales como Sarea, a través de cursillos, etc.

⁷⁵⁶ DONNANT, O. (2005, mes de diciembre). «La connaissance des publics et la question de la démocratisation», *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale, Culture & Recherche*, N° Spécial, N°106-107, p. 17. En: <https://www.culture.gouv.fr//var/culture/storage/lettre-recherche/cr106.pdf> [Última consulta el 10 de julio del 2019]

⁷⁵⁷ AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. *Guía de las asociaciones culturales, deportivas y de tiempo libre de Elorrio*, p.3. En: http://www.elorrio.eus/es-ES/Areas/Cultura/Asociaciones/Documents/elkarteen_gida.pdf [consultado el 02 de julio del 2019]. Véase también: Anexo: Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del Arriola Antzokia.

2 - Reducción de costes:

Un equipo de trabajo compuesto por voluntarias y voluntarios se traduce en la reducción de ciertos gastos, que podemos dividir en:

2.1.-Directos:

- La mano de obra, tanto en lo que respecta a tareas de organización programación como a aquellas menos especializadas como la limpieza o las tareas de venta de entradas, acomodación del público, etc. Son principalmente gratuitas. No hay gastos en términos de salarios, por lo que esa inversión puede ser destinada a la programación de espectáculos.

- Las voluntarias y los voluntarios aportan una experiencia que se traduce en formación gratuita para todos las y los miembros del equipo.

- En algunas áreas, los conocimientos de las voluntarias y los voluntarios abaratan parte de los costes. Por ejemplo, a la hora de crear un cartel publicitario, los miembros con formación en Bellas Artes aportan, gratuitamente, la parte de concepción y maquetación, por lo que solo quedarían por cubrir los gastos de imprenta. En ciertos casos, las prestaciones pueden ser completas.

2.2.-Indirectos:

- Las y los miembros del Arriola Antzokia ponen a contribución las listas de contactos. Así, si el organismo planea organizar una cena espectáculo (como fue el caso de la Celebración del Quinto aniversario, para la que se organizó una cena para más de 500 personas) se apela a aquellas empresas conocidas que puedan proponer reducciones presupuestarias y / o ventajas de cualquier otro orden.

3 - Puente de enlace con el pueblo y reducción del margen de error en las actividades propuestas:

Como ya evocamos antes, los miembros de la Asociación están en contacto permanente con los ciudadanos y las ciudadanas, lo que facilita que puedan programar a la carta. Son un enlace directo con el público en general a través del contacto en la cotidianidad como vecinos y vecinas, amigos y amigas, familiares, compañeros y compañeras de trabajo, etc... y como miembros de otras asociaciones, creando, en definitiva, una red que abarca a, prácticamente, toda la población.

La proximidad con la población facilita la creación de criterios de selección de actividades acordes a las necesidades del pueblo con menor margen de error. Al haber una cierta continuidad en el tiempo y en las actividades por parte del equipo, es más fácil conocer los gustos del público habitual (de mayor edad); y renovar los equipos con personal

joven permite conocer la evolución de los gustos y las expectativas culturales de las y los más jóvenes.

4 - Generación de empleo⁷⁵⁸:

El Arriola ha servido (y puede servir) de plataforma de salida laboral para algunos de sus miembros, aunque bien es verdad que, cuando se ha dado el caso, ha sido de manera puntual. El Arriola puede proponer un marco en el que acumular experiencia valorada posteriormente para la obtención de un puesto de trabajo en una empresa externa, o para la creación de su propia empresa.

5 - Personal de reserva:

Algunos y algunas de los miembros del equipo cesan sus colaboraciones por diferentes razones, pero la mayoría sigue estando disponible para ‘echar una mano’ de manera puntual. De esta manera, se puede contar con personas formadas durante años para momentos puntuales, desde la organización de un evento particularmente importante hasta cubrir alguna baja de última hora.

6 - Ausencia de jerarquía, libertad y motivación:

La coordinación es muy flexible y especializada, nadie está obligada a hacer nada más allá de la organización de aquellas actividades con las que se ha comprometido, todo ello atendiendo a las diferentes sensibilidades, nutriendo los deseos personales sin frustrar las ambiciones, y, por lo tanto, creando un clima proclive a la participación creativa y democrática generando el ambiente óptimo para el empoderamiento y la autorrealización de sus participantes. Dicho de otra manera, cualquier ciudadano o ciudadana de Elorrio que quiera participar en el desempeño de la Asociación lo puede hacer cuándo, cómo y con quién quiera, contando con la ayuda y la experiencia de la totalidad del equipo, sin ser juzgado / a, sin prácticamente ninguna exigencia y sin contribución obligatoria en lo que se refiere a aspectos financieros, de tiempo, etc. Se fomenta, por lo tanto, la motivación del equipo al proponérsele una participación libre, gratuita y con cero compromisos. Siempre facilitando la toma de palabras y, por ende, haciendo partícipe al equipo de las repercusiones que pueda tener cada toma de decisión.

7 - Relación directa con el Ayuntamiento:

Contar con un equipo permanente en contacto directo con el Ayuntamiento y responsable de la mayor parte de las actividades culturales, permite la articulación directa, coherente y ágil no solamente de la actividad propia del Arriola, sino también de aquellas

⁷⁵⁸ Véase Parte III. 5. El Arriola Antzokia y la Sostenibilidad

que se desarrollan en la localidad a lo largo de todo el año. En definitiva, el Arriola Antzokia sirve de puente de enlace entre el pueblo y sus instituciones desde hace casi tres décadas, como se preconiza en la Ley de Municipios⁷⁵⁹ del 2016.

8 - Contacto privilegiado:

Al establecerse un contacto perenne con compañías de teatro y danza, grupos musicales, diferentes artistas plásticos, productoras de cine, etc., se facilita la negociación a la hora de acceder a precios preferenciales, organización de calendarios y programas, multiplicación del número de sesiones, etc. Esto ocurre igualmente con personal especializado como es el caso de electricistas, publicistas, transportistas, etc. Y esto de manera directa o derogada, ya que los privilegios que la antigüedad puede conferir a un / a miembro, se transfieren naturalmente a otra u otro miembro (eventuales sucesores / as).

9 - Regeneración:

La regeneración natural del equipo permite la continuidad del proyecto desde los años 1980. La llegada regular de nuevos miembros hace que el equipo se vaya renovando con miembros más cercanos a los públicos más jóvenes, con eventualmente, ideas y proyectos nuevos, pero que continúan en la trayectoria original.

10 - Liderazgo:

El personaje de líder a seguir o imitar es una de las fortalezas de la Asociación. Las y los miembros más experimentados ejercen un liderazgo basado en sus conocimientos y la transmisión de estos. No existe una jerarquía en sentido estricto en la Asociación, aunque si hay una distribución de diferente intensidad de responsabilidades, lo que permite que la transferencia de experiencias anteriores se realice con naturalidad. En un organismo en el que prácticamente no hay ni registros ni balances que permitan tener una huella escrita del historial, es fundamental que exista una memoria institucional, en este caso, personalizada en la figura, principalmente, de Iñaki Larrañaga y de Aitor Iriarte.

III. 3.1. 1. E. LA PROGRAMACIÓN

La programación, tanto por la variedad de su oferta como por la calidad de sus eventos, por su regularidad es, indudablemente, una de las fortalezas del Teatro Arriola. Definiremos brevemente las fortalezas de la programación del Arriola Antzokia:

1 - Como marca la línea de la Asociación, se programan eventos de todo tipo para tod@s y cada un@ de los elorrian@s.

⁷⁵⁹ LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, «BOE», núm 105. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf> [consultado el 06 de mayo del 2019]

2 - Se programan eventos durante todo el año, en diferentes escenarios, tanto externos como internos, adaptándose tanto a los espectáculos como al público al que se dirigen.

3 - Los precios de los diferentes eventos parecen estar al alcance de cualquier bolsillo; cuando no se trata de actividades gratuitas.

4 - La programación de eventos de compañías o actores / actrices con cierto renombre o notoriedad, por ser ‘caras conocidas’ como es el caso de los provenientes de la televisión (particularmente la ETB), tiene la particularidad de atraer también, aunque solo sea de manera puntual, al público que acude al Arriola Antzokia por primera vez⁷⁶⁰ o de manera muy ocasional: público eventual o puntual y / o público itinerante (aquel que sin ser fiel a una única sala, varía los escenarios en función de la oferta).

5 - Se proponen espectáculos de compañías conocidas del público local (y, por lo tanto, con aceptación probada) que acuden con cierta regularidad.

6 - La innovación está regularmente presente en la programación. Los espectáculos evolucionan, algunos desaparecen reemplazados por otras actividades más demandadas, los hay también que aumentan su volumen, o, simplemente, son asimilados por otros (pensamos, por ejemplo, entre la fusión que se dio entre en cine comercial y el cineclub, que evocábamos anteriormente).

III. 3.1. 1. F. LA PUBLICIDAD

Como veíamos en el apartado dedicado a la Gestión y financiación, así como en lo relativo a la publicación, la publicidad realizada por el Arriola Kultur Aretoa representa una fuerza interesante, ya que con una mínima inversión se alcanza un alto rendimiento:

- La publicidad supone un gasto mínimo anual.
- Se optimizan los medios gratuitos para el intercambio de informaciones.
- Se cristaliza en gran medida a través del contacto directo con la población.
- Se potencia la creatividad de la parte del personal encargado de su concepción y / o realización.
- Se tejen puentes con artesanas y artesanos de la localidad.
- Permite la puesta en práctica de habilidades adquiridas en formaciones que sirven de puente para actividades profesionales ulteriores, en definitiva, el Arriola Antzokia se convierte así en un espacio donde realizar prácticas laborales, y la publicidad es uno de los ámbitos que han generado (puestos de) trabajo.

⁷⁶⁰ Ver Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [02h15’]

III. 3.1. 1. G. GESTIÓN INDEPENDIENTE Y CONTROL DE PRESUPUESTO

Gestionar un espacio de exhibición de espectáculos de Artes Escénicas a nivel subestatal tiene sus ventajas, ya que es más fácil tener acceso a las necesidades y deseos del público y esto facilita todo tipo de gestiones. En este sentido, Zallo afirma que

«Hay ventajas subestatales de partida en temas como la toma de decisiones. En principio, crea más propensión a la eficacia, ya que conocen mejor y pueden tratar con más facilidad los problemas [...]»⁷⁶¹.

De la misma manera, la libertad de decisión con la que cuenta el Arriola Antzokia es una ventaja fundamental para su gestión y su programación. Esta ventaja se transfiere igualmente a la hora de proceder a cualquier negociación con agentes municipales (esto mismo ocurre con agentes extra-municipales, a la hora de presupuestar mano de obra técnica para la escenificación de una obra de teatro, en la negociación de un caché o en la creación puntual de una red extraoficial con teatros o centros de otros municipios).

La flexibilidad y la confianza (relativa) que le confiere el Ayuntamiento de Elorrio a la Asociación Arriola Kutur Aretoa es, por lo tanto, otra de las sus grandes especificidades, y una de sus fuerzas fundamentales. El convenio firmado entre estas dos instituciones confiere a la primera la posibilidad de contar con un presupuesto parcialmente estable, con total libertad para la gestión de dichos recursos siempre y cuando estos no representen un desequilibrio presupuestario en las arcas municipales. Además, se permite que la gestión cultural de Elorrio repose entre las manos de sus habitantes, permitiendo que tres personas ‘liberadas’ asuman el grueso de responsabilidades como asalariados de la Asociación.

III. 3.1. 1. H. MIEMBROS

Indudablemente, unas de las fuerzas principales del Arriola Antzokia estriba en el equipo que completa la Asociación, tanto por la calidad y naturaleza de sus miembros, como por la formación, la disponibilidad, la captación y las diferentes motivaciones que llevaron a su integración al equipo.

Cualquier persona puede formar parte del equipo: esta ha sido la fórmula desde los inicios de la Asociación, lo que permite que no exista ninguna forma de presión aparte de la de desarrollar las actividades dentro de lo razonable, y por supuesto, siempre que entre

⁷⁶¹ ZALLO, R. (2011). *Análisis comparativo y tendencias de las políticas culturales de España, Cataluña y el País Vasco* (metodología de *Compendium of cultural policies and trends in Europe*). Observatorio Cultura y Comunicación, Fundación Alternativas, 128 pp. En: [http://www.fundacionsgae.org/userfiles/Estudio_Ramon_Zallo\(1\).pdf/](http://www.fundacionsgae.org/userfiles/Estudio_Ramon_Zallo(1).pdf/) [consultado el 12 de septiembre del 2019]

dentro de las posibilidades económicas de la ‘casa’. Como hemos visto con anterioridad, el perfil de las y los miembros⁷⁶² es muy variado y, aunque no se requiera una experiencia o formación previa (solo es necesaria una cierta «sensibilidad»⁷⁶³), algunos / as de sus miembros se decantan por el trabajo en áreas que ya conocen a nivel profesional o formativo. Todos ellos aspectos importantes desde el punto de vista de la sostenibilidad y que desarrollamos en el capítulo específico sobre el Arriola Antzokia y la Sostenibilidad.

Múltiples ventajas se desprenden de esta situación y recaen sobre las voluntarias y los voluntarios que invierten parte de su tiempo libre en las diferentes tareas que se desempeñan en el Arriola Antzokia:

Poder asumir responsabilidades de las que carecen o las que no tienen acceso en ámbitos personales o profesionales, permite la autorrealización como personas en el seno de un grupo social. Todo esto es posible al suceder en un ambiente en el que no hay un puesto jerárquico superior a otro, aparte del naturalmente impuesto por la experiencia de los compañeros y las compañeras. Se promueve la motivación personal al permitirse el desarrollo de actividades elegidas por las voluntarias y los voluntarios, con una duración ilimitada tanto en el tiempo como en el volumen de horas semanales, mensuales, invertidas etc., que decide cada individuo. A esto se une el hecho de trabajar sin la presión de una institución fuertemente representada y que podría resultar ser un freno o un obstáculo en el proceso creativo que implica la gestión cultural, lo que se refleja particularmente en el trabajo de las / los tres miembros permanentes del equipo.

Para las / los miembros de la asociación, los permanentes tienen un peso importante, particularmente Aitor Iriarte e Iñaki Larrañaga, ya que asumen el papel de guía, consejería y representación de la institución, así como representan la memoria del teatro, una especie de base de datos viva que respalda y aconseja en cada uno de los movimientos y decisiones por tomar.

Otra de las ventajas de contar con los / las diferentes miembros del equipo de trabajo que gestiona la asociación Arriola Kultur Aretoa descansa en este caso entre las manos de estos dos miembros permanentes, Aitor e Iñaki, quienes se encargan, desde hace casi 30 años, de llevar el peso principal en la elección de los espectáculos que entrarán en la programación, lo que, con el paso del tiempo, les ha permitido conocer las exigencias de sus públicos, los gustos de estos y los límites que no se deben sobrepasar (tanto en cuanto a los

⁷⁶² Anexo: Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del Arriola Antzokia.

⁷⁶³ AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. *Guía de las asociaciones culturales, deportivas y de tiempo libre de Elorrio*, p. 3. En: http://www.elorrio.eus/es-ES/Areas/Cultura/Asociaciones/Documents/elkarteen_gida.pdf [consultado el 02 de julio del 2019]

aspectos financieros ligados a los gastos, como a la complejidad de los eventos que se pueden ofertar). Son perfectamente conscientes del tipo de evento que tendrá una respuesta positiva según la colectividad a la que se dirija. No es raro que, en no contadas ocasiones, adviertan a ciertos sectores del público y de manera muy personalizada, que una obra de teatro, un espectáculo de danza, un concierto, etc. no es apropiado o no va a ‘gustar’ a esa parte de la población. Esto podría verse como un extraño comportamiento por parte de un programador que, a priori busca llenar su sala, pero que bien muestra el espíritu de la Asociación. Este procedimiento parece haber tenido siempre resultados positivos.

Sin olvidar a Jone Garaizabal, encargada de no perder de vista los aspectos presupuestarios, junto con Aitor Iriarte, el señor Larrañaga representa igualmente el puente de enlace entre las diferentes actividades que se puedan programar, mensual, trimestral, semestral y anualmente. Así, cuando algún miembro del equipo de voluntarios de la Asociación, o miembros externos puntuales propone actividades, aportan su visión general para poder determinar si una actividad tiene cabida en el programa y cómo se puede articular para que concuerde con los principios de la casa o si, por el contrario, dicha actividad debe desecharse, presentarse de otra manera o simplemente postergarse, lo que añade coherencia a la programación, evitando la dispersión de las actividades propuestas y permitiendo que, aunque no siempre sea el caso, se organicen actividades temáticas de manera semanal, mensual. Tanto Iñaki como Aitor cumplen el rol de consejero para aquellos miembros que debutan en la programación es igualmente esencial.

Además, Iñaki Larrañaga es el único miembro de los dos Comités de Sarea⁷⁶⁴, el Comité artístico y del Comité ejecutivo, lo que le permite tener un acceso privilegiado a la Red en la medida en la que está en contacto directo con sus miembros. Su calidad de miembro de estas dos comisiones le permite igualmente conocer de primera mano las obras propuestas en el catálogo, puesto que él es una de las personas que seleccionan los espectáculos existentes en el mercado. Esta pertenencia a los dos comités le proporciona, por otro lado, la posibilidad de descubrir espectáculos que, aunque de manera general puedan resultar poco interesantes para Sarea, podrían resultar interesantes para la programación del Arriola. También puede conocer de primera mano cuales son las diferentes tendencias del mercado, sin contar que esta condición le mantiene en contacto con otros programadores, productores, compañías, etc. nutriendo así su agenda de contactos y de referencias de espectáculos.

⁷⁶⁴ Véase Parte II. 3. 4. Sarea y otras redes

Esta situación le permite igualmente tener una doble formación: por un lado, el acceso a un gran número de eventos le deja mejorar y ampliar sus criterios de selección. El hecho de pertenecer a Sarea le hace posible, sin que sea un criterio exclusivo, acceder a las diferentes formaciones que tanto este organismo como la Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia, el Gobierno Vasco / Eusko Jauralitz, etc., puedan organizar. En resumidas cuentas, la pertenencia a las dos comisiones representa una pasarela de acceso a una información y formación indispensables para el desarrollo de sus responsabilidades.

Esta organización tiene la ventaja de tener a la cabeza a dos miembros que predicán con el ejemplo, ya que, a pesar de contar con un salario, frente al resto del equipo, así como del resto de la población, trabajan en todas las tareas, desde las más ‘gloriosas’ hasta las menos glamurosas, como la instalación de decorados, limpieza de la sala, etc...todo ello sin contar ni las horas necesarias para organizar un evento, ni los días de vacaciones que les deja su actividad. Evidentemente, esta actitud representa un elemento importante más de motivación para el resto del personal. Aquí entra en juego, por lo tanto, la noción de *leadship*⁷⁶⁵, y vemos que, si bien esta figura puede ser necesaria, a lo mejor no es aconsejable. En el caso del Teatro Arriola, esta figura debe acompañarse de la ejemplaridad de las y los líderes que no deben perder de vista que trabajan con un grupo de personas a los que, en ciertos casos, deberán pedir (o exigir) el mismo esfuerzo que ellos hacen, pero sin recibir a cambio ningún aliciente de orden pecuniario.

Otro aspecto importante es el hecho de contar con un público activo, lo que R. Edward Freeman definió como *Stakeholders*⁷⁶⁶. Parece evidente que la supervivencia de un organismo de este tipo depende directamente de la afluencia de público; y una de las tendencias crecientes para afianzar esta afluencia parece ser la implicación directa del espectador o la espectadora (ya hemos evocado algunos ejemplos en los que los teatros buscan diferentes fórmulas para fidelizar al público haciendo que se sienta integrado en los espectáculos, promoviendo su contacto con los actores, en la vida del propio teatro al ser nombrados «embajadores»⁷⁶⁷, como evoca Casadesús en relación al *Mercat dels flors*. En el caso del Teatro Arriola las espectadoras o los espectadores pueden ser programadoras / -es.

⁷⁶⁵ SAUSSOIS, J-M. (Dir.) (2012). *Les organisations. État des savoirs*, «Col. Ouvrages de synthèse», Auxerre: Sciences Humaines Editions, p. 25.

⁷⁶⁶ FREEMAN, R.E. (1984). *Strategic Management: A Stakeholder Approach*, Business and Public Policy Series, Pitman series in business and public policy, Boston: Pitman.

⁷⁶⁷ CASADESÚS, F. (2016). «Participación social en el proyecto del teatro». PLATEA (2016, 16 y 17 de noviembre). *Acción formativa Platea. La gestión de los espacios escénicos*, Actas de las jornadas del 16 y 17 de noviembre del 2016, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, INAEM y FEMP, Madrid: Centro Cultural Conde Duque de Madrid: pp. 103-117. En: http://femp.femp.es/files/566-2102-archivo/Memoria_Platea2016.pdf/ [consultado el 13 de agosto del 2019]

Se les exige un mínimo de implicación y de constancia, que se respeten los objetivos del teatro. Más allá de estos elementos, la espectadora o el espectador se convierte en programadora o programador; en cierto modo, se le da la posibilidad de tener una programación, al menos en parte, a la carta. Aunque esta parece ser la motivación principal que lleva a las voluntarias y los voluntarios a implicarse en la programación. En definitiva, los *Stakeholders* secundarios de los que habla Freeman se transforman (pueden transformarse) en primarios. La trayectoria del Teatro Arriola muestra que este procedimiento tiene unos resultados muy positivos en la medida en la que la participación media de un / a voluntario / a es de 15 años⁷⁶⁸. Este aspecto está íntimamente ligado con lo que evocábamos en el punto 3 - Puente de enlace con el pueblo.

III. 3.1. 1. I. SU PROPIA NATURALEZA: ORÍGENES Y OBJETIVOS

La fuerza esencial del Arriola Antzokia está directamente ligada con su política inicial que, sin parezca ser el objetivo buscado, se basa en los aspectos de la sostenibilidad tales como la cohesión social, la inclusividad social y programativa, la participación democrática, el empoderamiento y otros aspectos que desarrollamos en el capítulo dedicado: III. Capítulo 5: El Arriola Antzokia y la Sostenibilidad, pequeñas pretensiones dirigidas a la durabilidad sin preocuparse por la productividad, todo con una gran eficacia demostrada, a pesar de recursos económicos limitados, y cada vez más reducidos.

III. 3. 1. 2. OPORTUNIDADES

III. 3. 1. 2.A. LA POBLACIÓN Y PÚBLICO EXTERNO

Es posible conocer de manera precisa la evolución del perfil que tendrá en los próximos años el público del Teatro, al componerse este esencialmente de las y los habitantes de Elorrio. Por ejemplo, como hemos visto anteriormente, la población de más de 60 años, que actualmente constituye una parte importante del público regular, se mantendrá en las mismas cifras en los próximos años. Esta información permite anticipar la línea programativa a seguir durante los próximos años, al tiempo que sirve de guía sobre las actividades que deben ir desapareciendo o evolucionando desde ahora. Esto es particularmente importante para la continuidad, la evolución o la creación de actividades regulares tales como *Musikaire*, *Break on Stage*, Festival de Jazz, etc., actividades todas ellas de programación anual. Como nos indica Casadesús, «tener conocimiento de tu público

⁷⁶⁸ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2010

es lo que te permite inventar ideas»⁷⁶⁹, y hemos visto que sin la innovación el futuro parece poco viable. Así, prever la política del Teatro a partir del perfil del público del futuro es una puerta abierta a una programación exitosa, apoyada por la formación de un público que, en Elorrio, es relativamente fiel desde la más tierna infancia. Sin obviar el interés que supone implicar de forma activa a las y los habitantes más jóvenes.

III. 3. 1. 2. B. USO DEL EUSKERA

Tanto el aumento del uso del euskera por parte de los elorrianos y elorrianas más jóvenes (lo que equivale a prever que el porcentaje de espectadoras y espectadores con un buen o excelente nivel de uso del euskera se incrementará de manera muy fuerte en los próximos años), como el paulatino aumento de las inversiones y políticas relativas a la promoción del euskera a nivel de la CAE, auguran el desarrollo tanto en calidad como en cantidad de producciones locales en euskera. Además, presumiblemente, en un futuro no muy lejano, la balanza de la programación de espectáculos de producción local en lengua vasca y en los propuestos en castellano, tanto de producción local como foránea, se equilibrará en el Arriola.

Hoy en día, contratar una obra vasca puede resultar más cara que otra de fuera para la Asociación⁷⁷⁰, si esta última puede proponer reducciones de caché, al amparo de las subvenciones que puedan recibir de su respectiva Comunidad Autónoma para realizar giras. Si no se invierte la tendencia, atendiendo a los datos que arroja la contabilidad del Arriola Antzokia, la producción en Artes Escénicas de las compañías locales no representará una reducción del presupuesto para el Teatro Arriola de manera directa. Sin embargo, podrían aparecer ventajas financieras en forma de subvenciones y ayudas del Gobierno Vasco / Eusko Jaularitza (Departamento de Política Lingüística), de la Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia y del Ayuntamiento de Elorrio (amparado, por ejemplo, por la Ley de Municipios). Si el desarrollo de la lengua vasca se convierte en un objetivo específico (no es el caso hoy), se podrían atraer subvenciones igualmente dirigidas a la promoción de la lengua.

Así, confluyen, por un lado, el aumento de un público vascófono en fuerte crecimiento y la posibilidad de prever una producción local más efectiva. Un freno a la exhibición de

⁷⁶⁹ CASADESÚS, F. (2016). «Participación social en el proyecto del teatro». En: PLATEA (2016). *Acción formativa Platea. Gestión de los espacios escénicos*, Actas de las jornadas del 16 y 17 de noviembre del 2016, pp. 103-115. Madrid: Centro Cultural Conde Duque de Madrid. Véase también: CASADESÚS, F. (2016). «Participación social en el proyecto del teatro». (Video a partir del minuto 8'40"). En: <https://www.jornadasformacionplatea.es/> [consultado el 25 de mayo del 2017]

⁷⁷⁰ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2010

este tipo de obras es la calidad de las mismas y la falta de la variedad de las temáticas tratadas en los espectáculos actuales.

III. 3. 1. 2.c. USO Y CREACIÓN DE REDES

Hemos visto que existe una Red que aglutina todos los Teatros de la CAE que quieran formar parte de esta y que reúnan las condiciones requeridas. Los teatros están clasificados por características técnicas, volumen de programación y volumen poblacional. Una oportunidad es la creación de Redes paralelas que optimicen la contratación. Así, una posibilidad reside en la eventual creación de una Red a nivel municipal de Teatros de características similares (una Red de Teatros de Nivel B). Al tener características y necesidades similares, se puede, por ejemplo, rentabilizar el presupuesto de programación, publicidad, transporte, etc. reduciendo gastos al contratar a una compañía para que realice varias representaciones en un radio geográfico reducido.

Siguiendo la línea de establecimiento de redes, la extensión de las colaboraciones a Iparralde, puede ser una forma de desarrollo. No olvidemos la fuerte tradición cultural de Iparralde en concreto, y de Francia en general.

Paralelamente, se puede proceder a la creación de mini-redes con municipios vecinos con el fin de armonizar las programaciones de manera que estas sean complementarias (y no competidoras) y se eviten así efectos adversos como la canibalización o la dispersión de público, y contribuyendo a la reducción de gastos, fidelización de públicos (por ejemplo, con la creación de un bono cultural válido para esos teatros), lo que permitiría la especialización por tipo de espectáculos, etc.

En esta línea, otra posibilidad de apertura e incremento de la oferta reside en la especialización en actividades. Una oportunidad sería dedicar un mayor número de eventos del mismo tipo con el fin de formar (fidelizar) a un público específico, como los 12-24 años, probablemente los más reticentes al consumo de Artes Escénicas, y reducir eventos con menor tirada o con cabida en otros centros de Elorrio (hemos podido observar que esta estrategia ya dio sus frutos cuando desaparecieron actividades como el Cineclub o las exposiciones). Esto conlleva otra ventaja, la atracción y fidelización del público itinerante y / o (del público «fenomenal»).

III. 3. 1. 2.D. OPTIMIZACIÓN ECONÓMICA DE LAS SALAS Y ESPACIOS

El objetivo eminentemente altruista del proyecto Arriola no está reñido con la obtención de fuentes de ingresos suplementarios. Por eso, una oportunidad interesante para

llenar las arcas podría focalizarse en potenciar actividades lucrativas que produzcan ingresos. Actualmente se alquila la sala en momentos puntuales; ello podría extenderse a, por ejemplo, eventos privados, préstamo para eventos de empresa, ensayos de compañías que necesiten un espacio específico, etc.

Parece probado que las actividades regulares, tales como los festivales, tanto en el interior como en el exterior, han sido un éxito. Una oportunidad podría ser el desarrollo de Festivales de pago, dirigidos a los diferentes tipos de público, por ejemplo, en épocas del año en las que el clima no permite la realización de actividades en el exterior. Estas iniciativas han tenido resultados muy positivos con *Break on Stage*, atrayendo a las y los más jóvenes, de la misma manera que Musikaire ha sacado a la calle a cientos de conciudadanos y conciudadanas todos los veranos.

III. 3. 1. 2.E. APERTURA DE LAS PUERTAS

1 - Público ocasional y / o «fenomenal»:

Otra oportunidad que se presenta al Teatro Arriola es alcanzar a la parte de la población que acude poco (o no acude nunca) a este teatro (y en general a ningún otro). Las puertas del Arriola Antzokia están abiertas a todas y todos los habitantes, pero esto quizás no sea suficiente para que parte de la población se acerque y participe. Una publicidad específica, una jornada de puertas abiertas, un video promocional que muestre la actividad de la Asociación, etc. podrían facilitar que esa parte de la población (mayor o menormente representativa de la población general) que no acude con regularidad al Teatro sepa que también tienen la posibilidad de participar. Esto puede resultar particularmente interesante para la inclusión de diferentes grupos sociales o comunidades (minoritarias) actualmente poco integradas o implicadas.

2 - Apertura a la formación:

El acceso al Teatro Arriola se extiende igualmente a otros ámbitos y / u objetivos. Hemos visto que, aunque de forma minoritaria, el Arriola Antzokia ya ha sido una oportunidad de generación de empleo. Esto se puede extender, por ejemplo, al uso formativo de estudiantes que deseen formarse en gestión cultural. El Teatro Arriola podría ser un centro de prácticas para estudiantes de gestión, en general, y en gestión cultural concretamente. La ventaja sería múltiple al poder contar con miembros activos con formación específica (a priori apasionad@s y motivad@s) de manera gratuita y, a su vez, constituirse en una fuente de ingresos suplementaria.

3 - Acoger y / o producir cultura:

Siguiendo la filosofía inicial del Arriola, una oportunidad podría pasar por crear sus propios eventos culturales a nivel *amateur*. Ya ha habido conatos de creación cultural con mayor o menor éxito. Se ha intentado crear una compañía teatral propia en el pasado, sin que el proyecto haya conseguido avanzar. Así, la solución podría pasar por acoger a compañías con un mínimo de trayectoria (*amateur* o profesional), a la imagen de lo que hace el Centro San Agustín de Durango, o la apertura de talleres o laboratorios de creación. Lo que enlaza con otra posibilidad:

4 - Mecanismos para la innovación con grupos de reflexión:

La implicación de los miembros que conforman el equipo del Arriola actualmente pasa por una participación activa consecuente, lo que puede ser un freno para aquell@s que tengan ideas, pero no deseen desarrollarlas. Por eso, de la misma manera que existe una comisión artística en Sarea, podría crearse en Elorrio una comisión compuesta por voluntarias y voluntarios (se volvería así a la idea inicial de Asamblea de cultura), que se reúna con una cierta regularidad con el objetivo de crear un laboratorio de ideas que potencie la innovación en la programación. Esta comisión representaría todos los perfiles de elorriarras, lo que facilitaría el acceso en términos de deseo de consumo cultural de todos los sectores poblacionales.

III. 3. 1. 3. DEBILIDADES

1 - Taquilla vs Caché:

Una de las soluciones de contratación pasa por el pago realizado ‘a taquilla’⁷⁷¹. Como el financiero no es un objetivo prioritario para la Asociación, los precios que se practican son (muy) bajos y se acompañan a menudo de numerosas reducciones; y la sala se llena raramente, por lo que los ingresos en taquilla no son muy elevados, y podrían dejar de ser suficientemente atractivos para las compañías, que, a su vez, podrían dejar aceptar este tipo de pago.

Por otro lado, parece evidente que cada vez es más difícil contratar espectáculos ‘a caché’, ya que la tendencia es la disminución paulatina de los ingresos fluctuantes, como las subvenciones de la Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia, lo que representa actualmente cerca del 30% de los ingresos totales y, como nos explicaban Iñaki Larrañaga y

⁷⁷¹ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2010

Aitor Iriarte, sin una cobertura del 70% proveniente de las subvenciones, el proyecto no es viable⁷⁷². Íntimamente ligado, se encuentra el aspecto sostenible.

2 - Sostenibilidad:

Lo que en el terreno social es una ventaja, a nivel presupuestario se convierte en una debilidad, en este caso. Las pequeñas pretensiones de sostenibilidad cultural propias de la política del Arriola Antzokia (que desarrollaremos a continuación) acaban traducándose en cierta despreocupación de la productividad. Como el objetivo no es programar a granel ni, por lo tanto, hacer caja, se puede poner en riesgo el proyecto y, como sugeríamos anteriormente, si se obvia el aspecto pecuniario en detrimento de objetivos sociales o culturales, se puede propiciar la pérdida de ingresos y, por lo tanto, el cierre del Teatro.

3 - Expansión:

Siguiendo la misma lógica, el poco margen (y deseo) de expansión impide nuevas fuentes de financiación. Proponer actividades a un público que no puede crecer, a precios cada vez más reducidos, al tiempo que las diferentes fuentes de ingresos van mermando, no prometen un futuro alentador. El aumento de los precios de las diferentes actividades parece poco viable, al tiempo que aumentar el número de espectadores (de otras localidades) parece difícil. Todo esto pone en evidencia la fragilidad presupuestaria de una entidad que depende de subvenciones que fluctúan con tendencia fuertemente a la baja, y que se agrava con la falta de otras formas de ingresos.

4 - Pérdida de público:

En la misma línea vemos que se produce un esfuerzo formativo al iniciar al público joven que, posteriormente, deja de acudir. Las y los espectadores enmarcados en la franja de edad de entre 12 y 24 años parecen no encontrar un atractivo suficiente en las Artes Escénicas, a pesar de haber tenido acceso a través del Teatro y de las escuelas (igualmente bajo la tutela del Arriola Antzokia).

5 - Estancamiento en la Categoría B:

La clasificación de Sarea en la Categoría B a partir de criterios estrictos que no tienen en cuenta la proporcionalidad de la oferta cultural reduce el acceso a ayudas económicas más consecuentes e implica una menor proyección pública en los medios de comunicación, etc. Esto hace que sea imposible alcanzar el número de representaciones necesarias para cambiar de categoría (único criterio que no cumple el Arriola Antzokia), por lo que se entra

⁷⁷² Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [01h51']

en una espiral en la que un Teatro con una ratio elevada con respecto a su población se ve en la imposibilidad de mejorar su oferta cultural (al menos por esa vía).

6 - Limitación en el acceso a espectáculos de primera categoría:

En la misma línea, contar con un presupuesto limitado impide el acceso a ciertos espectáculos (del catálogo de Sarea) a los que solo los teatros de grandes ciudades o de las capitales tienen acceso, los mismos que atraen al público en masa. Así, es imposible que se ocupen las 600 butacas del Teatro Arriola si los elorrianos y las elorrianas van al Arriaga (Teatro principal de Bilbao, la capital) a ver una obra que el Arriola no puede pagar y, si los espectadores no van al Arriola Antzokia, se reducen los ingresos, y se entra de nuevo en una espiral sin salida.

7 - Equipo:

Si bien es verdad que el acceso a la participación democrática de la población en las diferentes formas de gobierno es una ventaja innegable, en el sistema de gestión del Teatro Arriola, esta faceta puede ser una debilidad en la medida en la que no se puede esperar (ni exigir) un grado de implicación elevado. Existe el riesgo permanente de tener que asumir el proyecto de una persona que, por una razón u otra lo abandona en un estado avanzado, no tener personal suficiente para asumir las actividades programadas, etc.

Las voluntarias y los voluntarios pueden encontrar dificultades para formarse, a pesar de los cursillos que instituciones como Sarea, la Diputación Foral, la Red o cualquier otro organismo pueda ofrecer al carecer de la disponibilidad con la que cuentan las y los profesionales de la gestión cultural.

Es difícil, por lo tanto, conseguir una implicación plena, permanente y pertinente, aunque, hasta hoy, esta situación no se ha producido gracias a la ejemplar fidelidad de las y los colaboradores.

8 - Falta de proyección a medio-largo plazo:

Como señalan Sanabria, Acosta-Prado y Rodríguez Albor⁷⁷³, el principio de sostenibilidad reside en el estudio del entorno y en ser capaz de establecer un proyecto a largo plazo, las dificultades que tiene el Arriola para sobrevivir parecen impedir la creación de proyectos a largo plazo, más allá de la organización de los propios eventos culturales.

⁷⁷³ SANABRIA, N., ACOSTA-PRADO, J.C. & RODRÍGUEZ ALBOR, G. (2015). «Condiciones para la Innovación, cultura organizacional y sostenibilidad de las organizaciones», Medellín, Semestre Económico, volumen 18, 37, Universidad de Medellín, p. 159. En: <http://www.redalyc.org/pdf/1650/165043113007.pdf> [consultado el 12 de julio del 2019]

9 - Ausencia de estudios, encuestas y balances:

En la línea del punto anterior, el Arriola Antzokia se encuentra en la imposibilidad de realizar estudios sobre sus propias actividades, encuestas a las espectadoras y los espectadores, las socias y los socios, y, particularmente, sobre quienes no acuden al teatro regular o esporádicamente, lo que dificulta el estudio del entorno necesario para la sostenibilidad de la que hablábamos hace unas líneas.

10 - Estancamiento en la renovación del personal:

A lo largo de este estudio hemos tenido la posibilidad de comprobar que los colaboradores forman de la Asociación durante años. Esto podría provocar que, al estar cubiertas las necesidades en términos de personal, este no se renueve y se pierda el dinamismo necesario para la innovación.

III. 3. 1. 4. AMENAZAS

Diversas amenazas se presentan al Arriola Antzokia. Algunas de las cuales confluyen en un mismo resultado: la pérdida de recursos financieros necesarios para continuar la actividad.

1 - Disminución de ayudas, subvenciones e ingresos en taquilla:

Una primera amenaza es la pérdida del presupuesto necesario. Ya hemos visto que este proviene principalmente de tres fuentes, de entre las cuales la financiación por parte del Ayuntamiento no solamente se mantiene estable, sino que, además, cuando ha habido variaciones, ha sido para aumentar la dotación y / o para cubrir los gastos suplementarios. Sin embargo, otra fuente importante es la subvención de la Diputación Foral, que disminuye progresivamente. La tercera fuente son los ingresos en taquilla, que dependen de la venta de las entradas y del precio de estas.

2 - Las «políticas de precios y las políticas de acceso»⁷⁷⁴:

Las políticas de reducciones de precio que practica el Arriola Antzokia hacen que haya un número importante de asociadas y asociados, provoca la fidelización de un número importante de elorrianas y elorrianos (individuos, familias, jóvenes, mayores...) que pagan tarifas reducidas en todos los espectáculos, reduciéndose consecuentemente una de las fuentes de ingresos. La tendencia alcista del número de socias y socios podría acarrear una pérdida los ingresos en concepto de taquilla que supusiera la imposibilidad de seguir

⁷⁷⁴ OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2013). «Políticas de fomento del consumo », Vitoria: Gobierno Vasco, p. 12. En: https://www.kultura.ejGobiernoVasco.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kontsumoa_2013/es_def/adjuntos/Politicass_fomento_consumo_cultural_2013.pdf/ [consultado el 04 de agosto del 2017]

programando, lo que a su vez produciría el efecto contrario: las socias y los socios dejarían de ver el interés de seguir unido a una institución que no les provee los eventos a los que les tenía acostumbrado. Esto, en definitiva, conllevaría que el Arriola Antzokia muriera por su propio éxito.

Por otro lado, las políticas ligadas a los precios corren el riesgo de transmitir una visión deformada del valor de la cultura. El público, como se evoca con respecto a la particularidad de la subida del IVA⁷⁷⁵ cultural, el público no es consciente del valor económico que tiene el hecho cultural.

3 - La innovación:

Toda novedad implica un riesgo importante para la Asociación Arriola Kultur Aretoa, por lo que cada toma de riesgo ha de ser estudiada de manera minuciosa y no salirse demasiado de aquello que el público pueda esperar. Sin olvidar que, si esto ocurriera de manera repetida, el efecto podría ser la pérdida de fidelidad, lo que llevaría a una merma de ingresos vitales para la programación; esto, a su vez, conduciría a la disminución de la oferta cultural, lo que implicaría la desaparición del público, con lo que se entraría así en un movimiento en espiral que llevaría al cierre del Arriola Antzokia y a la desaparición del proyecto.

4 - Desaparición del público joven:

El público joven representa a la franja poblacional cuyo «perfil (que) puede estar optando por otras alternativas de ocio»⁷⁷⁶, por lo que se crea una brecha en el público. Tradicionalmente las y los jóvenes de entre 15-16 y 25 años dejan de acudir a los espectáculos de Artes Escénicas, para volver a las salas al cumplir el cuarto de siglo, lo que significa que, en un futuro muy próximo, más de 100 jóvenes elorrianas y elorrianos desaparecerán de las salas, con el riesgo de no volver.

5 - Envejecimiento del personal:

Hemos visto la presencia que tienen las y los miembros más veteranos en la gestión de la Asociación, particularmente en el caso de los miembros fundadores (permanentes).

⁷⁷⁵ OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2014). *El impacto del Iva en las Artes Escénicas, el cine y la música. Una aproximación cualitativa*, Vitoria: Gobierno Vasco, Departamento de educación, política, lingüística y cultura, 25 pp. En: https://www.kultura.ejGobiernoVasco.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_beza_2014/es_def/adjuntos/Impacto_IVA_artes_esce_nicas_musica_cine_2014.pdf [consultado el 08 de junio del 2018]

⁷⁷⁶ OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2014). *El impacto del Iva en las Artes Escénicas, el cine y la música. Una aproximación cualitativa*, Vitoria: Gobierno Vasco, Departamento de educación, política, lingüística y cultura, 25 pp. En: https://www.kultura.ejGobiernoVasco.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_beza_2014/es_def/adjuntos/Impacto_IVA_artes_esce_nicas_musica_cine_2014.pdf [consultado el 08 de junio del 2018]

Existe, por lo tanto, el riesgo de efectos negativos tales como la no regeneración de las y los voluntarios, que se caiga en la obsolescencia de conocimientos, que desaparezcan las referencias: la memoria institucional (modelo a seguir, etc...), y con ella las listas de contacto de las y los miembros más antiguos, la perspectiva de la política inicial, la relación actual con Sarea, con la pérdida de ventajas evidentes: la de los contactos a los que se tiene acceso al tener conexión con los puestos anteriormente nombrados, la del acceso a las diferentes formaciones a las que se tiene acceso gracias a Sarea y a Redescena (también por proximidad), la de la perspectiva frente a las propuestas del mercado, etc. La desaparición (por edad) de las y los actuales miembros históricos podría generar la pérdida de interés o motivación de las y los miembros más recientes y, en definitiva, desembocar en la desaparición del proyecto.

6 - Demanda de espectáculos en euskera:

Parece existir una demanda creciente de espectáculos en euskera, y constatamos que la población euskoparlante crece muy rápidamente, pero no es seguro que la oferta local siga el mismo ritmo, lo que podría provocar el desaliento del público (en particular joven). Vemos ya hoy que una de las razones por las que no se ofertan más espectáculos en euskera es por cuestiones de presupuesto y por la falta de oferta de calidad o de variedad temática, al menos así lo juzgan las programadoras y los programadores. Las producciones locales pueden resultar más caras que las provenientes del resto del Estado o del extranjero, por lo que se corre el riesgo de tener que programar obras de calidad en castellano, pero, al mismo tiempo, no poder satisfacer a un público que quiere obras en euskera.

7 - Deterioro paulatino de las infraestructuras:

Como hemos visto en «Espacio e Infraestructura», el mínimo esfuerzo presupuestario destinado a las infraestructuras puede desestabilizar el presupuesto de todo un año, y el paso del tiempo irá haciendo mella.

8 - Caída de las fuentes de ingresos:

El estado sensible en el que se encuentra el Arriola Antzokia por la disminución de las subvenciones, se agrava con la falta de otras formas de ingresos. La amenaza es que las deudas que se contraigan sean demasiado importantes como para que el Ayuntamiento pueda asumirlas y se llegue al punto de deshacer el Convenio de forma unilateral, y que la municipalidad decida retomar la programación cultural de la ciudad de forma íntegra o, peor, que se decrete el cierre definitivo del Teatro.

III. 3. 1. 5. CUADRO RECAPITULATIVO FODA

A-FUERZAS	B-OPORTUNIDADES
<p>A. 1.-La trayectoria</p> <p>A. 1.1.-Contactos</p> <p>A.2. Conocimiento del público objetivo</p> <p>A.3. El equipo</p> <p>A.4. La programación</p> <p>A.5. La publicidad</p> <p>A.6. Gestión independiente y control presupuestario</p> <p>A.7. Capital humano⁷⁷⁷</p> <p>A.8. Su propia naturaleza</p>	<p>B.1.La población y público externo</p> <p>B.2.Uso del euskera</p> <p>B.3. Uso y Creación de Redes</p> <p>B.4. Optimización de salas y espacios</p> <p>B.5. Apertura de las puertas</p>
C-DEBILIDADES	D-AMENAZAS
<p>C.1. Taquillas vs Caché</p> <p>C.2. Sostenibilidad</p> <p>C.3. Expansión</p> <p>C.4. Pérdida de público</p> <p>C.5. Estancamiento en Categoría B</p> <p>C.6. Limitación a acceso a espectáculos de 1ª categoría</p> <p>C.7. Equipo</p> <p>C.8. Falta de proyección</p> <p>C.9. Ausencia de estudios</p>	<p>D.1. Disminución de ayudas</p> <p>D.2. Políticas de precio-acceso.</p> <p>D.3. La innovación</p> <p>D.4. Desaparición de público joven</p> <p>D.5. Envejecimiento del personal</p> <p>D.6. Falta de oferta en euskera</p> <p>D.7. Deterioro de infraestructuras</p> <p>D.8. Falta de nuevas fuentes de ingresos</p> <p>D.9. Casas de cultura circundantes en expansión</p> <p>D.10. Perdida de la memoria institucional y liderazgo</p>

⁷⁷⁷ Véase Definiciones: II. 1. A. 4. Capital humano. BANCO MUNDIAL (s.f.). «Capital humano». En: <https://www.bancomundial.org/es/publication/human-capital/brief/about-hcp/> [consultado el 28 de agosto del 2019]. Véase p. 53.

III. 4. BREVE ESTUDIO COMPARATIVO: CENTRO CULTURAL SAN AGUSTÍN DE DURANGO

A la hora de calibrar la dimensión de la actividad cultural de un centro como el Arriola Antzokia es interesante poder proceder al estudio de los parámetros de otro establecimiento que reúna características similares y con el que poder proceder al estudio comparativo. Nos ha parecido pertinente realizar dicho estudio sobre un centro representativo de la actividad cultural principal de la ciudad más importante de la región, el Duranguesado. Nos referimos al Centro Cultural San Agustín de Durango.

Si partimos de la base de que este centro es la referencia cultural de la ciudad más importante de la región, y si consideramos, además, que este está directamente ligado al Ayuntamiento (y por ende, a sus funcionarios) aunque la gestión se lleva a cabo a través de un organismo autónomo, el Astarloa Kulturgintza⁷⁷⁸, encontramos elementos suficientes para poder concluir en qué aspectos se asemejan y en cuáles difieren: se trata de un centro de una ciudad de volumen poblacional reducido, en el caso de Elorrio, con una gestión asociativa y, en el otro, de un centro de la ciudad cabecera⁷⁷⁹ con una gestión autónoma, pero directamente institucionalizada.

De esta manera, estudiamos aquí los aspectos referidos a la oferta cultural, los presupuestos, las infraestructuras, la asistencia de público, etc., desde el punto de vista cuantitativo. Por otro lado, con el estudio cualitativo nos centraremos en lo relativo a la

⁷⁷⁸ BASTERRETXEVA VILA, N. (2017). *Evaluación del modelo de gestión cultural de San Agustín Kulturgintza*, Máster en Gestión de Instituciones y Empresas Culturales, Tesina de Máster no publicada, Dir.: BENLLIURE MORENO, F., Fecha de entrega: 17 de julio de 2017, Barcelona: Universidad de Barcelona-UB, p. 4.

⁷⁷⁹ REAL ACADEMIA DE LA LENGUA. Diccionario de la lengua española, acepción N°12. En: <http://dle.rae.es/?id=6Pd86QM/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

variedad de las actividades y la calidad de los espectáculos. El cotejo de dichos aspectos en los casos a los que nos referimos nos permitirá concluir el grado de eficacia (eficiencia) con la que trabajan ambos establecimientos y, en definitiva, poder determinar qué ventajas e inconvenientes pueden presentar ambos modelos.

Los datos a partir de los cuales llegamos a nuestras conclusiones son fruto de la investigación de los datos oficiales publicados, principalmente en línea, en la página oficial del Centro Cultural San Agustín, a partir del trabajo elaborado por Nekane Basterretxea⁷⁸⁰ en el marco de su Master en Gestión de Instituciones y Empresas Culturales basado en el estudio de la gestión cultural del Centro San Agustín, del que también, por el cargo que ocupa como directora de Sarea, es fina conocedora, de la entrevista en profundidad realizada por el doctorando con la señora Basterretxea⁷⁸¹ y, para terminar, del encuentro informal con Arantza Arrazola⁷⁸², directora del Centro cultural, lo que permitió el acceso a datos cuantitativos y valoraciones cualitativas difíciles, sino imposibles, de obtener con otros procedimientos.

Así se ha procedido a la recopilación, presentación, y análisis de los elementos que nos han parecido esenciales para realizar un estudio comparativo, sin tener la pretensión de proceder al estudio en profundidad del Centro San Agustín-San Agustín Kulturgunea⁷⁸³. Por esta razón, en ningún caso procederemos al establecimiento de comentarios, consejos o valoraciones que pudieren traducirse como resultados de consultoría. Para establecer los diferentes análisis cuantitativos nos hemos referido a las fechas más recientes a las que hemos podido tener acceso.

⁷⁸⁰ BASTERRETXEVA VILA, N. (2017). *Evaluación del modelo de gestión cultural de San Agustín Kulturgunea*, Máster en Gestión de Instituciones y Empresas Culturales, Tesina de Máster no publicada, Dir.: BENLLIURE MORENO, F., Fecha de entrega: 17 de julio de 2017, Barcelona: Universidad de Barcelona-UB, 59 pp.

⁷⁸¹ Entrevista Nekane Basterretxea 2018

⁷⁸² Hacemos referencia aquí al encuentro del doctorando con la directora del centro el día 14 de septiembre del 2019.

⁷⁸³ Con el fin de facilitar la lectura, nos referiremos al Centro Cultural San Agustín-San Agustín Kulturgunea partir de este punto como CCSA en sus siglas en castellano o SAKG en sus siglas en euskera.

III. 4. 1. EL CENTRO CULTURAL SAN AGUSTÍN

El Centro Cultural San Agustín de Durango abrió sus puertas en el año 1988, y se situó en la iglesia del convento de los Agustinos Descalzos, un edificio del siglo XVII. El centro es miembro de Sarea desde su creación, y su directora, además de ejercer su labor en el Centro, forma parte (aunque sea esporádicamente) de diversas comisiones de consulta cultural de las instituciones oficiales.

La institución busca convertirse en un «agente dinamizador» de la localidad. El objetivo es ser un estímulo de la vida cultural de Durango con la exhibición de Artes Escénicas y convertirse en embajador de la villa en el exterior (tanto el resto del Estado como el extranjero), a través de aquellas producciones que pudieran nacer en su seno. Así, el CCSA se ha especializado en la exhibición de espectáculos de teatro, danza y música (principalmente clásica, o culta). Las actividades que se prodigan en el establecimiento exceden la exhibición. El programa incluye la exhibición de Artes Escénicas de septiembre a junio, al tiempo que organiza el Encuentro Topaclown, cuatro días dedicados en Semana Santa íntegramente a la exhibición de espectáculos y a la formación (con la organización de talleres *amateurs* y profesionales) de payasos. A esto se añade la acogida de dos compañías (una *amateur* y otra profesional) en régimen de residencia que se erigen como estandarte de la institución fuera de sus muros y fronteras. Forma parte también de los miembros del programa Zubi que persigue contribuir a la creación de Artes Escénicas en el Euskadi.

Cuenta también con un programa de calle «Uda giro»⁷⁸⁴, que se extiende durante cuatro semanas, y se desarrolla habitualmente en los meses de junio y julio. También acoge acontecimientos durante la Feria del libro de Durango, así como las festividades de Navidad. La sala abre sus puertas igualmente a las diferentes representaciones de colegios y academias duranguenses, al tiempo que presta sus espacios para ensayos de compañías profesionales y *amateurs*, conferencias, reuniones (de manera gratuita para asociaciones, y de pago para profesionales), todo ello tras previa reserva a través del ayuntamiento.

⁷⁸⁴ KULTURKLIK. En: <http://www.kulturklik.euskadi.eus/evento/2019061208595039/uda-giro-2019-programacion-cultural-de-verano-en-durango/kulturklik/es/z12-detalle/es/> [consultado el 21 de septiembre del 2019]

III. 4. 2. CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Nos parece indispensable establecer el marco sociocultural en el que se desarrollan las actividades del CSAK. Así, estudiaremos tanto la ubicación como los indicadores relevantes de Durango y su población. Este elemento, como hemos constatado con el Caso Arriola, a través del modelo CIPP, es interesante en la medida en la que el análisis del contexto es un indicador relevante en el estudio del consumo de Artes Escénicas.

III. 4. 2. 1. UBICACIÓN

Durango, ciudad fundada en el siglo XII, se sitúa en la comarca del Duranguesado, en la provincia de Vizcaya. Tiene una extensión territorial de 10,72 kilómetros cuadrados⁷⁸⁵, y se sitúa en un punto de comunicación ideal entre las tres provincias de la CAE, a 32 km de Bilbao, 70 km de San Sebastián y 43 km de Vitoria.

Durango es cabecera del Duranguesado, por lo que sus actividades irradian sobre los 14 municipios de los que se compone la comarca, herencia de los tiempos de la Merindad de Durango de las antiguas anteiglesias o pueblos rurales (Abadiño, Berriz, Mallabia, Mañaria, Iurreta, Garai, Zaldibar, Arrazola, Axpe, Apatamonasterio, Izurza y San Agustín de Etxebarria; y las villas (Ochandiano, Elorrio, Durango y Ermua)⁷⁸⁶.

III. 4. 2. 2. POBLACIÓN

III. 4. 2. 2. A. VOLUMEN Y SECTORIZACIÓN POBLACIONAL

El volumen poblacional ha ido en aumento desde el año 1940, pasando, por ejemplo, de 28.618 habitantes en el 2012⁷⁸⁷ a 29.295 en 2018, con una densidad de 2.732 habitantes por kilómetro cuadrado⁷⁸⁸.

⁷⁸⁵ AYUNTAMIENTO DE DURANGO. En: https://www.durango-udala.net/portalDurango/p_71_final_Contenedor_2.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&codbusqueda=42&language=es&codResi=1&codMenuPN=2&codMenuSN=11&codMenu=14&layout=p_71_final_Contenedor_2.jsp [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁷⁸⁶ MONREAL, G. «Tierra de Durango», pp. 58-59. En: <http://www.mdurango.org/eu-ES/Mankomunitatea/Historia/Documents/Tierra%20de%20Durango.pdf> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁷⁸⁷ AYUNTAMIENTO DE DURANGO. En: https://www.durango-udala.net/portalDurango/p_71_final_Contenedor_2.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&codbusqueda=295&language=es&codResi=1&codMenuPN=2&codMenuSN=11&codMenu=329&layout=p_71_final_Contenedor_2.jsp [consultado el 05 de septiembre del 2019]

La población se dividía, en función del género, en 14.151 hombres y 15.042 mujeres en el 2016 (14.186 hombres y 15.109 mujeres en el 2018)⁷⁸⁹. En cuanto a la edad de los duranguenses y las duranguesas, es de señalar que la población de edad superior a los 65 años representaba en el 2016 alrededor del 18 % de la población, sumando un total de 5.285 (en el 2018 representaba el 18,53%⁷⁹⁰ de la población total, es decir, 5.427 habitantes⁷⁹¹).

La población joven, de edades comprendidas entre los 0 y los 19 años⁷⁹², representaba 5.860 personas en el 2016 (en el 2018 pasaron a ser 5.871 personas), de los que 2.950 eran hombres y 2.910 mujeres. Lo que equivale al 20 % de la población total (muy ligeramente superior a la población de más de 65 años).

Observamos, por lo tanto, que, aproximadamente, el 40% de la población de Durango está compuesta por una población de edades inferiores a los 19 años o superiores a los 65 (de hecho, estas cifras son muy similares a las de la CAE). Vemos igualmente que no ha habido una evolución significativa, al menos en los últimos años, en lo que respecta a la población ni por edades ni por género.

En cuanto al origen (lugar de nacimiento de su población) el 15,15 % de la población de Durango nació fuera de la CAE y el 9,2% nació en el extranjero⁷⁹³.

Desde el punto de vista de la población euskaldún⁷⁹⁴ de Durango, vemos que ha habido un aumento considerable del número de euskoparlantes, llegando prácticamente a duplicarse en los últimos 35 años. Así, Durango contaba con una población euskaldún de 8.885 habitantes en 1981, frente a los 15.191 en 2016. En términos porcentuales, esto representa un aumento del 34,53% al 52,91%. A este dato ha de añadirse el aumento, aunque menos importante, de la población Cuasi-Erdaldún (4.531 en 1981 frente a 5.657 en el 2016), que pasó de representar al 17,61% en el 81 al 19,7% en el 2016. Consiguientemente, la población Erdaldún disminuyó en orden inversamente proporcional, pasándose del 47,86% de la población en 1981 a 27,38% en el 2016. No es desdeñable tampoco la evolución en lo que se refiere al grado de alfabetización, ya que la población (parcialmente o) no alfabetizada disminuyó en detrimento de la alfabetizada, 54% en 1981 frente al 12%

⁷⁸⁸ EUSTAT. *Datos de 2018*. En: http://www.eustat.eus/municipal/datos_estadisticos/durango.html/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁷⁸⁹ Anexo: Población de Durango (2013-2018) Total y mayores de 65 años.

⁷⁹⁰ Eustat. *Durango* En: http://www.eustat.eus/municipal/datos_estadisticos/durango.html/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁷⁹¹ Anexo: Población de Durango (2013-2018) Total y mayores de 65 años.

⁷⁹² Anexo: Población de Durango (2013-2018) de 0 a 19 años.

⁷⁹³ Anexo: Población de Durango: Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, lugar de nacimiento y periodo.

⁷⁹⁴ Anexo: Población de Durango y de Elorrio: Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo. Durango y Elorrio (2016) (Primera y última fecha publicada).

en el caso de los Euskaldunes, y 56,1% en 1981 frente al 33% en el caso de los cuasi-euskaldunes.

A nivel de educación, constatamos que, en el año 2016, 7.035 personas contaban con estudios medios-superiores (2.267) o superiores (4.768) en Durango, es decir, el 26,8 % de la población total⁷⁹⁵. En el caso de Elorrio eran 1.406 personas en el mismo año, de los que 514 poseían estudios medios-superiores y 892 estudios superiores, lo que representa el 21,2 % de la población. Ambas localidades cubren la oferta educativa a todos los niveles y ciclos educativos (excepto el universitario) y presentan, de manera general, una evolución ascendente a nivel de la formación de sus poblaciones respectivas.

A nivel económico, observamos que el PIB⁷⁹⁶ de las y los durangueses era de 20.958 euros en 2016 (última publicación) frente a los 33.945 de los elorrianos y las elorrianas; y la Renta personal de los mayores de 18 años (aproximadamente el 80% de la población) era de 18.235 euros (2016)⁷⁹⁷. La Renta personal media y la Renta familiar media son superiores en Durango, con respecto a Elorrio.

En cuanto a la tasa de paro⁷⁹⁸, observamos que la de Elorrio es sensiblemente inferior a la de Durango (11.2% y 12.6% respectivamente en el año 2016) y ambas son históricamente inferiores a la de la media de la CAE, y aún más con respecto a la media de Vizcaya / Bizkaia (15.4 y 16.9% respectivamente en el año 2016).

⁷⁹⁵ EUSTAT. En: http://www.eustat.eus/municipal/datos_estadisticos/durango.html/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁷⁹⁶ Anexo: PIB (1996-2016) (1)

⁷⁹⁷ EUSTAT. En: http://www.eustat.eus/municipal/datos_estadisticos/durango.html [consultado el 10 de agosto del 2019]

⁷⁹⁸ Anexo: Tasa de paro de la población de 16 y más años de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo. C.A. de Euskadi, Bizkaia, Durango y Elorrio.

III. 4. 3. GESTIÓN DE LA EXHIBICIÓN CULTURAL

Como en el caso del Arriola Antzokia, el CSAK, se encuentra bajo la regulación administrativa y política del Gobierno Vasco / Eusko Jaularitza en primera instancia, y, por su situación geográfica, se encuentra bajo la dirección de la Diputación Foral de Vizcaya-Bizkaiko Foru Aldundia. Por ende, dicho centro se encuentra sometido a la legislación en materia cultural y a las competencias estipuladas en el Estatuto de Gernika⁷⁹⁹.

III. 4. 3.1. MODELO Y AGENTES CULTURALES

III. 4. 3. 1. A. ESTATUTOS

El Centro San Agustín pertenece al organismo autónomo administrativo «Astarloa Kulturgintza» que reúne al Museo de Durango, la biblioteca municipal-Durangoko Udal Liburutegia. Dicho organismo nació con el objetivo de constituirse como un servicio público según lo estipulado en el Título VI, Capítulo II, artículo 85 de la Ley 7 / 1985⁸⁰⁰, sus estatutos⁸⁰¹ fueron anunciados en el B.O.B. núm. 218 del 8 de noviembre del 2007 y publicados en el B.O.B. núm. 253 del 31 de diciembre del 2007. Está bajo la tutela del Ayuntamiento de Durango a través de la Concejalía responsable en materia de cultura⁸⁰². Los órganos de gobierno⁸⁰³ son: El Consejo Rector (Alcalde / -sa, como presidente / a nato / a y la persona designada por el / la Alcalde / -sa tras la propuesta del Consejo Rector, como presidente / a efectivo / a, vocales, secretario / a, interventor / a y gerente). El / La Presidente

⁷⁹⁹ LEY ORGÁNICA 3/1979, Estatuto de Autonomía (de Euskadi o País Vasco) de 18 de diciembre, «BOE» núm. 306, de 22 de diciembre de 1979, Referencia: BOE-A-1979-30177. En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1979/BOE-A-1979-30177-consolidado.pdf> [consultado el 10 de abril del 2018]

⁸⁰⁰ LEY 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, «BOE» núm. 80 de 03/04/1985, Ref.: BOE-A-1985-5392. En: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-5392/> [consultado el 01 de julio del 2019]

⁸⁰¹ AYUNTAMIENTO DE DURANGO. *Estatutos del Organismo Autónomo administrativo Astarloa Kulturgintza*, 11 pp. En: http://www.durango-udala.eus/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/2_11909_3.pdf/ [consultado el 01 de julio del 2019]

⁸⁰² AYUNTAMIENTO DE DURANGO. *Estatutos del Organismo Autónomo administrativo Astarloa Kulturgintza*, Art. 5, p. 2. En: http://www.durango-udala.eus/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/2_11909_3.pdf/ [consultado el 01 de julio del 2019]

⁸⁰³ AYUNTAMIENTO DE DURANGO. *Estatutos del Organismo Autónomo administrativo Astarloa Kulturgintza*, arts. 6 y 7, p. 3. En: http://www.durango-udala.eus/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/2_11909_3.pdf/ [consultado el 01 de julio del 2019]

y el / la gerente (con voz, pero sin voto). Los diferentes funcionarios y empleados del organismo autónomo «Astarloa Kulturgintza» pueden asistir a las reuniones con voz, pero sin voto. En última instancia el SAKG está gestionado por la directora, Arantza Arrazola, y su asistente, apoyadas, a su vez, por un equipo técnico compuesto por cinco personas.

III. 4. 3. 1. B. PRESUPUESTOS Y SUBVENCIONES

El CSAK cuenta con una aportación económica proveniente parcialmente del Ayuntamiento. Otra parte proviene de los propios ingresos en conceptos de taquilla (unos 25.000 euro anuales), cursos (18.000 euros), la Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia (20.000 euros) y del préstamo de sus espacios para reuniones, conferencias, etc. de organismos privados.

La aportación total anual se eleva así a 400.000 euros y se divide en dos partidas presupuestarias, la dedicada a los sueldos (y gastos varios) y la correspondiente a programación. La partida correspondiente a los sueldos corresponde a los salarios de la directora, su asistente y la empresa responsable del aspecto técnico. Tras deducirse los salarios y otros gastos, la institución cuenta con 275.000 euros para programación. La cantidad atribuida por el Ayuntamiento es determinada a partir de las estimaciones de ingresos. Esto significa que, pase lo que pase, independientemente del dinero que ingrese el SAKG, el Ayuntamiento completa dicha cantidad hasta alcanzar la cantidad invariable de 400.000 euros.

Un aspecto importante de los presupuestos es el consagrado a la publicidad. Según la señora Arrazola, se consagran 20.000 euros a la publicidad, ya sea en Internet o en papel. Observamos que el centro ofrece, como el Teatro Arriola, un sistema de socios / as que se ven aventajados / as al contar con «información puntual y personalizada sobre toda la programación»⁸⁰⁴. El Ayuntamiento de Durango alberga en su página oficial la información relativa al CCSA.

El público puede obtener la “tarjeta cultura”, lo que permite al usuario o la usuaria disfrutar de un descuento del 25% tanto en el San Agustín Kultur Gunea como en otros teatros de la Red, así como de dos espectáculos gratuitos contribuyendo con una aportación de 25 euros anuales. Existe igualmente la posibilidad de fidelizarse en familia a través de un bono cuyo coste pasa a ser de 20 euros por persona cuando se trate de un abono de 3 personas o más (mayores de 13 años). Las y los más jóvenes también tienen una reducción

⁸⁰⁴ AYUNTAMIENTO DE DURANGO. En: http://www.durango-udala.net/portalaDurango/p_86_final_Contenedor_5.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&codbusqueda=167&language=es&codResi=1&codMenuPN=227&codMenu=237&layout=p_86_final_Contenedor_5.jsp&tmn=1&layout=p_86_final_Contenedor_5.jsp/ [consultado el 22 de septiembre del 2019]

específica gracias a la «Txikitxartela», destinada a las y los menores de 13 años, cuyo precio es de 5 euros. Quienes se declaran amigo o amiga del Teatro, tienen un contacto privilegiado con el centro, ya que reciben información específica sobre las actividades y actualidades.

**III. 4. 4. ACTIVIDADES Y
PÚBLICO**

III. 4. 4. 1. ACTIVIDADES

El CCSA focaliza sus actividades sobre el teatro, la danza y espectáculos musicales, esencialmente de música clásica. Hemos tenido acceso a los datos correspondientes al desempeño de esta institución a través de Sarea (quien recoge los datos de los Teatros miembros de manera regular). Dichos datos corresponden a los años 2015, 2016 y 2017. Según dicha documentación, en esos tres años, la programación del SAKG ha girado en torno al Teatro principalmente, seguido de la Danza y, esporádicamente, de la Música.

Contrariamente al Arriola Antzokia, algunas actividades culturales como el cine, las exposiciones, la música ‘popular’, etc. se desarrollan fuera de los muros de la antigua iglesia de los Agustinos Descalzos. Así, la ciudad de Durango cuenta con un cine privado que de géneros más populares cuenta con una gran asistencia de público desde hace varios decenios. Existe igualmente una sala de gestión privada en la que se desarrollan espectáculos de música de géneros diversos y de mayor nivel de atracción que la música clásica.

Observamos igualmente que el número de espectáculos es relativamente reducido. Si tenemos en cuenta los tres últimos años de los que tenemos datos fiables para las dos instituciones, constatamos que en el Arriola Antzokia se han llevado a cabo una media de 40,3 espectáculos anuales de Artes Escénicas (teatro, música y danza), a los que acudieron 6.654,3 personas de media, lo que representa una media de 165,1 espectadores / as por espectáculo.

Frente a esto, el CCSA organizó un total de 27 espectáculos en el año 2015 (con un total de 28 sesiones), 28 espectáculos en el año 2016 (con un total de 35 sesiones) y 33 espectáculos en el año 2017 (con un total de 35 sesiones). Así, el Centro Cultural San Agustín ha exhibido una media de 32,3 espectáculos anuales (en sala), frente a los 40,3 del Arriola Antzokia. Estos espectáculos han atraído a una media anual de 4.668,3 espectadores / as, lo que representa una media de 144,5 espectadores / as por pase.

Observamos también que la media de los espectáculos de danza (en los años 2016 y 2017) es de 4 (no se especifica el tipo de espectáculo en el año 2015), una media baja si la comparamos con los espectáculos de teatro, pero equivalente a las medias de la Comunidad Autónoma Vasca, a las de la provincia y superiores a las del Teatro Arriola que, en los tres últimos años tratados (2014, 2015 y 2016), exhibió una media de 3 espectáculos.

En lo referente al idioma de los espectáculos, constatamos que algunos de ellos son obras sin texto (se trata generalmente de danza y, muy puntualmente, de teatro sin

palabras) y un espectáculo (de circo) se presentó en versión bilingüe. Así, en el año 2015 hubo 12 espectáculos en euskera, 7 en castellano y 7 sin texto; en el 2016 hubo 6 espectáculos en euskera, 12 en castellano y 9 sin texto y en el 2017 hubo 14 espectáculos en euskera y 19 en castellano (no hubo ningún espectáculo sin texto). Es decir, en los tres años estudiados, han pasado por el escenario del CCSA, 32 espectáculos en euskera y 38 en castellano. La elección de la lengua de los espectáculos está fuertemente ligada con el público al que se destinan, según palabras de la directora del centro. Por esta razón, y con el objetivo de promover 'lo local', las obras destinadas al público infantil son todas en euskera (en el caso del Arriola Antzokia, solo el 20% de los espectáculos se presentan en euskera, aunque en el caso de los espectáculos infantiles el porcentaje es mayor).

La calidad de los espectáculos suele ir de la mano con el caché de estos. Así, la inversión que se realiza en un espectáculo suele mostrar la proporcionalidad de la apuesta por la calidad de la programación. Como hemos visto, el CCSA cuenta con un presupuesto más abultado que el Arriola Antzokia. La inversión en obras de teatro en términos de caché raramente puede alcanzar los 3.000 euros en el caso del Teatro de Elorrio. Si observamos el caché de los espectáculos programados en el Teatro de Durango, la media es de 3.005,6 euros, alcanzando cachés máximos de 8.800 euros para un solo pase de un único espectáculo. Así, en el año 2015, 13 de los 28 espectáculos programados sobrepasaron los 3.000 euros de caché, en el año 2016 se trató de 12 de 35; y en el 2017, 11 de los 34 espectáculos exhibidos.

No sorprende constatar que las actividades de Artes Escénicas que se desarrollan en el CCSA no sean rentables, si por ello entendemos la obtención de un beneficio económico.

Si tenemos en cuenta el balance económico a partir del cotejo de coste por caché frente a ingresos por entradas, observamos que el año 2015 hubo unos ingresos de 23.984 euros en concepto de taquilla, frente a los 79.629 euros de coste por caché, lo que representó un balance negativo de 55.645 euros que se cubrió parcialmente con los 21.605 euros que se recibieron en concepto de subvención por parte de la Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia.

En el año 2016 los ingresos en concepto de taquilla alcanzaron la suma de 28.047,9 euros, frente a los 79.629 euros de coste por caché, lo que representó un balance negativo de 37.778, lo que se cubrió parcialmente con los 26.132,78 euros que se recibieron en concepto de subvención por parte de la Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia.

En el año 2017 se recibieron de 21.078,12 euros en concepto de subvención que, añadidos a los 32.772,75 euros recaudados con las entradas se sufragaron 53.850,87 euros de los 91.841 euros de gastos, por lo que el déficit llegó a los 37.990,13 euros.

El precio de las entradas puede ser relevante, y en el caso de Durango, estas son ligeramente más elevadas que las de Elorrio. Hemos constatado que la gran mayoría de la población duranguesa cuenta con una fuente de ingresos que le permite encontrarse en las cotas más elevadas en lo que a renta se refiere, en comparación con el resto de la comunidad (vimos también que la Comunidad Autónoma de Euskadi se encuentra, a su vez, entre las Comunidades Autónomas más pudientes).

En el año 2017 el precio medio de las entradas fue de 7,22 euros. El precio máximo que se aplicó fue de 15 euros, el mínimo fue de 4 euros.

En el año 2016 el precio medio de las entradas fue de 7 euros. El precio máximo que se aplicó fue de 12 euros, el mínimo fue de 4 euros.

En el año 2015 el precio medio de las entradas fue de 7,36 euros. El precio máximo que se aplicó fue de 14 euros, el mínimo fue de 4 euros.

III. 4. 4. 2. PÚBLICO Y ASISTENCIA

La sala de espectáculos del SAKG tiene un aforo máximo de 304 plazas. En el año 2015, 4.202 personas acudieron a los espectáculos que se exhibieron en el Teatro de Durango. En el 2016 fueron 5.080 y en el 2017 6.742, es decir, un total de 16.024 personas en los últimos 3 años. En ese mismo espacio de tiempo, el Arriola Antzokia atrajo a sus 130 espectáculos de Artes Escénicas a 6.813 personas en el año 2016, 6.547 en el año 2015 y 6.604 espectadores / as en el 2014, sumando un total de 19.964 espectadores / as en los tres últimos años de programación.

Si tenemos en cuenta el volumen poblacional, vemos que la tasa de penetración social del CCSA es mucho más baja que la del Arriola Antzokia. Así, el 17,8% de la población de Durango acudió, de media, a uno de los espectáculos propuestos por el CCSA. Frente a esto, la tasa de asistencia del Teatro Arriola es del 91,16%, es decir, solo uno de cada diez elorrianos y elorrianas no presencié uno de los espectáculos programados por el Arriola Antzokia de media en los tres últimos años estudiados.

III. 4. 5. CONCLUSIÓN

Las conclusiones que obtenemos a partir de los datos anteriores son: que Durango, la ciudad referente, es la más habitada de la región, y su volumen de población cuadruplica el de Elorrio. De aquí se deduce que, si las personas susceptibles de acudir a los espectáculos programados son los propios vecinos y vecinas, el público potencial con el que cuenta el CCSA cuadruplica al de Elorrio.

Además, por su situación geográfica, se encuentra a apenas unos kilómetros de todas las ciudades circundantes que dependen de esta, por lo que parece ser más accesible a un eventual público externo que Elorrio (sin contar que el servicio de transporte público está mucho más desarrollado en Durango), sin olvidar el atractivo que le confiere el hecho de ser la ciudad referencia de la región y de tener con una red de transportes más desarrollada que la de Elorrio.

Sin embargo, contrariamente al Arriola Antzokia, el SAKG no es la única, o la principal oferta cultural de la localidad. Este teatro se ha especializado en las Artes Escénicas, por lo que la oferta cultural relativa a espectáculos de música de carácter comercial, o de cine, recae en manos del sector privado, competidores que atraen a un público que raramente acude a la sala del SAKG. Por el contrario, el Arriola Antzokia no solamente no tiene que competir con otros establecimientos al reunir esta asociación en sus salas todas esas actividades, sino que además las pone a contribución del presupuesto general la asociación.

En cuanto al perfil de la población, observamos que, a nivel de formación de los ciudadanos y las ciudadanas, una parte importante de la población de ambas localidades posee estudios superiores (Durango tiene una población ligeramente más formada que Elorrio). Así, si debemos comparar en qué medida, a priori, los durangueses son más o menos proclives al consumo cultural por nivel académico, no observamos una diferencia significativa.

A nivel financiero, si bien la población duranguesa tiene un PIB más bajo que la de Elorrio, las rentas tanto personales como familiares son superiores en Durango, y en ambos casos se trata, en el caso de la mayoría de las y los habitantes, de niveles económicos elevados, de donde podemos deducir que ni la población de Durango ni la de Elorrio parecen encontrar en lo financiero un obstáculo al consumo de las Artes Escénicas. Aunque

también es verdad que una parte de la población de ambas localidades parece encontrarse sin recursos al estar en paro.

Además, observamos que los precios de las entradas son asequibles en ambas instituciones, aunque también es verdad que las diferentes fórmulas de reducciones hacen que el Arriola sea más asequible; Por ese mismo efecto, el Teatro de Elorrio es más propenso a la fidelización, lo que se cristaliza en el número de socios⁸⁰⁵ (258 en el caso del Teatro de Durango, frente a los 512 del Arriola Antzokia). Esta diferencia podría explicarse, en parte, si existiera una diferencia significativa en lo relativo a las fechas de apertura. Si bien es verdad que hay 10 años de diferencia entre la fecha de apertura de uno y otro, también es verdad que, tras 20 años de actividad, la antigüedad no debería representar una diferencia significativa.

Llama la atención la diferencia existente a nivel de capacidad económica, estrechamente ligada al estatuto de cada uno de los centros. El presupuesto con el que cuenta el CCSA duplica al del Teatro Arriola, con la seguridad de contar con la totalidad del presupuesto (400.000 euros) ya que el Ayuntamiento es garante de dicha cantidad. Esto significa que, contrariamente al Arriola, la pérdida de público o una débil asistencia, y su consecuente caída de ingresos en taquilla, no suponen un peligro para la supervivencia del establecimiento.

Además, al contar con mayor presupuesto y menor volumen de eventos, el SAKG puede ser más selectivo a la hora de seleccionar sus espectáculos, por lo que, lógicamente caché destinado a la programación es más elevado. Se generan así las pérdidas económicas más abultadas sin que ello suponga que el volumen de público sea proporcional.

A pesar de contar con condiciones, a priori, más favorables: mayor presupuesto, oferta de espectáculos más caros, y por lo tanto, a priori, más atractivos, menor volumen de eventos que gestionar, público potencial cuatro veces mayor, mejor situación geográfica, mayor estabilidad profesional del personal (puesto más estable y mejor remunerado al cobrar prácticamente el doble que el equipo permanente del Arriola Antzokia); sin tener, al menos en teoría, elementos negativos con respecto a su equivalente de Elorrio, como el nivel de formación o económico de la población, por ejemplo, el CCSA cuenta con una programación menos variada (lo que la hace probablemente menos atractiva) y con un volumen de público menor.

⁸⁰⁵ SAN AGUSTÍN KULTUR GUNEA (2019). *Presentación*, punto 4, p. 32.

La diferencia más significativa reside en el proyecto en sí, en su filosofía. El CCSA pretende representar parte de la oferta cultural propuesta por el Ayuntamiento de la localidad y contribuir a la producción local al acoger a una compañía profesional y una compañía amateur, al tiempo que participa en el programa Zubi Ni, el Arriola Antzokia pretende satisfacer la necesidad de consumo cultural: un leitmotiv probablemente menos atractivo hoy día, pero que ha sabido arraigarse en la población, lo que el CCSA no parece haber conseguido. En definitiva, parece que, cuando el CCSA pretende mostrar a las y los durangueses y duranguesas que existe la posibilidad de consumir cultura, el Arriola Antzokia hace que esta se consuma. El Teatro Arriola, con su política, convierte a las ciudadanas y los ciudadanos de Elorrio en cocineros / -as y comensales. Parafraseando la fórmula utilizada por Martínez de Albeniz al hablar de «cultura hecha para la política»⁸⁰⁶, podríamos afirmar que el Centro Cultural San Agustín de Durango practica una política cultural desde la institución, mientras que el Arriola lo hace desde la población.

Otra diferencia importante reside en el público que, visiblemente, en Elorrio es más proclive al gusto por la cultura.

Para terminar, deducimos a través de este estudio comparativo que el modelo del Arriola Antzokia, a pesar de encontrarse en una localidad que dispone de una población menor, geográficamente bastante aislada, con menor capacidad de atracción que la cabecera de la comarca, un equipo más frágil y un presupuesto más volátil y, sobre todo, dos veces más bajo, es más eficaz y más eficiente que el modelo del San Agustín Kultur Gunea.

⁸⁰⁶ MARTÍNEZ DE ALBENIZ, I. (2012). «La política cultural en el País Vasco: del gobierno de la cultura a la gobernanza cultural», RIPS, Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, Vol. 11, 3, pp. 149-171. En: <http://www.ub.edu/cecups/sites/default/files/publicacions/Art.%20I%C3%B1aki%20Mart%C3%ADnez%20de%20Albeniz%20Rips.pdf> [consultado el 05 de julio del 2019]

III. 5. EL ARRIOLA ANTZOKIA

Y LA SOSTENIBILIDAD

En su introducción, la Agenda 21 de la Cultura, enmarcada en la Declaración de Orientación Política firmada por la CGLU en México en 2010 por Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, nos indica dos realidades imprescindibles para poder comprender la relación entre el Arriola Antzokia y la sostenibilidad. En dicha introducción se especifica que «El desarrollo sostenible se experimenta a nivel local y requiere de espacios y procesos para la participación ciudadana, el debate y la toma de decisiones»⁸⁰⁷.

A su vez, se nos hace saber que los gobiernos tienen un papel preponderante en el acceso democrático a la cultura y a su gobernanza, sin obviar la importancia de que estos abran espacios que permitan el desarrollo de sus ciudadanos / as a diferentes niveles. Además, se especifica que el desarrollo sostenible precisa tanto del aspecto cultural, como de los otros tres pilares.

Por otro lado, veíamos en la Parte II, y parece ser de todos aceptado, que la ‘sostenibilidad’, cualesquiera que sean sus pilares (economía, medio ambiente, aspectos sociales o culturales) implica siempre una proyección a largo plazo⁸⁰⁸, con objetivos realizados (realizables) a nivel local, y centrados, en definitiva, en el bienestar y la felicidad del hombre.

A nivel regional, a nivel de la CAE, observamos igualmente que, en el «BOPV» núm. 171, Decreto 182 / 2011, de 26 de julio, Objetivos y principios rectores de la ordenación territorial del área funcional de Durango, Título Primero, Cap. I, Artículo 9, 3. a, p. 9: Artículo 9, 3. a): 2º, se recoge uno de sus objetivos: «Conservación y gestión sostenible de los recursos naturales y del patrimonio cultural»⁸⁰⁹.

⁸⁰⁷ CGLU (2010). *La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible*, México. En: http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/zz_cultura4pilards_esp.pdf [consultado el 16 de abril del 2018]

⁸⁰⁸ SANABRIA, N., ACOSTA-PRADO, J.C. y RODRÍGUEZ ALBOR, G. (2015). «Condiciones para la Innovación, cultura organizacional y sostenibilidad de las organizaciones», *Semestre Económico*, volumen 18, 37, Medellín, Universidad de Medellín, p. 159. En: <http://www.redalyc.org/pdf/1650/165043113007.pdf> [consultado el 12 de julio del 2019]

⁸⁰⁹ DECRETO 182/2011, de 26 de julio, Objetivos y principios rectores de la ordenación territorial del área funcional de Durango, Título Primero, Cap. I, Artículo 9, 3. A., p. 9. En: http://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv201104347/es_def/index.shtml/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

Y, a partir del año 2016, parece que lo sostenible, o al menos, algunos de sus aspectos, tendrá mayor cabida a nivel local si confiamos en que se lleven a cabo los objetivos que, en teoría se promueven, y que son los siguientes:

«El primer objetivo de la Ley Municipal es el de mejorar el diálogo entre la institución municipal y sus vecinos y vecinas, así como fomentar un desarrollo sostenible de la calidad de vida de las ciudadanas y ciudadanos vascos»⁸¹⁰.

«Derecho de los vecinos y vecinas: Derecho a la cultura y a acceder a los bienes del Patrimonio Histórico»⁸¹¹.

«Impulso y programación de actuaciones en materia de información ambiental y de educación ambiental para la fomentar la sostenibilidad»⁸¹².

Habida cuenta de todo lo anterior, la sostenibilidad del Arriola Antzokia de Elorrio se manifiesta a través de los cuatro niveles que mostramos a continuación.

⁸¹⁰ Anteproyecto de Ley Municipal de Euskadi, Exposición de Motivos, II, p. 3.

⁸¹¹ Anteproyecto de Ley Municipal de Euskadi, Art. 10, Punto g., p. 19.

⁸¹² Anteproyecto de Ley Municipal de Euskadi, Art. 33, Punto 7, p. 31.

III. 5. 1. EL ARRIOLA ANTZOKIA SOSTENIBLE

Ignoti nulla cupido

Esta fórmula latina, con la que abrimos este trabajo de investigación, resume la labor (inicial) de la Arriola Kultur Aretoa. La única pretensión desde los años 1980 ha sido la de procurar el acceso al consumo cultural, provocando así que la población de Elorrio haya tenido la oportunidad de acceder a diferentes formas de expresión para así poder desear la cultura en general, y las Artes Escénicas de forma más específica). Esta es la base de las muchas otras vertientes del trabajo del Arriola Antzokia relacionadas con la sostenibilidad, y que analizamos a continuación.

Ya definimos en la Parte II⁸¹³ qué se entiende por sostenibilidad a nivel cultural, cómo se define y cómo se manifiesta. Tanto a nivel nacional como supranacional, diferentes instituciones han ido marcando la evolución de los conceptos de sostenibilidad, en general, y de sostenibilidad cultural en concreto, llegándose a diferentes acuerdos de manera paulatina desde que se empezara a tener consciencia de su importancia en el año 1948 con la Declaración de los Derechos Humanos, pasando por la Unesco y su Convención para Protección del Patrimonio mundial o la Declaración de Friburgo en el 2007. Sin hacer una selección exhaustiva, podríamos nombrar algunos de los pasos que se han dado hacia la sustentabilidad:

Así, la Unesco ha desarrollado, entre otras Declaraciones, Convenciones, Conferencias, etc., las siguientes: Protección del patrimonio Cultural y Natural (1972), Declaración de México (1982), Cumbre de la Tierra de Río (1992), Estocolmo (1972), Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001), Acción o Agenda 21, Cumbre de Johannesburgo (2002), Convención sobre la Protección Mundial, Cultural y Natural (2003), Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), Convención sobre la Protección y Promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005) [Agenda 2005: Informe mundial, 2015], Conferencias de cultura (Iberoamérica 1997, 2001, 2006, 2007) - CEPAL, Declaración sobre los derechos culturales (Declaración de Friburgo, 2007), Río + 20: Cultura y desarrollo (2012): La persona en el centro de la reflexión,

⁸¹³ Parte II. 5. Sostenibilidad en cultura

Declaración de Hangzhou (2013), Agenda para el desarrollo sostenible 2030 (2015): 17 ODS y Declaración de Roma, Dirigentes de la UE, 25 de marzo 2017. La CGLU, por su parte, nos ha presentado sus Cumbres y Agendas: Cumbre de Barcelona (2004), Agenda 21 de la cultura (2010), sobre Río +20, Proyecto ALLAS (Rabat 2013), Implementación de la Agenda para el Desarrollo después de 2015, Cumbre de Jejú (2017) y la Nueva Agenda Urbana.

En cuanto a ámbitos, la OCDE nos habla de migración, Integración, Desarrollo de las ciudades, Alianzas para las Metas del desarrollo sostenible: Informe 2015 de la Cooperación para el Desarrollo, y estudios sobre Gobernanza pública.

La ICLEI se centra en *Happy, healthy and inclusive communities look beyond GDP as the primary indicator for development, choosing to prioritize health and happiness for all* y nos deja la Agenda 21 local.

En resumen:

- La cultura, en su vertiente sustentable, procura: Acceso a la cultura (a su consumo y a su gestión) y acceso a la gobernanza (en diferentes formas y grados).

- Contribuye a la autorrealización del individuo y al desarrollo personal, a la cohesión y al compromiso social; abre puertas al conocimiento y a la formación.

- Promueve la dignidad del ser humano, la diversidad y el conocimiento de las diferentes culturas, lo que acarrea mayor tolerancia, respeto, integración, igualdad, equidad, inclusión, empoderamiento de las ciudadanas y los ciudadanos y su participación, la libertad de expresión, el sentimiento de pertenencia y la promoción de valores éticos.

- Es fuente de creación de puestos de trabajo (tanto a nivel de los actores directamente implicados como de las industrias del sector), fomenta la creatividad y la democracia, y da paso a la innovación, al desarrollo personal.

- Genera bienestar, democracia, solidaridad, salud y, en definitiva, felicidad, todo ello con objetivos a todos los niveles, pero atribuyendo una particular importancia a los de pequeña escala concebidos a largo plazo, promoviéndose el acceso a servicios y bienes culturales.

Se busca, por lo tanto, que el sector de la cultura forme parte de la reflexión en materia de Desarrollo Sostenible, que se preserven los bienes culturales locales, particularmente los relativos a las minorías, y siempre con los ciudadanos como elemento central.

Así, la *Agenda 2030*, en su Punto 36, recoge que «todas las culturas y civilizaciones pueden contribuir al desarrollo sostenible y desempeñan un papel crucial en su facilitación»⁸¹⁴.

Al mismo tiempo, es difícil medir los beneficios de la cultura porque, como nos dice J. Snowball, «La cultura puede aportar dos tipos de valores: los extrínsecos y los intrínsecos. (...) Los valores extrínsecos son más objetivos y, por tanto, más fáciles de medir. Los valores intrínsecos son mucho más personales. (...) Es un sentimiento de placer o felicidad»⁸¹⁵.

En esta misma entrevista Snowball nos explica que medir los valores intrínsecos se convierte en una difícil tarea ya que cada persona los recibe, los siente de manera diferente, por lo que es difícil encontrar valores comunes. En lo respectivo a los beneficios intrínsecos, en el sector cultural (público), el balance no siempre es positivo. También nos dice que, a la hora de valorarse el acto cultural, no solo cuenta lo placentero, sino que también se aprecia lo molesto, lo provocativo o lo que ofende.

III. 5. 1. 1. EL ARRIOLA ANTZOKIA Y LOS 4 PILARES SUSTENTABLES

Es difícil medir los resultados de la aplicación de los preceptos de la sostenibilidad, pues somos conscientes de que la consideración económica como producto se fundamenta en tres valores: «Como bien público, activo y capital cultural»⁸¹⁶.

Nos hemos inspirado de los diferentes indicadores propuestos por diferentes instituciones (UNESCO, PNUD, CEPAL, etc.), para poder proceder al estudio del desempeño sostenible del Arriola Antzokia en lo respectivo a sus cuatro pilares, conscientes de la particularidad del estudio de una modesta institución cuando lo más habitual es la aplicación a objetos de mayores dimensiones:

III. 5. 1. 1. A.-EL NIVEL MEDIOAMBIENTAL

Aunque parece existir una concienciación hacia la ecología en la localidad, lo que se traduce en la existencia de asociaciones más o menos ligadas con esta sensibilidad, si

⁸¹⁴ ONU (2015). Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, Punto 36, p. 11. En: https://unctad.org/meetings/es/SessionalDocuments/ares70d1_es.pdf [consultado el 16 de julio del 2019]

⁸¹⁵ SNOWBALL, J. (2018). Entrevista: «desarrollo culturalmente sostenible», Observatorio social, Fundación La Caixa. En: <https://observatoriosociallacaixa.org/es/-/una-de-las-funciones-del-arte-es-abrir-debates-en-la-sociedad/> [consultado el 14 de julio del 2019]

⁸¹⁶ ALONSO HIERRO, J., MARTÍN FERNÁNDEZ, J. (2013). «Activos culturales y Desarrollo Sostenible: la importancia económica del Patrimonio Cultural», *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, 50. N°3, pp. 1137-1138. En: <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/41861/41392/> [consultado el 18 de julio del 2019]

buscamos en la gestión del Arriola Antzokia, elementos o acciones de sostenibilidad a través de sus vertientes ecológicas tales como ahorro energético, disminución de emisiones contaminantes, uso de energías renovables, reciclaje, consumo responsable, etc... probablemente nos encontremos frente a un modelo poco ejemplar, sin que ello signifique que estos aspectos no forman parte de sus reglas de vida o de su filosofía, al contrario, pero no parecen ser los objetivos principales de la institución.

Entre las medidas adoptadas o en proyecto a nivel medioambiental podemos destacar el control del uso de papel, el cambio del sistema de iluminación para convertirlo en un sistema de uso de iluminación Led, y proyectos tales como la refrigeración y el uso de aislamiento térmico, calefacción sostenible con la instalación de paneles solares, etc...

El pilar ecológico de la sustentabilidad se manifiesta también a través de la formación y / o educación, en el Arriola Antzokia se traduce en su programación, programación de eventos culturales relacionados con dichas temáticas, como obras de teatro, espectáculos de danza, películas, talleres con objetivos sostenibles, o el cese de las salas para charlas y / o reuniones de grupos ecologistas de carácter informativo o con el objetivo de organizar acciones ecologistas.

III. 5. 1. 1. B. - EL NIVEL ECONÓMICO

Ya ha quedado patente que la rentabilidad financiera no forma parte de sus objetivos, de hecho, no es raro que el balance de costes de las Artes Escénicas sea negativo. El aspecto financiero es delicado ya que no se reciben muchas ayudas y los ingresos son mínimos, por eso, la afirmación de Pallarès se vuelve real en el caso del Arriola Antzokia «[...] muchas veces, sin querer, la confundimos (la sostenibilidad cultural) con la mera supervivencia»⁸¹⁷.

El aspecto presupuestario es una preocupación constante por dos razones principales: La primera es evitar generar un «agujero» presupuestario que sea insalvable para el Ayuntamiento para lo que, como nos decía Iñaki Larrañaga:

«Nosotros programamos partiendo de cuánto se puede perder. Es decir, de la bolsa que nos da el ayuntamiento y la subvención que tenemos del ayuntamiento (proveniente de la Diputación) más o menos, y con la taquilla hay que quedar parra (no tener pérdidas)»⁸¹⁸.

⁸¹⁷ PALLARÉS, J. *II Jornadas Sostenibilidad e Instituciones Culturales*. Minutos 44'-47'.

⁸¹⁸ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017 [01h12]

La segunda preocupación es que la partida presupuestaria con la que pueda contar la Asociación se utilice para optimizar al máximo la oferta cultural, proponiendo actividades que interesen a un máximo de espectadoras y espectadores.

A nivel de financiación, el Arriola Antzokia invierte prácticamente la totalidad de sus ingresos en la programación, exceptuando los diferentes gastos que deban cubrir, de entre los que destacan los salarios de las / los tres miembros permanentes.

El porcentaje del presupuesto dedicado al pago de salarios se encuentra por debajo del 20% del total. La mayoría del equipo trabaja de manera gratuita, por lo permite que el proyecto sea económicamente viable, tener que pagar a todo el personal necesario imposibilitaría que se pudiera programar el volumen de espectáculos que maneja actualmente el Arriola Antzokia. A título comparativo observamos que a nivel del Estado, el gasto de personal es, sistemáticamente, el más elevado en lo referente a los «gastos corrientes», en el caso concreto de las Artes Escénicas y plásticas éste mismo representa prácticamente el 36% del gasto total a nivel Estatal⁸¹⁹. Sin embargo, a nivel autonómico⁸²⁰ (se trata de medias autonómicas) este gasto solo es superado por las ‘transferencias corrientes) y representa el 19,5% del total, cifras basadas en el año 2016, para subir hasta el 31,6% en el ámbito municipal⁸²¹ (el gasto principal según el destino se dirige principalmente a gastos relacionados con fiestas populares y festejos⁸²²).

Contrariamente a otras instituciones, la capacidad presupuestaria del Arriola Antzokia depende directamente de sus ingresos en taquilla (aproximadamente un 30% de su presupuesto). Como nos decían Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte⁸²³, quienes gestionan la cultura desde las concejalías de cultura de sus Ayuntamientos no se encuentran con el problema económico al deben enfrentarse ellos ya que los ingresos en taquilla forman parte de los ingresos generales de sus respectivos Ayuntamientos y no tienen incidencia sobre la

⁸¹⁹ GOBIERNO ESPAÑOL (2018). *Anuario de estadísticas culturales, Estadísticas 2018*, Ministerio de cultura y deporte, División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Puntos 3.2. a 3.4., pp. 96-99. En: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:eb5b8140-e039-42ab-8e24-500fddc5b2a4/anuario-de-estadisticas-culturales-2018.pdf> [consultado el 18 de julio del 2019]

⁸²⁰ GOBIERNO ESPAÑOL (2018). *Anuario de estadísticas culturales, Estadísticas 2018*, Ministerio de cultura y deporte, División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Punto 3.5., pp. 99. En: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:eb5b8140-e039-42ab-8e24-500fddc5b2a4/anuario-de-estadisticas-culturales-2018.pdf> [consultado el 18 de julio del 2019]

⁸²¹ GOBIERNO ESPAÑOL (2018). *Anuario de estadísticas culturales, Estadísticas 2018*, Ministerio de cultura y deporte, División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Puntos 3.9., p. 106. En: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:eb5b8140-e039-42ab-8e24-500fddc5b2a4/anuario-de-estadisticas-culturales-2018.pdf> [consultado el 18 de julio del 2019]

⁸²² GOBIERNO ESPAÑOL (2018). Ministerio de cultura y deporte, *Anuario de estadísticas culturales, Estadísticas 2018*, División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, Puntos 3.10., p. 106. En: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:eb5b8140-e039-42ab-8e24-500fddc5b2a4/anuario-de-estadisticas-culturales-2018.pdf> [consultado el 18 de julio del 2019]

⁸²³ Anexo: Entrevista Arriola Antzokia 2017

atribución anual en programación cultural. Haya más o menos ingresos, los departamentos de cultura recibirán el mismo presupuesto.

De esta manera, desde el Arriola Antzokia, se pretende que un máximo del presupuesto para Cultura sea realmente invertido y reinvertido en el proyecto, a lo que se añaden los esfuerzos realizados para la obtención de diversas subvenciones y patrocinios por parte de empresas locales, etc. Evidentemente, lo ideal sería que la institución fuera capaz de autofinanciarse al 100%, sin embargo, el proyecto no sería financieramente viable si no hubiera una contribución institucional (a través del Ayuntamiento y de la diputación principalmente) de un mínimo del 70% de los gastos totales (en el caso del Arriola Antzokia, se añade la posibilidad de cubrir los gastos excepcionales, como inversiones en infraestructura).

Otra solución para invertir un máximo de dinero en programación cultural es la puesta a contribución de los medios locales para conseguir la optimización del presupuesto público, lo que pasa por la negociación con diferentes empresas de precios preferenciales en productos o servicios relacionados con el desempeño de la Asociación o la solicitud de patrocinio para actividades, espectáculos, festivales o acciones concretas. También se alude a las competencias académicas y / o profesionales con las que puedan contar las y los miembros voluntarios (puntuales o permanentes).

El Teatro Arriola, aunque bien es cierto que ocurre de manera bastante excepcional, se erige como una plataforma de formación o de encuentro de empleo, en el caso de algunos de estos puestos se trata de empleos particularmente difíciles de desarrollar, como el sector del grafismo. Uno de los ejemplos más contundentes fue el lanzamiento de la Revista Artez, cuyo equipo fue contratado de la mano de la Asociación. También esta vez en el sector gráfico relevamos la creación de empleo local con Gakoa (Diseño) o Logela Multimedia (Producciones audiovisuales), sin olvidar que, cuando se apela a un / -a artesano / -a o técnico / -a externo / -a al equipo, se procura que estos / as sean siempre locales, por lo que se favorece el desarrollo del empleo en Elorrio. De esta manera se propicia también que, gracias a la fidelización de las diferentes empresas, el Arriola Antzokia se pueda beneficiar de reducciones en productos y servicios.

Para terminar, la optimización de los presupuestos pasa igualmente por el uso de redes, oficiales y extraoficiales, que permiten tener acceso a precios reducidos a espectáculos de calidad. Dos tipos de redes se destacan: Por un lado, Sarea, la Red oficial de los teatros vascos, que permite tener acceso a un catálogo de manera gratuita, y las redes no oficiales que a lo largo de la historia se han ido creando de manera puntual entre diferentes

Teatros. Así, en ciertas ocasiones, las salas de Durango, Zornotza (Amorebieta) y Elorrio han contratado conjuntamente un mismo espectáculo en un mismo fin de semana con el fin de reducir los costes (lo que cada vez practican menos)⁸²⁴.

Otro elemento relacionado con el aspecto económico es el de la democratización de la Cultura (y de los beneficios inherentes) a través de actividades a precios asequibles. Hemos visto que una de las barreras de acceso al consumo cultural podría ser el precio de las entradas. Si bien es verdad que este no parece ser un problema en Elorrio, también es verdad que el Arriola Antzokia pone a disposición de sus conciudadanos / as todo lo necesario para que todas y todos tengan acceso a la cultura.

En definitiva, la Asociación Arriola Kultur Aretoa se esfuerza en aprovechar al máximo todos los recursos económicos a los que puede tener acceso para el desempeño de la programación cultural, con, una vez más, el objetivo de proveer en actividades culturales a la totalidad de su población al mayor nivel, tanto en cantidad como en calidad. Así, desde el punto de vista económico, en la Arriola Kultur Aretoa permite desarrollar la creatividad y la innovación, necesarias para poder seguir sobreviviendo.

III. 5. 1. 1. C. - EL NIVEL SOCIAL

La Cepal habla del ámbito social de la sostenibilidad como de un «pilar social extendido»⁸²⁵ al encontrarse igualmente implicado en otros pilares, y, en el marco del Arriola Antzokia es probablemente el que más puertas abiertas propone a la sostenibilidad.

El primer aspecto que hay que resaltar es que, por sus características el Arriola Antzokia, a través de su Asociación, es un polo de cohesión social, un punto de encuentro en el que se pueden desarrollar varios de los aspectos que describen la sostenibilidad social a nivel local. En este sentido, Orduna Allegrini afirma que:

«El desarrollo local y la cohesión social tienen un doble vínculo. Por una parte, el desarrollo local es un vehículo para el afianzamiento de los componentes que caracterizan a una sociedad cohesionada. Por otra, el avance en el proceso de desarrollo local requiere la existencia de algún grado de desarrollo de los componentes de la cohesión social (pertenencia, inclusión, participación activa en asuntos públicos, reconocimiento y aceptación de las diferencias, y equidad). Es en este

⁸²⁴ Entrevista Arriola Antzokia [02h18]

⁸²⁵ CEPAL (2018). *Hacia una agenda regional de desarrollo social inclusivo: bases y propuesta inicial* (LC/MDS.2/2). Santiago de Chile. En: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44019/4/S1800662_es.pdf [consultado el 08 de abril del 2018]

último sentido, en particular, que debemos integrar la variable identidad (identidades) en la ecuación del desarrollo»⁸²⁶.

La estructura de la propia Asociación en la que, voluntariamente, no existe una jerarquía visible, propicia el desarrollo del individuo a varios niveles; de esta manera, se comparte la reflexión de Ferdig cuando afirma que «El liderazgo sustentable refleja la conciencia emergente entre las personas que están decidiendo vivir sus vidas y dirigir sus organizaciones en una forma que tome en cuenta su impacto en el planeta, la sociedad y la salud de economías locales y globales»⁸²⁷.

El impacto del que nos habla Ferdig ha sido, desde sus inicios, el objetivo (indirecto) de la Asociación.

La estructura participativa de la Asociación hace que cualquier ciudadano de Elorrio pueda tener un rol preponderante en la programación de eventos, a mayor o menor nivel, con mayor o menor implicación. Esto lleva a la posibilidad que se les ofrece a los y las ciudadanos / as de comprometerse en procesos de toma de decisiones ligados con el gobierno de su municipio ya que, formar parte de la Arriola Kultur Aretoa significa participar de manera activa en el gobierno cultural del Ayuntamiento de Elorrio. En definitiva, esta asociación sirve de punto de enlace entre la sociedad elorriana y sus órganos de gobierno.

Aunque sea a pequeña escala, se permite que las voluntarias y los voluntarios puedan decidir qué productos culturales se van a proponer, lleva a que los individuos puedan autorrealizarse y desarrollarse personalmente a partir de la toma de responsabilidades que no toman (o pueden tomar) fuera de este marco, ya sea a nivel familiar o profesional, en la disciplina que ellas y ellos deseen. La prueba, y enlazando con el punto anterior, es que dos miembros (mujeres) del ‘colectivo Arriola’ son actualmente consejeras municipales, es decir que han pasado a ocupar realmente puestos oficiales en la gobernanza del municipio.

De esta manera se promueve el compromiso de la población con la sociedad en la que viven, así como el empoderamiento de las y los participantes en el proyecto, su motivación personal: Hemos evocado la importancia de la implicación del personal en los proyectos de una empresa. En el caso del Teatro Arriola, esta motivación es inherente a la propia

⁸²⁶ ORDUNA ALLEGRI, M. G. (2017). *Identidad e identidades: Potencialidades para la cohesión social y territorial*, Urb-al III, «Colección de Estudios sobre Políticas Públicas Locales y Regionales de Cohesión Social», 5, Barcelona: Diputación de Barcelona. En: <https://www1.diba.cat/uliep/pdf/52259.pdf/> [consultado el 08 de abril del 2018]

⁸²⁷ FERDIG, M., A. (2007). *Sustainability Leadership: Co-creating a Sustainable Future*, Journal of Change Management, Vol. 7, 1, pp. 25-35. En: http://www.sustainabilityleadershipinstitute.org/downloads/Ferdig_Sustainability_Leadership.pdf/ [consultado el 08 de julio del 2019]

captación de voluntarios ya que su incorporación es voluntaria y trabajan sobre los ámbitos que éstos eligen. Incluso las tareas menos gratificantes, como puede ser el caso, por ejemplo, de atender a la taquilla, son de naturaleza voluntaria. Otra de las fuerzas de este funcionamiento reside en la puesta en común de ayudas, conocimientos y experiencias, lo que contribuye no solo al mejor y mayor desarrollo de las actividades, sino también a la transversalidad de las mismas, por lo que, por ejemplo, la programación se declina en diferentes actividades gestionadas por personas de diferentes sensibilidades ligadas a una misma temática: El mes de la mujer, actividades consagradas a temáticas LGTB+, Igualdad, Infancia, etc.

Se promueve la diversidad de culturas a través del contacto directo con las diferentes comunidades que puedan existir en la ciudad y a través de la programación de actividades favorecedoras de este aspecto. Esto permite que se abran puertas hacia la integración, favoreciéndose la integración y la tolerancia (no es raro que se organicen actividades propias de minorías dando la posibilidad de compartir y visibilizar dicha cultura, como, por ejemplo, las danzas senegalesas, actividades relativas a la comunidad magrebí, etc.).

La estructura del modelo Arriola promueve igualmente la igualdad social, el desarrollo de la identidad y, a través de la creación o de la exhibición cultural se favorecen la libertad de expresión. Pertenecer a la asociación Arriola Kultur Aretoa, para lo que no se requiere nada, ni siquiera una suscripción, permite fortificar el sentimiento de pertenencia a esta y, por extensión, a la sociedad elorriana al tiempo que se procede a la promoción de valores éticos a través de su práctica diaria.

El Arriola, como Asociación, se erige como punto de encuentro de los individuos, al tiempo que el teatro, como edificio, acoge a otras asociaciones, principalmente de índole social, que pueden encontrarse, compartir, producirse, reunirse, interactuar, etc. Un ejemplo de ello es la acogida que se propone a la de teatro amateur Arrapaladan (que además, como otras actividades culturales, transmite valores sociales y culturales, como temas de igualdad a través de las temáticas que tratan y transmiten en sus obras, todo ello enmarcado en la Agenda 21 de la cultura).

III. 5. 1. 1. D.-EL NIVEL CULTURAL

Es evidente que el primer elemento a reseñar es el acceso a una nutrida propuesta cultural especializada en Artes Escénicas durante, que permite el acceso a servicios y bienes culturales durante prácticamente todo el año, ya que, durante el cierre estival de la sala, la municipalidad propone igualmente actividades en el exterior (actividades organizadas por

las y los mismos miembros del Arriola Kultur Aretoa). una relación activa, como colaborador / a, y una relación activa, como cliente.

El Arriola Antzokia permite igualmente acceder a sus infraestructuras para cualquier práctica cultural, charlas, exposiciones, etc. a todas y todos los habitantes que experimenten la necesidad de desarrollar facetas creativas, con lo que se favorece la libertad de expresión (artística) y la emergencia de la creatividad.

Las puertas del Arriola Antzokia se abren también a la formación y al conocimiento, indirectamente a través de los eventos que representan o directamente a través de, o bien, las formaciones que se puedan proponer a la ciudadanía, o la formación que se adquiere con la experiencia de colaborar en la institución. Sin olvidar, que este puede ser un marco ideal para poner en práctica algunos de los conocimientos que se hayan podido adquirir a nivel académico. En resumen, se facilitan la formación, la transmisión y el acceso a conocimientos. Esta formación implica también aquellos conocimientos y valores que se transmiten a través de las propias obras de Artes Escénicas, cuyas temáticas son criterios imprescindibles de selección.

Se promueve igualmente la cultura urbana, y se abren las puertas de las salas a los productos de calle, principalmente para poder proponer el acceso cultural a los más reticentes al consumo de cultura de sala: las jóvenes y los jóvenes. Esto, según las palabras de los miembros del Arriola, porque los jóvenes no quieren «ni ver ni oír, quieren experimentar», de ahí propuestas tales como *Break On stage* o 24 ordu digitalean.

Al mismo tiempo, la cultura sale de las salas del Teatro para servirse (y, al mismo tiempo, promocionar) el patrimonio arquitectónico de la ciudad. Así, no es raro que las actividades exteriores tengan como decorado alguno de los numerosos palacetes del municipio.

Para terminar, se promueve (aunque, no siempre es el caso) que se reconozca el valor intrínseco de la cultura, que fomenta el valor de la acción cultural y los productos culturales.

Y, a través del pilar cultural de la sostenibilidad, el Arriola Antzokia permite (o ayuda a) que el elorriano o la elorriona pueda sentirse más feliz ya que a través de la posibilidad de participar en el desempeño cultural de su localidad, y, como explica Snowball «Cómo nos sentimos depende de las ideas que tengamos sobre la libertad, la autoexpresión y la identidad»⁸²⁸.

⁸²⁸ SNOWBALL, J. (2018). Entrevista: «Desarrollo culturalmente sostenible», Observatorio social, Fundación La Caixa. En: <https://observatoriosociallacaixa.org/es/-/una-de-las-funciones-del-arte-es-abrir-debates-en-la-sociedad> [consultado el 14 de julio del 2019]

PARTE IV

IV. CONCLUSIÓN

GENERAL

IV. 1. CONCLUSIONES

GENERALES

A continuación, procedemos al establecimiento de las conclusiones principales que se deducen de nuestro estudio, y a las que hemos llegado tras la aplicación de los métodos de investigación y análisis elegidos y presentados anteriormente, en respuesta a las cuestiones de investigación formuladas en la introducción y como verificación de la hipótesis planteada igualmente al inicio de la presente tesis doctoral.

Nuestro estudio se ha focalizado sobre el desempeño cultural del teatro Arriola Antzokia de Elorrio y de la asociación Arriola Kultur Aretoa que desde 1992 gestiona sus actividades y, a través de estas, aprovisiona en Artes Escénicas a los habitantes de la Muy Noble y Muy Leal Villa de Elorrio entre los años 1988 y 2016. Se han explorado tanto los inicios y la trayectoria del establecimiento y de los miembros que lo gestionan, como las actividades propuestas, sin olvidar al protagonista: el público, que ha acudido a las salas del Arriola Antzokia con mayor o menor frecuencia y regularidad durante los más de 27 años de labor cultural.

La primera conclusión a la que llegamos es que el Arriola Antzokia ha sido una elección pertinente para desarrollar el estudio de caso. Hemos corroborado que, por su singularidad (trayectoria, funcionamiento, localización, personal, etc...), el Arriola Antzokia ha sido un objeto de estudio interesante y reunía elementos suficientes como para hacer posible el estudio al tener acceso a informaciones de primera mano gracias a la proximidad con los actores, a pesar de la falta evidente de documentación de primera mano. Hemos llegado a la conclusión de que el caso que hemos elegido cumple con las características adecuadas para que este sea considerado como interesante en el sentido que se evoca en la obra de Stake. Como advierte este autor, si bien es verdad que el caso Arriola Antzokia no permite generalizar, puede ser aplicado a diferentes objetos de estudio con particularidades similares, de manera que se consiga proceder al estudio comparativo, a partir del cual sí es posible destacar toda una serie de conclusiones generales, que llevarían a la resolución de problemas a través de la búsqueda de soluciones comunes, y de ahí a la teorización.

Así, sin tener la pretensión de llegar a conclusiones generalizables y extensibles a otros establecimientos de la misma índole, sí podemos destacar en nuestras conclusiones elementos extrapolables a otros teatros. A partir de esta conclusión, y según lo estipulado en el método de Stake, a través de la aplicación de este mismo procedimiento a otras instituciones, es decir, al extrapolar el estudio de este caso a otros establecimientos, puede resultar un estudio de caso generalizado de organismos de un mismo tipo con el objetivo de establecer conclusiones generalizadas que permitirían, así, el aumento de la eficacia de dichos establecimientos de manera autónoma, o que se pueda establecer redes eficaces de trabajo entre ellos.

Paralelamente, otra de las conclusiones a las que llegamos es que el procedimiento que se ha seguido en el presente estudio es pertinente para su aplicación a estudios a nivel académico.

En resumen, podemos concluir que el presente estudio ha seguido las consignas del método de Stake, perfilándose de esta manera como ejemplo aplicable a otros establecimientos, al tiempo que se concluye que resulta oportuno para su aplicación en el ámbito académico. Se demuestra que Stake propone, a través del método del estudio de caso, una herramienta pertinente para aquellos y aquellas que quieran adentrarse en el estudio de las ciencias sociales ya que a través de esta herramienta se accede a la particularidad con el fin de abarcar la complejidad de un caso, destacándose el aspecto cualitativo del procedimiento.

En definitiva, hemos aplicado el método propuesto por Stake para estudiar el Teatro Arriola por su valor intrínseco, pero es innegable que puede convertirse o ser tomado como objeto de valor instrumental con el fin de que sirva para aportar ideas, resolver problemas, algo particularmente interesante para aquellos organismos que puedan sentirse identificados con las particularidades descritas en esta tesis.

En cuanto a los métodos de análisis que seleccionamos al iniciar nuestra investigación por su pretendida pertinencia, llegamos a la conclusión de que ambos, tanto el método CIPP como el método FODA, han sido pertinentes y complementarios. Llegamos a la deducción de que la aplicación del método CIPP ha sido acertada para el análisis del cometido y la función del Arriola Antzokia ya que nos ha permitido analizar los diferentes elementos, tanto externos como internos, que conforman la esencia de dicho teatro, teniéndose en consideración tanto aspectos técnicos, como económicos y sociológicos, terreno este en el que se han podido corroborar las teorías de Bourdieu correspondientes al ámbito del capital cultural.

Por su lado, el FODA nos ha servido de herramienta para analizar la situación en la que se encuentra el proyecto Arriola Antzokia tras 27 años de trayectoria. La conjunción de estos métodos nos ha permitido proceder a un análisis transversal gracias al que se han alcanzado conclusiones cuantitativas y cualitativas, rebasando el balance económico o comercial al que quizás hubiéramos llegado con otras matrices u otros métodos, lo que nos ha permitido acercarnos a la utilidad científica (para el ámbito académico) y funcional (para el ámbito cultural) que pretendíamos con este estudio.

Era necesario conocer el entorno en el que nació la asociación Arriola Kultur Aretoa, genitora del Arriola Antzokia y concluimos que una de las primeras singularidades del Arriola Antzokia es el entorno histórico en el que se encuentra, al ser determinante el contexto político. La muerte de Franco y la transferencia de la gestión cultural a la CAE permitieron que esta se convirtiera en pionera a nivel del Estado español, así como en lo referente a la promulgación de la ley de asociaciones. Hemos podido destacar que estas circunstancias tuvieron repercusiones positivas, al permitir que se pudiera proceder al empoderamiento, por vía democrática, en lo relativo a la gestión cultural, de la ciudadanía, en la región en general, y en Elorrio en concreto; y ello, al tiempo que se constata el perjuicio que supuso el hecho de carecer de un mínimo experiencia en dicho ámbito debido a esta misma circunstancia.

De esta época concluimos que dicha falta de experiencia llevó a dar pasos en falso que no fructificaron o, en cualquier caso, no dieron los resultados esperados, como fue la creación de escuelas de teatro con el objetivo de formar actores y actrices vascos y vascas, o la inversión masiva en infraestructuras, sin tenerse en cuenta otros aspectos básicos de los que se pueden destacar particularmente los medios aportados a las salas de exhibición y, por ende, al público. Además, históricamente se ha invertido en formación y en creación local, pero se da poca salida a esas producciones locales, de hecho, las compañías subvencionadas no tienen prácticamente ninguna obligación en lo relativo al número de representaciones o a los lugares de exhibición de las obras subvencionadas; y no es raro que la contratación de una obra local termine resultando más cara que una externa para los exhibidores.

Hemos estudiado el contexto histórico, geográfico y legislativo en el que se desarrolla el entramado cultural en la CAE, momento, circunstancias y condiciones en las que nace también el Arriola Antzokia y llegamos a la conclusión de parecen reunirse las condiciones materiales y legislativas básicas para que se pueda llevar a cabo el desempeño de las Artes Escénicas en la CAE, y más concretamente en la ciudad de Elorrio.

A nivel administrativo, hemos podido comprobar que en la CAE hay tres niveles de gobernanza, que se estructuran en torno a tres grandes órganos: el Gobierno Vasco, las tres Diputaciones forales y los 251 Ayuntamientos. Parece evidente que se ha hecho un esfuerzo considerable para que exista un entramado de gobernanza a nivel de la región, pero al mismo tiempo, podemos deducir que es complejo y torpe, que no siempre hay una coordinación óptima entre ellos y que esto crea desigualdades. Tras una cortina de flexibilidad en la gestión, al delegarse ciertas competencias a cada uno de los órganos de gobernanza, se permite que, por ejemplo, los municipios más pequeños no puedan disfrutar de las mismas ventajas que los mayores, sin olvidar que 207 municipios cuentan con una población inferior a 10.000 habitantes, o que resulte particularmente complejo establecer intercambios entre municipios de diferentes dimensiones. Hemos comprendido así que los Ayuntamientos tienen plena libertad en la gestión cultural. Parece evidente que un municipio de mayores dimensiones deba contar con una dotación presupuestaria superior a la de otro de menor dimensión, pero observamos que esto acarrea como resultado grandes desequilibrios en las dotaciones económicas con las que cuentan los Ayuntamientos para la oferta cultural, y el resultado es que la mayoría de los municipios se encuentran con la imposibilidad de ofertar espectáculos de cierta calidad. Ha de añadirse a esto la relación con organismos transversales. En el caso concreto del Arriola Antzokia, hacemos referencia a Sarea, la Red Vasca de Teatros que, entre otros muchos aspectos, clasifica a los Teatros partir de una serie de criterios que dejan de lado la proporcionalidad de la oferta real. Si bien es verdad que deben apoyarse sobre elementos tangibles para proceder a la clasificación de los diferentes espacios que conforman la red, es innegable también que parece injusto que un teatro con una actividad particularmente importante no pueda contar con las ventajas de los municipios de mayor población, lo que desemboca en el trato desigual en lo relativo a la posibilidad de adquirir un cierto capital cultural.

Observamos que son las diputaciones las que se encargan de la promoción de la exhibición con diferentes programas y fórmulas de acceso a la cultura particularmente a través de medidas económicas como la Kultur Txartela. Salta a la vista que el número de tarjetas puestas a disposición de la ciudadanía es insuficiente ya que se agotan al poco tiempo de ponerse a disposición del público. Esta medida parece ser más simbólica que eficaz, ya que hemos podido ver que la cuestión pecuniaria, y, en concreto, el precio de las entradas no es, a nivel general en la CAE, y más en particular en Vizcaya / Bizkaia y en Elorrio, un obstáculo al consumo, por lo que un sistema de reducción del precio de estas no parece ser una medida de primera necesidad. De hecho, como hemos visto, Dupuis ya nos

explica que, incluso si las entradas fueran gratuitas, no se aseguraría que el público frecuentara las salas. Además, hemos observado que se hace realidad el principio a partir del cual se le atribuye cierto valor a un espectáculo también a partir del precio de su entrada. Tras estudiar el estado de las Artes Escénicas tanto en España como en la CAE, hemos visto, a través de nuestra investigación, que el 65% de los y las asistentes a espectáculos de Artes Escénicas lo ha hecho previo pago de entrada sin gratuidad o reducción.

Así, como asevera Dupuis, debemos concluir que la inversión en Artes Escénicas debe hacerse en el ámbito de los ingresos en proyectos (sin olvidar que estos pasen también por la formación de públicos). Por todas estas razones, creemos que el aumento de las subvenciones a las casas de exhibición o la inversión en creación de redes regionales o comarcales sería una medida más eficaz que un medio anecdótico de obtención de reducción de precios, aunque parece evidente que el impacto mediático de la segunda medida es mayor que el de la primera.

A este nivel, hemos tenido la oportunidad de constatar que también se incurre en medidas desiguales en lo relativo a los programas de futuro. Aludimos en concreto al programa Goazen 2030 que pretende «fomentar la igualdad de oportunidades entre sus ciudadanos y comarcas [gracias a una administración más eficaz]», pero, como señala Colomer refiriéndose a uno de los males de la administración de la exhibición cultural en España, en la CAE existe un gran déficit de personal que además cuente con una formación específica, a lo que se añade el hecho de que las administraciones públicas no dotan a sus organismos de exhibición cultural de presupuestos suficientes para abastecer al mercado resultante de la dimensión demográfica.

El Observatorio Vasco y Sarea, por su lado, son dos instrumentos necesarios, pero incompletos (por falta de medios, de amplitud y de forma jurídica). No se atribuyen los medios suficientes para que el OVC pueda dar el salto a la asesoría, en cualquier caso, parece evidente que no sucede a un nivel suficiente (tanto en lo relativo a la producción como a la exhibición); de la misma manera que Sarea carece de medios suficientes para la coordinación y la creación de una Red más eficaz que permita el paso de ser una Red lineal a convertirse en una red tridimensional. En definitiva, faltan los medios económicos para contar, al menos, con el personal necesario a la hora de instaurar un sistema más eficiente y con una forma jurídica que agilice la toma de decisiones y la gestión de recursos. Todo ello a pesar de contar con un sistema administrativo que facilitaría la instauración de micro redes ya que la CAE se divide en Diputaciones, estas, a su vez, se dividen en zonas más pequeñas,

las Mancomunidades, para facilitar la gestión por equipos, como ocurre con el programa Kulturgintzan.

Si nos referimos a los aspectos cuantitativos y cualitativos contrarrestados del consumo cultural, lo primero que constatamos es que las Artes Escénicas son las actividades que mayor felicidad parecen producir, dato que justifica el que se consagre, al menos, un estudio específico, como el que aquí hemos realizado.

La franja de edad más representada en el sector laboral de las Artes Escénicas en España es la comprendida entre los 35 y los 44 años, en cuanto a lo que al personal que trabaja en este sector se refiere; la formación del personal del sector es de nivel superior, y existe un desequilibrio importante en lo relativo a la tasa de empleabilidad de hombres y mujeres.

En Euskadi, aunque la diferencia no es particularmente importante con respecto a las cifras de España, existe un mayor equilibrio en la empleabilidad entre hombres y mujeres, diferencia particularmente abultada en el sector de la música, pero, como hemos visto a nivel de la gobernanza, el papel que cumplen los unos y las otras, no siempre entraña la misma responsabilidad, y son ellos quienes siguen ocupando los puestos más elevados. Así, aunque las mujeres se presenten como el motor tanto de la gestión en el día a día como del consumo de las Artes Escénicas, y a pesar de ser la igualdad uno de los objetivos de la sostenibilidad y uno de los valores que se desean transmitir desde el Gobierno Vasco a través de las Artes Escénicas, la mujer está aún poco presente en los principales órganos de gobernanza o, en cualquier caso, en los primeros estratos de la jerarquía. Concluimos que, si el sector de las Artes Escénicas debe ser un vehículo de transmisión de valores sostenibles y que, a pesar de ello sigue siendo uno de los sectores laborales en el que la mujer está menos representada, hay algo que se está haciendo mal desde las mismas instancias que defienden la promulgación de dichos valores.

A nivel general, hemos constatado que la inversión en AA. EE. por parte de los gobiernos autonómicos es muy superior a la del gobierno central, lo que parece lógico a partir del momento en el que se ha delegado la responsabilidad en las Comunidades Autónomas.

En cuanto a la inversión en la CAE, observamos un esfuerzo importante tanto desde el Gobierno Vasco como de las Diputaciones. Pero, de manera general, son los ayuntamientos los que participan con una mayor atribución presupuestaria. A esto se añade el hecho de que exista una implicación presupuestaria proporcionalmente mayor en aquellos municipios cuya población es inferior a 5.000 habitantes, lo que no se significa que exista una oferta

mayor o de mejor calidad, sino que estas localidades han de contribuir con un aporte presupuestario proporcionalmente más importante para alcanzar, en la inmensa mayoría de los casos, una oferta, paradójicamente más pobre que la de localidades de mayor envergadura. En este sentido, a nivel municipal, se hace una inversión importante en personal, llegando hasta el 33% del presupuesto total, lo que presenta la ventaja de contar con personal dedicado, pero sin formación específica en la mayoría de los casos, al tiempo que parece visible que la inversión en personal reduca aquella dedicada a la programación. En el ranking de presupuestos dedicados a cultura, Vizcaya / Bizkaia es la provincia que manifiesta una menor implicación financiera en las AA. EE.

Si nos referimos al gasto en Artes Escénicas, hemos constatado que las familias españolas gastaron en 2016, aproximadamente el 5,6% de sus ingresos en ocio y cultura en el 2016, en cuanto a bienes y servicios culturales: 2,7% (es decir 306,7 euros por persona y 1.594 euros por hogar). Deducimos igualmente, sin sorpresas, que los / as mayores consumidores / as son aquellos y aquellas que cuentan con un mayor nivel de ingresos y un mayor nivel cultural y de formación, lo que ocurre igualmente en la CAE.

El gasto en cultura en la CAE se elevó a 347,3 euros por habitante en el 2012, de los que el 20% se destina a música, y aproximadamente el 8% al teatro y la danza. En cuanto al gasto por hogar, este se elevó a 1.971,6 en los hogares vascos (2.000,3 en la provincia de Vizcaya / Bizkaia).

Se gasta más en las localidades cuya población es superior a 100.000 habitantes. También es donde hay tasas inferiores de paro, donde los ingresos son superiores, y por consiguiente la oferta cultural es más abundante y de mayor calidad, sin olvidar que todo esto lleva a las teorías de Bourdieu...por lo que el consumo se desarrolla de manera exponencial (gasto en servicios culturales total alcanza el 16%, del que el consagrado a espectáculo fue del 12.4%).

En la CAE, los espectáculos se concentran en las ciudades de más de 200.000 habitantes, mientras que las localidades de entre 5.000 y 10.000 habitantes solo representan el 4% del total de la oferta escénica. Sarea constata en sus informes que los teatros que tienen la mayor concentración total de público son los de las capitales, seguidos de los de Nivel B, Nivel A y, finalmente, Nivel C, hecho que condiciona el número de teatros existentes y su geolocalización. Concluimos que aquellos que presentan la mayor capacidad de atracción (en cuanto a espectadores por espectáculo) son los que cuentan con una mayor capacidad presupuestaria.

En Euskadi, las cifras se sitúan en la parte superior de la tabla de valores de asistencia, con un 21,8% en Teatro, 4,7% en Ópera, un 3% en Zarzuela; el Ballet / Danza tiene un porcentaje de asistencia del 6,7% y el correspondiente al Circo se eleva al 9%.

Dentro del consumo de Artes Escénicas, el Teatro es el género más consumido (una cuarta parte de los encuestados afirman haber consumido teatro), y el género menos consumido fue la Zarzuela (1.8%).

El género que mayor atracción presenta para el público vasco es la música, que ocupa el puesto nº1, el teatro aparece en el puesto nº7, el Bertsolarismo en el nº8 y la danza en el puesto nº15.

Las estadísticas pueden arrojar cifras divergentes. Así, si se pregunta sobre el consumo de ‘al menos’ un espectáculo de un tipo, vemos que los mayores consumidores tienen edades comprendidas entre 16 y 29 años, de donde deducimos que el consumidor más propenso a la variedad son los más jóvenes, pero, con la edad, se decantan por un tipo de concreto espectáculo, al que acuden en más ocasiones.

En el 2016, el País Vasco se encontró en la parte alta de la tabla de consumo cultural, con una tasa superior en un 25% a la media estatal, datos extensibles a todas las disciplinas escénicas.

En cuanto al uso del euskera, la parte de la población que mayor uso hace de este idioma es la población joven. Muchos de ellos son bilingües. Y en la provincia de Guipúzcoa ya representan a más de la mitad de la población. Observamos que cada vez lo son más, por lo que deducimos que, en breve, la población bilingüe será mayoritaria, por lo que podemos deducir que la proporción de producción y consumo cultural en lengua vasca crecerá también. La repercusión de la lengua tanto en el consumo como en la elaboración de Artes Escénicas es palpable.

En lo relativo a los géneros, la lengua vasca está más presente en aquellos espectáculos concebidos para el público más joven, lo que se puede explicar por ser estos y estas los que tienen un mejor dominio de este idioma, en todos los ámbitos, tanto familiar como escolar; sin embargo, este no es el público principal, ya que son los / as jóvenes, adultos y adultas, quienes más asisten al teatro en euskera, según Sarea. El resultado final que arrojan los diferentes estudios es que el promedio de asistentes a los espectáculos en euskera es muy inferior a la media del de los espectáculos en castellano, pero es superior al de las obras sin texto.

En cuanto a la producción en euskera podemos deducir que hay una superproducción de Artes Escénicas (particularmente Teatro y Danza), si la comparamos con la presencia de obras en esta lengua en los escenarios vascos.

De manera general podemos concluir, por lo tanto, que la CAE es un terreno fértil para la exhibición y el consumo cultural, abonado por una tradición arraigada en la cultura vasca, y con una población que presenta un hábito de consumo cultural relativamente elevado, sobre todo si la comparamos con la del resto del Estado español o de Europa. Además, la CAV es una de las Comunidades españolas con mayor capacidad económica y mejor formada, por lo que no parece haber obstáculos para el acceso a las Artes Escénicas, ni de orden financiero, ni social; y tampoco hay escasez en la oferta cultural. En definitiva, las Artes Escénicas, a nivel general, generan demanda, entre otras razones, por formar parte de las actividades que más felicidad procuran. La CAE cuenta con un entramado de gobernanza completo (aunque complejo), que asegura en buena medida la coordinación, destacándose particularmente la articulación de la oferta y la relación entre organismos de exhibición gracias a Sarea, al tiempo que se propicia (aunque quede trabajo por hacer) que se puedan elaborar estudios relativos a la actividad de Artes Escénicas en la región a través de un organismo creado expresamente y dotado de herramientas y fuentes para medir la cultura, el Observatorio Vasco de la Cultura.

Hemos ahondado en el concepto de sostenibilidad con el fin de determinar qué es sostenible en cultura y hemos llegado a la conclusión de que la cultura a nivel sostenible se representa a través de conceptos tales como la Gobernanza, la Educación, la Igualdad de género y la Diversidad de identidades y de expresiones culturales; también hemos constatado que, después de años de reflexión sobre los pilares medioambiental, social y económico, se llega a la conclusión de que solo se alcanzará la obtención de resultados con la inclusión de la cultura en estos tres ámbitos, tomándose conciencia de que la Cultura es el medio para implicar a la sociedad, y permitir así que esta se convierta en actriz de su devenir. Deducimos también que se llega al desarrollo sostenible, sea cual fuere su vertiente, a través del paso por el desarrollo del individuo, y el impulso a través del derecho a participar en el desarrollo de su comunidad, sin por ello obviar o suplir las responsabilidades de las organizaciones públicas locales y nacionales. La sostenibilidad viene marcada por la participación del individuo en su propio desarrollo para contribuir al de su comunidad, con un movimiento que surja a nivel micro, desde las ciudades, con el fin de dirigirse hacia la universalidad de los estamentos supranacionales y, por lo tanto, a nivel internacional. Se basa así en el fomento de la cohesión social y de la participación democrática tanto en la

gobernanza como en el desempeño de actividades comunitarias. En definitiva, hemos comprobado que la cultura engendra valores tales como la identidad individual y comunitaria, el desarrollo humano a través del empoderamiento o la igualdad, por poner algunos ejemplos, que se pueden cuantificar a través de ciertos indicadores de los que podemos destacar la calidad de vida, la educación ambiental, la estructura de la población, la identidad, la inclusión social, la participación y la seguridad y la salud. Finalmente, llegamos a la conclusión de que el objetivo de la sostenibilidad a nivel cultural es complejo, pero se podría sintetizar en la obtención del bienestar, la salud, la felicidad, y la democracia en todas y cada una de las ciudades y para todas y todos.

Otra de las conclusiones que hemos evocado es que una de las particularidades de la gestión a nivel de la CAE es la desigualdad que existe entre los diferentes órganos de Gobernanza, y, en particular, las disparidades que caracterizan la gestión de los diferentes ayuntamientos, incluidos aquellos que se encuentran en una misma provincia y que son, por lo tanto, dependientes de una misma Diputación, o aquellos que comparten una misma encartación.

Así, una de las razones por las que inicialmente elegimos el Arriola Antzokia como objeto de estudio es la singularidad de su gestión, la exclusividad de su trayectoria y el volumen y calidad de su programación.

Con el estudio de caso del Arriola Antzokia llegamos a una primera conclusión relativa a los métodos de estudio utilizados. En este sentido, deducimos de los diferentes métodos de análisis que hemos aplicado en nuestro estudio, que CIPP se amolda perfectamente a este tipo de estudio y que era necesario contar con los 4 pilares del método para abarcar la totalidad de elementos que determinan las particularidades del Arriola Antzokia. El estudio práctico a través de estos métodos, así como el de otros métodos existentes, los estudios relativos al desempeño cultural a nivel de gestión o de sostenibilidad, el uso y el estudio de un número consecutivo de indicadores a lo largo de estos años de estudio, han desembocado en nuestra propia propuesta de diseño de una serie de indicadores que podrían aplicarse en futuras investigaciones llevadas a cabo sobre objetos de estudio que reúnan condiciones similares a las del Arriola Antzokia y que proponemos al término de este capítulo.

La población de Elorrio ha estado en contacto con la cultura desde siempre, gracias a una ciudad llena de historia. Además, ha estado siempre acostumbrada a un cruce de culturas, que ha desembocado en que en el municipio convivan personas de diferentes

orígenes y horizontes, que aportan diversidad a la población, con culturas y lenguas variadas (desde el árabe hasta el wólof, pasando por el rumano o el francés).

En cuanto al volumen poblacional, con 7.300 habitantes aproximadamente, Elorrio se sitúa en el puesto número 55 en la CAE, con un gran equilibrio entre la población femenina y masculina.

Los y las habitantes de Elorrio cuentan con un nivel de idiomas (castellano y euskera) relativamente elevado, sin olvidar un grado de formación medio superior en el caso de la mayoría de la población que, además, gracias a una economía relativamente boyante a nivel local, goza de un nivel financiero elevado, que les posiciona sistemáticamente en la parte alta de los registros de renta media tanto personal como familiar, y tanto a nivel de la CAE como de España.

En cuanto al uso del euskera, hemos podido observar un uso exponencialmente mayor en los últimos años, tanto por grupos de edad (las y los jóvenes, cada vez más) como por ámbitos (en los ámbitos personales podemos imaginar que irán creciendo, en los ámbitos profesionales e institucionales ya es el caso), por lo que en el año 2016 la proporción de habitantes susceptible de sentirse atraída por espectáculos en este idioma se encuentra en una tendencia ascendente. De aquí concluimos que una de las vías de evolución que se presentan es el aumento de la propuesta cultural en este idioma ya que no solamente se trata de un mercado local, sino que además es el que atrae particularmente al público joven, el más difícil de fidelizar, y que tiene tendencia a desaparecer de las salas entre los 12-14 y los 25 años aproximadamente. Este es, indudablemente, el público de mañana.

Todos estos elementos convierten a la población de Elorrio en público potencial ideal, a lo que ha de añadirse el que se le haya dado la oportunidad, de un modo u otro, de sentirse responsable de la programación cultural; sin obviar que la información relativa a dicha programación es de tal accesibilidad que los medios más onerosos de comunicación y publicidad son menos eficaces que la simple comunicación de boca en boca.

La actividad del Arriola Antzokia no podría desarrollarse si no contara con un espacio físico de excepción, del que se destacan dos salas polivalentes que se adaptan tanto al tipo de actividad que se propone como al tipo y volumen de público que asiste a dichas actividades. Dicha actividad se caracteriza por su constancia, ya que prácticamente no hay un mes sin programación, lo que contribuye a la fidelización del público.

Concluimos también que la asociación Arriola Kultur Aretoa no existiría sin la participación particularmente activa, desinteresada, pero a la vez constante, intensa y apasionada, de sus colaboradores y colaboradoras sin quienes el Arriola Antzokia nunca

hubiera podido levantar el telón. Confirmamos que la trayectoria del Arriola Antzokia es ejemplar, fruto de una gestión realizada por un equipo particularmente implicado, coordinado, motivado por una forma de liderazgo basada en la ejemplaridad y voluntariedad, compuesta por los que Freeman llamó *Stakeholders*. Sin embargo, tras haber pasado por diferentes ciclos de vida caracterizados por la aparición, desaparición o transformación de las actividades programadas, este modelo deja lagunas que pueden frenar el desarrollo de la asociación y, por esa razón, llevarla en un futuro más o menos cercano, o bien a la obligación de adquirir un modelo de gestión institucionalizado, o al cierre definitivo del Teatro. Entre estas destacamos la falta de voluntad de buscar nuevos nichos de público, la dificultad para trabajar en red con otros municipios, la fuerte dependencia de partidas presupuestarias fluctuantes, la falta de formación de un equipo que envejece y que se renueva con personal joven y cada vez más formado, pero cada vez más alejado del espíritu inicial. Todas estas conclusiones se reflejan particularmente en el estudio FODA que hemos procedido a realizar. Gracias a este, concluimos que la vitalidad del Arriola Antzokia se basa en su experiencia y su extenso conocimiento del mercado, el público objetivo al que se dirigen las actividades, cuyo perfil hemos descrito y que es, por ende, la propia población de Elorrio, por lo que el trabajo, la publicidad, la programación y la gestión se hacen a escala humana. Sin olvidar la independencia y la confianza que el Ayuntamiento depositó en sus ciudadanos y ciudadanas.

En lo relativo a la asistencia, al igual que en el caso tanto de España como de Europa, el público más receptivo a las obras de teatro son las mujeres de entre 35 y 50 años, mientras que en el caso de los espectáculos de música el público es mayoritariamente masculino y con edades comprendidas entre los 25 y los 35 años.

Hemos podido comprobar que existen diferentes tipos de público en función de la oferta. Lo que observamos, de manera general, es que la población de Elorrio es mayoritariamente quien asiste al Arriola Antzokia. Es un público medianamente exigente en cuanto al tipo de espectáculos, por esta razón la programación está compuesta, por un lado, por espectáculos que podríamos calificar de comerciales, de entre los que podemos destacar la comedia, tanto en teatro como en cine, este esencialmente comercial. Sin embargo, hay un «núcleo duro», compuesto por entre 80 y 100 personas, más exigente; es el que acude a espectáculos cuyos códigos pueden ser más complejos, como el Teatro más conceptual o la Danza (pocas veces ha habido espectáculos de ópera o cineclub, por ejemplo). Estos son, evidentemente, minoritarios, y su público se conforma esencialmente por aquellos y aquellas que han tenido acceso a estudios superiores. Recordemos aquí, una vez más, las teorías de

Bourdieu relativas a la posibilidad de apreciar un espectáculo (o un cuadro) en función de la posibilidad que hayamos tenido de adquirir los códigos necesarios para comprender o apreciar una obra de arte.

Concluimos también que las políticas de fidelización llevadas a cabo por el Teatro Arriola han sido positivas en su cometido, pero, a la larga, pueden convertirse en una de las causas de la desaparición de este modelo de gestión. Hemos visto que el número de socios y socias del Arriola Antzokia es particularmente elevado proporcionalmente a su población. Esto significa que la mayoría de las personas que acuden con regularidad a los espectáculos de diferente índole forman parte de los socios y socias, y son quienes aportan un tercio de los ingresos, con los que cuenta el teatro para poder programar, recaudados en taquilla. Así, contar con un número de socios y socias demasiado elevado equivale a mermar considerablemente esta fuente de ingresos ya que el precio de las entradas para estas personas es notablemente reducido. Observamos que este sistema satisface el objetivo de permitir de todas las maneras que los elorrianos y las elorrianas puedan asistir al teatro, la danza, conciertos de música, etc., pero el precio que ha de pagarse con este procedimiento podría desembocar en un aporte insuficiente de ingresos que llevaría, por lo tanto, al fin de este modelo de gestión cultural. Por esta razón, hemos deducido que una de las oportunidades es la captación de público externo a la ciudad.

El público está dispuesto a pagar siempre que merezca la pena; y merece la pena si esto le aporta, aunque solo sea, combustible para alimentar su hambre de cultura. Tras nuestro estudio llegamos a la conclusión de que el público no va al Arriola Antzokia por pasar el tiempo o porque el precio de las entradas es barato, sino porque quiere ser sorprendido por ideas, quiere o necesita sentir que forma parte de un proyecto, de una comunidad y sentirse protagonista de las políticas locales. Pero no ha de perderse de vista que la gente pierde la perspectiva de lo que tiene por lo que tiende a perder la noción de lo que vale la Cultura. Así, puede llegar un momento en el que los conciudadanos y las conciudadanas crean que la cultura que se les ofrece es algo que se les debe.

Llegamos a la conclusión igualmente de que diferentes amenazas se ciernen sobre el desempeño de la labor cultural del Arriola Antzokia, constituidas esencialmente por no tenerse en cuenta los elementos que anteriormente hemos clasificado tanto en las oportunidades como en las debilidades.

Afirmamos que el desempeño del Arriola Antzokia aporta a los y las habitantes de Elorrio la posibilidad de lograr los objetivos de desarrollo sostenible alcanzables a través de la cultura, sin ser consciente de ello y con anterioridad a que a nivel supranacional se

reflexionara específicamente sobre ellos. Por estas razones, queremos recordar aquí que Bourdieu afirmaba en *La Distinction* que el consumo y la implicación en lo cultural son un indicador del nivel social, un indicador de identidad y un motor de desarrollo. De suerte que, siguiendo nuevamente a Bourdieu, podemos afirmar que este modelo, a pesar de contar con medios limitados (entre otras razones por estar estancado en una clasificación basada en criterios que no observan la realidad de programación, al tratarse de un Teatro de Nivel B o un volumen poblacional limitado), comparado con modelos con medios más importantes en localidades con mayor número de habitantes, como es el caso del Centro Cultural San Agustín, muestra un alto grado de eficiencia, a todos los niveles.

IV. 2. RESPUESTA A LAS PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo y por qué nace y sigue desarrollándose la actividad de exhibición de Artes Escénicas en el Arriola Antzokia de Elorrio?

1 - ¿En qué circunstancias nació el Arriola Antzokia? ¿Cuál fue su objetivo o proyecto inicial? ¿Sigue siendo el mismo o ha evolucionado? ¿A quiénes se dirigen las actividades culturales y qué medidas se tienen en cuenta para promover el acceso a la cultura de todos y todas?

El Arriola Antzokia nació como resultado de la conjunción del deseo de acceso a la cultura y la ausencia de oferta existente en la localidad de Elorrio, en un contexto social y político proclive al desarrollo de este tipo de iniciativa, pero sin tener un referente que emular o un ejemplo a seguir. Así surge la asociación Arriola Kultur Aretoa en una ciudad medieval que rezuma cultura lo que, atendiendo a las teorías *bourdieulianas*, contribuyó al nacimiento de un fuerte movimiento popular que exigió el acceso a una cultura inexistente en los años finales de la década de los 1980. Sus miembros exigían también los medios necesarios para el desempeño de Artes Escénicas y poder contribuir al desarrollo de la localidad y de sus ciudadanos / as a través de la participación democrática en la gobernanza del municipio, con la colaboración paritaria de todos aquellos y todas aquellas que tuvieran el deseo de colaborar voluntariamente contribuyendo con un poco de sensibilidad (concepto que hemos ligado directamente con las teorías de Bourdieu sobre la adquisición del capital cultural). El Arriola Antzokia surge en un contexto en el que tanto las Casas de Cultura, como las asociaciones comenzaban a emerger, lo que no es de extrañar si se tiene en cuenta que la CAE fue la pionera en la aplicación de la Ley de Asociaciones.

El Arriola Antzokia exigió su derecho a participar en la gestión democrática de parte de los órganos de gobierno, en concreto, la gestión de la exhibición de Artes Escénicas en Elorrio, sin por ello restarle responsabilidad al Ayuntamiento, con el objetivo de alcanzar la singularidad de cada una de las personas que viven en Elorrio, y sin que le tiemble la mano (por pura cuestión de principios, aunque sea en detrimento de la supervivencia del proyecto)

a la hora de apartar a aquellos y aquellas a quienes el proyecto no interesa: el público «fenomenal»⁸²⁹.

El leitmotiv, a pesar de haber habido evidentes transformaciones tanto en el funcionamiento como en el tipo de actividades o el perfil de los diferentes públicos, sigue siendo el mismo, proponer cultura en el ámbito de las Artes Escénicas a los y las elorriarras que lo deseen, abriendo las puertas a quienes quieran contribuir al proyecto con un único requisito: la sensibilidad. El resultado es un equipo de voluntarios y voluntarias que ha trabajado sin pausa durante casi tres décadas, sustituyendo de forma natural a aquellos y aquellas que por una razón u otra han dejado de colaborar con la asociación (pero que siguen estando disponibles en caso de necesidad puntual) y que han mostrado una extraordinaria fidelidad a este proyecto voluntario, con una media de participación de 19 años.

2 - ¿En qué contexto evoluciona el Arriola Antzokia? ¿Cuál es la relación con los diferentes órganos de gobierno (Gobierno Vasco, Diputación y Ayuntamiento)? ¿Y con Sarea? ¿Cuáles han sido las diferentes etapas por las que ha pasado el Arriola Antzokia? ¿A quién y por qué se dirigen sus actividades? ¿Cuál es el perfil del público del Arriola Antzokia?

En la actualidad el Arriola Antzokia goza de gran reconocimiento en la región, ya que ha sabido fraguarse una reputación nacida gracias a la constancia y al volumen y la variedad de su programación durante toda su trayectoria, lo que le confiere la experiencia necesaria para solventar las principales dificultades, generalmente ligadas al aspecto presupuestario, al tiempo que se ha convertido en un modelo de gestión, principalmente en la época en la que empezaron a surgir otros Teatros en la región. Como en los albores de su actividad, el Arriola Antzokia cuenta en la actualidad con un presupuesto principalmente basado en las partidas financieras que los diferentes estamentos de Gobierno (Gobierno Vasco / Eusko Jaularitz, Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia, y Ayuntamiento de Elorrio) destinan a este tipo de actividad; lo que representa aproximadamente el 70% de la partida presupuestaria total. El resto proviene de ayudas excepcionales de patrocinadores puntuales, por ejemplo, o de los ingresos en taquilla o prestaciones en términos de préstamo de las salas.

La relación del Arriola Antzokia con los diferentes órganos de gobernanza está marcada por la dependencia que tiene el Teatro de estos órganos (de sus subvenciones) para subsistir, aunque, al mismo tiempo, mantiene un alto grado de independencia proveniente de

⁸²⁹ Véase nota 726, p. 330.

la propia organización política de la Comunidad Autónoma. A esto se añade el estatuto particular que le otorga una total independencia en su gestión al Teatro Arriola Antzokia gracias al convenio que este firmó con el ayuntamiento de Elorrio, una de las particularidades que el teatro no comparte con los organismos similares de otras localidades, como es el caso del Centro Cultural San Agustín de Durango. En cuanto a los órganos transversales, el Arriola Antzokia guarda una estrecha relación con Sarea ya que su director, Iñaki Larrañaga, es la única persona en formar parte de los Comités Ejecutivo y Artístico. Esto le confiere las ventajas que ya hemos detallado y de las que podemos destacar, por ejemplo, el acceso directo a ciertas formaciones y la posibilidad de asistir al visionado de muchos de los espectáculos que pasan a integrarse en el catálogo de Sarea, sin olvidar la imagen que esto confiere al director, de cara a sus colegas de otros centros.

Llegamos a la conclusión de que, al menos en el año 2016, y tras 27 años completos de trayectoria, el Arriola Antzokia se encuentra en una fase de estabilidad aparente, tras haber pasado por las etapas de crecimiento y madurez propias de este tipo de proyecto. Durante esas etapas el Arriola Antzokia ha ido amoldando su oferta cultural a las demandas del público, aunque fuertemente condicionada por los aleas de la oferta, las fluctuaciones de las diferentes formas de ingresos y la capacidad para gestionar ciertos volúmenes de actividad. Esto le ha llevado a reducir una oferta cultural demasiado abultada en ciertos periodos, reemplazando algunas de ellas, eliminando otras, y creando a través de la necesaria innovación que requerían los cambios de público. Esto nos lleva a pensar que si, como ha ido pasando en los últimos años, las subvenciones siguen decreciendo, la programación del Arriola Antzokia deberá especializarse aún más y sacrificar parte de la oferta. Si a esto se le añade la falta de ingresos debida a las políticas de reducciones que se practican, tales como las reducciones para ciertos sectores, o para los socios (que representan ya un número extremadamente abultado), y si se continúa con una oferta de precios que cubre un porcentaje cada vez menor de los gastos generados, es posible que llegue el momento en el que el Arriola Antzokia sea incapaz de proponer una programación lo suficientemente atractiva y variada como para generar ingresos suficientes para programar, lo que representaría su cierre definitivo.

Las actividades siempre se han dirigido a todas aquellas ciudadanas y todos aquellos ciudadanos de Elorrio que deseen satisfacer su curiosidad y su deseo de consumo cultural principalmente en Artes Escénicas, aunque las actividades culturales se programan para aquellos y aquellas que han mostrado un mínimo de interés, por lo que las actividades se mantienen en función del grado de atracción que tengan en sala. Así, nunca se programan

actividades a partir de demandas del que hemos llamado “público fenomenal”, para quienes solo se programan actividades específicas de manera excepcional.

3 - ¿Qué trascendencia tienen las Artes Escénicas en Elorrio?

Se desprende de los diferentes balances cifrados de las variadas actividades que el Arriola Antzokia ha programado a través de su dilatada trayectoria que las Artes Escénicas tienen una gran aceptación en el municipio de Elorrio, y, por el volumen de asistencia, podemos afirmar que estas forman parte integrante de la vida de los y las elorriarras, independientemente de las épocas y las edades de los asistentes. En cuanto a su tipología, hemos observado que las actividades han ido transformándose al mismo ritmo que la población y sus gustos. Podemos deducir igualmente, que la población ha evolucionado también en función de la oferta, lo que explica la enorme fidelidad del público, particularmente ‘del núcleo duro’. El resultado de esta fidelidad se traduce en un número elevado de socios y socias, así como en unas medias de asistencia constantes particularmente elevadas comparadas con otros establecimientos de su entorno, como en Centro San Agustín de Durango, sin contar la implicación del público en las labores realizadas por el Centro.

4 - ¿Cómo se gestiona el Arriola Antzokia y cómo se programan las diferentes actividades culturales? ¿Quién las gestiona y durante cuánto tiempo? ¿Qué papel desempeña cada uno / a de sus miembros y cómo se seleccionan?

La gestión del Arriola, concluimos, es cuanto menos singular. Hemos visto que un equipo permanente acoge a un grupo nutrido y fiel de colaboradores y colaboradoras. Cualquier persona puede formar parte del proyecto, y cada elorriarra puede contribuir en la función que desee. Sin embargo, este trabajo no sería posible sin dos elementos esenciales: un apoyo económico consecuente y un equipo de dirección ejemplar:

En lo relativo a la financiación, como los propios directores han transmitido a aquellas instituciones que han buscado su asesoría, sin un apoyo financiero de las instituciones del 70%, el proyecto no puede ser viable. Además, la viabilidad del proyecto se antoja frágil si la dependencia de la aportación de una de sus fuentes, en este caso de la Diputación Foral de Vizcaya / Bizkaiko Foru Aldundia, es inestable (con caídas presupuestarias inesperadas).

Por su parte, la esencia de la dirección reside en su ejemplaridad, que se transmite a través de una constancia, una pasión y una implicación sin límites, ni de horarios ni de esfuerzos. Los primeros en llegar a la sala son los directores, los últimos en irse también son ellos. Participan en cualquier tipo de labor, y someten todas las decisiones importantes al conjunto de las y los miembros, independientemente de la labor que desempeñen o de la

antigüedad que les avale, incluido el propio salario de los directores y de la contable. Lo que podemos definir como un ejemplo de liderazgo.

Así, los criterios de selección de las actividades dependen del presupuesto con el que cuenta la Asociación, de la oferta que haya en el mercado, aunque esta parece estar suficientemente nutrida, y de los deseos del público. Se ofrecen espectáculos con expectativas culturales elevadas, así como lo que denominan ‘cultura comercial’ (pelotazos comerciales, en el caso del cine), con el fin de satisfacer todos los gustos y, en la medida de lo posible, atraer a una cantidad de público que permita equilibrar pérdidas en ciertas actividades.

Así, nadie selecciona a nadie, solo se exige tener un poco de sensibilidad para comenzar un proyecto y constancia para terminarlo. El resultado es una Asociación que lleva tres décadas funcionando con un equipo de voluntarios y voluntarias que se va formando a través de sus experiencias al tiempo que comparte sus conocimientos individuales específicos o generales, que se alimenta de la experiencia acumulada a lo largo de toda su trayectoria y que se apoya en los contactos que ha ido creando, erigiéndose en un ejemplo, entre otras cosas, de gestión eficiente del conocimiento. El resultado más llamativo es probablemente que el cuerpo central de la asociación, su motor humano, está compuesto permanentemente por una docena de personas que aporta tiempo, esfuerzo, conocimiento y creatividad a su comunidad por el bien de esta y, por ende, por el propio, de manera gratuita (sin ánimo de lucro) durante una media de 19 años.

5 - ¿En qué medida es viable el modelo asociativo del Arriola Antzokia a largo plazo teniendo en cuenta que se trata de una Asociación sin ánimo de lucro en un municipio de población reducida?

Concluimos que el proyecto se sustenta gracias a las aportaciones que recibe y la voluntariedad del personal que lo gestiona. Hemos visto igualmente que el Arriola Antzokia ha atravesado por varias etapas de su ciclo de vida con mayor o menor solvencia, adaptándose a las dificultades con la disminución del volumen de actividades, la supresión de algunas de ellas y la lógica creación de otras, incentivándose la innovación. Podemos afirmar, por lo tanto, que el proyecto es viable a largo plazo, en la medida en la que solo se programa a partir de las posibilidades reales, con la toma de pocos riesgos programativos y financieros. Además, en caso de error, el Ayuntamiento se ha comprometido a salvar la situación, siempre y cuando sea posible, exigiendo, en contrapartida un control presupuestario férreo. Además, su naturaleza de organismo sin ánimo de lucro le permite controlar parte de sus ingresos, por lo que pueden gestionar con relativa flexibilidad los

errores o imprevistos que puedan surgir a nivel económico. Si un espectáculo atrae a menos público del previsto y los ingresos en taquilla están por debajo de las expectativas, se programa una actividad poco costosa y potencialmente atractiva (como el cine) para compensar. El volumen poblacional es, en este caso, benéfico en la medida de que, al ser un municipio a escala humana es más fácil conocer aquello que interesa a las y los habitantes, por lo que el margen de error se reduce, al tiempo que se permite la existencia de canales de publicidad directos y eficaces, como la comunicación de boca en boca.

6 - ¿En qué radica la longevidad del proyecto Arriola?

El proyecto Arriola Antzokia nace del deseo (de la necesidad) de acceder al consumo de Artes Escénicas por parte de toda la población de Elorrio, en algunos casos con la intención de tomar la responsabilidad de su gestión, en otros casos simplemente para ocupar el papel de espectador o espectadora, en ambos casos, esta premisa no es baladí ya que una vez satisfecha esa demanda, se ha generado una oferta cultural variada y regular, natural para la población, que ha desembocado en parte integrante de la vida de los conciudadanos y de las conciudadanas. Uno de los secretos de la longevidad es que el Arriola Antzokia es de los y las elorriarras desde hace casi treinta años, quienes ven en el edificio un lugar en el que pueden llevar a cabo sus propios proyectos, contribuyendo al bienestar del pueblo.

Así, constatamos que el secreto de la longevidad de las prestaciones voluntarias de las colaboradoras y los colaboradores del Arriola estriba en la relación contribución-retribución, en la que la y el contribuyente (el colaborador o la colaboradora) parece ver en el acceso a la cultura según el modelo de la AKA cómo se inclina la balanza a su favor, consciente del capital cultural que adquiere, en sus formas objetivada e incorporada, llegándose incluso a la adquisición en su forma institucionalizada a través de formaciones certificadas de la mano de instituciones supralocales tales como Sarea, (indirectamente), la Red Nacional de Teatros (La Red), las diferentes Diputaciones, etc.

En este marco, no queda margen de error ya que se programa lo que el pueblo desea, porque son las y los habitantes quienes la gestionan. Azpillaga habla de generar adicción a la cultura, el proyecto no puede fallar si las y los consumidores son los propios y las propias ‘traficantes’⁸³⁰.

Atendiendo a las palabras de Bourdieu, podemos afirmar que otra de las fuerzas del Arriola reside en la puesta a disposición de los elementos necesarios para que las elorrianas y los elorrianos accedan a la adquisición del capital cultural objetivado, por lo que, con el

⁸³⁰ Usamos el término ‘traficantes’ haciendo referencia a Azpillaga cuando habla de ‘adicción’ a la cultura. Véase nota 745, p. 351.

tiempo, han conseguido que este se convierta en capital cultural incorporado. Por todo esto, terminaremos afirmando que la gestión, tanto personal como financiera, de la que ya hemos hablado en esta conclusión, convierten a la cultura de Elorrio en un vergel que se autoalimenta constantemente, poniendo en barbecho aquellas actividades poco rentables en términos de asistencia, ya que el económico, como hemos dicho, no es un objetivo en sí; eliminando aquellas que ya no sustentan a la población, y cambiando de rumbo cuando los gustos del público soplan en otras direcciones.

Sin embargo, creemos que el Arriola yerra al practicar una política de supervivencia y no proyectarse más allá del corto o medio plazo. A la vez, al no tener constancia de su pasado, difícilmente puede proyectar su futuro. La planificación es esencial en cualquier proyecto que impulse toda organización: Esto no parece ser característico del Arriola. El Arriola tiene una larga trayectoria, pero siempre ha trabajado pensando en el corto plazo y se arriesga a sufrir el “Síndrome de la rana hervida”, fundamentado en el presupuesto de que, si se sumerge a una rana en un recipiente con agua hirviendo, esta salta del recipiente y se salva. Sin embargo, si se sumerge la misma rana en un recipiente de agua tibia que se va calentando progresivamente, cuando el agua hierva, la rana, inconsciente del peligro, ya no tendrá fuerza suficiente para saltar y salvarse. Tanto tiempo proyectándose a corto plazo sin visibilidad de errores del pasado podría sumir al Arriola Antzokia en una situación sin salida, y arruinar así la viabilidad del proyecto. La Arriola Kultur Aretoa es un funámbulo que camina constantemente por la cuerda floja. Cuenta con la red de protección que, puntualmente, puede proveerle el Ayuntamiento, pero con una multitud de obstáculos no siempre previsibles que generan altibajos en su gestión.

7 - ¿Se puede afirmar que el modelo del Arriola Antzokia es sostenible? ¿El modelo Arriola Antzokia es compatible o pertinente de cara a la obtención de los objetivos de sostenibilidad?

La respuesta a esta pregunta está directamente ligada a la anterior, ya que gran parte de la remuneración de los miembros de la asociación Arriola Kultur Aretoa, gran parte de los beneficios está ligada a los objetivos de sostenibilidad.

El AA se erige principalmente como un centro de cohesión social en el que las y los elorriarras, siguiendo un modelo similar que Ferdig califica de sustentable, encuentran la posibilidad de contribuir a su desarrollo tanto individual como comunitario.

También hemos podido comprobar que la actividad del Arriola Antzokia responde a objetivos de desarrollo sostenible tanto a nivel social, como económico, medioambiental y,

evidentemente, cultural. A esto podríamos añadir a la lista de criterios de los que se compone el concepto de sostenibilidad, la longevidad de este tipo de proyecto, ya que, según los preceptos de los organismos supranacionales, y por lo que deducimos del estudio del caso Arriola Antzokia, es difícilmente concebible que se puedan alcanzar los objetivos anteriormente evocados sin un proyecto con un mínimo de proyección en el tiempo. Los objetivos del desarrollo sostenible solo son concebibles a largo plazo.

Lo local aporta al Arriola el marco ideal en el que permitir el desarrollo de sus colaboradores y colaboradoras y, por extensión, de sus conciudadanos y conciudadanas. Y de aquí concluimos que difícilmente puede alcanzarse la globalización sin la localización y que la sostenibilidad en el Arriola se basa principalmente en el desarrollo personal.

IV. 3. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS

En nuestra introducción procedimos a formular la siguiente hipótesis:

El modelo de gestión y política cultural del Arriola Antzokia, y de su Asociación, la Arriola Kultur Aretoa se erige como un centro que promueve el acceso a la ciudadanía a la gestión democrática de su oferta cultural, a la vez que facilita y promueve el acceso a la cultura, y, por lo tanto, a su consumo. Se promueve así la fidelización de su público, y, gracias a este, la innovación en materia de programación cultural. El objetivo de la Asociación Arriola Kultur Aretoa, que gestiona las actividades del Arriola Antzokia, busca, desde sus inicios, la felicidad de la población de Elorrio con honestidad y transparencia, a través de un proyecto guiado con ejemplaridad por sus promotores y promotoras y sin perseguirse beneficio pecuniario o político alguno, elementos que le confieren, en diferentes aspectos, el carácter de pionero, al menos, en la región.

La gestión cultural, en el marco de una pequeña estructura municipal (de menos de 10.000 habitantes), puede llevarse a cabo siguiendo un modelo que responda a ciertos criterios de sostenibilidad y partiendo de la base de que su objetivo principal, contrariamente al de una institución privada, no es la obtención de beneficios económicos o tangibles. Así, la plusvalía de este tipo de organización implica el desarrollo de la participación de la ciudadanía en el gobierno de sus ciudades en general, y en proyectos culturales más particularmente y, al mismo tiempo, proporciona el acceso regular a actividades abundantes y variadas de índole cultural. Este modelo tiene como consecuencia el desarrollo de un número importante de los objetivos enmarcados en los cuatro pilares que, a nivel internacional, y, según las definiciones más recientes, se consideran esenciales para la sostenibilidad. En consecuencia, y careciendo de consciencia de ello, se puede afirmar que el Arriola Antzokia lleva casi treinta años desarrollando muchos de los objetivos del desarrollo sostenible.

A través de nuestro estudio concluimos la validez de la hipótesis que planteábamos en la introducción de esta tesis doctoral. Así, constatamos que el Arriola Antzokia, gestionado a

través de la asociación Arriola Kultur Aretoa, es la única oferta de Artes Escénicas con la que cuentan los y las elorriarras, con un modelo de gestión que promueve tanto el consumo cultural como la participación en su gestión, y esto desde incluso antes de conformarse como asociación. A pesar de estar directamente ligado a la municipalidad, el Arriola Antzokia gestiona sus actividades con total independencia gracias a la participación ciudadana que encuentra en este espacio tanto la posibilidad de satisfacer la necesidad de consumo cultural probablemente generada por su entorno, como un centro en el que poder desarrollarse individualmente y como integrantes de una misma comunidad a nivel humano.

Se planteaba igualmente en nuestra hipótesis la viabilidad financiera del proyecto, de suerte que llegamos a la conclusión, por su trayectoria, de que el Arriola Antzokia es financieramente viable, pero ha de matizarse que esta viabilidad depende fuertemente de la implicación de los diferentes órganos de gobierno. Asimismo, las condiciones tanto legales, como de gobernanza, financieras y culturales son particulares de la CAE, y más concretamente de Elorrio. De ello concluimos que no debe entenderse esta viabilidad allá donde no se reúnan las mismas condiciones, o, al menos, condiciones similares.

Hemos comprobado que, como evocaba Domínguez, en el caso de Elorrio, a través del Arriola Antzokia se obtienen los elementos necesarios para responder a los requerimientos culturales de la ciudad, todo ello tras solicitarse de manera férrea al órgano representativo del Estado la compra del cine local, su puesta a disposición de la Arriola Kultur Aretoa, así como la delegación de la gestión de Artes Escénicas en un grupo de jóvenes elorriarras a través del Convenio aún vigente: todas estas son pruebas fehacientes de una voluntad inicial que caracteriza este modelo de gestión. El Arriola Antzokia es, por lo tanto, un proyecto caracterizado por haber alcanzado varios de los objetivos que las entidades supranacionales engloban en los pilares sobre los que reposa el desarrollo sostenible. Por todo ello, afirmamos que este es un proyecto focalizado en objetivos intangibles tales como la integración, la igualdad, el empoderamiento, la creación de empleos, la gobernanza democrática y, en definitiva, la felicidad de los conciudadanos y las conciudadanas. Todo ello a través de la exhibición y gestión de una nutrida propuesta cultural, convirtiéndose así en un modelo inclusivo, disruptivo, innovador y social y medioambientalmente sostenible, digno de ser estudiado a nivel académico y emulado a nivel profesional.

En definitiva, concluimos que este modelo de gestión cultural asociativo y sin ánimo de lucro, llevado a cabo por un teatro de categoría B a nivel municipal en la CAV, y que atiende a los objetivos de las diferentes Agendas para el Desarrollo, es pertinente y sostenible en gestión cultural.

IV. 4. FUTUROS EJES DE INVESTIGACIÓN

Tras haber llevado a cabo nuestro estudio, sentimos la necesidad de referirnos a futuros ejes de investigación a los que nos llevan los temas tratados en nuestro estudio. Un primer eje es el relativo a los sistemas de medida.

El objetivo de nuestra investigación no pretendía ir más allá de la búsqueda de un método de análisis que nos permitiera llevar a cabo el estudio minucioso y objetivo del Arriola Antzokia, pero tras este, podemos proponer, como una primera vía futura de investigación, un sistema de indicadores culturales que pueda ser adaptable a Teatros de las características del Arriola Antzokia, lo que podría ser de interés para aquellos establecimientos que forman parte de la Red, por compartir algunas de las características del Teatro de Elorrio, lo que permitiría clasificarlos con mayor objetividad, publicar y compartir sus resultados a través del Observatorio Vasco de la Cultura, lo que le permitiría centrarse en labores de asesoría, pues difícilmente se puede gestionar aquello que se desconoce.

Carrasco señalaba la dificultad de encontrar sistemas universales de indicadores aplicables por igual a todos los casos que no fueran estrictamente descriptivos, de hecho, en su título expresa que esta es una labor por acabar. Con nuestro estudio, hemos podido constatar que es difícil comparar incluso dos realidades, a priori tan similares, como el Arriola Antzokia y el Centro Cultural San Agustín. Sin embargo, este estudio puede servir de modelo para trazar indicadores que permitan comparar realidades próximas, que pongan a la vez de realce las disparidades existentes en centros de exhibición de Artes Escénicas que hasta hoy se han puesto al mismo nivel. Llegamos a la conclusión de que en la clasificación que hace Sarea de los Teatros que forman parte de la Red Vasca de Teatros no se tienen en cuenta algunos criterios que pueden ser determinantes, como es el caso del volumen de espectáculos, el número de espectadores regulares, la ratio de espectáculos por habitante, la ratio de espectadores / as por espectáculo, etc. Esto puede poner en conflicto a quienes deberían ser socios / as, oponer a quienes podrían trabajar en un mismo sentido y hacer competir a quienes podrían colaborar. En definitiva, la reflexión sobre los indicadores adecuados para el estudio de la Red de teatros vascos podría desembocar en una

clasificación más justa, una repartición de recursos más ecuánime y, en definitiva, un funcionamiento más eficiente tanto de la red como de cada uno de sus teatros.

Creemos que es necesario medir la cultura con el objetivo de determinar el valor que tiene para los ciudadanos, y todo aquello que pueda aportar, para que el Estado entienda que esta conlleva resultados intangibles extremadamente importantes para el desarrollo a nivel personal, comunitario y de la identidad.

Creemos que son las gestoras y los gestores quienes deben proceder a la medición sincrónica y diacrónica, adaptando los indicadores a sus realidades y especificidades, teniendo siempre por objetivo la política y el proyecto que se hayan fijado, con la flexibilidad suficiente para poder rectificar, y la constancia necesaria para elaborar proyectos a largo plazo, sin perder nunca de vista al público al que se dirigen y sin descartar la necesidad de implicarles en los diferentes proyectos, no solamente para fidelizarlos, sino también para proveer de real sentido a dicho proyecto. No puede concebirse un proyecto cultural que no tenga por finalidad el desarrollo de aquellos y aquellas que en él participan y de aquellas y aquellos a quienes se dirige.

Hemos señalado a lo largo de nuestro estudio que nuestro objetivo no era la realización de un diagnóstico a través del cual decretar qué camino se ha de seguir, qué hay que mejorar, desechar, mantener, modificar, amplificar, etc. Si Roselló se interroga sobre el interés de la evaluación de un proyecto y reflexiona sobre cuándo se debe realizar (o no) una evaluación de este tipo, el interés de nuestro trabajo, como indica la propia naturaleza del estudio de caso según lo define Stake, reside en que este puede tener varios objetivos y de ellos dependerán sus formas.

El objetivo del presente estudio puede restringirse al aspecto individual, en la medida en la que las conclusiones a las que aquí hemos llegado pueden servir de guía al Arriola Antzokia, al Ayuntamiento de Elorrio, a Sarea y a todos aquellos y todas aquellas actantes directamente vinculadas y vinculados con el caso para la mejora o modificación del proyecto en el futuro (incluso del cierre si se estimase necesario), así como para establecer un balance de las actividades realizadas durante casi 30 años de vida. También puede entenderse, completa o parcialmente, como un medio para aplicar los términos de este mismo estudio a otros Teatros, de la misma manera que puede ser de utilidad para adjuntarlo a otros estudios de caso de otros Teatros miembros de Sarea para establecer conclusiones colectivas y así intervenir sobre el propio sistema por encima de las personas.

También puede verse en este estudio una puerta para el estudio de un tipo de desempeño cultural, fuertemente basado en criterios de sostenibilidad a nivel municipal, de

ciudad, como llevan planteando instituciones internacionales e intermunicipales, como la CGLU desde sus inicios, o como ya planteaba en concreto el Plan Vasco de la Cultura en el año 2004 al hablar de la *Euskal Hiria*, en el que se planeaba la implantación de la idea de ciudad global con el objetivo de promover el contacto entre gentes y culturas, con dos vías: una práctica, que pueda servir como modelo a aquellas instituciones (asociaciones) que deseen inspirarse del modelo del Arriola Antzokia y asesorar a través de la experiencia de este último; y una teórica, al abrir sus puertas al mundo académico y al estudio y análisis de diferentes realidades culturales a nivel académico.

Por todo lo anterior y partiendo de la base de sistemas ya existentes como el SBEC o el SEEC, podemos imaginar un sistema que llamaríamos INTEMAS para el estudio, seguimiento y mejora de las políticas culturales de los Teatros Municipales del Duranguesado basado en la búsqueda de la mayor rentabilidad posible de las diferentes inversiones en cultura de los Ayuntamientos de la región (partiendo de la base de que, en un futuro próximo, el sistema de gobernanza permitirá, a través de leyes tales como la Ley de Municipios del 2016, cada vez mayor flexibilidad de gestión para los ayuntamientos). De esta manera, partiendo de variables tanto cuantitativas como cualitativas, el sistema INTEMAS mediría aspectos tales como:

1 - Gestión: Transparencia (con publicación de memorias, seguimiento y control de cuentas, con publicación en línea para mayor acceso público). Fomento de la eficiencia con evaluaciones que tengan en cuenta las ratios de inversión, presupuestos (fijos y variables), atribución de subvenciones frente a la asistencia, a diversidad de públicos, regularidad y fidelización, ingresos en taquilla, participación ciudadana, respeto de criterios de desarrollo (social, económico, cultural y medioambiental), participación en programas locales (municipales), regionales (bajo la supervisión de Sarea), nacionales y supranacionales, inversión en infraestructuras, mantenimiento, creación de empleo (directo e indirecto), fomento del empoderamiento, contribución al desarrollo. Fomento de las prácticas de fidelización y acceso a la cultura.

2 - Capital Social: Fomento de los principios de paridad, equidad, aplicación de ratios a la participación voluntaria, fomento de la formación (tanto básica como superior o específica), capacidad de integración, temporalidad en el puesto (focalizada sobre el personal voluntario).

3 - Capital cultural: Fomento de la adquisición de capital cultural en las tres formas de la teoría bourdeliana (incorporada, objetivada e institucionalizada).

4 - Articulación territorial: Contribución al desarrollo local, regional, estatal. Contribución al desarrollo de redes, capacidad de captación de públicos (con particular importancia en el público externo al municipio).

5 - Programación: Cantidad y variedad de obra exhibidas, con particular atención a la especificidad de cada uno de los Teatros (se estudiará si la especialización es un criterio determinante). Estudio diacrónico y sincrónico del volumen de espectáculos y ratio con respecto a la población de cada localidad. Número de espectadores por espectáculo (por tipo de público y de espectáculo).

6 - Participación: Activa y pasiva. Población por edades y sexo. Asistencia y regularidad. Políticas de socios / as (número y ratio por habitantes). Evolución y tendencias. Tipo de participación. Todo ello potenciándose y permitiéndose la participación democrática ciudadana, dentro de los marcos que los estamentos nacionales y supranacionales definen como componentes propios del desarrollo sostenible ligado a la cultura.

7 - Presencia en redes sociales, proyección y representación en el exterior (tanto del municipio como de la región y del país). Participación en redes en dos o tres dimensiones.

8 - Infraestructuras: Tipo, calidad, aforo (grado de adecuación a la necesidad), grado de uso y productividad de las infraestructuras. Adecuación a estándares de desarrollo (promoción de lo local, uso energético, etc.)

En lo relativo al aspecto sostenible, tras el estudio del desempeño del Arriola Antzokia, un futuro eje de investigación podría ser la búsqueda de un sistema de medición que permita establecer el grado de retorno social que procuran las Artes Escénicas en la CAE, un sistema que contribuya a cifrar el beneficio que las AA. EE. transmiten a la ciudadanía y el beneficio intangible que aportan las artes vivas de manera directa e indirecta, de suerte que permitan un mayor interés por el desarrollo de los aspectos sostenibles de la cultura, una mayor inversión en el desarrollo de las ciudades, con particular atención en el caso en las menores de 10.000 habitantes en el caso de la CAV, desembocándose en una creciente inversión por parte de los órganos de gobernanza y una mayor implicación social que contribuya a la gobernanza democrática.

Otra de las puertas que se abren a la investigación, sin alejarnos del ámbito de la medición, es la dedicada al lugar que ocupa la mujer en el desempeño de las Artes Escénicas. Podremos interrogarnos sobre cuál debería ser el papel que debe ocupar la mujer en las AA. EE. y plantearnos en qué medida la implicación en cultura en general, y en las Artes Escénicas en concreto, partiendo del papel que encarna en la actualidad a nivel de consumo, de gestión y de gobernanza.

Un elemento clave en la gestión del Arriola Antzokia que podría ser interesante como vía de estudio es la importancia que se le otorga a la presencia de eventos culturales que puedan ser considerados como de baja calidad. Habría que considerar el valor de la cultura, independientemente del valor que un grupo de expertos (según váyase a saber qué criterios) le pueda atribuir a un espectáculo por su calidad. El Arriola Antzokia ha apostado por una oferta nutrida y constante, tanto profesional como amateur, partiendo de la base de que lo realmente importante es que siempre haya oferta, y que esta se dirija a todos y todas los y las elorrioarras.

El Arriola Antzokia tiene la ventaja de poder seleccionar sus actividades artísticas sin someterlas al criterio o autorización de las autoridades locales, acompañándose de una gran flexibilidad de la gestión presupuestaria. Este elemento imputa a las y los responsables de la Asociación la responsabilidad de programar atendiendo, por un lado, a los deseos de su público, obedeciendo a la filosofía de la casa, y, por otro lado, sin perder la vista la necesidad de vigilar las pérdidas importantes y, en la medida de lo posible, favoreciendo los ingresos en taquilla para poder asegurar una programación estable. Saben que, si no hay actividades, el público deja de asistir a los eventos, y si el público no acude, se vacían las arcas y, en cuanto se vacíen las arcas, se dejará de programar, por lo que el proyecto desaparecerá.

Es difícil cuantificar la tasa de retorno social del Arriola, pero hemos visto que, atendiendo tanto a las cifras de asistencia como al grado de participación del público y de las voluntarias y los voluntarios, con los beneficios que se generan desde el prisma de la sostenibilidad, tales como democratización de los órganos de gestión públicos, cohesión social, empoderamiento, equidad, etc., la ratio entre inversión y beneficio social arroja resultados interesantes. Para un futuro, sería interesante crear indicadores que permitieran medir y comparar esta ratio, tanto para evaluar el desempeño de un solo establecimiento, como para poder comparar el de varios de ellos. Este podría formar parte de los criterios de acceso a las subvenciones.

Estas nuevas vías de investigación podrían, en definitiva, generar matrices de estudio del desempeño de establecimientos culturales a escala municipal. Y, a través de dichos estudios individuales, se podría llegar al establecimiento de diagnósticos precisos, que llevarían a su vez, a la optimización de recursos ajustados a las necesidades propias. Sin contar que esta sería una vía eficaz para la creación de diferentes redes a diferentes niveles, y abandonar un sistema de red única porco versátil y eficaz. Este sería un medio de disminuir las desigualdades entre Teatros de diferentes niveles y las diferencias entre

Municipios y Diputaciones. En definitiva, se podría obtener la optimización de los recursos ya existentes, con una eventual inversión financiera ajustada a las necesidades que permitiría el abastecimiento en Artes Escénicas al nivel de la demanda, al tiempo que se favorecería el desarrollo de los ciudadanos y las ciudadanas, a través de su implicación en proyectos culturales sostenibles.

PARTE V

V. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS, REVISTAS, MONOGRAFÍAS Y BALANCES

ADIZES, I. (1994). *Ciclos de vida de las organizaciones. Cómo y por qué crecen y mueren las organizaciones y qué hacer al respecto*, Madrid: Ed. Díaz de Santos S.A., 416 pp.

ALBI, E. (2003). *Economía de las Artes y Política Cultural*, Madrid: Instituto de Estudios Fiscales, 180 pp.

ALONSO, J. Y GRANDE ESTEBAN, I. (2010). *Comportamiento del consumidor*, 6ª edición, Madrid: ESIC, 509 pp.

ANVERRE, A. BRETON, A. GALLAGHER, M, GAWLIK, L., GIRARD, A., GONZÁLEZ-MANET, E. Y AL. (1982). *Las industrias culturales: génesis de una idea. Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, Fondo de Cultura Económica, UNESCO, 309 pp.

BASTERRETXEVA VILA, N. (2017). *Evaluación del modelo de gestión cultural de San Agustín Kulturgunea*, Máster en Gestión de Instituciones y Empresas Culturales, Tesina de Máster no publicada, Dir.: BENLLIURE MORENO, F., Fecha de entrega: 17 de julio de 2017, Barcelona: Universidad Central de Barcelona-UB, 59 pp.

BASTONS, M. PANOSA, M. LL., Y PEIG, C. (1999). *Perfils professionals de la gestió cultural*. Institut Català de Noves Professions. Barcelona: Departament d'Ensenyament, 93 pp.

BELLAMY, F.-X. (2014). *Les Déshérités ou l'urgence de transmettre*, París: Plon, 206 pp.

BERICAT, E. (1998). *La integración de los métodos cuantitativos y cualitativos en la investigación social*. Barcelona: Ariel, 194 pp.

BONET, L., CASTAÑER, X., Y FONT, J. (Eds) (2009). *Gestión de proyectos culturales: Análisis de casos*. Barcelona: Ariel, 256 pp.

BONET, L., COLOMER, J., CÚBELES, X. HERRERA, R. Y AL. (2008). *Análisis económico del sector de las Artes Escénicas en España*, Estudio no publicado para la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, 135 pp.

BONET, LL. Y NÉGRIER, E. (2007). *Les politiques culturelles en Espagne, Aix-en-Provence : Khartala*, 181 pp.

BORJA, J. Y CASTELL, M. (1998). *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información*, Santiago de Chile: Eure, 424 pp.

BOURDIEU, P. (1964). *Les Héritiers*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit, 189 pp.

BOURDIEU, P. Y DARBEL, A. (1966). *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit, 256 pp.

BOURDIEU, P. (1979). *La Distinction : Critique sociale du jugement*, «Col. Le sens commun», París: Les éditions de Minuit, 680 pp.

BOURDIEU, P., WACQUANT, L. (1992). *Invitation à la sociologie réflexive*, París: Le seuil, 416 pp.

BOURDIEU, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Trad. GUTIÉRREZ, A., Buenos Aires: E. Siglo XXI, 282 pp.

BROOK, P. (1994). *El espacio vacío: Arte y técnica del teatro*, 4ª Ed., Barcelona: Península, 190 pp.

BRUGUÉ, Q. Y GOMA, R. (1998). *Gobiernos locales y políticas públicas. Bienestar social, promoción económica y territorio*. Barcelona: Ed. Ariel, 284 pp.

BUSTAMANTE, E. Y ZALLO, R. (1988). *Las Industrias Culturales en España. Grupos multimedia y transnacionales*, «Col. Comunicación», Madrid: Akal, 327 pp.

CEPAL (2018). *Hacia una agenda regional de desarrollo social inclusivo: bases y propuesta inicial*, Segunda Reunión de la Mesa Directiva de la Conferencia Regional sobre Desarrollo Social de América Latina y el Caribe, Santiago, Chile, 94 pp. En: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44019/4/S1800662_es.pdf/ [consultado el 08 de abril del 2018]

CGLU (2017). *2ª Cumbre de la cultura de CGLU. Compromisos y acciones para la cultura en las ciudades sostenibles*, Jeju, 17 pp. En: http://agenda21culture.net/sites/default/files/files/meetings/programme_jeju_spread_spa.pdf/ [consultado el 27 de abril del 2018]

CLERC, O. (2005). *La grenouille qui ne savait pas qu'elle était cuite... : et autres leçons de vie*, París: Lattès, 216 pp.

COLBERT, FR. (2007). *Le marketing des arts et de la culture*, 3ª ed., Montreal: Les Éditions de la Chenelière Inc., 302 pp.

COLOMBO, A. Y ROSELLÓ, D. (Ed.) (2008). *Gestión Cultural. Estudios de Caso*. Barcelona: Ariel Patrimonio, 301 pp.

COLOMER, J. y GARRIDO, A. (Coord.) (2010). *Los públicos de las Artes Escénicas*, Escenium 2010, Bilbao 218 pp. En: <https://www.redescena.net/descargas/proyectos/documentofinalescenium.pdf/> [consultado el 08 de abril del 2017].

COLOMER, J (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*, Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia, 3, Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España, 137 pp. En: <https://academiadelasartescenicass.es/revista/7/3-analisis-de-la-situacion-de-las-artes-escenicass-en-espana/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

CONSEJO VASCO DE CULTURA (2006). *Plan Vasco de la Cultura. Consolidando espacios*, Plan Vasco de Cultura, 21 pp. En

http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/consejo_vasco_cultura/es_10358/adjuntos/Balance-propuesta_2007_2008.pdf/ [consultado el 24 de junio de 2019]

CONSEJO VASCO DE CULTURA (2008). *La oferta de eventos culturales en Euskal Herria. Enero-junio 2008*, Plan Vasco de Cultura, Vitoria / Gasteiz: Secretaría Técnica, 88 pp. En: <http://www.euskadi.eus/informacion/la-oferta-de-eventos-culturales-en-euskal-herria/web01-s2oga/es/> [consultado el 24 de junio de 2019]

CONSEJO VASCO DE CULTURA (2009). *Balance de ejecución del Plan Vasco de la Cultura 2004-2008*, Plan Vasco de la Cultura, Consejo Vasco de Cultura, 11 pp. En: http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/consejo_vasco_cultura/es_10358/adjuntos/PVC-balance-2008.pdf/ [consultado el 10 de febrero del 2018]

CONSEJO VASCO DE CULTURA (2009). *Orientaciones para el Plan Vasco de Cultura II: 2009-2012*, Plan Vasco de la Cultura, Consejo Vasco de Cultura, 28 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep_09_12/es_kep/adjuntos/ORIENTACIONES_PVC_%20II_2009_2012.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

CONSEJO VASCO DE CULTURA (2009). *Balance de ejecución de los planes operativos: Situación a 2008 y perspectivas 2009-2010*, Plan Vasco de Cultura, Kualitate, Vitoria / Gasteiz, Consejo Vasco de Cultura. 32 pp. En: http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/consejo_vasco_cultura/es_10358/adjuntos/Balance-planes-operativos.pdf/ [consultado el 10 de febrero del 2018]

CORTAZZO, I. SCHETTINI, P. (2015) *Análisis de datos cualitativos en la investigación social. Procedimientos y herramientas para la interpretación de información cualitativa*, Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 120 pp.

DELGADO, J. M. Y GUTIERREZ, J. (1994). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*, Madrid: Editorial Síntesis, 672 pp.

DEVESA, M. (2006). *El impacto económico de los festivales culturales: El caso de la Semana Internacional de Cine de Valladolid*, Barcelona: Iberautor promociones culturales, 469 pp.

EAGLETON, T. (2001). *La idea de cultura Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Biblioteca del presente, 16, Barcelona: Paidós, 207 pp. En: https://www.academia.edu/33561275/Eagleton_Terry_La_idea_de_cultura_Una_mirada_politica_sobre_los_conflictos_culturales/ [consultado el 27 de febrero del 2018]

ESCUADERO MÉNDEZ, J. (Coord.) (2009). *Guía para la evaluación de las políticas culturales locales*, Grupo Técnico de la Comisión de Cultura de la FEMP en materia de sistemas de información cultural, evaluación e indicadores. Federación española de municipios y provincias, 280 pp. En: http://femp.femp.es/files/566-61-archivo/Gu%C3%ADa_Evaluacion_FEMP_FINAL.pdf/ [consultado el 23 de marzo del 2018]

ETXEPARE y EZKENA. *Catálogo de teatro vasco, Etxepare*, 162 pp. En: http://www.etxepare.eus/media/uploads/publicaciones/Eskena_KATALOGOA_2015.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

FAIVRE D'ARCIER, B., HERAS, G., Y ZABARTE, M. E. (1999). *Estrategias para una nueva gestión cultural: tres experiencias significativas*, Buenos Aires: Eudeba, 162 pp.

FERRÉ, A. (2018, mes de agosto). *Le développement local par les politiques culturelles*, Dossier d'expert, N°835, Territorial Editions, *Entretien avec* Jordi Pascual, 106 pp.

FITZPATRICK, J., SANDERS, J., & WORTHEN, B. (2011). *Program evaluation: Alternative approaches and practical guidelines* (4th Ed.). Allyn & Bacon, New York: Canadian Publisher Pearson, 568 pp.

FREEMAN, R.E. (1984). *Strategic Management: A Stakeholder Approach*, Business and Public Policy Series, Pitman series in business and public policy, Boston: Pitman, 276 pp.

FREIRE, P. (2002). *Concientización: Teoría y práctica de una educación liberadora*, Buenos Aires: Galerna, 94 pp.

GALINDO L. J. (Coord.) (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, México: Addison Wesley Longman Editores, 523 pp.

GOBIERNO DE ESPAÑA (2018). *Ministerio de cultura y deporte, Anuario de estadísticas culturales, Estadísticas 2018*, División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica. En: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:eb5b8140-e039-42ab-8e24-500fddc5b2a4/anuario-de-estadisticas-culturales-2018.pdf> [consultado el 18 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO (2004). *Plan Vasco de la Cultura*, Vitoria: Departamento de educación, política lingüística y cultura, 106 pp. En: http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/plan_vasco_cultura/es_6571/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf/http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/plan_vasco_cultura/es_6571/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf [consultado el de 28 de noviembre del 2017]

GOBIERNO VASCO (2007). *I Conferencia internacional sobre políticas culturales*, 450 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-19124/es/contenidos/informacion/brev4_0803/es_brev4/brev4.html [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO (2009). *Orientaciones para el Plan Vasco de Cultura II: 2009-2012*, Departamento de Cultura y Política Lingüística, 28 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep_09_12/es_kep/adjuntos/ORIENTACIONES_PVC_%20II_2009_2012.pdf [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO (2013). *V Encuesta sociolingüística del 2011*, Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura, 255 pp. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/VEncuesta.pdf , y http://www.eustat.eus/elementos/ele0012400/ti_V..2011/inf0012423_c.pdf [consultados el 9 de julio de 2016].

GOBIERNO VASCO (2016). *Plan de Innovación Pública del Gobierno Vasco 2014-2016*. Informe de evaluación, Vitoria / Gasteiz: Servicio central de poblaciones del Gobierno Vasco, 90 pp. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/bp_pip_hasiera_14_16/es_100707/adjuntos/plan_2014_2016_es.pdf [consultado el 0 de julio del 2018].

GÓMEZ DE CASTRO, A. (2015). *La gestión, organización y producción de eventos culturales. Un estudio de caso: Festival Sónar. Music, Creativity & Technology (1994-2013)*. Tesis doctoral dirigida por CAMPOS GARCÍA DE QUEVEDO, G. Y RIVAS MACHOTA, A. M^a, Madrid: Universidad Camilo José Cela, 759 pp.

HAWKES, J. (2001). *The Fourth Pillar of Sustainability. Culture's Essential Role in Public Planning, The cultural development network*, Victoria, 80 pp. En: [http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon\(2001\)TheFourthPillarOfSustainability.pdf](http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon(2001)TheFourthPillarOfSustainability.pdf) [consultado el 20 de marzo de 2018]

INE (2017, Mes de junio). *Encuesta de Presupuestos Familiares, Año 2016*, Nota de prensa, 10 pp. En: https://www.ine.es/prensa/epf_2016.pdf [consultado el 01 de agosto del 2019]

LA RED (La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública) (2012). *Estudio sobre Redes y Circuitos de Espacios Escénicos Públicos en España 2006-2010*, Comisión de redes y circuitos de Artes Escénicas de la red, 163 pp. En: https://www.redescena.net/redaccion/EstudioRedesyCircuitos_2012.pdf [consultado el 11 de marzo del 2018].

LANDETA, J. (2002). *El Método Delphi. Una Técnica de Previsión del Futuro*, Barcelona: Ariel Social, 224 pp.

LAVILLE, J.-L., Y SAINSAULIEU, R. (1997). *Sociologie de l'association. Des organisations à l'épreuve du changement social*, «Col. Sociologie économique», París: Desclée de Brouwer, 403 pp.

LEROY, D. (1992). *Economie des arts du spectacle vivant*, París : L'Harmattan, 330 pp.

LLOVERAS, E, MARTÍNEZ, R., PIAZUELO, C., J. ROWAN. (2009). *Innovación en cultura. Una aproximación crítica a la genealogía y usos del concepto*, Madrid: Traficantes de Sueños, 222 pp.

PLATEA, (2016, 16 y 17 de noviembre). *Acción formativa Platea. La gestión de los espacios escénicos*, Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, INAEM y FEMP. 214 pp. En: http://femp.femp.es/files/566-2102-archivo/Memoria_Platea2016.pdf/ [consultado el 13 de agosto del 2019]

MENÉNDEZ, C. Y FARFÁN M. (EDS.) (1995). *El Gestor Cultural: Agente de cambio social*. Colombia: Ministerio de Educación y Cultura de Ecuador. Subsecretaría de Cultura, SECAB y OEI., 122 pp.

MERTENS, D. & WILSON, A. (2012). *Program evaluation theory and practice: A comprehensive guide*. New York: Guilford Press, 621 pp.

MILLER, T., YÚDICE, G. (2004). *Política Cultural*, Barcelona: Gedisa, 332 pp.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2016). *Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores: Estadística 2014-2015*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, 438 pp. En: <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ad12b73a-57c7-406c-9147-117f39a594a3/encuesta-de-habitos-y-practicas-culturales-2014-2015.pdf/> [consultado el 08 de junio del 2019]

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2016). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, 383 pp. En: <https://es.calameo.com/read/00007533581346845eda1/> [consultado el 01 de agosto del 2019]

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). *Anuario de estadísticas culturales*, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica, 381 pp. En: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97->

[4e199e3f1197/Anuario de Estadísticas Culturales 2017.pdf/](#) [consultado el 01 de agosto del 2019]

MÚJKA ULAZIA, N. (2009). *El pasado reciente de Durango y su comarca*, Bilbao: Universidad de Deusto, pp. 255

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2008). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, 74 pp. En: <http://www.euskadi.eus/estadistica/estadistica-habitos-practicas-y-consumo-cultural-en-euskal-herria/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2012). *Consumo cultural juvenil*, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, 43 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-kebedsek/es/contenidos/informacion/keb_argitalpenak_sektoreka/es_kebargit/adjuntos/consumo_cultural_juvenil_2012.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (EUSTAT) (2013). *Selección de Indicadores de Fuentes Secundarias, Selección de indicadores de la Estadística de gasto familiar. Indicadores gráficos del gasto en cultura de los hogares*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, 25 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_eustat_2013/es_def/adjuntos/eustat_otras_fuentes.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2013). «Políticas de fomento del consumo», Gobierno Vasco, Vitoria / Gasteiz 36 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kontsumoa_2013/es_def/adjuntos/Políticas_fomento_consumo_cultural_2013.pdf/ [consultado realizada el 04 de agosto del 2017]

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2013). *Evaluación del retorno social de las ayudas públicas en cultura*, Vitoria, Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, Departamento de educación, política lingüística y cultura, 28 pp.

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2013). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2010, Informe de resultados*, 15, Departamento de educación, política lingüística y cultura, 75 pp. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa_2010/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_en_cultura_2010.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA. EUSTAT (2013). HEZKUNTZA, *Selección de Indicadores de Fuentes Secundarias*, Selección de indicadores de las Estadísticas de Gasto y Financiación de la Enseñanza: Centros educativos públicos según las actividades culturales complementarias que organizan, por Territorio Histórico, 25 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_eustat_2013/es_def/adjuntos/eustat_otras_fuentes.pdf/ [consultado el 06 de mayo del 2017]

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2013, noviembre). *Políticas de fomento del consumo*, Vitoria, Gobierno Vasco, 36 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kontsumoa_2013/es_def/adjuntos/Políticas_fomento_consumo_cultural_2013.pdf/ [consultado realizada el 04 de agosto del 2017]

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2014). *El impacto del Iva en las Artes Escénicas, el cine y la música. Una aproximación cualitativa*, Vitoria, Gobierno Vasco, Departamento de educación, política, lingüística y cultura, 25 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_beza_2014/es_def/adjuntos/Impacto_IVA_artes_escenicas_musica_cine_2014.pdf/ [consultado el 08 de junio del 2018]

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2014). *Las industrias culturales y creativas. Debate teórico desde la perspectiva europea*, Vitoria, Gobierno Vasco, Departamento de educación, política lingüística y cultura, 28 pp. En: https://oibc.oei.es/uploads/attachments/62/Industrias_Culturales_y_Creativas.pdf/ [consultado el 08 de junio del 2018].

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2015). *Estudio sobre públicos. Análisis desde la teoría y la práctica*, Vitoria, Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, Departamento

de educación, política lingüística y cultura, 25 pp. En: http://www.gazteaukera.euskadi.eus/informacion/estudio-sobre-públicos-2015/r58-801/es/adjuntos/Estudio_sobre_públicos_cultura_2015.pdf/ [consultado el 04 de agosto del 2017]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2015). *La oferta cultural en euskera: Factores que influyen en los hábitos de asistencia*, Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, 25 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_durangalde_2015/es_def/adjuntos/Estudio_programacion_cultural_comarca_Durango_2015.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2015). *Las industrias culturales y creativas. Presente y futuro*, Vitoria, Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, Departamento de educación, política lingüística y cultura, 173 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_icc_2014/es_def/adjuntos/Industrias_culturales_creativas_Euskadi_2014.pdf/ [consultado el 08 de junio del 2018].

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2015). *Estadísticas. Hábitos, prácticas y consumo en cultura en la Comunidad Autónoma de Euskadi 2007-2008*, Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, Departamento de educación, política lingüística y cultura, 2008, 25 pp. En: http://www.gazteaukera.euskadi.eus/informacion/estudio-sobre-públicos-2015/r58-801/es/adjuntos/Estudio_sobre_públicos_cultura_2015.pdf/ [consultado el 06 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2016). *Análisis de la cadena de valor y propuestas de política cultural. Primer informe sobre el estado de la cultura vasca. CAE 2015*, Vitoria, 188 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/kultura_txostena_2015/es_def/adjuntos/Informe%20cultura%202015.pdf/ [consultado el 06 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2016). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016. Informe de resultados*, Departamento de Cultura y Política lingüística, Gobierno

Vasco, 130 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2016). *Panel de hábitos culturales, Análisis de datos de la segunda oleada*, 42 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_kultur_ohitura_panel2016_1/es_def/adjuntos/kultura_ohiturak_buletina_hipotesien_emaitzak.pdf/ [consultado el 06 de mayo del 2017].

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Estadística de las artes e industrias culturales 2015. Síntesis de resultados 2015*, Departamento de Cultura y Política lingüística, 18 pp. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_publicaciones_miradas_2015/es_def/adjuntos/arte_industrias_cultura_sintesis_resultados_2015.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2017). *Explicar y comprender (2006-2017)*. Departamento de Cultura y Política lingüística, 28 pp. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_publicaciones_miradas_2015/es_def/adjuntos/arte_industrias_cultura_sintesis_resultados_2015.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura, CAE 2016, Síntesis de resultados*, 22 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/sintesis_financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 05 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2018). *Financiación y gasto público en cultura. CAE 2016, Informe de resultados*, 39, Departamento de Cultura y Política lingüística, Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura, 130 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/estadistica/finantzaketa/es_finantza/adjuntos/financiacion_gasto_cultura_2016.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE CULTURA (2018). *El valor público de la cultura*, Kulturaren Euskal Behatokiaren Estatistika eta Azterketa Bilduma / Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura, Vitoria / Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, Departamento de educación, política lingüística y cultura, 28 pp. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_balio_publicoa_2018/es_def/adjuntos/Valor_publico_de_la_cultura.pdf/ [consultado el 01 de agosto del 2019]

OCDE Y EUROSTAT (2005). *Oslo Manual: Guidelines for Collecting and Interpreting Innovation Data, Third edition, OECD Publishing*. (Trad. 2006) *Manual de Oslo, Guía para la recogida e interpretación de datos sobre innovación*, 194 pp. En: <http://www.itq.edu.mx/convocatorias/manualdeoslo.pdf/> [consultado el 17 de junio del 2018]

ONU (1987). *Informe de la Comisión Brundtland, Our Common future (CMMAD)*. Nairobi: ONU. 419 pp. En: <https://undocs.org/es/A/42/427/> [consultado el 08 de abril del 2018]

ORDUNA ALLEGRI, M. G. (2017). *Identidad e identidades: Potencialidades para la cohesión social y territorial, Urb-al III*, Colección de Estudios sobre Políticas Públicas Locales y Regionales de Cohesión Social, 5, Barcelona: Diputación de Barcelona, 142 pp. En: <https://www1.diba.cat/uliep/pdf/52259.pdf/> [consultado el 08 de abril del 2018]

PASCUAL, J. Y MEYER-BISCH, P. (2012). *Culture et développement durable*, *Revista Mouvement*, 64, Réseau Culture 21, 52 pp. En: <https://www.areneidf.org/publication-arene/cahier-sp%C3%A9cial-de-la-revue-mouvement-culture-et-d%C3%A9veloppement-durable/> [consultado el 12 de febrero del 2018]

PATTON, Q. M. (1997). *Utilization focused evaluation: The new century text* (3rd Ed.). Londres: Sage Publications, 448 pp.

PÉREZ SERRANO, G. (1994). *Investigación cualitativa I. Retos, interrogantes y métodos*. Madrid: La Muralla, 234 pp.

PLANE, J.-M. (2014). *Théorie des organisations*, «Col. Les Topos», Malakoff: Dunod, 127 pp.

RISH LERNER, E. M. (2005). *El valor de la cultura en los procesos de desarrollo urbano sustentable*. Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 100 pp. En: http://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxius_gt/desarrollo_urbano_sustentable.pdf/ [consultado el 20 de abril del 2018]

RIUS-ULLDEMOLINS, J. Y RUBIO AROSTEGUI, J. A. (2016). *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*, Valencia: Publicacions Universitat de València, 444 pp.

ROSELLÓ, D. (2007). *Diseño y evaluación de proyectos culturales*, 4ª edición, Barcelona: Ariel, 240 pp.

SAN SALVADOR DEL VALLE, R., LAZCANO, I. MADARIAGA, A. Y DOISTUA, J. (2008). *Las asociaciones culturales en España*, Fundación Autor, Madrid: Datautor documentos, pp. 174.

SAUSSOIS, J-M. (Dir.) (2012). *Les organisations. Etat des savoirs*, «Col. Ouvrages de synthèse», Auxerre: Sciences Humaines Editions, 447 pp.

SENGE, P. (1992). *La Quinta Disciplina, El Arte y la práctica de la organización abierta al aprendizaje*. « Col. Las disciplinas Centrales: Construyendo la Organización Inteligente», Buenos Aires: Granica, 449 pp.

STAKE, R.E. (1998). *La investigación con estudios de caso*, Madrid: Editorial Morata, 159 pp.

STAKE, R.E. (2006). *Evaluación comprensiva y evaluación basada en estándares*, «Col. Crítica y fundamentos», 10, Barcelona: Editorial Grao, 173 pp.

STUFFLEBEAM, D. Y SHINKFIELD, A. (1987). *Evaluación sistemática: Guía teórica y práctica*, Barcelona: Paidós Ibérica, 384 pp.

URQUIZU, P. (2009). *Teatro vasco. Historia, reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones*, Madrid: Cuadernos UNED, pp. 574.

VALLES, M. S. (1997). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*, Madrid: Editorial Síntesis, 416 pp.

VALLES, M. S. (2002). *Entrevistas cualitativas*, Madrid: Cuadernos metodológicos, Vol. 32, CIS, 195 pp.

VIVES, P. (2009). *Glosario crítico de gestión cultural*, 2ª ed., Granada: Ed. Comares, 383 pp.

VV. AA. (2009). *Innovación en Cultura. Una Aproximación crítica a la genealogía y Usos del concepto*, Madrid: YProductions, 133 pp. En: http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf/Innovacion_en_cultura_YProductions.pdf [consultado el 12 de abril del 2017]

YIN, R. K. (2009). *Case study research: design and methods*, (5ª ed.). Nueva York: Thousand Oaks, C.A., Sage Publications, 219 pp.

ZALLO, R. (1988). *Economía de la cultura*, Madrid: Akal, 207 pp.

ZALLO, R. (1988). *Economía de la educación y de la cultura*, Madrid: Akal, 208 pp.

ZALLO, R. (1992). *El mercado de la cultura*, San Sebastián / Donostia: Gakoa, 250 pp.

ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura: Políticas para la era digital*, Barcelona: Gedisa, 416 pp.

ZALLO, R. (2011). *Análisis comparativo y tendencias de las políticas culturales de España, Cataluña y el País Vasco* (metodología de *Compendium of cultural policies and trends in Europe*). Observatorio Cultura y Comunicación, Fundación Alternativas, 128 pp. En: [http://www.fundacionsgae.org/userfiles/Estudio_Ramon_Zallo\(1\).pdf](http://www.fundacionsgae.org/userfiles/Estudio_Ramon_Zallo(1).pdf) [consultado el 12 de septiembre del 2019]

ZALLO, R. (2016) *Tendencias en comunicación*, Barcelona: Gedisa, 349 pp.

ARTÍCULOS, CAPÍTULOS DE LIBRO Y CONFERENCIAS

AGUADO QUINTERO, L. F. (2010). «Estadísticas culturales: una mirada desde la economía de la cultura». *Cuadernos de Administración*, 23 (41), pp. 107-141. En: https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cuadernos_admon/article/view/3606/ [consultado el 18 de julio del 2019]

ALONSO HIERRO, J. Y MARTÍN FERNÁNDEZ, J. (2013). «Activos culturales y desarrollo sostenible: la importancia económica del Patrimonio Cultural», *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, 50, 3, pp. 1133-1147. En: <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/41861/41392/> [consultado el 18 de julio del 2019]

ALONSO, L. R. (1994). «Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa», Madrid: Síntesis, pp. 225-249. En: DELGADO, J. M. Y GUTIÉRREZ (Coord.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*.

AMESTOY, I. (1986). «¡Imagínate Lope de Aguirre!», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 65-71.

AMESTOY, I. (1986). «¿Qué fue del teatro de Sabino Arana?», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 57-58.

AMESTOY, I. (1993). «El teatro como rito», *Primer Acto*, 247, Madrid: Dayton S.A., pp. 10-11.

AMESTOY, I. (1997). «¿Quién teme a Johann Wolfgang Goethe?», *Primer Acto*, 271, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 52-54.

ARIÑO VILLARROYA, A., ATECA-AMESTOY, V., COLOMER, J., FILIMON, N., SNOWBALL, J., PRIETO RODRÍGUEZ, J., PÉREZ VILLADÓNIGA, M^a. J. Y SUÁREZ FERNÁNDEZ, S. (2018, Enero). «Participación cultural y bienestar», ¿Qué nos dicen los datos? *Observatorio Social de «la Caixa»*, Fundación bancaria «La Caixa», 48 pp. En: https://observatoriosociallacaixa.org/documents/22890/112710/Observatorio_Social_laCaixa_Dossier-4_esp.pdf/4cf1940b-f2d9-cb39-7054-37c6bf22c367/ [Última consulta el 25 de febrero del 2018].

AROCÉNA, E. (1986). «El último lustro del teatro euskérico», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 54-55

ASEN, A. (2003). «Un nouveau modèle économique». *Développement, justice, liberté*. (Development as Freedom). París: Odile Jacob, p. 56. En: «Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité», *Réseau culture 21*, Suplemento de *Mouvement*, 64, *Cahier spécial Culture et développement durable*, 52 pp. En: https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2012/06/cahierspecial_cultureetDD.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017], p. 6.

AZPILLAGA, P. (2010). «Conocimiento de los públicos», *Los públicos de las Artes Escénicas*, Bilbao, Escenium 2010, p. 122-143. En: <https://www.redescena.net/descargas/proyectos/documentofinalescenium.pdf/> [consultado el 08 de abril del 2017].

BAREA, P. (1983). «Euskadi. El futuro, una incógnita», *El Público*, 2, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pp. 44-48.

BAREA, P. (1984). «Los cómicos vascos se echan a la calle», *El Público*, 6, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, p. 16-18.

BAREA, P. (1985). «Cuando los muñecos hablan Euskera», *El Público*, 16, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, p. 19.

BAREA, P. (1986). «La lucha por llegar a ser algo», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 53

BAREA, R. (1986). «El teatro vasco actual tropieza con la Administración», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, p. 56.

BAREA, R. (1997). «Sobre la producción teatral en Euskadi como modelo de catástrofe empresarial y algunas conclusiones optimistas», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 37-39.

BARTOLOMÉ PINA, M. (2004). «Identidad y ciudadanía», *Revista de pedagogía*, Vol. 56, 1, Barcelona: Bordón, p. 65-80

BAUSELA HERRERAS, E. (2002). «Metodología de la investigación evaluativa: El Modelo CCIP». *Revista Complutense de Educación*, Vol. 14, 2, pp. 361-372. En: <https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/viewFile/RCED0303220361A/16386/> [consultado el 20 de octubre del 2017].

BELÉN ELGUEA, B. (2004). «Un observatorio impulsará el Plan Vasco de la Cultura», Vitoria / Gasteiz, Diario Vasco. En: <https://dantzan.eus/hemeroteca/un-observatorio-impulsara-el-plan-vasco-de-la-cultura/> [consultado el 10 de febrero del 2018].

BERNUÉS, F. (1997). «La producción en la Comunidad Autónoma Vasca», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 40-42.

BOKOVA, I. (2015). «La cultura es esencial para generar desarrollo sostenible tanto económico como social», La Habana: Periódico Granma. En: <http://www.granma.cu/cultura/2015-09-18/la-cultura-es-esencial-para-generar-desarrollo-sostenible-tanto-economico-como-social/> [consultado del documento el 09 de abril del 2018]

BOURDIEU, P. (1979, noviembre). «Les trois états du capital culturel. Actes de la recherche en sciences sociales». *L'institution scolaire*, 30, pp. 3-6. En: https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1979_num_30_1_2654/ [consultado el 05 de julio del 2019]

C. MARTÍNEZ, I. (2004). «El Plan Vasco de la Cultura aboga por cimentar una “identidad común”», Vitoria / Gasteiz, El País. En: https://elPaís.com/diario/2004/05/21/Paísvasco/1085168426_850215.html/ [consultado el 10 de febrero del 2018]

CAJADE FRÍAS, S. (2009). «Teatro y valores en la cultura contemporánea. Un análisis desde la antropología social y cultural», *Prisma social*, 3. En: http://www.isdfundacion.org/publicaciones/revista/pdf/10_N3_PrismaSocial_soniacajade.pdf [consultado el 28 de octubre del 2017]

CARRASCO ARROYO, S. (2006). «Medir la cultura. Una tarea inacabada», *Revista Periférica*, 7, pp. 89-94. En: <http://untref.edu.ar/documentos/indicadores2007/Medir%20la%20cultura%20Una%20tarea+%20inacabada%20Salvador%20Carrasco%20Arroyo.pdf> [consultado el 3 de marzo del 2018]

CARRASCO ARROYO, S. (s.f.). «Cómo evaluar intervenciones de Cultura y Desarrollo II: Una propuesta de sistemas de indicadores», *Cultura y Desarrollo*, 13, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. En: http://www.aecid.es/galerias/cooperacion/Cultural/descargas/COMO_EVALUAR_INTERVENCIONES_WEB.pdf [consultado el 3 de marzo del 2018]

CASADO PÉREZ, F.J. (2018). «Una aproximación al fomento de la conservación del patrimonio cultural en México a partir de la ‘Agenda 2030 para el desarrollo sostenible de la ONU»», *Revista de Patrimonio economía cultural y educación cultural para la paz (MECEDUPAZ)*. Año 7, 13, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 6-30. En: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/mecedupaz/article/view/63912/> [consultado el 20 de junio del 2019]

CHAPARRO, M., OLMEDO, S., & GABILONDO, V. (2016). «El Indicador de la Rentabilidad Social en Comunicación (IRSCOM): Medir para transformar». *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 21, pp. 47-62. En: <https://doi.org/10.5209/CIYC.52944/> [consultado el 21 de octubre del 2019]

CIMARRO, J., F. (1986). «Producción y distribución de “Doña Elvira, imagínate Euskadi”», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 72-73.

CLARK, H., «Implementación de la agenda para el desarrollo después de 2015. Oportunidades a nivel nacional y local», Grupo de las Naciones Unidas para el desarrollo, p. III. En: https://www.uclg.org/sites/default/files/delivering_the_post-2015_development_agenda_spanish_web.pdf/ [consultado el 21 de abril del 2018]

COELHO, T. (2017). «Cultura e política cultural: cinco desafíos para a década. Periférica Internacional». *Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, (17), pp. 39-72. En: <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/3264/> [consultado el 05 de julio del 2019]

COLBERT, F. (1989). «*La recherche et l'enseignement en gestion des arts à l'aube des années 1990*», *Groupe de recherche et de formation en gestion des arts Université de Montréal*, Montréal, Ecole des hautes études commerciales, 33 pp.

COLOMER, J. (2011). «La gestión de públicos culturales en una sociedad tecnológica», *Periférica internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 12, Cádiz, España, pp 113-131. En: <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/1645/1607/> [consultado el de 08 de junio del 2018]

COLOMER, J. (2016). «Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España», *Academia de las Artes Escénicas de España, Libros de la academia*, 3, pp. 140. En: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&channel=crow&q=An%C3%A1lisis+de+la+situaci%C3%B3n+de+las+Artes+Esc%C3%A9nicas+en+Espa%C3%B1a+Jaume+Colomer/> [consultado el 06 de mayo del 2017]

DEIA (SIN FIRMA). (2017, 11 de diciembre). *La Diputación saca a la venta hoy 12.750 Bizkaiko Kultur Txartela*. En: <http://www.deia.com/2017/12/11/Vizcaya/la-diputacion-saca-a-la-venta-hoy-12750-bizkaiko-kultur-txartela/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DE VICENTIS, G. (2012). «La evolución del concepto de desarrollo sostenible». Estudios, 23, Universidad de Sevilla. En: http://huespedes.cica.es/gimadus/23/09_la_evolucion_del_concepto_de_desarrollo_sost.htm [consultado el 6 de febrero del 2018]

DÍAZ OLIVERA, A.P., MATAMOROS HERNÁNDEZ, I. (2011). «El análisis DAFO y los objetivos estratégicos», *Revista Contribuciones a la Economía*, 6 pp. En: <http://www.eumed.net/ce/2011a/> [consultado el de 22 de noviembre del 2017]

DONNANT, O. (2005, mes de diciembre). «La connaissance des publics et la question de la démocratisation», *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale, Culture & Recherche*, 106-107, pp. 16-17. En: <https://www.culture.gouv.fr//var/culture/storage/lettre-recherche/cr106.pdf/> [consultado el 10 de julio del 2019]

DUPUIS, X. (2007). «Política tarifaria y democratización de las prácticas culturales en Francia: la prueba de los hechos», *La economía del espectáculo: una comparación internacional*, II Encuentro sobre Economía de la Cultura, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (5, 6 y 7 de septiembre 2007). *Cuadernos Gescenic*, 3, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 77-99.

E., C. (1997). «Tres realidades importantes en la escena vasca: Geroa, Legaleón, Ur», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 47-50.

EHU-UPV (2017). «Kulturako parte hartzea ez bada inklusiboa, aberatsenen kultur kontsumoa denon zergekin finantzatzeko arriskua dago», Entrevista a Beatriz Plaza Inchausti y Vitoria Ateca Amestoy. En: http://www.ehu.es/fr/content/-/asset_publisher/W6wn/content/n_20171013_participacion-cultural-ue?redirect=http%3A%2F%2Fwww.ehu.es%2Ffr%2Fhome%3Fp_p_id%3D101_INSTAN CE_TaD3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-2%26p_p_col_pos%3D1%26p_p_col_count%3D5/ [consultado el 18 de octubre del 2017]

FAJARDO, S. (2015). «Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial Convención de 2005», Unesco, 24 pp. En: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_summary_es.pdf [consultado el 14 de febrero del 2018]

FERDIG, M., A. (2007). «Sustainability Leadership: Co-creating a Sustainable Future», *Journal of Change Management*, Vol. 7, 1, pp. 25-35. En: http://www.sustainabilityleadershipinstitute.org/downloads/Ferdig_Sustainability_Leadership.pdf [consultado el 08 de julio del 2019]

FERNÁNDEZ GUERRA, J. (2006). «La innovación en el ámbito de la gestión cultural, un ejemplo concreto», *Arbor*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CIENCIA, *Pensamiento y cultura*, Vol. CLXXXII, 717, pp. 39-46. En: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/6/> [consultado el 22 de abril del 2018]

GARZÓN R., D., M., AMAYA R., C., A., Y CASTELLANOS, D., O. (2004). «Modelo conceptual e instrumental de sostenibilidad organizacional a partir de la evaluación del tejido social empresarial», *Innovar*, Revista de ciencias administrativas y sociales, pp. 82-92. En: <http://www.scielo.org.co/pdf/inno/v14n24/v14n24a06.pdf/> [consultado el 13 de julio del 2019]

GIL FOMBELLIDA, M. K. (2005). «Antecedentes y carácter del teatro vasco actual», Bilbao, Universidad de Deusto. *Euskonews*, 288, En: <http://www.euskonews.com/0288zbnk/gaia28802es.html/> [consultado 17 de abril de 2019]

GIL ZAMORA, C. (1993). «Por el camino del compromiso», *Primer Acto*, 247, Madrid: Dayton S.A., pp. 7-9.

GIMÉNEZ MORTE, C. (2003). «¿Qué es el Arte? Clasificación de las Artes», Fragmento de la tesis doctoral APROXIMACIONES A LA DANZA VALENCIANA (2002). Bajo la dirección de M^a T. BEGUIRISTAIN ALCORTA, Universitat de València, p. 109. En: http://www.academia.edu/8076621/CLASIFICACION_DE_LAS_ARTES._ARTES_ESCENICAS._DANZA [consultado el 03 de enero del 2017]

GODET, C. «Réduire l'incertitude: Les Méthodes d'experts et de quantification», *Manuel de prospective stratégique*, 2-8, pp. 247-251. En: http://www.lapropective.fr/dyn/francais/ouvrages/la_prospective_strategique/t2--manuel-de-prospective-strategique-dunod-2007.pdf/ [consultado el 12 de junio del 2017]

GÓMEZ GUTIÉRREZ, C. (2015). «III. Desarrollo sostenible: Conceptos básicos, alcance y criterios para su evaluación», pp. 90-111. En: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Havana/pdf/Cap3.pdf/> [consultado el 06 de abril del 2018 en].

GONZÁLEZ CRUZ, FR. (2009). «Desarrollo humano sustentable local», *Lo local: ámbito de contención de la globalización "perversa"*, Polis. Revista Latinoamericana, 22, 10 pp. En: <https://journals.openedition.org/polis/2598/> [consultado el 28 de septiembre del 2019]

HARO TECGLLEN, E. (1986). «Una obra escondida», *El país*, En: https://elpais.com/diario/1986/07/30/cultura/523058403_850215.html/ [consultado el 19 de agosto del 2019]

HERNÁNDEZ, F. (2006) «Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes». GÓMEZ, M. C., HERNÁNDEZ, F. Y PÉREZ, H. J. *Bases para un debate sobre investigación científica*, Conocimiento educativo, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 102 pp. En: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=12147_19/ [consultado el 03 de agosto del 2019]

HERRERO PRIETO, L., C. (2002). «La economía de la cultura en España: una disciplina incipiente», *Revista asturiana de economía*, RAE, 23, Cap. 2.2., Punto i, p. 15. En: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUK EwiYkZzKvuvjAhUCAGMBHeSgD_UQFjAAegQIAhAC&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F1122952.pdf&usg=AOvVaw2OT48EfGP4NyyFRm9jHC3A/ [consultado el 20 de febrero del 2018]

HOLDEN, J. (2006). «*Cultural Value and the Crisis of Legitimacy. Why culture needs a democratic mandate*», Observatorio Vasco de la cultura (2018). *El valor público de la cultura, Kulturaren Euskal Behatokiaren Estatistika eta Azterketa Bilduma / Colección de Estadística y Estudios del Observatorio Vasco de la Cultura*, Vitoria, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, Departamento de educación, política lingüística y cultura. En: <https://www.demos.co.uk/files/Culturalvalueweb.pdf/> [consultado 11 de febrero del 2019]

HOSAGRAHAR, J. (2017). «La cultura, elemento central de los ODS», Correo de la Unesco. *Un solo mundo, voces múltiples*. En: <https://es.unesco.org/courier/abril-junio-2017/cultura-elemento-central-ods/> [consultado el 21 de abril del 2018]

LANDA, M. (1996). «Legaleón Teatro presenta en Vitoria ‘Ubú’, una obra contra la corrupción», El Correo, En: <https://www.vitoria-gasteiz.org/docs/a25/000000000/000084000/84339.pdf/> [consultado el 19 de agosto del 2019]

LAPIERRE, A. (1987). «Les méthodologies qualitatives : de la théorie à la pratique». En: *Cahiers de recherche sociologique*, 5, 2, pp. 5-10. En: <https://www.erudit.org/fr/revues/crs/1987-v5-n2-crs1516066/1002023ar/> [consultado el 17 de octubre del 2017].

LAPIERRE, A. (1997). «*Les critères de scientificité des méthodes qualitatives*», *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Boucherville: Gaëtan Morin, pp. 365-388.

LARRAURI, E. (2008). «El destino de los dineros de la cultura vasca», Bilbao, El País. En: https://elPaís.com/diario/2008/12/29/Paísvasco/1230583199_850215.html/ [consultado el 10 de febrero del 2018].

LARRAURI, E. (2012). «Una legislatura sin frutos culturales», Bilbao, El País. En: http://ccaa.elPaís.com/ccaa/2012/10/11/Paísvasco/1349983723_451417.html/ [consultado el 10 de febrero del 2018].

LÓPEZ, O. (2007). «Política tarifaria y democratización de las prácticas culturales», *La economía del espectáculo: una comparación internacional*, II Encuentro sobre Economía de la Cultura, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (5, 6 y 7 de septiembre 2007). *Cuadernos Gescenic*, 3, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 131-135.

MALONDA, A. (1986). «Algunas notas sobre mi montaje», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 74-77.

MARCO CONCHILLO, J. F. (1993). «Las nuevas órdenes ministeriales», *Primer Acto*, 247, Madrid: Dayton S.A., pp. 43-50.

MARTÍNEZ DE ALBENIZ, I. (2012). «La política cultural en el País Vasco: del gobierno de la cultura a la gobernanza cultural», *RIPS*, Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, Vol. 11, 3, pp. 149-171. En: <http://www.ub.edu/cecups/sites/default/files/publicacions/Art.%20I%C3%B1aki%20Mart%C3%ADnez%20de%20Albeniz%20Rips.pdf/> [consultado el 05 de julio del 2019]

MARTÍNEZ PEDRÓS, D., MILLA GUTIÉRREZ, A. (2012). «Análisis del entorno». *La elaboración del plan estratégico y su implantación a través del cuadro de mando integral*, Madrid: Díaz de Santos, Cap. 3, pp. 33-80.

MATEO, M., AIZPURÚA, X. (2003). «Evolución sociolingüística del euskera», *Euskonews & Media*, 201 (2003/02-28/03-07). En: <http://www.euskonews.com/0201zbk/gaia20107es.html/> [consultado el 10 de julio del 2018].

MENDIA, R. (1987). «Claves para elaborar una historia de la animación sociocultural en Euskadi». Ponencia Introdutoria al *Encuentro sobre animación sociocultural*, Dirección de Juventud y Acción Comunitaria del Gobierno Vasco, del 13 al 15 de noviembre de 1986 en Bilbao. *Encuentro sobre Animación Sociocultural*. Vitoria / Gasteiz, Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, 20 pp. En: https://www.rafaelmendia.com/mendia/Conferencias_files/claves.pdf/ [consultado el 21 de abril del 2018]

MENDIA, R. Y ETXEBERRIA, F. (2013, mes de julio). «La animación sociocultural en Euskadi en los 60-80», *RES. Revista de Educación Social*, 17, 33 pp. En: http://www.eduso.net/res/pdf/17/asceus_res_17.pdf [consultado el 27 de junio del 2019])

MIÈGE, B. (2008). «*Las industrias culturales y de información: un enfoque sociocultural*». *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 10, 1. En <http://redie.uabc.mx/vol10no1/contenido-miege.html/> [consultado el 3 de enero de 2014]

MIMICA, N. (2015). «*Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial. Convención de 2005*», París: Unesco, 24 pp. En: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_summary_es.pdf [consultado el 14 de febrero del 2018]

MORAL SANTAELLA, C. (2006). «Criterios de validez en la investigación cualitativa actual», *Revista de investigación educativa*, 24, 1, pp. 147-164. En: <http://revistas.um.es/rie/article/viewFile/97351/93461/> [consultado el 26 de noviembre del 2017]

MUÑOZ CLARES, F. (2011). «Concepto y tipología del público en Artes Escénicas», TRAMPITÁN. En: <https://www.trampitan.es/teoria-teatral/concepto-y-tipologia-de-las-artes-escenicas-/> [consultado el 12 de abril del 2017]

OBREGÓN, P. (1986). «Un compromiso con el país que amamos», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 78-79.

ORTEGA, J. (1995). «Subvenciones, la eterna polémica», *Primer Acto*, 250, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 107-110.

ONU (2012). «Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible, el futuro que queremos», Río de Janeiro: ONU, 59 pp. En: https://www.un.org/es/sustainablefuture/pdf/spanish_riomas20.pdf/ [consultado el 24 de abril de 2018]

ONU (2014). «Implementación de la agenda para el desarrollo después de 2015. Oportunidades a nivel nacional y local», Grupo de las Naciones Unidas para el desarrollo, p. III. En: https://www.uclg.org/sites/default/files/delivering_the_post-2015_development_agenda_spanish_web.pdf/ [consultado el 21 de abril del 2018]

ORTEGA, J. (1997). «Apuntes del 97», *Primer Acto*, 271, Alcalá de Henares: Graficas Algorán, pp. 123-125.

ORTEGA, J. (1997). «El teatro en el ámbito educativo», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 33-36.

ORTEGA, J. (2001). «Consideraciones en torno a veinte años de producción teatral en Euskadi» [Versión traducida del euskera], *Euskonews & Media*, 131 pp. En: http://aizpeagoenaga.com/antzertiri_eta.htm/ [consultado el 14 de julio del 2017]

SÁEZ VACAS, F., GARCÍA, O., J. PALAO, J., Y P. ROJO, P. (s.f.). «Rediseño de la empresa (y II): formas organizativas para la innovación». En: *Innovación tecnológica en las empresas*, Capítulo 12, Punto 12.3. En: http://www.seaceptanideas.com/biblio/Innovaci%C3%B3n_tecnol%C3%B3gica_en_las_Empresas.pdf/ [consultado el 18 de marzo del 2017]

PARLAMENTO EUROPEO (2016). «El futuro de las industrias culturales y creativas, 2 pp. En: [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2016/595838/EPRS_ATA\(2016\)595838_ES.pdf/](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2016/595838/EPRS_ATA(2016)595838_ES.pdf/) [consultado el 08 de junio del 2018]

PASCUAL, I. (1993). «Teatro Ur», *Primer Acto*, 250, Madrid: Dayton S.A., pp. 64-67.

PASCUAL, J. Y MEYER-BISCH, P. (2012). «Culture et développement durable, Revista Mouvement, 64, Réseau Culture 21. En: <https://www.areneidf.org/publication-arene/cahier-sp%C3%A9cial-de-la-revue-mouvement-culture-et-d%C3%A9veloppement-durable/> [consultado el 12 de febrero del 2018]

PASCUAL, J. Y MEYER-BISCH, P. «Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité», *Réseau culture 21*, Suplemento de *Mouvement*, 64, *Cahier spécial Culture et développement*

durable, 52 pp. En: https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2012/06/cahierspecial_cultureetDD.pdf [consultado el 15 de mayo del 2017]

PÉREZ DE OLAGUÉZ, N. (1986). «La tragedia de Euskadi», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 60-62.

PETITE, F. (1986). «Después de la polémica, silencio», *Primer Acto*, 216, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 63-64.

PONCE TALANCÓN, H. (2006). «La matriz F.O.D.A.: una alternativa para realizar diagnósticos y determinar estrategias de intervención en las organizaciones productivas y sociales», *Revista Contribuciones a la Economía*, 16 pp. En: <https://www.eumed.net/> [consultado el de 22 de noviembre del 2017]

PÚBLICA 14 (2014). «Encuentros internacionales de gestión cultural», Círculo de Bellas Artes, Madrid, España, 16 pp. En: <http://www.fundacioncontemporanea.com/wp-content/uploads/2013/11/PROGRAMA-P%C3%9ABLICA-14.pdf/> [consultado el 05 de julio del 2019]

PUERTA, X. (1997). «Itinerario por el teatro vasco en forma de alfabeto», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 17-26.

QUINTERO URIBE, V., M. (2001, marzo 28 al 30). «Indicadores de gestión cultural», II *Encuentro nacional, Indicadores de gestión cultural*, Medellín, 34 pp. En: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/6.%20Indicadores%20de%20gestion%20cultural.pdf/> [consultado el 08 de abril del 2018]

RAMÍREZ ROJAS, J.L. (2009). «Procedimiento para la elaboración de un análisis F.O.D.A. como una herramienta de planeación estratégica en las empresas», *Ciencia Administrativa 2*, IIESCA, Universidad de Veracruz, pp. 54-61. En: <https://www.uv.mx/iesca/files/2012/12/herramienta2009-2.pdf/> [consultado el de 22 de noviembre del 2017]

REDESCENA (2010). «Encuentro Internacional ¿Hacia dónde va la gestión de espacios escénicos públicos?», Dossier del encuentro celebrado los días 13 y 14 de diciembre de 2010 en Madrid, 128 pp. En: <https://www.redescena.net/descargas/documentos/actasdefinitivas.pdf/> [consultado el 11 de abril del 2018]

REYES CELEDÓN, E. (2014). «Las múltiples ideas del teatro de Ortega y Gasset», III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas 8, 9 y 10 de octubre de 2014, pp. 9. En: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7417/ev.7417.pdf/ [consultado el 12 de julio del 2019]

RIUS ULLDEMOLINS, J., MARTÍN ZAMORANO, M. (2014). «¿Es España un estado casi federal en Política cultural? Articulación y conflicto entre la política cultural del Estado central y la del gobierno de Cataluña», *Revista d'estudis autonòmics i federals*, 19, 2014, pp. 274-309. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4740069/> [consultado el 14 de julio del 2017]

RODRÍGUEZ ADAMS, E., M. (2012, Enero-Junio). «Calidad de vida y percepción de salud en mujeres de mediana edad», *Invest Medicoquir*, pp. 245-259. En: <http://files.sld.cu/cimeq/files/2012/06/imq-2012-4-1-244-259-calidad-de-vida-y-percepcion-de-salud-en-mujeres-de-mediana-edad.pdf/> [consultado el 07 de marzo del 2017]

RODRÍGUEZ, G., GIL, J Y AL (1996). «Proceso y fases de la investigación cualitativa», *Metodología de la Investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe, Cap. 3, pp. 62-78.

ROMANELLO, G. (2013) «Públicos culturales. Una aproximación sociológica a partir de la perspectiva de la Visitors Research». En: https://www.researchgate.net/publication/274373083_PÚBLICOS_CULTURALES_UNA_APROXIMACION_SOCIOLOGICA_A_PARTIR_DE_LA_PERSPECTIVA_DE_LA_VISITORS_RESEARCH/ [consultado el 04 de agosto del 2017].

RUANO, S. (2007). «Las Industrias Culturales el Negocio de la Era Digital», *Revista Razón y Cultura*, 56. En: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/sruano.html/> [consultado el 05 de julio del 2019]

RUÍZ CORRAL, C. (1997). «El cambio permanente», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 27-32.

RUIZ PALOMINO, P., RUIZ AMAYA, C., MARTINEZ CAÑAS, R. (2012). «Cultura organizacional ética y generación de valor sostenible», *Investigaciones Europeas de Dirección y Economía de la Empresa*, Vol. 18, 1, Cuenca: Departamento de Administración de Empresas, Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de Ciencias Sociales, pp. 17-31. En: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1135252312600586/pdf?md5=fe2438c9bdb5e6cfb86ead8ba5855986&pid=1-s2.0-S1135252312600586-main.pdf&_valck=1 [consultado el 23 de marzo del 2018]

SÁEZ, P. (1989). «Ortega y Gasset y su idea del teatro», Edición digital a partir de *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*, Berlin, Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 249-254. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_028.pdf [consultado el 03 de enero del 2017]

SANABRIA, N., ACOSTA-PRADO, J.C. & RODRÍGUEZ ALBOR, G. (2015). «Condiciones para la Innovación, cultura organizacional y sostenibilidad de las organizaciones», *Semestre Económico*, 18, 37, Medellín: Universidad de Medellín, pp. 157-175. En: <http://www.redalyc.org/pdf/1650/165043113007.pdf> [consultado el 12 de julio del 2019]

SAREA (2016). *Panorámica de la Red Vasca de Teatros Sarea: Plataforma interinstitucional de apoyo a los espacios escénicos públicos de la CAE. Informe 2016*, 33 pp. En: http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018041711163801/sarea-informe-estadistico-2016/kulturklik/es/z12-detalle/es/adjuntos/SAREA_informe_estadistico_2016.pdf [consultado el 11 de agosto del 2019]

SASTRE, A. (1997). «¿Pero es que hay un teatro vasco?», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares: Gráficas Algorán, pp. 15-16.

SEGOVIA, M. (2017). «37 competencias 37 años después, el pago que reclama Urkullu», El Independiente. En: <https://www.elindependiente.com/politica/2017/09/24/37-transferencias-que-urkullu-reclama-rajoy/> [consultado el 08 de abril del 2018]

SNOWBALL, J. (2018). «Entrevista: desarrollo culturalmente sostenible», *Observatorio social*, Fundación La Caixa. En: <https://observatoriosociallacaixa.org/es/-/una-de-las-funciones-del-arte-es-abrir-debates-en-la-sociedad/> [consultado el 14 de julio del 2019]

STUFFLEBEAM, D. (2003). «*The CIPP model of evaluation*», KELLAGHAN, T., STUFFLEBEAM, D. Y WINGATE, L. (EDS.). *International handbooks of education: International handbook of educational evaluation*. 2 vol., Boston: Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, pp. 31-62.

TAYLOR, S., J. BOGDAN, R. (1992). «Entrevista en profundidad», *Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados*, 37, C. 4, pp.100-132, 4ª ed., Barcelona: Ed. Paidós, 343 pp.

TOQUERO, J. M. (1988). «Proliferación de actividades culturales: La resurrección cultural del País Vasco», *Cuenta y Razón*, 33, pp. 77-82. En: http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/033/Num033_011.pdf/ [consultado el 06 del 2017].

TORREALDAI, J., M. (Direct.). (1995). *Jakin*, 86, San Sebastián / Donostia, p. 114.

TORRES, E. (1984). «‘Bilbao, Bilbao’, desdramatizar un hosco paisaje», *El Público*, 32, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pp. 26-27.

TORRES, E. (1986). «Las subvenciones del Gobierno Vasco», *El Público*, 36, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 41 pp.

URQUÍZU, P. (1997). «Acercamiento a la historia del teatro vasco», *Cuadernos de investigación teatral*, 1997, Graficas Algorán, pp. 8-14.

URQUÍZU, P. (1997). «Autores vascos», *Primer Acto*, 268, Alcalá de Henares, Gráficas Algorán, pp. 43-46.

VARGAS JIMÉNEZ, I. (2012). «La entrevista en la investigación cualitativa: Nuevas tendencias y retos», *Revista Calidad en la Educación Superior*, 3, 1, Programa de Autoevaluación Académica, Centro de Investigación y Docencia en Educación, San José, Universidad Nacional, 21 pp. En: «Acercamiento a la historia del teatro vasco», *Cuadernos de investigación teatral*. En: http://biblioteca.icap.ac.cr/BLIVI/COLECCION_UNPAN/BOL_DICIEMBRE_2013_69/UNED/2012/investigacion_cualitativa.pdf/ [consultado el 28 de noviembre del 2017]

VICENTE, J., L. (1985). «El mapa teatral cambia de piel», *El Público*, 2, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pp. 4-8.

VIÑAS, S. (2017). «Vivir en euskera, el gran desafío de un idioma en continuo crecimiento», *El Mundo*, En: <http://www.elmundo.es/País-vasco/2017/12/03/5a22f3e7268e3e7e518b45c7.html/> [consultado el 05 de julio del 2019]

WHITTINGHAM MUNÉVAR, M. V. (2010). «¿Qué es la Gobernanza y para qué sirve?», *RAI, Revista Análisis Internacional*, 2, pp. 219-236 (Cesada desde 2015). En: <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RAI/article/view/24/> [consultado el 26 de agosto del 2019]

ZALLO, R. (2005). «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», *RIEV. Revista Internacional de Estudios Vascos*, 50, pp. 11-55. En: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/el-plan-vasco-de-cultura-una-reflexion/art-14462/> [consultado el 29 de agosto del 2019]

ZALLO, R. (2007). «La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio Zen», *ZER*, 22, pp. 215-234. En: <https://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/3682/3314/> [consultado el 5 de septiembre de 2013]

ZALLO, R. (2008, febrero). «Economía y políticas de comunicación y cultura en la década: temática y tendencias». Ponencia en el *I Congreso AEIC*, Santiago de Compostela, 56 pp. En: <https://ae-ic.org/santiago2008/Congreso08/Actas/contents/pdf/ponencias/35.pdf/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ZALLO, R. (2011). «Cultura, industria cultural e innovación en la Comunidad Autónoma de Euskadi: una especialización pendiente», *Ekonomiaz*, 78, 3^{er} cuatrimestre, pp. 146-184.

ZALLO ELGUEZABAL, R. (2012). «Políticas culturales de España, Catalunya y Euskadi: un chequeo». En: <http://nabarralde.com/es/eztabaida/8031-politicas-culturales-de-espana-catalunya-y-euskadi-un-chequeo/> [consultado el 25 de agosto del 2019]

ZALLO, R. (2018). «Deshaciendo tópicos sobre culturas e historia vascas», *HERMES: pentsamendu eta historia aldizkaria, Revista de pensamiento e historia*, 58, pp. 66-73. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6361332/> [consultado el 20 de junio del 2019]

ZHANG, G., ZELLER, N., GRIFFITH, R., METCALF, D., WILLIAMS, J., SHEA, C. & MISULIS, K. (2011). «*Using the context, input, process, and product evaluation model (CIPP) as a comprehensive framework to guide the planning, implementation, and assessment of service-learning programs*». *Journal of Higher Education Outreach and Engagement*, 15, 4, pp. 54-84. En: <http://openjournals.libs.uga.edu/index.php/jheoe/article/view/628/482/> [consultado el 17 de junio del 2018].

ZIGLIO, E. (1996). «*The Delphi Method and its contribution to decision making*», pp. 3-33.

ZIGLIO, E. Y ADLER, M. (Eds.) (1996). *Gazing into the oracle: The Delphi method and its application to social policy and public health*, Londres: Kingsley, 109 pp.

EN LÍNEA

ANTZERTI. En: http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/ANTZERTI_-_servicio-de-arte-dramatico-de-euskadi/ar-19873/ [consultado el de 08 de junio del 2018]

AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. En: <https://www.Ayuntamiento.es/elorrio/> [consultado el 20 de abril del 2018]

BANCO MUNDIAL (s.f.). *Definición de «Capital Humano»*. En: <https://www.bancomundial.org/es/publication/human-capital/brief/about-hcp/> [consultado el 28 de agosto del 2019]

BONET, LL. (2018). *Por un cambio del modelo de gobernanza y de prioridades en la distribución de los presupuestos públicos de cultura*. En: <http://lluisbonet.blogspot.com/> [consultado el 05 de julio del 2019]

BRUNDTLAND, G. H. (1987). *Informe Brundtland*. En: <https://web.archive.org/web/20111003074433/http://worldinbalance.net/intagreements/1987-brundtland.php/> [consultado el 12 de marzo del 2018]

CGLU (2004). *Agenda 21 de la cultura*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de cultura. En: https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/observatorio/AG21_es.pdf/ [consultado el 21 de abril de 2018]

CGLU (2010). *La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible*, México. En: http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/zz_cultura4pilards_es_p.pdf/ [consultado el 16 de abril del 2018]

CGLU (2012). *Sobre Rio+20, Gobiernos locales y regionales en el centro del Desarrollo Sostenible*, Comisión de Inclusión Social, Democracia Participativa y Derechos Humanos de CGLU. En: <https://www.uclg-cisdg.org/es/actualidad/noticias/gobiernos-locales-y-regionales-en-el-centro-de-la-agenda-de-desarrollo/> [consultado el 13 de mayo del 2018]

CGLU (2017). *2ª Cumbre de Cultura*, Jeju, República de Corea. En: <http://www.agenda21culture.net/es/cumbre/2a-cumbre-de-cultura/> y <https://www.uclg.org/es/media/noticias/cumbre-de-cultura-el-desarrollo-global-sostenible-necesita-mas-presencia-de-la/> [consultados el 27 de abril del 2018]

CGLU (2017). *Cumbre de Cultura: El desarrollo global sostenible necesita más presencia de la cultura*. En: <https://www.uclg.org/es/media/noticias/cumbre-de-cultura-el-desarrollo-global-sostenible-necesita-mas-presencia-de-la/> [consultado el 22 de abril del 2018].

CGLU (2017). *Presentación del Observatorio Mundial de Finanzas Locales, una colaboración entre la OCDE y CGLU*. En: <https://www.uclg.org/es/media/noticias/presentacion-del-observatorio-mundial-de-finanzas-locales-una-colaboracion-entre-la/> [consultado el 16 de abril del 2018]

CGLU (2018). *CGLU Co-organizó un Diálogo Político de Alto Nivel en Málaga para transformar las Finanzas Municipales*. En: <https://www.uclg.org/es/media/noticias/cglu-co-organizo-un-dialogo-politico-de-alto-nivel-en-malaga-para-transformar-las/> [consultado el 16 de julio del 2019]

CGLU (s.f.). *Criterios para una buena práctica, Agenda 21*. En: <http://www.agenda21culture.net/es/buenas-practicas/criterios/> [consultado el 12 de marzo del 2018]

CGLU, (2017). *(Programa para la) Tercera Cumbre de la CGLU 2019*, Buenos Aires. En: http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/third_uclg_culture_summit_-_terms_of_reference_-_uclg_ws.pdf/ [consultado el 17 de abril del 2018]

CGLU, (s.f.). *(Sobre Rio+20)*. En: <https://www.uclg.org/es/temas/rio20/> [consultado el 13 de marzo del 2018]

CHAVOLLA, A. (2009). *CECIES, Política cultural*, Proyecto Diccionario del pensamiento alternativo II, Guadalajara: Universidad de Guadalajara. En: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=193/> [consultado el 08 de junio del 2018]

CLASSORA. *Ranking de los municipios más poblados de Euskadi (2011)*. En: <http://es.classora.com/reports/c73508/ranking-de-los-municipios-mas-poblados-de-euskadi?id=735&groupCount=50&startIndex=51/> [consultado el 22 de junio del 2019]

CMMAD (1987). En: <http://www.un.org/es/ga/president/65/issues/sustdev.shtml/> [consultado el 11 de abril del 2018]

COLOMER, J. (s.f.). *Estrategias para el desarrollo de públicos culturales*. Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural, Estrategias, Capítulo 5.6. En: <http://atalayagestioncultural.es/capítulo/estrategias-desarrollo-público-s-culturales/> [consultado el 05 de octubre del 2017]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA (2017). *Presupuestos generales del territorio histórico de Vizcaya 2017*. En: http://www.Vizcaya.eus/ogasuna/presupuestos/presupuestos_berria/index.asp?ejercicio=2017&Tem_Codigo=10148&Idioma=CA&dpto_biz=5&codpath_biz=5|278|6127|2392|10148/ [consultado el de 20 de noviembre del 2017]

CONSEJO VASCO DE LA CULTURA, (2009, mes de enero). *Informe de evaluación del Plan Vasco de la Cultura 2004-2008*, 20 pp. En: https://www.euskadi.eus/contenidos/nota_prensa/kep08/es_kep2008/adjuntos/INFORMEEVALUACIONPVC2004-2008.pdf/ [consultado el 01 de octubre del 2019]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA (s.f.). *Departamento de Promoción Económica, Organización administrativa*. En: <https://www.Vizcayalent.eus/País-vasco-te-espera/conocenos/organizacion-administrativa-vasco/> [consultado el 05 de julio del 2019]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA. *¿Qué es la Diputación?* En: http://www.Vizcaya.eus/home2/Temas/DetalleTema.asp?idioma=CA&Tem_Codigo=2027/. Véase igualmente: <http://web.Vizcaya.eus/es/conoce-la-diputacion/> y *Organigrama*. En: <http://gardentasuna.Vizcaya.eus/documents/1261696/1266880/Organigrama+DFB.pdf/c3de61bb-5710-5bea-47fe-63f3f53ef590/> [consultados el 02 de abril del 2018]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA. *Foro Kulturgintzan* En: [http://www.Vizcaya.eus/Home2/Archivos/DPTO4/Temas/Kulturgintzan\(1\).pdf?hash=2ba0eff23601e459f4227932e360fe7b&idioma=CA/](http://www.Vizcaya.eus/Home2/Archivos/DPTO4/Temas/Kulturgintzan(1).pdf?hash=2ba0eff23601e459f4227932e360fe7b&idioma=CA/) [consultado el 02 de abril del 2018]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA. *Programa Bizkaiko Dantza Etxea-DantzaBiz*. En: <http://www.Vizcaya.eus/home2/archivos/DPTO4/Temas/dantzaBiz/pdf/dantzaBizES.pdf?hash=7beed9e7b659506ad7ef93b4c2fe6839&idioma=CA/> [consultado el 02 de abril del 2018]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA. *Goazen 2030. Documento estratégico*. En: <http://web.Vizcaya.eus/documents/842933/983754/Documento+estrategico+CAS/975d99d8-1710-5cde-ce47-5785bf3e7baa/> [consultado el 02 de abril del 2018]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA. *Goazen 2030*. En: http://web.Vizcaya.eus/es/el-diputado-general#com_liferay_journal_content_web_portlet_JournalContentPortlet_INSTANCE_FcOXEnjvHJW2galeriaSlider/ [consultado el 02 de abril del 2018]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA. *Departamento de Euskera, Cultura y Deporte. Dirección de cultura*. En: http://web.Vizcaya.eus/es/euskera-cultura-y-deporte#com_liferay_journal_content_web_portlet_JournalContentPortlet_INSTANCE_pB2GgcjHeG7zprogramasServicios|com_liferay_journal_content_web_portlet_JournalContentPortlet_INSTANCE_teW57f95adUCbipo_contenedor_pestanias1/ [consultado el 02 de abril del 2018]

DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA. *Departamento de euskera y cultura*. «B.O.B» núm. 48 de 10/03/2006. En: http://web.Vizcaya.eus/es/euskera-y-cultura#56_INSTANCE_yOvkxdMuzJfY_equipo/ y http://gardentasuna.Vizcaya.eus/documents/1261696/1266880/Organigrama_EuskeraYCultura_es.pdf/c72e6366-b17f-4c18-0b28-f148968b451e/ [consultados el 02 de abril del 2018]

FERNANDEZ RAMOS, S. (s.f.). *Legislación española en materia de cultura*, Capítulo 6.3 En: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/legislacion-espanola-materia-cultura/> [consultado el 05 de julio del 2019]

FUNDACIÓN LA CAIXA (2018, Enero). «Inversión pública en cultura», Observatorio social de la Fundación La Caixa. En: <https://observatoriosociallacaixa.org/-/inversion-publica-en-cultura> [consultado el 11 de julio del 2019]

FUNDACIÓN LA CAIXA, KATZ-GERRO, T. Y FALK, M. (2017, Mayo). «Participación cultural en España: antecedentes y oportunidades», Observatorio social de La Caixa. En: <https://observatoriosociallacaixa.org/-/participacion-cultural-en-espana-antecedentes-y-oportunidades/> [consultado el 01 de agosto del 2019]

GOBIERNO DE ESPAÑA (2015). *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales 2014-2015*, Ministerio de Cultura y Deporte. En: <http://estadisticas.mecd.gob.es/CulturaDynPx/culturabase/index.htm?type=pcaxis&path=/t9/p9/a1a2014-2015/c04/&file=pcaxis/> [consultado el 01 de agosto del 2019]

GOBIERNO DE ESPAÑA. *Traspasos: País Vasco. Reales Decretos de traspasos*, Ministerio de Política Territorial y Función Pública. En: http://www.mptfp.es/portal/politica-territorial/autonomica/traspasos/reales_dec_traspasos/rd_pais_vasco.html/ [consultado el 29 de agosto del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Contrato Ciudadano por la Cultura (CCC)* (2012). En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas-documentacion/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

GOBIERNO VASCO (2012). *Contrato ciudadano por la Cultura. Reglamento interno de Sarea*. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas/web01-a2kultur/es/> [consultado el 11 de octubre del 2019]

GOBIERNO VASCO (2012). *Contrato Ciudadano por la Cultura: Marco operativo*. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas-documentacion/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

GOBIERNO VASCO (2014). *Desarrollo del Plan Vasco de la Cultura. 2004-2006*, Departamento de Cultura y Política Lingüística. En: <http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46->

[5773/es/contenidos/informacion/plan_vasco_cultura/es_6571/ambitos.html/](http://www.gob.es/5773/es/contenidos/informacion/plan_vasco_cultura/es_6571/ambitos.html/) [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Departamento de Cultura del Gobierno Vasco*. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/cultura/> [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Departamento de Cultura y Política Lingüística, Programa AUZOLAN*. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-714/es/contenidos/ayuda_subvencion/1911/es_5051/es_18020.html [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Departamento de Cultura y Política Lingüística*. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/departamento-educacion-politica-linguistica-cultura/inicio/> [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Departamento de Gobernanza Pública y Autogobierno, Órdenes del día, Acuerdos*. En: <http://www.euskadi.eus/web01-a1ejkont/es/p05aConsejoWar/consejosGobierno/maint?locale=es> [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Departamentos y entidades del Gobierno Vasco*. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/departamentos-y-entidades-del-gobierno-vasco/> [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Estadísticas y datos oficiales*. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-estatist/es/contenidos/informacion/estistikak/es_estatist/estatistikak.html/ [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO, *HABE*. *Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco*. En: <http://www.habe.euskadi.eus/institucion/s23-edukiak/es/> [consultado el 22 de junio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Integrantes del Consejo de Gobierno*. En: <http://www.euskadi.eus/miembros-del-consejo-de-gobierno/web01-s1ezaleh/es/> [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Lehendakari*. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/conoce-el-gobierno-vasco/?tabSelected=tab9164/> [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Lehendakaritza*. En: <http://www.euskadi.eus/predecesores-del-lehendakari/web01-s1ezaleh/es/> [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Organigrama del Gobierno Vasco*. En: http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/info_comunidad_autonoma/es_def/adjuntos/organigrama-gobierno-vasco-detallado.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Organización y estructura del Gobierno Vasco y sus Organismos Autónomos*. En: <http://www.euskadi.eus/web01-ejeduki/es/?r01kQry=tC:euskadi%3BtT:institucion%3Bm:documentLanguage.EQ.es%3Bp:Inter/> [consultado el 05 de julio del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Programas y políticas de género*. En: <http://www.euskadi.eus/ka-programas-y-politicas-de-genero/web01-a2kultur/es/> [consultado el 05 de octubre del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Kultura Auzolanean*. Departamento de Cultura y Política lingüística. En: <https://www.euskadi.eus/kultura-auzolanean-promocion-cultura/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

GOBIERNO VASCO. *Programas y políticas de género: Diagnóstico de situación de la igualdad de género en el ámbito del teatro, la danza, el libro y la música desde la perspectiva de la creación y la industria en la CAE*. Departamento de Cultura y Política lingüística. En: <http://www.euskadi.eus/ka-programas-y-politicas-de-genero/web01-a2kultur/es/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

GOBIERNO VASCO (2016, 25 de mayo). *El plan Kultura Auzolanean ha implicado la participación de 125 personas en el desarrollo de sus proyectos*. Irekia. En:

<https://www.irekia.euskadi.eus/es/news/32927-plan-kultura-auzolanean-implicado-participacion-125-personas-desarrollo-sus-proyectos/> [consultado el 12 de octubre del 2019]

HERNÁNDEZ AJA, A., Y RIEZNIK LAMANA, N. (2004). *Agenda 21 local*. En: <http://habitat.aq.upm.es/temas/a-agenda-21.html/> [consultado 17 de abril del 2019]

INE (2019). *Estadística del Padrón Continuo. Datos provisionales a 1 de enero de 2019. Comunidades autónomas y provincias. Datos de municipios por tramos. Número de municipios por tamaño de municipio. Unidades: Municipios*. En: <http://www.ine.es/jaxi/Datos.htm?path=/t20/e245/p04/provi/&file=0tamu001.px/> [consultado el 22 de junio del 2019]

INE (s.f.). *Demografía y población, Padrón. Población por municipios, Relación de municipios y sus códigos por provincias/Número de municipios por provincias, comunidades autónomas e islas*. En: http://www.ine.es/daco/daco42/codmun/cod_num_muni_provincia_ccArriola Antzokia.htm/ [consultado el 22 de junio del 2019]

INTERNATIONAL COUNCIL FOR LOCAL ENVIRONMENTAL INITIATIVES, ICLEI. Consejo Internacional para las Iniciativas Ambientales Locales. En: <https://www.miteco.gob.es/en/ceneam/recursos/quien-es-quien/quien38.aspx/> [consultado el 21 de abril del 2018]

MEYER-BISCH, P. (2008). «La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio Zen», Dossier sur la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, Analyse des droits culturels, Droits fondamentaux», *Révue électronique du CRDH*, 7. En: https://droits-fondamentaux.u-paris2.fr/sites/default/files/droits_fondamentaux/fichiers/debat_analyse_des_droits_culturels.pdf/ [consultado el 21 de abril del 2018]

MIÈGE, B. (2008). «Las industrias culturales y de información: un enfoque sociocultural». *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 10 (1). En <http://redie.uabc.mx/vol10no1/contenido-miege.html/> [consultado el 3 de enero de 2014]

MIEGE, B. (2011). «La théorie des industries culturelles (et informationnelles). Composante des SIC», *Revue française des sciences de l'information et de la communication*. En: <http://rfsic.revues.org/80/> [consultado el 12 de febrero de 2014]

MINISTERIO DE CULTURA (Varios años). *Anuario de Estadísticas Culturales*. En: <http://www.mcu.es/estadisticas/MC/NAEC/index.html/> [consultado el 03 de marzo del 2018].

MONREAL, G. «Tierra de Durango», pp. 52-65. En: <http://www.mdurango.org/eu-ES/Mankomunitatea/Historia/Documents/Tierra%20de%20Durango.pdf/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA. *Departamento de Cultura y Política Lingüística, Planes de actuación*. En: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-kebbehat/es/contenidos/informacion/keb_planak/es_plan_mem/plan_mem.html/ [consultado el 05 de julio del 2019]

OBSERVATORIO VASCO DEL TALENTO. *Diputación Foral de Vizcaya*. En: <https://www.Vizcayatalent.eus/pais-vasco-te-espera/conocenos/organizacion-administrativa-vasco/> [consultado el 08 de abril del 2018]

ONU (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*, París, 9 pp. En <http://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/> [consultado el 01 de julio del 2019]

ONU (1972). *Declaración de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano*, Nueva York, 89 pp. En: <https://www.dipublico.org/conferencias/mediohumano/A-CONF.48-14-REV.1.pdf/> [consultado el 22 de marzo del 2018]

ONU (1992). *Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro. Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo*. En: <http://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm/> [consultado el 10 de abril del 2018]

ONU (2002). *Cumbre de la Tierra, Johannesburgo*. En: <http://www.un.org/spanish/conferences/wssd/unced.html/> [consultado el 12 de abril del 2018].

ONU (2002). Declaración de Johannesburgo sobre Desarrollo Sustentable, 5 pp. En: http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals412.pdf/ [consultado el 6 de abril del 2018]

ONU (2010). *Objetivos del Milenio*, Nueva York, Estados Unidos. En: https://www.un.org/es/millenniumgoals/pdf/MDG_Report_2010_SP.pdf/ [consultado el 16 de julio del 2019]

ONU (2012). *Cumbre de Rio+20. Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible: El futuro que queremos*. Nueva York. En: http://www.un.org/es/sustainablefuture/pdf/spanish_riomas20.pdf/ [consultado el 25 de abril del 2018]

ONU (2016). *Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible (Habitat III). Nueva Agenda Urbana*, Quito. En: <http://habitat3.org/> [consultado el 21 de abril del 2018]

ROSELLÓ CEREZUELA, D. (s.f.). *La evaluación de proyectos y procesos culturales*. Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural, Estrategias, Capítulo 7.13. En: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/evaluacion-proyectos-procesos-culturales/> [consultado el 05 de octubre del 2017]

UNESCO (1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*, París. En: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html/ [consultado el 10 de abril del 2018]

UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982. En:

https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf/ [consultado el 20 de junio del 2019]

UNESCO (1992). *Declaración de Río sobre el medio ambiente y el desarrollo*. En http://www.unesco.org/education/pdf/RIO_S.PDF/ [consultado el 25 de febrero del 2018]

UNESCO (2001). *Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural*, París. En: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa.page=72/ [consultado el 13 de marzo del 2018]

UNESCO (2002). *Declaración de Johannesburgo sobre el Desarrollo Sostenible*, Johannesburgo. En: https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/WSSDsp_PD.htm/ [consultado el 13 de marzo del 2018]

UNESCO (2003). *(Sobre) Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. En: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/convention-intangible-cultural-heritage/> [consultado el 20 de abril de 2017]

UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, París. En: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html/ [consultado el 22 de marzo del 2018]

UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París, 19 pp. En: <https://www.segib.org/wp-content/uploads/convencionunesco.pdf/> [consultado el 31 de julio de 2019]

UNESCO (2005). *Informe mundial Convención 2005*. En: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf/> [consultado el 6 de febrero del 2018]

UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*. En: http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf/ [consultado el 15 de mayo del 2017]

UNESCO (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Elaborado por la División de Expresiones Culturales e Industrias Creativas, Sector de la Cultura, París. En: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/220384s.pdf> [consultado el 03 de marzo del 2018]

UNESCO (2012). *Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible. Rio+20*. En: <https://sustainabledevelopment.un.org/rio20.html/> [consultado el 12 de marzo del 2018]

UNESCO (2013). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, París. En: <http://unesdoc.unesco.org/images//0013/001325/132540s.pdf/> y <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n/> [consultados el 11 de abril del 2018]

UNESCO (2013). *Declaración de Hangzhou, Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible*. En: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_spanish.pdf/ [consultado el 25 de marzo del 2018]

UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD). Manual metodológico*, París. En: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/> [consultado el 16 de julio del 2019]

UNESCO (2015). *Cumbre de Desarrollo Sostenible: Agenda 2030*, Nueva York. En: <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/70/1/> [consultado el 15 de abril del 2018]

UNESCO (2015). *Cumbre de Desarrollo Sostenible: ODS*, Nueva York. En: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/summit/> [consultado el 17 de abril del 2018]

UNESCO (2015). *La Unesco y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. 17 objetivos para transformar nuestro mundo*. En: <https://es.unesco.org/sdgs/> [consultado el 16 de abril del 2018].

UNESCO (2015). *Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial Convención de 2005*, Sumario. En: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_summary_es.pdf [consultado el 14 de febrero del 2018]

UNESCO (2015). *Textos fundamentales de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Medidas para promover las expresiones culturales, París. En: https://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/convention2005_basitext_es.pdf [consultado el 28 de enero del 2018]

UNESCO (s.f.). (Sobre) *Agenda para el Desarrollo Sostenible 2030*. En <https://es.unesco.org/themes/cultura-desarrollo-sostenible/> [consultado el 20 de abril del 2018]

UNESCO (s.f.). *Desarrollo económico local y descentralización en América Latina: Análisis comparativo*. En <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/culture-and-development/> [consultado el 20 de abril del 2018]

UNESCO, (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. En http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf [consultado el 11 de abril del 2018]

UNESCO, (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París: 6. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf> [consultado el 22 de marzo del 2018]

VICCI, G. (2014). *Formación de públicos y Artes Escénicas. Una mirada hacia Montevideo*, Congreso Iberoamericano de ciencia, tecnología, innovación y educación, Buenos Aires, Art. 1718, 15 pp. En: <https://www.oei.es/historico/congreso2014/memoriactei/1718.pdf> [consultado el 10 de julio del 2019]

VIDALES, B. (2017). *Artes vivas: el teatro sin límites*, El País. En: https://elpais.com/cultura/2017/11/10/babelia/1510331650_937844.html [consultado el 05 de julio del 2019]

YUNUS, M. (2015). En: <https://sistemasustentables.wordpress.com/2015/03/08/99/> [Cita recuperada el 20 de abril del 2018]

LEYES Y DECRETOS

AYUNTAMIENTO DE DURANGO. *Estatutos del Organismo Autónomo administrativo 'Astarloa Kulturgintza'*, 11 pp. En: http://www.durango-udala.eus/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/2_11909_3.pdf/ [consultado el 01 de julio del 2019]

DECRETO 44/1981, de 23 de Marzo, por el que se aprueba la publicación del acuerdo de la Comisión Mixta de Transferencias sobre traspaso de servicios del Estado a la Comunidad Autónoma del País Vasco en materia de Fundaciones y Asociaciones Culturales, Libros y Bibliotecas, Cinematografía, Música y Teatro, Juventud y Promoción Socio-cultural, Patrimonio Histórico-Artístico y Deportes. En: https://www.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198100147/es_def/index.shtml/ [consultado el 29 de junio del 2019]

DECRETO 145/1983, de 27 de Junio, del Departamento de Educación y Cultura, por el que se establecen las normas orgánicas del Departamento de Educación y Cultura. En: https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/1983/07/8301465a.shtml?BOPV_HIDE_CALENDAR/ [consultado el 01 de julio del 2019]

DECRETO 31/1985, de 5 de Marzo, de traspaso de servicios de las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma al Territorio Histórico de Álava en materia de Cultura. En: https://www.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198500538/es_def/index.shtml/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

DECRETO 39/1985, de 5 de Marzo, de traspaso de servicios de las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma al Territorio Histórico de Guipúzcoa en materia de Cultura. En: https://www.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198500546/es_def/index.shtml/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

DECRETO 50/1985, de 5 de Marzo, de traspaso de servicios de las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma al Territorio Histórico de Vizcaya en materia de Cultura. En: https://www.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198500557/es_def/index.shtml/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

DECRETO 392/1985 de 17 de Diciembre por el que se crea el Consejo General de la Cultura Vasca-Euskal Kulturaren Kontseilu Orokorra. En: https://www.irekia.euskadi.eus/es/orders/198600258?criterio_id=846897&track=1/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

DECRETO 42/1986, de 28 de Enero, por el que se aprueba la publicación del acuerdo de la Comisión Mixta de Transferencias de 28 de Noviembre de 1985 en materia de Espectáculos. En: http://www.legegunea.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/transferencia/trans_105/es_def/index.shtml/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

DECRETO 361/1987, de 1 de diciembre, de ampliación de la relación de inmuebles traspasados a la CAPV en materia de Fundaciones y Asociaciones Culturales, libros y bibliotecas, cinematografía, música y teatro, juventud y promoción socio-cultural, patrimonio. En: http://www.legegunea.euskadi.eus/x59-preview/es/contenidos/decreto/bopv198702625/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 219/2000, de 7 de noviembre, por el que se crea y regula el Consejo Vasco de la Cultura. En: <http://www.euskadi.eus/bopv2/datos/2000/11/0005289a.pdf/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 25/2006, de 14 de febrero, por el que se establece la estructura orgánica del Departamento de Cultura, se crea formalmente el Observatorio Vasco de la Cultura adscribiéndose a la Dirección de Promoción de la Cultura. En: <https://www.euskadi.eus/web01->

[a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv200601068/es_def/index.shtml/](https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv200601068/es_def/index.shtml/) [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 232/2006, de 21 de noviembre, de modificación del Decreto por el que se crea y regula el Consejo Vasco de la Cultura. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv200606034/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 27/2008, de 5 de febrero, de modificación y refundición de la normativa de organización y funcionamiento del Consejo Vasco de la Cultura. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv200800974/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 88/2008, de 13 de mayo, por el que se aprueba el Reglamento de organización y funcionamiento del Instituto Vasco Etxepare Euskal Institutua / Basque Institute. En: https://www.euskadi.eus/web01-s2hhk/es/contenidos/decreto/bopv200803629/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 221/2008, de 23 de diciembre, de inicio de actividades del Instituto Vasco Etxepare Euskal Institutua / Basque Institute. En: <https://www.euskadi.eus/r47-bopvapps/es/p43aBOPVWebWar/VerParalelo.do?cd2008007245/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 4/2009, de 8 de mayo, del Lehendakari, de creación, supresión y modificación de los Departamentos de la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de determinación de funciones y áreas de actuación de los mismos. En: https://www.legegunea.euskadi.eus/x59-confich/es/contenidos/decreto/bopv200902469/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 45/2011, de 22 de marzo, por el que se establece la estructura orgánica y funcional del Departamento de Cultura. En: <https://www.legegunea.euskadi.eus/x59->

[preview/es/contenidos/decreto/bopv201101685/es_def/index.shtml/](https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv201101685/es_def/index.shtml/) [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 141/2011, de 28 de junio, por el que se aprueba la ampliación de servicios de la Administración General del Estado tras pasados a la CAPV en materia de ejecución de la legislación sobre propiedad intelectual. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/transferecia/trans_037/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 182/2011, de 26 de julio, Objetivos y principios rectores de la ordenación territorial del área funcional de Durango. En: http://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv201104347/es_def/index.shtml/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

DECRETO 20/2012, de 15 de diciembre, del Lehendakari, de creación, supresión y modificación de los Departamentos de la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de determinación de funciones y áreas de actuación de los mismos. En: https://www.euskadi.eus/web01-a2libzer/es/contenidos/decreto/bopv201205617/es_def/index.shtml/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO 24/2016, de 26 de noviembre, del Lehendakari, de creación, supresión y modificación de los Departamentos de la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de determinación de funciones y áreas de actuación de los mismos. En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2016/11/1605038a.shtml/> [consultado el 10 de febrero del 2018]

DECRETO 25/2016, de 26 de noviembre, del Lehendakari, por el que se declara el cese en sus funciones de los Consejeros y Consejeras del Gobierno. En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2016/11/1605041a.shtml/> [consultado el 10 de febrero del 2018]

DECRETO 82/2017, de 11 de abril, por el que se establece la estructura orgánica y funcional del Departamento de Cultura y Política Lingüística. En: <http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/decreto/decreto-822017-de-11-de-abril-por-el-que-se-establece-la-estructura->

[organica-y-funcional-del-departamento-de-cultura-y-politica-lingüística/](#) [consultado el 26 de agosto del 2017]

DECRETO FORAL DE LA DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA 34/2013, de 12 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de Becas en las modalidades de Artes Visuales, Música, Arte Dramático, Danza y Gestión Cultural y Ayudas únicamente en las modalidades de Música, Danza, Arte Dramático y Gestión Cultural, en el ámbito cultural para el ejercicio 2013. En: <https://www.iberley.es/subvenciones/decreto-foral-diputacion-foral-Vizcaya-34-2013-12-marzo-aprueban-bases-reguladoras-convocatoria-becas-modalidades-artes-visuales-musica-arte-dramatico-danza-gestion-cultural-ayudas-unicamente-modalidades-musica-danza-arte-dramatico-gestion-cultural-ambito-cultural-ejercicio-2013-10796791/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO FORAL DE LA DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA 43/2016, de 8 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a la realización de proyectos culturales en el Territorio Histórico de Vizcaya durante el ejercicio 2016. En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO FORAL DE LA DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA 45/2016, de 8 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a financiar parcialmente los gastos de funcionamiento y mejora de los instrumentos de gestión de las Asociaciones Culturales, las Federaciones de Asociaciones Culturales y las Fundaciones Culturales Privadas del Territorio Histórico de Vizcaya durante el ejercicio de 2016. (Programa Sendotu). En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [Última consulta el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO FORAL DE LA DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA 52/2016 de 15 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a la organización de espectáculos de Artes Escénicas: música, danza y teatro, en Vizcaya durante el ejercicio 2016 (Programa Garatu). En:

http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

DECRETO FORAL DE LA DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA 87/2016, de 10 de mayo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a la realización de programaciones de espectáculos de teatro, danza y música en Vizcaya durante el ejercicio 2016. En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

GOBIERNO VASCO (2016). *Subvenciones a las compañías de danza que participan en el circuito de Sarea*, «BOPV» núm. 6, Departamento de Política lingüística y Cultura. RESOLUCIÓN de 19 de diciembre de 2016. En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2017/01/1700092a.pdf/> [consultado el 05 de julio del 2019]

LEY ORGÁNICA 3/1979, *Estatuto de Autonomía (de Euskadi o País Vasco)*, de 18 de diciembre, «BOE» núm. 306, de 22 de diciembre de 1979, Referencia: BOE-A-1979-30177. En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1979/BOE-A-1979-30177-consolidado.pdf/> [consultado el 10 de abril del 2018 de].

LEY 7/1981, de 30 de junio, sobre *Ley de Gobierno, Comunidad Autónoma del País Vasco*, «BOPV» núm. 46, de 27 de julio de 1981, «BOE» núm. 107, de 4 de mayo de 2012. En: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2012-5927/> [consultado el 05 de julio del 2019]

LEY 10/1982, de 24 de noviembre, Comunidad Autónoma del País Vasco, «BOPV» núm. 160, de 16 de diciembre de 1982, «BOE» núm. 100, de 26 de abril de 2012, Ref.: BOE-A-2012-5539, modificado el 4 de julio de 1986. Normalización del uso del Euskera. En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2012/BOE-A-2012-5539-consolidado.pdf/> [consultado el 05 de julio del 2019]

LEY 27/1983, de 25 de noviembre, de Relaciones entre las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma y los Órganos Forales de sus Territorios Históricos. Comunidad Autónoma del País Vasco «BOPV» núm. 182, de 10 de diciembre de 1983. «BOE» núm. 92,

de 17 de abril de 2012. Última modificación: 14 de abril de 2016. En: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2012-5193>, [Última consulta el 06 de mayo del 2019]

LEY 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, «BOE» núm. 80 de 03/04/1985, Ref.: BOE-A-1985-5392. En: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-5392/> [consultado el 01 de julio del 2019]

LEY 3/1988, de 12 de Febrero, de Asociaciones, Departamento de Gobernanza Pública y Autogobierno, «BOPV» núm. 2, Número de orden 451, Número de disposición 3. En: http://www.euskadi.eus/web01-a2aderre/es/contenidos/ley/bopv198800451/es_def/index.shtml/ [consultado el 29 de junio del 2019]

LEY 4/1995, de 10 de noviembre, de espectáculos públicos y actividades recreativas. Derogada por la Ley 10/2015, de 23 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas. En: http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/566074-1-10-2015-de-23-dic-ca-pais-vasco-espectaculos-publicos-y-actividades-recreativas.html/ [Última consulta el 06 de mayo del 2019]

LEY 3/2007, de 20 de abril, de Creación y Regulación del Instituto Vasco Etxepare Euskal Institutua / Basque Institute. «BOPV» núm. 87, Orden N°2618, Disposición N°3, En: https://www.euskadi.eus/web01-ejeduki/es/contenidos/ley/bopv200702618/es_def/index.shtml/ [consultado el 16 de agosto del 2019]

LEY 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, 2 de mayo de 2016, «BOE» núm. 105. En: <https://www.boe.es/boe/dias/2016/05/02/pdfs/BOE-A-2016-4171.pdf/> [consultado el 06 de mayo del 2019]

LEY ORGÁNICA 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, «BOE» núm. 238, de 4 de octubre de 1990, páginas 28927 a 28942. En: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1990-24172/> [consultado el 19 de agosto del 2019]

ORDEN de 11 de junio de 2009, de la Consejera de Cultura, por la que se regula el Observatorio Vasco de la Cultura, «BOPV» núm. 124. En: https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_behatokia/es_behatoki/adjuntos/orden.pdf/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ORDEN de 24 de octubre de 2012, de la Consejera de Cultura, para el desarrollo y promoción del «Bono Cultura». En: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2012/11/1205133a.pdf/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ORDEN de 10 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Política Lingüística y Cultura, por la que se da publicidad al cese y designación de miembros del Consejo Vasco de la Cultura. En: [https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/eli/es-pv/o/2014/06/10/\(3\)/dof/spa/html/](https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/eli/es-pv/o/2014/06/10/(3)/dof/spa/html/) [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ORDEN FORAL DE LA DIPUTADA FORAL DE CULTURA 2008/2013, de 8 de julio, Bases reguladoras y convocatoria de Becas en las modalidades de Artes Visuales, Música, Arte Dramático, Danza y Gestión Cultural y Ayudas únicamente en las modalidades de Música, Danza, Arte Dramático y Gestión Cultural, en el ámbito cultural para el ejercicio 2013. En: http://www.Vizcaya.eus/lehendakaritza/Bao_bob%5C2013%5C07%5C20130712a134.pdf/ [consultado el 05 de julio del 2019]

ORDEN FORAL DE LA DIPUTADA FORAL DE EUSKERA Y CULTURA 45/2016, de 8 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a financiar parcialmente los gastos de funcionamiento y mejora de los instrumentos de gestión de las Asociaciones Culturales, las Federaciones de Asociaciones Culturales y las Fundaciones Culturales Privadas del Territorio Histórico de Vizcaya durante el ejercicio de 2016. (Programa Sendotu). En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ORDEN FORAL DE LA DIPUTADA FORAL DE EUSKERA Y CULTURA 1269/2016, de 28 de abril, por la que se designan las personas integrantes del tribunal encargado del análisis y

evaluación de las solicitudes presentadas al amparo del Decreto Foral de la Diputación Foral de Vizcaya 45/2016, de 8 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a financiar parcialmente los gastos de funcionamiento y mejora de los instrumentos de gestión de las Asociaciones Culturales, las Federaciones de Asociaciones Culturales y las Fundaciones Culturales Privadas del Territorio Histórico de Vizcaya durante el ejercicio de 2016 (Programa Sendotu). En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ORDEN FORAL DE LA DIPUTADA FORAL DE EUSKERA Y CULTURA 1271/2016, de 28 de abril, por la que se designan las personas integrantes del tribunal encargado del análisis y evaluación de las solicitudes presentadas al amparo del Decreto Foral de la Diputación Foral de Vizcaya 52/2016, de 15 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a la organización de espectáculos de Artes Escénicas: música, danza y teatro, en Vizcaya durante el ejercicio 2016 (Programa Garatu). En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ORDEN FORAL DE LA DIPUTADA FORAL DE EUSKERA Y CULTURA 2036/2016, de 5 de julio, por la que se resuelven las solicitudes de subvención presentadas al amparo del Decreto Foral de la Diputación Foral de Vizcaya, 45/2016, de 8 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a financiar parcialmente los gastos de funcionamiento y mejora de los instrumentos de gestión de las Asociaciones Culturales, las Federaciones de Asociaciones Culturales y las Fundaciones Culturales Privadas del Territorio Histórico de Vizcaya durante el ejercicio de 2016. (Programa Sendotu). En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ORDEN FORAL DE LA DIPUTADA FORAL DE EUSKERA Y CULTURA 2142/2016, de 14 de julio, por la que se resuelven las solicitudes de subvención presentadas al amparo del Decreto Foral de la Diputación Foral de Vizcaya 52/2016, de 15 de marzo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a la organización de

espectáculos de Artes Escénicas: música, danza y teatro, en Vizcaya durante el ejercicio 2016 (Programa Garatu). En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

ORDEN FORAL DE LA DIPUTADA FORAL DE EUSKERA Y CULTURA 3359/2016, de 2 de diciembre, por la que se resuelven las solicitudes de subvención presentadas al amparo del Decreto Foral de la Diputación Foral de Vizcaya 87/2016, de 10 de mayo, por el que se aprueban las bases reguladoras y la convocatoria de subvenciones forales destinadas a la realización de programaciones de espectáculos de teatro, danza y música en Vizcaya durante el ejercicio 2016 (Sarea). En: http://www.Vizcaya.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

REAL DECRETO 3069/1980, de 26 de septiembre, sobre traspaso de servicios del Estado a la Comunidad Autónoma del País Vasco en materia de Fundaciones y Asociaciones Culturales, Libro y Bibliotecas, Cinematografía, Música y Teatro, Juventud y Promoción Sociocultural, Patrimonio Histórico-Artístico y Deportes (B.O.E. 05-02-1981 # Corrección de errores B.O.E. 25-09-1981). En: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1981/BOE-A-1981-2634-consolidado.pdf> [consultado el 06 de mayo del 2019]

REAL DECRETO 2698/1981, de 30 de octubre, sobre transferencias de servicios del Estado a la Comunidad Autónoma del País Vasco en materia del Instituto Social del Tiempo Libre (B.O.E. 19-11-1981). En: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1981-26752/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

REAL DECRETO 3461/1983, de 28 de diciembre, por el que se amplía la relación de inmuebles traspasados a la Comunidad Autónoma del País Vasco en virtud del Real Decreto 3069/1980. En: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1984-3924/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

REAL DECRETO 2585/1985, de 18 de diciembre (B.O.E. 11-01-1986 # Corrección de errores B.O.E. 01-07-1986). En: <https://www.boe.es/eli/es/rd/1985/12/18/2585/> [consultado el 06 de mayo del 2019]

REAL DECRETO 2590/1985, de 18 de diciembre, de traspasos al País Vasco en materia de Asociaciones (B.O.E. 13-01-1986 # Corrección de errores B.O.E. 25-06-1986). En: <https://www.boe.es/eli/es/rd/1985/12/18/2590/dof/> [consultado el 06 de mayo del 2019]

REAL DECRETO 1282/1987, de 2 de octubre, por el que se amplía la relación de inmuebles traspasados a la Comunidad Autónoma del País Vasco en virtud del Real Decreto 3069/1980, de 26 de septiembre (Cultura) (B.O.E. 17-10-1987). En: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1987-23476/ [consultado el 06 de mayo del 2019]

VÍDEOS

BAREA, R. (Realizador) (2007). *Nos sentamos a hablar*, Documental-Diagnóstico sobre Artes Escénicas (danza y teatro) en el País Vasco, 80 min. En: <https://vimeo.com/8307481> [consultado el 14 de abril del 2018]

BURUTXAGA, S. (2007). En: BAREA, R. (Realizador) (2007). *Nos sentamos a hablar*, Documental-Diagnóstico sobre Artes Escénicas (danza y teatro) en el País Vasco, Minuto: 0h29'50'' En: <https://vimeo.com/8307481> [consultado el 14 de abril del 2018]

CASADESÚS, F. (2016). «Participación social en el proyecto del teatro». (Video a partir del minuto 8'40''). En: <https://www.jornadasformacionplatea.es/> [consultado el 25 de mayo del 2017]

PALLARÉS, J. (2018). *Sostenibilidad cultural: Cooperación*. II Jornadas Sostenibilidad e Instituciones Culturales. Impulsando una cultura sostenible, Parte IV, Valencia 25-26 de enero del 2018, minuto 45. En: https://www.youtube.com/watch?v=pu3Z22DCxE0&list=PLRKuBxoS3LRMHP7Vu10CXcpHFbq_KCl4d&index=4/ [consultado el 02 de abril del 2018].

SNOWBALL, J. (2018) *Hablamos sobre “desarrollo culturalmente sostenible”*. En: https://www.youtube.com/watch?time_continue=322&v=A6pBBYXMIqM/ [consultado el 14 de julio del 2019]

PARTE VI

VI. ANEXOS

VI. 0. LISTADO GENERAL DE ANEXOS

Transcripción de la entrevista a Iñaki LARRAÑAGA-2010

Entrevista a Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte: 24 de julio de 2017

Transcripción Entrevista a Iñaki Larrañaga y Aitor Iriarte

Entrevista a Nekane Basterretxea de Sarea (Cuestionario y transcripción de la entrevista)

Relación de obras de teatro programadas entre 1988 y 2000

III. 1. b. 1 Censo-1. Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, grandes grupos de edad cumplida, sexo y periodo (2001-2015)

Población de la C.A. de Euskadi (Población de Elorrio mayor de 65 años)

Población de elorrio por edad

Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, grandes grupos de edad cumplida, sexo y periodo.

III. Cuadro Empleo en Elorrio

III. 1. b. 2 Paro

Gráfico III. 1. b. 3. 2 PIB Elorrio (y media del PIB en la C.A.E.)

Producto interior bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de media y periodo

Renta personal media

Renta personal media de la C.A. de Euskadi (Euros) por ámbitos territoriales, tipo de renta, sexo, periodo

Renta media 2001-2016 (a)

Producto Interior Bruto (PIB) per cápita (a)

Producto Interior Bruto (PIB) per cápita (b)

Población de 2 y más años de la CAE, Vizcaya y Elorrio

Población de Elorrio por lugar de nacimiento y año

Convenio actual entre el ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa

Comisión de cultura Proyecto para una política cultural en el Ayuntamiento de Elorrio

Población de Elorrio por sexo y edad 2018

Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del ARRIOLA

ANTZOKIA

Encuesta a socios AKA

Subvenciones del Ayuntamiento y de la Diputación al Arriola Antzokia

Población de Durango (2013-2018) Total y mayores de 65 años
Población de Durango (2013-2018) de 0 a 19 años.
Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo. CAE y Vizcaya (2016) (Primera y última fecha publicada).
Población de Durango y de Elorrio: Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo. Durango y Elorrio (2016) (Primera y última fecha publicada).
Población de Durango: Población de 10 y más años de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, nivel de instrucción y periodo. (2000-2016)
Población de Durango: Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, lugar de nacimiento y periodo.
Evolución de la actitud respecto a la promoción del euskera por territorios en el País Vasco entre 1991 y 2011 en %
Población bilingüe según su primera lengua por territorios en la CAV en el 2011 en %:
Paro registrado de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo. C.A. de Euskadi y Elorrio (Cuadro)
Paro registrado de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo. C.A. de Euskadi y Elorrio (Gráfico)
Paro registrado de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo. Elorrio (Gráfico)
Comparativa de indicadores de práctica y consumo cultural. CAE, España y Europa. Personas que han realizado la actividad durante el último año (Porcentajes)
Comparativa de indicadores de práctica y consumo cultural. CAE y España. Personas que han realizado la actividad durante el último año (Porcentajes)
Evolución de los centros educativos privados de la CAE según las actividades culturales complementarias que organizan
Número de municipios del País Vasco con población Igual o inferior a 10.000 habitantes en enero de 2019
Cuadro recapitulativo espectáculos / público
Tasa de paro de la población de 16 y más años de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo. C.A. de Euskadi, Vizcaya, Durango y Elorrio (Cuadro)
Cuadro comparativo de las poblaciones de Durango y Elorrio según nivel de formación
Plano de la sala principal del Arriola Antzokia
no del ateneo del Arriola Antzokia
Cuadro completo de síntesis del análisis DAFO
Esquema del modelo CIPP de Daniel STUFFLEBEAM

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A IÑAKI LARRAÑAGA-2010

20 de agosto del 2010

1-¿Cómo se estructura el teatro en el País Vasco?

Tú lo has dicho. En el País Vasco entran Vizcaya, Guipúzcoa y Álava. Vizcaya y Guipúzcoa llevan desde el comienzo. Álava, creo que es por política (de los políticos). Está, pero no está. Con la legislatura anterior estaba con el PNV en esta no sé lo que está pasando. Han venido, de vez en cuando, representantes de la Diputación y de teatros de Álava, pero no están integrados oficialmente por falta de funcionamiento, de representatividad. Teóricamente tendría que funcionar en las tres provincias. La estructura es de la siguiente manera:

Existe un organismo que se llama Sarea que es la que controla, de alguna manera, el tema de las Artes Escénicas, sobretodo en teatro. Luego está la danza y luego está la música.

Hay tres partes:

- 1 - La Diputación
- 2 - El Gobierno Vasco
- 3 - Los programadores (o los teatros municipales)

Los teatros municipales se pueden adherir cumpliendo unos requisitos: deben tener una capacidad, capacidad de público, capacidad mínima de programación (programaciones anuales como mínimo de tres espectáculos, de ahí para arriba todas las que quieras). Están divididos en diferentes espacios, categorías:

1 - Teatros de primera categoría: Arriaga, Victoria Eugenia... Los de las capitales. Arriaga, Basauri, Santurce, Getxo

2 - Teatros de segunda categoría: Elorrio, Durango, Amorebieta.

3 - Teatros de tercera categoría: Salas pequeñas con programación pequeña y que programan lo que pueden.

Va por programación y por capacidad. Esas tres categorías de teatros están coordinadas por el Gobierno Vasco / Eusko Jaularitza (Organización y coordinación de la red de teatros, Sarea). Se organiza por medio de asambleas y de programas y proyectos anuales. Problemáticas especiales que tengan los teatros, la relación con los públicos. Toda la serie de estudios que se hacen. Aparte de eso, se encarga de la parte económica, de la producción, de las subvenciones de los grupos) y la Diputación se encarga de subvencionar a los teatros, todo eso se va esquematizando más.

Hay dos líneas de producción: La producción anual y la producción conveniada (sic) (producciones con grupos de teatro profesionales reconocidos donde se convenia durante dos o tres años. Los grupos presentan proyectos y el Gobierno los va apoyando para que la profesionalidad de ese grupo se tenga en cuenta y no tengan los tropiezos o los sustos de decir: «Ahora presentamos el proyecto, este año no les ha gustado y nos quedamos sin nada». Lo que representa un parón para el grupo, y para que el grupo no sienta ese parón... Para eso hay que demostrar profesionalmente que tienes una trayectoria, con público, gente, con montajes y con todo. Entonces te darían esa categoría el resto de la gente... para acceder a una subvención tienes que ser profesional, o sea, no puedes ser una 'kultur elkarte', tienes que ser una sociedad limitada, tienes que tener un grupo con una categoría con un Cif, o sea una empresa, no puedes ser un grupo 'amateur' que ha salido de una escuela de teatro, para esa gente no hay subvenciones. Sería, por lo tanto, a título privado.

Con respecto a los creadores, hay dos líneas:

- Textos teatrales. Hay una convocatoria anual. Los autores, escritores, entran en un concurso donde hay un jurado que determina la pertinencia del texto y se le subvenciona para que se termine (publique) ese texto. Se presenta, por lo tanto, un desarrollo esquemático. Si se acepta, el autor recibe la subvención y, posteriormente, debe presentar el proyecto. Normalmente se suele editar la obra, sin tener obligación de escenificar, sin que acabe siendo una producción, aunque, evidentemente al Gobierno le interesa que esa obra se desarrolle y se lleve a cabo el proyecto de escenificación. Eso significa que, incluso años después, ese texto está 'bendecido' por el Gobierno Vasco.

- Línea de apoyo a coreógrafos, dramaturgos, porque en la danza se sigue el mismo esquema, cosa que no existe para los escenógrafos, directores. En definitiva, únicamente los textos y la producción teatral o de danza. Eso es lo que subvenciona el Gobierno Vasco.

La diputación, por su parte, subvenciona a los teatros.

3 - ¿Cómo se controla esa producción?

- Comisión ejecutiva que plantea anualmente, bianualmente o por quinquenios, según el proyecto, es la que le da forma para, posteriormente trabajar en diferentes comisiones.

Esa comisión está compuesta por representantes de programadores, representantes de Diputación, del Gobierno, y los ayuntamientos (se trata, por lo tanto, de una gestión que se realiza a nivel municipal). (Iñaki Larrañaga es, por lo tanto, representante del Arriola, por lo tanto, representante del Ayuntamiento de Elorrio). Los municipios tienen que formar parte de la Red (Sarea) y cumplir una serie de condiciones.

- Comisión artística, formada por un grupo de programadores que eligen (estudian, van a ver) proyectos teatrales. Está compuesta por 7 personas (Iñaki Larrañaga forma parte de ambas comisiones).

El trabajo como miembro de dichas comisiones es, como representante de la comisión ejecutiva es estudiar las obras de teatro (por todo el territorio español y en el extranjero). De los 7 miembros, al menos dos deben de estar de acuerdo para recomendar las obras al Gobierno Vasco. Ven las obras y hacen un escrito de recomendación. Así se elabora un catálogo (ver ejemplo) que sirve de guía a los programadores (unos 40 en Euskadi), que seleccionan (o no) dentro de ese catálogo, con total confianza, las obras de teatro que se van a programar. Se realizan asambleas semestrales y trimestrales para explicar el catálogo a los programadores. La selección se hace teniendo en cuenta, igualmente, los cachés, desde cachés pequeños, asequibles para los pequeños programadores, hasta los más elevados (destinados a los teatros de primera categoría). Los dos organismos más importantes de Sarea son estas dos comisiones.

- Se hacen, de manera paralela, otras comisiones ya que existen los programadores públicos, pero también hay otros programadores.

- Oficina técnica contratada por el ayuntamiento que se dedica a coordinar entre los coordinadores, la Diputación y el Gobierno Vasco. Se trata de una empresa privada que sale a subasta, que varía según la política (el gobierno PNV-PSOE...).

- ¿Cuál es el interés de la creación cultural? (¿Existe el deseo de tener una creación cultural 'vasca')?

Eso hay que preguntarlo al Gobierno Vasco. "Yo he visto como a 5 directores de cultura del Gobierno Vasco, todos tienen muy buenas intenciones, todos quieren hacer un montón de cosas, pero al final el tiempo se les pasa y viene un director nuevo.

Los presupuestos son ruinosos, aunque si comparamos con alguna otra autonomía, probablemente sean más importantes, pero cada vez dan menos (pagan tarde, problemas de tesorería, etc.). PNV, con la identidad de aquí, intentar darles forma a propuestas teatrales y de coordinación, de funcionamiento. Se han hecho mogollón de estudios. El objetivo es difundir y promocionar con la identidad euskaldún. El PSOE, a pesar de tener en cuenta la consideración de lo vasco y hacen promoción de las producciones vascas, son más 'del mundo', globales. Con el PNV se promocionaban más intercambios con América, eso ahora ha desaparecido. Tienden a trabajar más con Europa, el problema es el idioma. Ese problema no existe con América, pero no hay presupuesto suficiente para llevar a los grupos allí. Económicamente es una ruina. Las producciones europeas son más caras.

Sarea tiene convenios con la RED nacional (organismo autónomo). Es un organismo que controlaba el Gobierno y español y que ha propuesto públicamente. Los programadores se han asociado y han hecho una asociación cultural para desarrollar una cadena de teatros a nivel nacional. Sarea forma parte de esa asociación. Y muchos teatros (los que, entre otras cosas se lo pueden permitir económicamente. Están inscritos a las dos redes, La Red Nacional y Sarea (El del Arriola no es el caso porque la cuota cuesta 800 euros anuales, la ideología política es diferente. «Voy a cursos de formación, congresos, asambleas, etc...»). La ventaja de la RED son los planes de formación que Sarea no tiene. Los mismos problemas con los que se encuentra Sarea los tiene la Red española. A pesar de todo, hay colaboraciones entre ambas, intercambios.

El Gobierno Vasco quiere que los teatros estén llenos, que estén bien instalados (que las instalaciones sean buenas), que tengan presupuesto, que al nivel de producciones propias (vascas), crearon una red subvencionada desde el principio, con un sistema en el que se paga a partes iguales (un tercio) entre el teatro (el municipio), el Gobierno Vasco y la compañía de teatro. Esta era una manera de dar margen de contratación a los teatros y, por lo tanto, dar más trabajo a las compañías de teatro. El resultado ha sido que los programadores han acabado privilegiando a las mejores compañías, las más caras. Así se han 'enriquecido' aquellas compañías que ya antes tenían una cierta relevancia. Esto ha propiciado que las compañías 'normales' tengan muchas dificultades, generando el enfado de Eskena. Así, solo 4 de las aproximadamente 20 empresas se han beneficiado de la totalidad de la subvención. Teatro de calle, misma propuesta. Algo no regulado con el ayuntamiento, no con el programador, por lo que al programador no le interesa. Además, para un pueblo de 7000 habitantes debe tener un máximo de tres actuaciones, de las cuales 2 deben de ser vascas. «Se está haciendo una política de rebajas que no está terminando de funcionar». «El interés siempre es más político, que la necesidad en sí. Si somos de signos políticos diferentes trabajaremos juntos, pero desconfiaremos».

- Una bolsa cuyas cantidades cambian anualmente (hacer gráfico) hay unos criterios con un baremo originalidad e interés del texto, la posibilidad de dramatización del texto, si la obra es en euskera, si es en castellano, si es infantil, si es de humor, etc.

El jurado, compuesto por 8 personas puntúa esos criterios, y la subvención se prorratea. Para que sea lo más democrático y lo más abierto posible. Dos casos:

- A cualquiera que sea de Euskadi de forma anual
- A los conveniados de forma bianual.

Ambos por separado, no se puede acceder a las dos a la vez. A los conveniados, que son profesionales se les hace un estudio sobre el trabajo que han hecho en Euskadi.

Para programación

Mismo principio. Una bolsa de la Diputación. Se presentan las programaciones anuales (desde 3 hasta 500) el Arriola propone una media de 30 producciones anuales. Búsqueda de equilibrio entre lo que se recibe y lo que se gasta. Danza y música, por un lado, subvencionada por el Gobierno Vasco y la Diputación, el teatro.

Obligaciones de las compañías de teatro

Estrenar con un plazo, si no pueden respetar dicho plazo deben señalarlo, y si no realizan el proyecto, tienen que devolver el dinero. Suelen pedir ampliaciones, y nunca se subvenciona a un grupo que dependa exclusivamente de la subvención del gobierno.

El Gobierno no, produce una obra de teatro, se limita a apoyarla, por lo que la compañía debe tener suficientes recursos. Así se obliga a que las compañías presenten proyectos realistas que, en el caso de la no obtención de la subvención, la compañía podrá realizarlos. El Gobierno Vasco no está para hundir proyectos, sino para apoyarlos.

- ¿Quién puede vivir del teatro en Euskadi? ¿Quién puede ser un profesional del teatro?

Las compañías que pueden vivir del teatro no llegan a media docena, sin embargo, el número de compañías que aparecen y desaparecen es infinito, viven de no cobrar bien o de complementar lo que se les paga como actor con un cursillo que esté dando, trabajando como camarero, etc.... y hay actores que trabajan en varias compañías a la vez, trabajando en televisión, con lo que complementan sus sueldos. Pero no existen compañías teatrales que vivan exclusivamente del teatro. A los actores se les suele contratar por actuación

Los actores, salvo en las capitales donde pueden trabajar tres días seguidos un fin de semana, solo trabajan un día haciendo una sola función. ¿Cómo se puede vivir de eso?

- ¿Cuántas funciones hacen con una obra de media?

Es la primera pregunta que les hago. Si la obra es buena, tiene mucha demanda. Compañías como Yllana (50-100 bolos, 15-20 en Euskadi, lo que es mucho). Lo normal es una media de 10 bolos, contando los dos o tres días en las capitales. No hay una industria constante. Si se mantiene un cierto capital humano, pero que no puede subsistir con un solo montaje teatral, tienen que tener varios proyectos a la vez.

- Teniendo en cuenta las subvenciones, ¿qué es mejor, tener muchos bolos o montar varias obras en paralelo?

Cuando presentas el proyecto tienes que calcular: ingreso de capital privado + Gobierno Vasco + bolos que crees que vas a hacer. Si te falla una de las partes, tienes un problema grave.

Pero yo miro por el público, si empiezo a resolver los problemas de la compañía o de problemas de bolos de la compañía... Hay obras muy buenas, pero que son difíciles de vender, cosas alternativas. Por eso existen obras de calidad muy dudosa, pero que tienen una cierta imagen (televisiva) y hacen tres funciones por sala...

¿Qué haces como programador? Lo comercial es lo anti-teatral, pero esa es la realidad.

Lo más jodido de las compañías es la falta de creatividad. La falta de alternativas, Nuevo horizontes, no evolucionan (ejemplo de Markeline, Kukubiltxo poético en euskera, genial para el programador, pero imposible para el público). Así tengo que traer dos de risa, una comercial y una de las mías, una de danza. En una capital es posible, aquí no. Tengo que llenar la sala. Cuando una compañía se quiere hacer paso, tiene muchas dificultades.

- ¿El sistema da pie a la creación?

El problema es de la compañía. Si antes llenabas la sala y ahora solo vienen 100 algo estás haciendo mal. Me preguntan: ¿Quieres que haga teatro comercial? No, antes no hacías comercial y llenabas las salas, ahora ¿qué estás haciendo? Hay textos que te gustan como programador, pero sabes que no le va a gustar al público, es complicado de entender...

- Gente nueva que sale de la escuela. Por qué hay escuelas. Más que intereses de abrir una escuela hay intereses individuales. No hay una escuela con fundamento. Hay escuelas (poco) subvencionadas con tres o cuatro profesores, pero no hay nada de calidad. Los únicos que viven en euskera son los payasos.

- ¿Se produce bien en euskera?

En Elorrio, de 30 obras solo 4 son en euskera. Cada vez tienen menos posibilidad de hacer versiones bilingües.

- ¿Las compañías salen? Pocas compañías.

El contrato que mejor funciona es el contrato a caché. Algunos te hacen rebajas haciendo varios bolos (Elorrio, Durango, Amorebieta). Precio de taquilla, lo estable la casa, pero las compañías intentan negociar: 1.800 euros + taquilla. Sobre todo, gente de fuera que se quiere dar a conocer

En el caso de los estrenos, se puede negociar el cache a cambio de prestar la sala durante unos días (que conlleva unos gastos de mantenimiento).

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA A IÑAKI LARRAÑAGA Y AITOR IRIARTE

24 de julio de 2017

A-GENERAL: DEFINICIÓN E IDENTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

A.1. ¿Qué es el Arriola?

El Arriola es un espacio físico, donde se da salida a las Artes Escénicas, una cosa muy al uso como...aquí no habría comparativa con otros teatros y otras casas de cultura porque al final es la misma finalidad, lo que cambia es la gestión. Pero en sí, es un espacio físico que es municipal y, en base a un acuerdo que tenemos con el Ayuntamiento, la gestión del teatro (espacio) está en manos de la asociación Arriola Kultur Aretoa.

A.2. ¿Cuándo, cómo y dónde nace el Arriola?

Una cosa es cuando se abren las puertas del teatro, y otra es cuando empezamos a luchar para que esto se convierta en el teatro del pueblo. No lo tengo bien claro, pero yo creo que sería por el 85, 86 o por ahí.

Viendo las carencias a nivel de dotaciones, de locales y económicas para ayudar a los grupos para que sacasen adelante sus actividades, los grupos culturales de Elorrio nos empezamos a juntar haciendo un frente común, y vamos al Ayuntamiento a exigir que den salida a esas carencias que existen en el pueblo. Por un lado, son locales para los grupos culturales con su partida presupuestaria para que puedan sacar adelante sus actividades. Y luego, un espacio común dirigido a las Artes Escénicas porque claro, los diferentes grupos pueden tener su local, pero la Artes Escénicas quedan por ahí en un páramo [no tienen un espacio específico]. Entonces viendo que esto era un cine o un espacio que podía cumplir todos esos requisitos [para las representaciones de eventos relacionados con las AAEE], que estaba cerrado y que era privado, forzamos al Ayuntamiento a que hiciera las gestiones para la compra, y nosotros, la asociación esa que era... ¿Cómo se llamaba? ‘Kultur Batzarde Herrikoia’, una asociación a nivel del pueblo hiciésemos la gestión del teatro. Hubo muchas reticencias al principio, pero bueno, después de mucha lucha, conseguimos que se habilitase lo básico para hacer las AAEE.

A.3 ¿Quién estaba en el Ayuntamiento en aquella época (1988)? ¿El hecho de que fuera ese alcalde / partido político fue determinante para que naciera el Arriola? [0h06']

El partido político era el PNV, el alcalde era Kerejeta o Jesús Mari Aguirre. El concejal de cultura no sé si en aquel tiempo era Etxena, pero no tenía ellos...Ellos contemplaban de otra manera lo que era la gestión cultural del pueblo. Tampoco habían vivido...tenían sus añitos ya, bueno tampoco eran tan viejos, pero nosotros veníamos de otra generación.

Tampoco los ayuntamientos estaban funcionando...

No había referentes para hacer comparativas, y fue 'a las bravas', ya te digo, tomas del Ayuntamiento, echar para atrás los presupuestos municipales, retomar, sacar una partida presupuestaria para la compra para ... poder adecuar el espacio para poder desarrollar las AAEE, pero fue 'a la brava', hoy en día yo creo que eso sería imposible hacer.

El objetivo que teníamos era que le exigíamos al Ayuntamiento una política cultural, que no tenían, que no sabían ni lo que era, te acuerdas cuando decían: «política cultural, política cultural»... ¿Qué es pues? Txistu y tamboril para... O sea, que ellos no tenían tampoco noción ni en aquellos tiempos había un perfil de lo que se podía hacer como política cultural. Entonces, no había una ideología o unos planteamientos para luego ejecutar. Entonces ellos se encontraron que no tenían política cultural y que nosotros reivindicábamos espacios para hacer política cultural, o maneras de funcionar para hacer política cultural: Espacios, presupuestos, actividades. De todo eso, aquellos no tenían ni idea, no sabían ni por dónde iban. Entonces también fue un aprendizaje para ellos. Y nosotros, con las carencias que veíamos y las necesidades que teníamos, eso al final impuso que se hiciese, se elaborase el Arriola, o que se crease el Arriola, y que se crease también la casa de cultura, que en aquellos tiempos era, nada, una ruina y que estaban allí el Gaztetxe, los demás grupos culturales y con el tiempo el Arriola se consolidó. Hoy en día es un teatro. La casa de cultura, que en aquellos días eran unos espacios que eran una ruina, hoy en día hay una casa de cultura con todos los niveles que tiene que tener: bibliotecas, etc.

Cosas que, hoy en día, cualquier ayuntamiento ve esa carencia en el pueblo y si no tienes poderío económico haces una casita de cultura con cuatro cosas básicas de dotación teatral, no sé qué, cuatro aulas y esto como son los pueblos pequeños de Iurreta, Abadiano, Pero en aquel tiempo no había nada, ni un referente. Entonces, claro, era la gente de la calle, que éramos jóvenes que íbamos en contra del PNV parecía aquello una guerra de partidos, pero no: "Tu danos el espacio que nosotros hacemos el trabajo, danos los medios que el trabajo lo hacemos nosotros.

El único referente que había, que incluso hacíamos mesas redondas, a ver si traemos expertos y tal, era Getxo. El que iba por delante, no había nadie más, yo creo.

La casa de cultura de Getxo tenía fuerza en aquel momento, con el Gandiaga, que era una especie de pope.

Tenían hecho un diseño de política cultural también: como hacían las actividades, presupuestos...y nosotros también, bueno, no copiamos, pero aprendimos también de allí. Lo

nuestro era únicamente voluntad, porque no sabíamos, pero aprendimos también de allí.

En definitiva, el Arriola nace de la necesidad que tenía el pueblo de tener acceso a la cultura de manera activa, personalizada en la figura de los jóvenes del pueblo, del deseo de ser partícipes de la creación de esa cultura y de las carencias existentes en los años 80, por el desconocimiento de los organismos existentes, aunque las infraestructuras y el capital humano no faltaran.

A.4. En sus inicios ¿Qué estatuto jurídico tenía el Arriola? ¿Sigue siendo el caso? [0h07']

En sus inicios se trataba de una Asamblea que luego, con el tiempo, se convirtió en una asociación. Al principio era una Asamblea Popular de cultura de la que formaban parte todos los que querían del pueblo y todas las agrupaciones de cultura, gente particular que quería juntarse, porque tenía sensibilidad, unos con el cine, otros con la danza.... estaba el Yoga, estaba desde el grupo de caza y pesca... todos los grupos de cultura y deportivos. Luego ya se matizó, y se fue creando la asociación Arriola [Kultur Aretoa] para gestionar (la gestión ya de la Asociación cultural) con sus estatutos de manera oficial para poder ejercer sus funciones, para poder llevar la gestión.

Hoy en día el Arriola sigue siendo una asociación, aunque al principio, durante un año y medio estuvimos funcionando como una asamblea. Tuvimos que encontrar una forma jurídica, porque tampoco lo conocíamos. Entonces nos enteramos de que existían los 'elkartek', pero hasta ese momento [finales de 1988], éramos una asamblea, y públicamente no tenía ninguna representación. De cara al Ayuntamiento sí, porque le forzábamos a que nos admitiese. Luego en el Ayuntamiento empezaron a tomárselo en serio: 'A bueno, pues lo gestionáis vosotros...'. Para eso teníamos que tener unos estatutos, una cosa [forma] jurídica.

(La asociación se crea en paralelo al convenio que se firma con el Ayuntamiento [en el 90])

El proceso es que como nunca había sido lo que queremos hacer es esto y los pasos son estos, sino que era No y SÍ, porque lo que el Ayuntamiento era más lo que le venía de Diputación: una ludoteca y cositas así que no tenían ningún fin, y lo nuestro era una cosa mucho más seria. Era vamos a entroncar aquí lo que es la actividad cultural, de espacios y presupuestaria para poder llevar adelante todas estas cosas. Entonces, como no se abre el proceso, empiezas a la brava, empiezas a funcionar, pero claro, te das cuenta de que las subvenciones, pagos, facturas, las contabilidades... empiezas a darte cuenta de que te queda un poco grande. Y entonces hay que forzar una manera de formalizar con el Ayuntamiento, cuáles

van a ser las ayudas, como van a ser las ayudas y quienes van a gestionar esas ayudas: La asociación AKA. Y se sacan estatutos para que seamos nosotros los que [gestionemos las Artes Escénicas]

A.5. ¿Por qué no cambiar? Ventajas e inconvenientes de ser una asociación.

A.6. ¿Quién / es propusieron tomar el relevo de la gestión cultural en Elorrio?
[0h11']

Los que toman el relevo de la gestión cultural (en una gran proporción) es la asociación popular de Elorrio.

El primer planteamiento fue conseguir espacios para ejercer, o sea para desarrollar una casa de cultura para que los grupos desarrollaran una estructura y un espacio para las AAEE, el cine y todo eso. Esas eran las reivindicaciones. Una vez de que conseguimos eso y empezamos a gestionar directamente nosotros, ellos dijeron [el Ayuntamiento]: ‘¿Cómo? Pues ahora lo lleváis vosotros, pero os tenéis que legalizar, tenéis que hacer un convenio...’ y hasta hoy. Se hizo un ‘elkarte’, se hizo un convenio y hasta hoy estamos así.

¿En ese convenio participaron todos los grupos?

No, ese convenio se hizo entre la Asociación Arriola y el Ayuntamiento. Pero el convenio estaba redactado por el Ayuntamiento. Nosotros, los flequitos fuimos retomando, pero fue el ayuntamiento el que fue poniendo el punto uno, punto dos, punto tres...quedaron bien claras una serie de cosas. Las subvenciones trimestrales no podéis hacerlas, no podéis afrontar los gastos mayores de no sé cuánto dinero.... Había una serie de cláusulas donde nosotros nos encargamos de la infraestructura, de la luz, de la limpieza, del mantenimiento. Nosotros os damos un dinero y vosotros hacéis libremente el calendario de actividades anuales o trimestrales. Nuestra misión es gestionar y programar; y la misión del ayuntamiento es mantener y darnos ‘cash’ económico para poder...y ahora así funcionamos...

Y para poder funcionar, para que no sea un fiasco, tú, trimestralmente, vas dando las cuentas y si ellos ven que están ‘ok’ pues te dan la ayuda correspondiente para que esto no pueda generar un agujero que luego el Ayuntamiento no pueda cubrir. Si tú la estas cagando de esta manera, al trimestre siguiente igual no tienes esa subvención, y yo quito las ayudas de toda la gente....

Todo lo que aquí se programa está a nombre de la asociación, no está a nombre del Ayuntamiento. El Ayuntamiento nos da un dinero para pagar. A las compañías de teatro, etc... Todo eso, no tiene el Ayuntamiento una responsabilidad directa con las compañías, sino la asociación con las compañías.

Por lo tanto, sois responsables de lo que se haga con ese dinero.

A.7. ¿Qué experiencia y / o formación cultural tenían esos jóvenes del pueblo?
[0h12']

De gestionar los grupos de cultura: tiempo libre, danzas...ONG's, lo que ahora se llama ONG's...

Estamos hablando [de] que cuando empezamos toda esta movida, ponle que nosotros teníamos una media de entre 18 y 23-24 años, O sea, ¿qué experiencia puedes tener en un pueblo en el que nunca había habido nada? Llevas 15 años en el grupo de tiempo libre, que has montado campamentos, tiempo libre, grupos de danza, que haces salidas, que coordinas, que no sé qué...entonces, la base tienes, claro, pero la base que teníamos, para poder gestionar lo que tenemos hoy en día...ha habido una evolución brutal en treinta años.

Fíjate que...una anécdota. Cuando se hizo el Arriola [Adquisición y acondicionamiento del local] nosotros no sabíamos ni que la caja escénica tenía unas varas para poner los focos. Cuando hicieron (las remodelaciones de adecuación a espectáculos escénicos) como éramos ignorantes en la materia, nos pusieron el agujero, pero no nos pusieron nada. O sea, imagínate qué formación o qué esto teníamos nosotros... ¿entiendes? Las ganas sí, y querer hacer y querer plantear, pero no teníamos una formación básica de decir: “Pues, en la caja escénica hay que poner esto, estos elementos...hay que programar así, el presupuesto va así... No sabíamos.

Sería bueno que se pusiese un peine, que la parte de arriba se abriera...que hiciera tope... Porque claro, al ser una obra que tenía que contratar el Ayuntamiento (que contrató a una serie de empresas que sabían lo que sabían) y nosotros, sí podíamos hacer un seguimiento, pero teníamos que estar un poco al margen porque claro, era una inversión municipal, y eran ellos los que estaban haciendo un poco la [remodelación del espacio escénico y de la sala en general], y claro nosotros también...éramos ignorantes. Así que, subíamos a cuerdas, a base de riñón, como no había motores. Entonces, pues, como era en aquellos tiempos, éramos trogloditas y ya está.

A.8. ¿Por qué el Ayuntamiento no hizo eso antes? ¿Por qué no se invirtió antes en infraestructura? ¿Cómo se consiguió que el Ayuntamiento cediera el cine y delegara la cultura a ese grupo de jóvenes?

El Ayuntamiento en infraestructura era un desastre. Existía una pequeña casita, que estaba donde esta Aldatsekua⁸³¹. Ahora ha desaparecido la casa, y allí estaban metidos, pues, media docena de grupos...

⁸³¹ AYUNTAMIENTO DE ELORRIO. <http://www.elorrio.eus/es-ES/Areas/Cultura/Aldatsekua/Paginas/default.aspx/>
[consultado el 10 de enero del 2019]

No, estábamos en los Marianistas, en Aldapebeitia. La parte de abajo era para las danzas, que había un montón de locales y había un montón de críos, en el tiempo del Scout, estaba arriba, que tenía otro montón...ya ves en el palacio ese que montón de naves había, y había bastantes sitios donde... ¿Pero ¿qué pasa? Que van a renovar el Ayuntamiento y sacan dependencias del Ayuntamiento a la plaza y los llevan a allí. Entonces empieza el peregrinaje: Ahora los llevamos, no sé si te acordaras, al lado del Tángier [zona donde se encuentra el Palacio de Aldatsekua] había una casita pequeña, donde está el parking ahora, y allí es donde ya empiezas en pocos espacios, el grupo de las danzas tiene dos espacios pequeñitos, el Scout está no sé dónde, y empiezas así. Y ahí es un poco donde empezamos a ver dónde hay toda aquella carencia. Pero el Ayuntamiento en sí...porque tampoco había, no sé... A ver, te estamos hablando del 85, claro. En el 77 tocan elecciones, los políticos se presentan también. Pues en aquellos tiempos, ya ves... (Se da a entender que la organización de espacios culturales sin era una prioridad, ni se sabía hacer).

Estamos hablando de lo que se hacía antes, pero Durango no tenía (espacios para Artes Escénicas). Abadiano y Gernika no tenían, Zornotza no tenía, Barakaldo creo que no tenía, Santurce no sé si tenía, Basauri no sé si tenía, o sea que poblaciones que ya tienen... Bilbao estaba con el Arriaga, pero claro tampoco había ese referente de decir que tenemos esa necesidad, como hoy en día que parece que no tienes teatro y eres el culo del mundo: “Yo también tengo que tener”, luego hacer una inversión y luego no tienes cómo mantener porque no tienes presupuesto. Tienes una persona ahí, que hace cuentacuentos y dos chorraditas porque no tienes presupuesto.

A.9. ¿Qué se reprochaba al Ayuntamiento? ¿Por qué tuvo que intervenir ese grupo de jóvenes? Sin respuesta

A.10. ¿Cuál / es era / n los objetivos, las expectativas del Arriola, de la Asociación en sus inicios? [0h16']

Pues tener una programación medianamente estable de cine, teatro, danza y...dar salida a las Artes Escénicas, que la gente de Elorrio, dentro de esa calidad de vida que tú puedes tener, pensamos ¿por qué en Elorrio no va a haber la opción de tener una programación cultural estable? Que no había

A.11. ¿Qué objetivos tenía la propuesta cultural? ¿Era puramente como fuente de ocio o había un objetivo de formación detrás?

Se hizo... (Principalmente como medio de proporcionar cultura) luego si cada uno veía ‘si a mí el teatro me llena de tal manera que me hace más feliz’, o es una manera de

entretenimiento, o la película: como palomitas y paso el rato...o voy a meterle mano a la novia..., qué quieres que te diga. Era eso, no, al final nosotros estábamos en la universidad e ibas a Bilbao y tenías cineclub, podías ir a ver una obra de teatro en el paraninfo de la facultad, siempre había chorradas que..., y no si esa crecidita que te da y yo creo que fue una cosa que no sé por qué se consolidó de tal manera en Elorrio. Igual en otra generación no se da o coincidimos este y yo y no sé cuántos y venga vamos y hacemos...Pero claro, con esa militancia que 'si hay que hacer, hay que hacer'...y hacíamos mil reuniones, y empezamos a comentar cuál era la guerra de guerrillas que íbamos a hacer...o sea, continuamente...Sacamos a los críos de las danzas y hacíamos los ensayos enfrente de la Ikastola, y salían los txistularis y se montaba un pollo de la hostia y venga. Pero claro, está todo el pueblo apoyándote...Si no tenemos dónde poder hacer, salimos a la calle. Y claro se montaban unos pollos que imagínate. Claro ¿quién te iba a venir (a impedir estas manifestaciones). La Ertzaintza pues no tenía el poderío que tiene ahora (la capacidad de desalojo por parte de la policía autonómica).

A.12. ¿En qué se diferenciaba de lo que ya hacía el Ayuntamiento?

Antes no había nada...

A.13. ¿Cómo se decidió quién hacía qué en el Arriola?

Por voluntad de la gente. Es decir: 'A mí me interesa más el cine, A mí me interesa el teatro, yo me dedico más a hacer las taquillas', hay que buscar a una persona que lleve un poco la contabilidad, cada uno se apuntaba (a lo que quería), pero no había una lucha de poder: 'Yo me encargo de esto' No, cine, venga, nos juntamos tres, cine, cine-club, teatro y críos y esto, vale, pues otros dos-tres. En taquilla, igual hay que hacer *txandas* (turnos), pero salía de manera natural. Tampoco era buscar cotas de poder ni buscar liberarse (buscar atribuirse un tiempo determinado en el empleo para ejercer otra actividad, como es el caso de los representantes sindicales que son 'liberados' para el ejercicio de su labor como representantes) ni buscar un sueldo de la hostia. No era un funcionariado de nada, era una Asociación que quería dinamizar un centro y que diese salida a la carencia que había en el pueblo.

A.14. ¿Si había los mismos medios, por qué la iniciativa no vino del Ayuntamiento?

Pues porque en aquellos tiempos, pues yo qué sé, el grupo de danzas tenía su propio espacio, el Scout tenía su espacio. Tenían relación, pero cada uno funcionaba (de forma autónoma). Pero cuando tienes ese peregrinaje, que te llevan de los marianistas (que tú ya conoces la planta baja) imagínate en un momento cuántos grupos podía juntarse allí. Tres grupos igual, claro igual había ciento y pico chavales, entre adultos...en el Scout yo no sé cuántos había, tienes que tener espacio, porque tenías el material. Claro, ya te empiezan a

mandar aquí y allí; Y claro, ya estás pasando de la escuela del franquismo a la escuela de la democracia, ya estás un poquito crecilito, ya tienes un montón de referentes. Y el Ayuntamiento tampoco veía la necesidad de que tuviese que haber un teatro en el pueblo y estaban [sic] otro tipo de cosas. Y no sé; ¿cómo salieron las cosas? No sé si hoy en día habría opción a que un grupo de gente de Elorrio se volcase para sacar algo. ¿Por qué ahora no? Porque como ahora no hay carencias, tampoco te planteas nada. Nació de la necesidad. Y de un respaldo popular muy serio. Porque podríamos ser cuatro *txingaos*, cuatro locos que...pero luego, cuando hacíamos asambleas había cientos de personas, y entre todos, cuando tú sacas a un chaval a ensayar a la calle, previo consentimiento de los padres, decías: ‘Oye vamos a hacer esto para reivindicar esto’ y te decían ‘ah, vale, vale’ y veías a los padres que estaban ahí con los críos a las 7 de la tarde enfrente de la Ikastola

A.15.SIN FORMULAR

A.16.SIN FORMULAR

A.17. ¿Qué aportó el Arriola a la población de Elorrio en ese cambio?

Yo creo que es calidad de vida. Por lo menos dar opción al de Elorrio que quiere disfrutar de las Artes Escénicas en un espacio sin tener que desplazarte a otro sitio.

A.18. ¿Tuvo repercusión en la región? / ¿Sigue siendo el caso?

Fuimos referentes en muchos sitios. Nosotros hemos estado en reuniones que nos llamaban para explicar un poco el proyecto Arriola; No sé cuántas casas de cultura, *gaztetxes*, mesas redondas...pero te estoy hablando de muchas.

¿Y tuvo un efecto inmediato?

Sí, sí, date que cuenta que las cifras que hubo en aquellos momentos son bastante superiores a las de ahora, porque no había nada al lado. Y en ese boom, como novedad, venía gente de Durango, Abadiano, los Cineclubs funcionaban, el teatro, el teatro infantil. Las películas (de cine infantil) se daban a las tres y media y a las cinco porque con un solo pase no había opción de la demanda que había. Claro, hoy en día, estás metiendo 120 personas si es una película de estas de Disney, ‘Frozen’ y así, pues metes 300, y ‘Canta’ y hay que repetir porque se quedó gente fuera. Y entonces, mucha gente, y también de los pueblos de alrededor según qué películas sean, tenemos que poner aquí.

A.19. Cronología ¿Ha habido cambios o etapas significativas en la gestión / programación del Arriola?

La evolución ha sido...yo creo que, porque siempre ha sido programar, y a todo vas acorde según la bolsa de dinero que tengas para gastar, sea grande o más pequeña. Por ejemplo,

hoy en día no hacemos cineclub, porque vemos que, al final, es como un capricho para cinco personas que al final del año genera 5.000 euros de agujero. ¿Qué haces? Pues reviertes el cine comercial, traes películas de estas de Hollywood de estas de tiros, persecuciones y explosiones, sino que vas a traer una película que cuenta una historia, que es digerible, pero que ni es Cineclub ni es la comercial de... Claro, ¿qué vemos? Que muchas de las películas que nosotros programamos en abierto, ves que los cineclubs de otros pueblos ponen esas películas como Cineclub. Entonces tú te dices, bueno pues si el cineclub viene a ser eso pues bueno, habría que discutir qué es cineclub y qué no es cineclub. Pero si le vas dando un poco de forma a las cosas según vas viendo la rentabilidad que te dan o no te dan. ¿Por qué decidimos no hacer teatro escolar? Porque pensamos que lo que no puede ser es que tú, cuando has forzado a un niño al teatro, claro, los réditos que te dan: doscientos y pico, trescientos y pico, te dan unos números de la hostia. Ya hemos hecho eso durante una temporada y esto se normaliza sí o sí. Y entonces es que, los domingos, un domingo al mes, hay teatro infantil para que el padre que quiera traer a su hijo venga. Pero de una manera normalizada, no el chaval forzado de la escuela. Porque podríamos hacer así, Jornadas escolares, jo, han pasado 3.000 chavales, bueno, si les traen de la escuela forzados, claro que te viene toda la *gela*, pero no, si nosotros lo que queremos es que la normalización de la cultura o de la oferta cultural sea favorable. No, esto ya es así: ‘Tu, si quieres, vienes con tu niño. Aquí tienes la oferta, y tráele’.

Seguimos haciéndolo una vez al año también.

Sí, bueno, a ver, dentro de las actividades escolares tenemos también, sobre todo por el euskera *Eskolatik Antzokira* un evento que son muy puntuales [sic].

Una vez al año, una al año por grupo escolar, o sea más pequeños, medianos hasta el Instituto, una vez al año.

Entonces, la teoría es más o menos la inicial, es decir, hacemos cine, teatro, danza, no sé qué...y la evolución va dando que, según la respuesta del público, la capacidad de compra que tienes para espectáculos...y luego, gente nueva que se ha ido incorporando y que te dice: ¿Por qué no hacemos un *'24 ordu digitalean'*?, que es gente que maneja un poquito ese medio, y entonces, con la logística del Arriola es posible darle salida. Te viene un Imanol y te dice, ¿por qué no hacemos un Akadantz? y en nombre del Arriola hacemos el *Break On Stage*. Entonces, al ser un recinto abierto, que la gente puede venir, siempre que quiera aportar, de aquí salen los medios, pero tú vas a hacer lo que...

En eso sí que estamos abiertos. Si nos viene una iniciativa de fuera no estamos cerrados con nuestros objetivos, nuestras actividades, ni nada. Se viene, se estudia, se ven las

posibilidades económicas y posibilidades de cómo se puede hacer eso y se tira pa'delante [sic]. De hecho, hay Akadantz 24 ordu digitalean, *Break On Stage*, todo eso ha salido de iniciativa, o sea, no propia de los socios del Arriola, sino el Imanol, que empezó como tú, de chavalito, y ahora se dedica a ello. Se dedica a ser un creativo de las Artes Escénicas, de audiovisuales, de diferentes montajes, no. Y le ha salido un poco también del proceso ese que hemos vivido aquí, porque también se ha dejado un campo de acción ahí. Él lo ha desarrollado, y joder, pues nos ha dado unos resultados de la leche. El *Break*, el Akadantz, una serie de cosas, y él está trabajando, incluso en el exterior con grupos ingleses y haciendo trabajos, con esa historia de las Artes Escénicas.

Yo creo que la mayor evolución ha sido el crear un equipo de trabajo serio, porque claro, ya para llevar esto adelante necesitas ya tener gente liberada (de dedicación plena, en el caso del AA, se trata de tres personas asalariadas) que antes era...pues bueno ahora ya te requiere que la contabilidad tiene que ir bien, la programación tiene que estar...con visionados de montajes de espectáculos para saber cuál es el que nos puede encuadrar [sic] para la programación nuestra. Entonces ese visionado y esa serie de cosas, pues al final te llevan a la consolidación de la Asociación. Es decir, hostias, ya hay un...no te voy a decir un núcleo duro, pero bueno, hay una gente que esta permanente aquí y luego esta toda esa gente que está en la órbita, que te viene: 'oye, pues yo me presto a hacer taquilla, yo me presto a hacer no sé qué, oye vamos a hacer...' pues ahora nos vienen los conciertos en el Ateneo de la asociación de los músicos de Elorrio donde están los grupos. Se coordinan entre ellos y ha habido cantidad de...tres o cuatro meses, pues 4 o 5 actuaciones.

Esa es una iniciativa del exterior que nos ha venido y se ha asumido que no es solamente los cabezas pensantes los que programamos, sino que cualquier actividad que venga del exterior, si tiene unas posibilidades reales, económicas y de espacio y se acerca a los objetivos del Arriola...ni un problema.

Porque si ves que hay una carencia con la programación musical, estas con la peña del pueblo. ¿Cómo podríamos hacer? Hostia, pues vamos a hacer un poco de cachito a estos. En la taquilla estamos nosotros, de la barra nos encargamos nosotros, entonces ves que la gente se presta...

Siempre abiertos.

A.20. ¿Qué no ha cambiado? [27:40]

Pues yo creo que la ilusión de seguir programando y mantener esto abierto. Nosotros, lo primero que sacamos, dentro de esto de la gestión fue, hostia, y ¿por qué no sacamos

Musikaire? ¿Y por qué en las fiestas de Elorrio no intentamos hacer un pequeño hueco para que los espectáculos que traigamos sean un poquito mas de calidad en vez de una pachanguita de no sé qué? Eso es tener ilusión.

A.21. ¿Qué ha aportado el Arriola desde entonces al pueblo y / o a la región?

A.22. ¿Qué parte o porcentaje de la actividad cultural del pueblo es gestionada o dirigida por el Arriola en la actualidad? [0h28]

¿De la actividad cultural? 75%, dos tercios...Nosotros somos como una especie de exhibicionistas, ¿no? Exhibimos. Compramos productos y exhibimos. Otras veces son productos propios, y se exhiben. Entonces, ese es un poco lo que se ha mantenido en línea.

En el Gaztetxe hay otras actividades, el coro también tiene sus agendas, la danza tiene sus cositas, también están los campamentos...

Lo que sí, en cuanto al poderío de espectáculos, pues si que el 90 y tantos por ciento es el Arriola. Claro, para eso te dan una bolsita de dinero público para que gastes. Los otros, con las subvenciones que tienen, bastante tienen con mantener el grupo y las salidas que tienen. Danzas, montaña, no sé qué...Con la de artesanía, o la de los pintores o coleccionistas de sellos, o el yoga...Esos hacen sus actividades, pero claro, con su voluntariado, con su gente, y desarrollan eso. ¿Qu aporta el Arriola? Que muchos de esos grupos, aprovechando las infraestructuras del Arriola, pueden sacar adelante sus eventos. Si el centro musical quiere hacer el fin de curso o no sé qué...pues viene aquí. El coro hace un intercambio con no sé quién de la Mancha, del Moral [de Calatrava] pues utilizan el Arriola, o la fiesta de la escuela de tal o de la ikastola y te (lo) hacen aquí. Pues claro, al final, es decir, pues es un edificio público que está para dar ese servicio

A.23. ¿Qué criterios seguís para innovar en vuestra programación? [0h29'40'']

(Se van estudiando y aceptando las propuestas que vienen del exterior). Sobre todo conociendo el medio que conocemos, es decir, falta de presupuesto económico, y falta de interés por parte del público. No te metes en aventuras porque te dices, claro que se pueden traer mil cosas...no hacemos muchas cosas porque sabemos que el respaldo social que vamos a tener va a ser mínimo o nulo.

A.24. ¿Con qué medios técnicos cuenta el Arriola? SIN FORMULAR

A.25.Descripción de las dos salas, aforo... SIN FORMULAR

A.26. ¿Cuáles son los objetivos hoy en día a corto y largo plazo? ¿Cuál va a ser la evolución que va a tener el Arriola?

Yo creo que mucho no va a cambiar. Lo que te quiero decir es que no se también hasta

qué punto hay opciones de cambio. El pueblo es lo que es. Somos 7.000 habitantes. La asignación presupuestaria es la que es. La Diputación, cada vez, tiene más teatros, o sea tienes que repartir entre más gente y las ayudas van llegando como llegan. Entonces, ¿para qué vas a hacer esfuerzos si sabes que el respaldo social que tienes no merece la pena? Es decir, claro que podemos hacer *performances*, mil conciertos, mil historias, pero claro, si hay 20 personas, no tienes rentabilidad social, pues no sé si vale la pena hacer un gasto público por mucha cultura que sea...entonces esos criterios son los que manejas. Por eso muchas cosas no las haces, porque dices...

Desde el punto de vista de la presentación del Arriola ¿hay algún elemento que no haya evocado?

B - EL ARRIOLA HOY

B. A. - MIEMBROS-PERSONAL [0H31'40"]

B. A.1. ¿Cuántas personas trabajan en el Arriola? ¿Cuántas de ellas son colaboradores y cuántos asalariados?⁸³²

Hay tres que estamos contratados por la asociación, un técnico, que es autónomo, pero que, al final, vive del trabajo que le da el Arriola, pero claro, como no hacemos esto..., él es autónomo y es el técnico de luz y sonido, unas dietas que se da al maquinista que se le da por el compromiso que tiene de estar todos los días que hay que dar película, a las películas.

Pero en concepto de dietas.

Y luego, otro que puede ser autónomo, Imanol, que, aprovechándose un poco de la logística del Arriola, saca adelante sus proyectos, un poco en nombre del Arriola, por lo que a nosotros nos da todo ese prestigio, aunque la gestión es de Logela Multimedia⁸³³.

Logela Multimedia es una empresa que ha surgido del Arriola. Es importante decirlo también. Es una empresa que se dedica a la creación, antes que nada. El es un creador. Y, aparte de ser un creador de audiovisuales, y todo esto, el, para el Arriola aporta, la empresa de el aporta actividades muy concretas como es el *Break on Stage*, una cosa muy exitosa, el Akadantz y todas las cosas que vayan saliendo en cuanto a imagen y...porque ha participado en Musikaire y un montón de cosas, ha creado un montón de productos visuales, sobre todo, y que ahora está de moda el *Mapping* y todas esas cosas. Entonces, todas esas cosas han surgido, pues un poco

⁸³² Se ha procedido al estudio del perfil de los colaboradores del Arriola a través de una encuesta que presentamos como Anexo: Cuadro recapitulativo de informaciones relativas a los colaboradores del Arriola Antzokia.

⁸³³ LOGELA MULTIMEDIA. En: <http://www.logela.org/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

como tu (en referencia al doctorando) que si llegas a y evolucionas...pues él ha evolucionado con eso, en ese campo, ¿entiendes? Y el tiene su espacio aquí, y tiene su empresa montada. El no sé qué gente asalariada tiene ni como funciona y eso, pero bueno, él tiene su empresa con su Nif y con su rollo... ¿Por qué está aquí? Porque nos aporta, al colectivo del Arriola, nos aporta unas actividades que encima están dirigidas a los jóvenes (como te dije el otro día), que ese es uno de los problemas más gordos que tenemos, que luego me imagino que esa será una de las preguntas que me harás.

Esos son los que sacan beneficio económico de la bolsa que tenemos del Arriola para gestionar.

Y luego están todos los que hacen taquilla, o gente que lleva con nosotros, pues yo qué sé, 20 años, que es como ese respaldo moral y social que tienes de que cualquier movida (problema) que haya, cualquier esto...«oye, enseguida ven», que aquí hay muchas chorradas que hacer: «este texto hay que traducir...oye, Txato», «oye Aratxu, que hay que hacer no sé qué, vienen», «oye Txema, que tal...vienen».

Hay que hacer las taquillas, hay que hacer la puerta...

Mucha gente va dejando porque, claro, pues ya tiene 50 tacos, tienes dos hijos, tienes no sé qué y...pero bueno, viene otra remesa de gente que eso, hay que hacer las taquillas (hay otras 6 personas o así). Entre sábados y domingos, ellos van haciendo las taquillas. Que sigue el voluntariado....

B. A.2. ¿Quiénes son los asalariados? Respondida anteriormente

B. A.3 ¿Desde cuándo? [0h34'40'']

Pues Jone desde el 98, Txano (Iñaki Larrañaga) desde el 92-3 y yo (Aitor Iriarte) desde el 2001. Ves, ahí te aparece cuando hicimos el contrato con ¿cómo es eso? [Lanbide, aparece en el 2000]. Aparece también Ander.

Ander también hizo algo de eso. Y luego estuvo Edu [Eduardo Ibarrondo, el portero], pero ese fue contratado de la Asociación. Y luego estuvo Carlos [el técnico], pero ese ya es autónomo. Entonces, viene tal obra de teatro, te hace la factura. Pero claro, se le proporciona que hace tantos conciertos...tantos espectáculos...

Pero es ya la necesidad que nosotros tenemos de tener ya especialistas. Eso también hay que decir. Antes era todo voluntariado y hacíamos, pero llega un momento en que la parte técnica, entonces es algo más difícil, y entonces necesitas para eso a Carlos Gómez, con su empresa, que nos da el servicio al Arriola técnicamente.

B. A.4. ¿Era realmente necesaria la creación de dichos puestos de trabajo?

[Reformulada] ¿A partir de qué momento se genera esa necesidad de tener gente permanente?

A ver...en un principio, cuando se libera Txano [Iñaki Larrañaga] es porque esto ya empieza a coger su esto [amplitud] y tiene que haber una persona que sea un poco el referente, llamar al teléfono, contratación de grupos...

Antes que yo [Iñaki Larrañaga] fue la persona que se encargaba de la contabilidad, porque necesitábamos ya una persona permanente ¿entiendes? Entonces, esa persona permanente era a 8 horas ya, o a medio, pero exclusiva ya. Entonces claro, ya el voluntariado superaba...era ya casi un puesto de trabajo ¿entiendes? lo que estaba haciendo una persona. Y tampoco es explotar a esa persona que esta haciendo un trabajo voluntario, pero que es un puesto de trabajo porque está metiendo un montón de horas. Entonces ahí se pensó en liberalizar a esa persona. Y luego, al de unos cuantos años, se liberó el director ¿entiendes? O sea que empezamos, un poco, por la necesidad que nos estaba pidiendo la demanda. Nosotros estábamos haciendo programación, estábamos haciendo cosas y ya estábamos ahogados ¿entiendes? Porque llamaban grupos, había que estar aquí, la contabilidad había que llevarla al día, había que hacer los pagos, había que responder al Ayuntamiento cada tres meses con la contabilidad...Entonces todo eso ya requería una profesión. Por eso se hizo

B. A.5. ¿Estos contratos de dónde salen? No sois funcionarios....

De la Asociación [Arriola Kultur Aretoa]. La Asociación es la que los contrata.

B. A.6.1. ¿Qué formación tienen los que trabajan aquí? [0h37']

La propia experiencia y la sensibilidad y la pasión que tenemos...Yo, por ejemplo [Iñaki Larrañaga], me he ido formando de la experiencia, he ido a cursos, he ido a eventos, he asistido a Ferias, entonces, todo eso me ha dado experiencia. Yo no he hecho una carrera. Hombre, tengo un medio título de animador sociocultural, pero que no es...si es básico, pero no es complementario [necesario u obligatorio] a un puesto de este tipo ¿entiendes? Es una base, pero luego la experiencia, tanto mía como la de Lobo [Aitor Iriarte] ha sido por el tiempo que hemos llevado, y las maneras y las formas de la evolución que nos ha exigido, profesionalizándonos, pero a partir de la experiencia y de la pasión que tenemos. No es que hayamos ido a la Universidad, perfil no sé cuántos y no sé qué.

B. A.6.2. Pero, Sin que sea específica en cultura, ¿Qué formación tenéis?

Imagínate, Augusto estudió sociología, entonces...cuadros, estadísticas y no sé qué. Nico era de Bellas Artes, bueno, está en Filología, pero...Te quiero decir que a la hora de tener que redactar comunicados, fascines, lo que sea, había ya un grupo que más o menos, cada uno se

manejaba, Txano podría no tener formación universitaria, pero bueno.

Tenía formación de calle de gestionar el tiempo libre, y chavales...

De trabajar en equipos de trabajo, en movimiento asambleario, eso nos enseñó muchas cosas ¿entiendes? En la participación, no es más uno que otros, sino que uno tiene una habilidad y el otro tiene otra. Entonces eso da que, al final te pones en la mesa y «este hace esto, el otro hace lo otro, el otro lo otro...». Si hay que hacer un manifiesto, claro ¿Qué es la cultura? Pues Augusto, como había estudiado sociología, pues voy a concretar y tal...y por ahí estarán las filosofías que utilizamos. ¿Qué definíamos como “cultura”? ¿qué definíamos como no sé qué...? Pero, a partir de la propia voluntad, ¿entiendes?

Este ha visto [en alusión al doctorando] el libro de la movida esa que hicimos, el libro aquel de los fascines y los panfletos que sacábamos y llevábamos al Ayuntamiento [En referencia al documento que recoge algunos de los documentos gráficos de la época en la que los ciudadanos y las ciudadanas de Elorrio reclamaban cultura en el municipio de Elorrio, y del que hemos extraído los documentos más relevantes. Estos se encuentran en os anexos de este trabajo] Pues déjale, para que eche un vistazo.

En este bloque de preguntas, el desarrollo natural de la entrevista llevó a la obtención de respuestas sin por ello seguir el orden establecido o la fórmula inicialmente prevista de las preguntas, por lo que se reúnen aquí esas preguntas y si transcribe la conversación relativa a sus respectivas respuestas.

B. A.7. ¿En qué consiste su trabajo? SIN FORMULAR

B. A.8. ¿Qué hay que hacer para ser colaboradora del Arriola?

Aquí, lo que tenemos que ver, es decir: «No me gusta» [Se refiere a que cada ciudadano o ciudadana que quiere colaborar con el Arriola debe preguntarse primero qué no quiere hacer]. ¿Qué es lo que te gusta? y ¿cómo se hace lo que te gusta? Qué te enseña eso.

B. A.9. ¿Cómo se le atribuye el trabajo a cada uno de los colaboradores?

B. A.10. ¿Deciden ellos el área en la que quieren trabajar?

B. A.11. ¿Qué requisitos hay que tener para colaborar en el Arriola?

B. A.12. ¿Quién y cómo se organiza el trabajo de cada una de las colaboradoras?

B. A.13. ¿Los colaboradores reciben una formación específica para poder trabajar en el Arriola?

B. A.14. ¿Quién imparte esa formación?

B. A.15. ¿Cuánto tiempo necesita un colaborador para ser operacional?

B. A.16. ¿Cuánto tiempo invierten las colaboradoras aproximadamente? A la semana, al

mes...

B. A.17. ¿Durante cuánto tiempo, de media, colaboran en el Arriola?

B. A.18. ¿Qué motivación tienen para realizar el trabajo? ¿Qué obtienen haciendo este trabajo?

B. A.19. ¿Cómo se sustituye a las que se van?

B. A.20. En cuanto a géneros, ¿hay un equilibrio entre sexos? ¿Hay mayoría de hombres-mujeres?

Esto no es un centro de formación. Más que nada, aquí es más bien gente como, pues eso, lo que te digo, Carlos, hace lo de luces y sonido o no sé qué, se va a Edimburgo por lo del inglés, allí ve, contacta con una gente que hacen, videos, concursos y toma parte. Luego viene aquí y «Hostia, ¿por qué no hacemos esto?» [Se hace alusión al Programa 24 ordu digitalean]. Bueno, pues al final hacemos un llamamiento, y ves que, jode, acude gente en masa, incluso chavalitos de Elorrio, que ya con cuatro medios y en 24 horas te montan una cosita digna de ver. Tampoco estamos aquí pensando que vamos a ver profesionales, pero bueno, es que el Teatro se llena a la hora de las proyecciones, hay 15 cortos que en un momento dado, 15 cortos que multiplicas por la gente que ha tomado parte, estamos hablando de casi una centena de personas que durante 24 horas están dando vueltas por el pueblo y uno hace el montaje y el otro mete el audio y no sé qué, y el otro el guion, y el otro maquillajes, pero es alguien que ya tiene conocimiento de cómo se puede hacer, y nosotros facilitamos todos esos medios para que se pueda hacer.

B. A.13. ¿Los colaboradores reciben una formación específica para poder trabajar en el Arriola

Eso sería, por ejemplo, tú, que quieres entrar y estás en contacto con Txano [Iñaki Larrañaga] (y te dice) «Oye mira Sebas, ven conmigo que vamos a ver este espectáculo» entonces el visionado de ese espectáculo, esa obra te seduce o no te seduce y si te interesa programar esa obra o no, pero no ha habido casos de decir «Oye, que quiero hacer teatro», porque esa figura está poco cubierta. Ahora, «sí me interesa el teatro», como tenemos acceso a todo esto [Referencia al acceso gratuito que tienen los programadores a las representaciones que se producen en otras salas para el visionado, y la eventual contratación de obras de teatro]. «Oye, vamos a ir dos». Se obtienen dos invitaciones, y ahí pueden estar un poquito... que, en un momento dado, una cosita que tu te has visionado, porque has estado en Madrid: «Hostia Txano, mira he visto una cosa que creo que puede encajar perfectamente». Pues se hace un seguimiento y si esa información es válida, te pones a programar.

¿Qué perfil tiene los colaboradores?

Mujeres. Media... ¿cómo has dicho que se contabilizan las edades según Eustat? De cuarenta (años) para arriba. [En realidad esta respuesta se atribuye al público que acude a la sala, y no a los colaboradores o colaboradoras].

¿Por qué?

¿Por qué las mujeres? Es una cosa que, muchas veces incluso al cine también. ¿Por qué la mujer tiene más tendencia a venir al teatro, a la danza, al cine... que los hombres? Pues no sé.

B. A.19. ¿Cómo se sustituye a las que se van, a alguien que ya está saturada, que ya no quiere venir más?

Pues, no se ha dado el caso, entonces, no sé. Hombre. Lógicamente, dentro de la gente de la Asociación, veríamos qué persona puede ser válida para ese puesto, para poder remplazar...

Pero se hace de una manera natural.

Desde el punto de vista del equipo del Arriola hay ¿algún elemento que no haya evocado?

B. B. - ACTIVIDADES PROPUESTAS [0h48']

B.B.1. A la hora de hacer vuestra propuesta cultural ¿hacéis una diferenciación entre el ocio y la cultura?

Buen equipo actoral, buena escenografía...

Programación más o menos exigente a nivel de acceso. Combinación con grupos *amateur*. Diferencia entre ocio y cultura: «siempre hay criterios culturales: buen equipo actoral, buen argumento, tiene una estética diseñada [...] Es decir que son trabajos redondos y completos y con mucho contenido. Ya llevamos 30 años, ya cualquier 'txuminada' [obra sin un mínimo de interés]... (No se programa. Hombre, siempre que sea una cosa aficionada... la gente también lo sabe»;

B.B.2. ¿Cuál es esa diferencia? [0h48'40'']

“Nos dedicamos al ocio, pero la diferencia es que nosotros nos dedicamos al ocio cultural. El ocio puede ser: deportivo, puede ser de entretenimiento... entonces, el ocio nuestro va relacionado con el cine, el teatro, las AAEE... con todas las actividades que se hacen en un espacio como es un teatro. Y que es muy polivalente este teatro, porque no solamente se dedica ni al cine, ni al teatro, sino que coge todo ¿entiendes? Incluso sirve como espacio de conferencias, de charlas, de movimientos sociales o movimientos culturales en el pueblo. Aquí se hacen asambleas de colectivos culturales, de deportivos, de centros escolares [...] es un espacio polivalente para dar servicio al pueblo”

Un ejemplo que siempre pongo es que de esta casa igual habrá veinte llaves, con la

certeza absoluta de que, mientras no la cagues...

B.B.3. ¿El público que asiste al Arriola es consciente de esa diferencia? ¿Habéis podido medir esa diferenciación? [0h50']

La gente [del pueblo] sabe cómo funcionamos y sabe que al asistir a una obra de teatro va a asistir a una obra de calidad". Hay cabida para esas cosas (eventos de nivel 'amateur') y la gente sabe lo que proponemos.

B.B.5. ¿Qué actividades propone el Arriola? Descripción (fecha de creación, cómo y por qué surgieron). [0h51']

Una muestra de la propuesta cultural del AA es el cine. Se comenzó con exposición de todo tipo de películas, con cine comercial y una sección que era el cineclub...

B.B.7. Desde el punto de vista cualitativo y cuantitativo ¿Qué evolución ha habido en la programación de eventos culturales? ¿Cuáles son las razones por las que se han llevado a cabo esos cambios?

La evolución ha sido esencialmente cualitativa. Los números siguen siendo básicamente los mismos.

Si alguien paga una entrada quiere ver algo con un mínimo de calidad, sino no asisten a algo gratuito de fiesta (esto indica que, en cierto modo la población concibe las propuestas culturales como algo habitual que, de cierto modo 'se le debe', y diferencia aquello por lo que tiene que pagar [por lo que exige un mínimo de calidad y suscita mayor número de críticas] de aquello que le es ofrecido, por lo se muestra menos exigente).

Esto está marcado igualmente por la "competitividad que tenemos de cuando empezamos a lo que tenemos ahora. Eso también te lo he explicado. Antes solo estábamos nosotros y ahora hay, igual, una docena de centros. Entonces, la gente también opta..." (La propuesta cultural de las localidades vecinas que no existía al principio, pero que está muy presente ahora).

"Antes la gente venía de otros pueblos, ahora si vienen es con un interés muy concreto o en número muy reducido. Cuando en Durango o en Zornotza [Amorebieta] no había teatro, venían aquí, incluso de Arrasate [Mondragón]..."

B.B.8. ¿Qué criterios seguís a la hora de elegir las propuestas culturales? Económicos, temáticos...[0h52']

La elección de las obras propuestas se hace a partir de criterios cualitativos, pero están marcados por la capacidad (reducida) económica del teatro.

"Hay obras que son maravillosas, pero nuestras posibilidades de caché [no nos permiten

traerlas]”.

“Nunca podremos competir con un teatro como el Arriaga”. “Vamos a las ferias, vemos cosas... (y luego elegimos en función de la capacidad económica) de lo que puede gustar a nuestro público, qué entra dentro de esa franja”. **“El Arriola nunca jugará en la Champions”**

Criterios temáticos a la hora de programar (El mes de la mujer...). Antes se hacía. ¿Y ahora?[0h53’]

Intentas que la programación vaya acorde con las temáticas de cada momento del año, o de las secciones existentes en el Ayuntamiento (área de la mujer, etc...). Porque tú también, al final estamos en cultura, pero también en educación.

B.B.10. ¿Estáis condicionados por la oferta del mercado o hay variedad suficiente como para elegir? [0h54’]

No hay un problema de oferta cultural en el mercado, hay suficientes propuestas culturales...Tienes diferentes propuestas desde 1.000 hasta 20.000 euros. Nosotros tenemos una tabla que no podemos pasar. Carencia de productos, como se suele decir, no hay, ni de películas ni de teatro...

[55’] Damos prioridad a la producción vasca. También del resto del Estado y del extranjero, pero el número de espectáculos es muy reducido.

Vamos a traer un espectáculo mexicano que no hemos visto, pero tienes el aval de que, si viene al festival Iberoamericano de Huelva y está girando por tres o cuatro capitales (sabes que es bueno) pues que vengan a Elorrio. Si a nivel de presupuesto es barato, entonces lo traes. Por ejemplo, había una compañía colombiana, que andaba de gira...

B.B.11. En el caso de las artes escénica ¿Estáis muy condicionados por la oferta de Sarea? [0h56’]

“A ver, Sarea es una cosa de ayuda...Sarea tiene un catálogo, pero tú eres libre de coger o no coger o sea nosotros no podemos coger de ahí. Si coges de ahí,...aunque no cojas de ahí siempre tienes subvención. Se supone, aunque luego la realidad es diferente, que todos esos productos están más de acorde con los cachés y es mentira porque al final estas pagando esté o no esté. Si le coges...si está seleccionado en el catálogo o no es igual. Lo que hay que conseguir es que se hagan muchos ‘bolos’ para que te bajen el precio, entiendes. Aquí si una obra, por ejemplo, viene Ados Teatro, que es vasco, nosotros negociamos, pero Sarea no te hace una ayuda especial para eso, porque además Sarea es una coordinadora, y el que da la pasta es la Diputación, entiendes, que es diferente. “

Por ejemplo, por contratar esta compañía mexicana [la compañía Palos de Lluvia presentó el espectáculo *Ojos de Tierra*] nosotros programamos y por esa programación nosotros tenemos una ayuda, aunque no esté en el catálogo, porque solo va a estar en Elorrio”. Todo lo que haces tiene una subvención”.

B.B.12. ¿Estáis condicionados por lo que se programa en los otros teatros? [0h58’]

“Sí, lo miramos un poco”

Por reducción de caché si las compañías van a otros teatros, es positivo....

Sí, pero eso es muy difícil de coordinar. Esos son los que vienen de gira, si te viene un grupo de teatro de Andalucía y te hacen tres bolos, si te hacen una reducción, eso es así porque luego los gastos ya no son tantos, pero los grupos que van y vienen en el día de casa, pues...Markeline, Hombre, si le digo al de Ados “oye esta obra, la del idiota, viene a Elorrio y viene a Durango y todo se hace en un fin de semana” yo le exijo una rebaja de precio, o sea de aquí. Pero no es lo mismo si vienen de Andalucía para hacer tres bolos en un fin de semana, ahí sí que hay rebaja. A parte de que también tienen ayuda por gira. Ahí sí que podemos. Es más, en ese caso que en el caso vasco.

B.B.13. Por parte de la diputación ¿os ponen barreras a la hora de programar? [0h59’]

El gobierno coordina, y establece la filosofía de como tenemos que funcionar y la Diputación es la que pone el dinero. Tú metes todo lo que quieres. Luego la Diputación tiene unos decretos [criterios] y dentro de esos decretos tú tienes que jugar: tantos puntos si es de...tantos puntos, sí. Tú cubres esos baremos y cuantos más cumplas, más subvención tienes, si es en euskera...tanto, si esto.... Y luego hay una bolsa general y hacer un reparto. Más o menos, lo que te toca.

B.B.14. En definitiva, ¿Tenéis plena libertad para elegir las propuestas culturales del pueblo?

Estamos limitados al presupuesto que tenemos. Nosotros no podemos contratar una obra de 6.000, 8.000, o 10.000 euros porque no nos salen las cuentas, hacemos un agujero...

B.B.15. ¿Hay una finalidad pedagógica-formativa en las propuestas culturales del Arriola, o en parte de ellas? [01h01’]

Alguna obra sí, pero en la generalidad, no. Te quiero decir que siempre hay algún espectáculo que ves y dices esto nos encaja perfecto para esto que queríamos hacer, pero hay otra que puede ser mero entretenimiento.

Hay cosas actuales, de la política que está sucediendo, como fue lo del Bárcenas y esas

historias y como está de moda traes una compañía de Madrid para que veas que opina sobre el Bárceñas, y así creas otro tipo de criterio al que sale en los medios de comunicación o haces una apertura de eso que están criticando visto desde el punto de vista teatral. Entonces, en la igualdad, con la agresión hacia la mujer, pues traes obras que tengan relación con eso, con el maltrato. Si vemos que tenemos la oportunidad de traer una obra que especifica ese campo, lo traemos. Siempre que esté dentro de nuestras posibilidades, hombre, claro.

B.B.16. A la hora de programar ¿Tenéis en cuenta los deseos, las demandas del público?

Estamos haciendo formación, (estamos haciendo programación) con criterios, y es importante decir a la hora de elegir el aspecto subjetivo prima lógicamente, pero nos preocupa mucho qué público va a venir a ver. Entonces hay muchas cosas que nos gustaría traer, pero no podemos traer porque sabes que en el público no puede encajar y sabes que va a ser un fiasco. Entonces, ahí si estas condicionado). O sea que no es a mero capricho lo que a nosotros nos gustaría programar, sino que ‘esto para nosotros es divino, pero lo llevas allí (a Elorrio) y además de que te viene poco público...

Te lo expliqué el otro día, por ejemplo, el teatro clásico, pues traes Shakespeare, Calderón de la barca, García Lorca, no sé quién, pues eso lo pensamos dos veces, porque hoy en día todo ese tipo de espectáculo aquí, por ejemplo...igual en la capital si se puede representar, pero aquí el público te condiciona mucho. La línea es más de comedia, si hay algún drama ‘actual’ de violencia de género o de la política corrupta...esa serie de temas, pero sobre todo la gente lo que quiere es pasárselo bien. Por pasárselo bien (hay que) entender que planteamos un criterio diferente. Hay películas, por ejemplo, que son durísimas, una película que es una comedia pero que también tiene su rollito guapo (que tiene un contenido que lleva al público a reflexionar sobre un tema o varios temas diferentes).

Hay que traer lo que te pide el público porque si no te castiga. El público no tiene una formación clásica, por eso no puedes traer muy a menudo Calderón...

B.B.18 ¿Adaptáis la propuesta al público o intentáis que el público se adapte a lo que proponéis? [1h04’28’’]

Hombre, también le damos, ¿eh? En el cine, por ejemplo, cuando se quitó el cineclub dijimos, bueno dos de las que les gustan y tres de las del tipo del cineclub. Si quieres ver películas comerciales, vete a Bilbao, y además la gente va...y ve. Además, ese tipo de películas que tienen mucha tirada todo el mundo se las baja de internet, los grandes booms, entonces hay otras películas que te cuentan historias, como aquella del Tsunami...también

estas un poco obligado a la demanda social. Ostia pues la gente está pidiendo eso y les tienes que traer (ese tipo de películas, pero haciendo) de tripas corazón. Esa estuvo al final dos semanas. Y al final lo que eso te renta desde el punto de vista económico, dices, pues qué quieres que te diga. Nosotros queríamos hacer tres películas (tres pases) y la productora dijo: ‘o dais cinco pases o no va la película’, entonces cedes, y los cinco pases llenas y como va por porcentaje de taquilla igual te sacas dos mil euros de beneficios en una película. Imagínate. Ahora, vas a comer siempre hamburguesa y pizza o hay que comer verdura y pescado también. Pues si coges esa comparativa...

Cuando lo que hacéis es intentar que la gente se vaya formando para esas obras, cuando tenéis ese aspecto un poco pedagógico, como lo de Shakespeare no os gusta, pero os lo vamos a meter para que os vayáis formando y eso, ¿qué criterios seguís o cuáles son los objetivos? [01h06’]

Chapitô, traemos un clásico, pero con una escenificación que va a sorprender, a gustar. Entonces ves a tres actores con el escenario pelao, que a base de movimientos (portugueses) que te hacen un espectacularo y la gente alucina. Y es un clásico.

Cuando traéis eso, ¿lo hacéis a sabiendas de que la gente no sabe lo que les esperaba pero que va a gustarles? ¿Lo hacéis sabiendo que, a partir de ese momento, la gente va a estar más familiarizada con ese tipo de espectáculo?

Les va a sorprender. Nosotros lo que sabemos es que lo que se pone en el escenario en casi todos los casos, supera los mínimos exigibles (por el público). Que no te ha gustado, pues es una cuestión de gustos, pero hay cosas que te van a sorprender y te van a decir: Pues qué cosa más bonita o bueno, bien, sin más. Pero claro eso ya son los gustos de cada uno.

Y ¿cómo sabéis si va a gustar a la gente? [01h07’]

Hombre, es un pueblo pequeño y dentro de ese tanto por ciento que dices (referencia a los porcentajes relativos a las diferentes tipologías de público potencial en función de edad, sexo, capacidad económica-poder adquisitivos, etc.). es muy reducido el grupo asiduo de teatro...la gente nos pregunta: ¿qué o cómo es la de hoy? Os va a gustar o, igual la de hoy no vengáis porque es en euskera y tal.

Si sabemos que algo no le va a gustar a alguien, se lo decimos. Yo quiero un público aficionado, con conciencia, no traerle por traerle para sacarle la (puta) entrada. ¿Le vas a sacar a tu madre a las diez de la noche para que se coma un ‘torrao’? Por mucho que le cobres a (solo) cuatro euros la entrada. [Por eso le dices] pues mira vas a tener otras opciones, quédate en casita y....

B.B.21. ¿Cuáles son las actividades que mejor funcionan y cuáles son las que peor funcionan? [01h08']

Eso habría que decir por áreas, por ejemplo, en teatro: la comedia, es lo que más gusta.

Pero, ¿el teatro en general, funciona bien?

Nosotros nos quejamos, pero luego ves las estadísticas y las medias que hay alrededor de otras poblaciones y haces las comparativas, y dices: “estamos de gloria”, pero no nos conformamos con eso. Te vienen 80 y te estás cagando por la pata, te vienen 100 y dices: “Hostia, qué de puta madre”; y tener 150 ni te cuento.....Ahí tienes Durango, que te van 70 y bueno, aquí te vienen 80 y dices....Y al final dices, ¿Qué pasa que después de 30 años de trayectoria no hay (un cuerpo de) 125-150?, que no estamos pidiendo 300 personas, pero siempre hay alrededor de 100. Y en algunas consigues, pero en muchas no. Con el teatro infantil sí que consigues mucho de eso, porque al final, pues yo que sé, aunque luego los padres no vengan al teatro. Bueno la actividad de los niños igual es más fácil de acertar en el momento de programar la propuesta infantil, por cositas de animación...por la magia que va a tener que los chavales se quedan embelesados, la edad. Entonces, pero claro, cuando el chaval tiene 8 años esa trayectoria que tiene de 4 años viendo todas las obras de teatro y espectáculos infantiles, luego ya no vienen porque luego está la cuadrillita y ya está no sé qué y no sé cuántos, y ya empieza a espabilar y ya no sé, ya no me voy con el padre, sino que me voy con los amigos.

B.B.22. ¿Cómo evaluáis si una actividad funciona? ¿Es únicamente con respecto al número de espectadores que asisten? [01h10']

Claro, es que al final tú estás valorando. La propuesta es buena, si no viene la gente, la respuesta es mala, pero la propuesta es buena, entonces...

Ahí está la ambigüedad, si con la trayectoria que tenéis pensáis, bueno esta obra de teatro es buena ¿cómo explicáis que al final vengan solo 80 personas?

Tu eres mucho más consciente cuando hay una cara televisiva en el cartel, que pueda tener gancho, te va a traer 40 personas más, más los 50-60 más los jubilados, más si invitas al instituto; que les hacemos precios atractivos y vienen 20 chavales, entonces esa media te va subiendo, pero si es una compañía donde no hay mucho rostro conocido, pues...

Imagínate Yllana⁸³⁴, traes la mayor ‘cagada’ y como tienen nombre te va a traer 200 y muchas personas. O sea que ya está con tantas obras y tienen tanta aceptación del público... y

⁸³⁴ Compañía de teatro de madrileña de gran reputación y trayectoria que «Nace en 1991 como compañía de teatro de humor gestual, aunque en la actualidad, ha diversificado su actividad, ofreciendo distintas

luego la gente viene a reírse. Entonces claro, la última vez que trajimos (hubo mucho público). Gente que solo viene a ver eso. Entonces dices, ya que ha gustado esto, voy a traer una comedia parecida. No, no es esa. No quieren otra cosa.

B.B.23. ¿Qué balance hacéis desde el punto de vista económico de las actividades culturales, no se gana nada, ¿no? [01h12']

No, no, no. Nosotros programamos partiendo de cuánto se puede perder. Es decir, de la bolsa que nos da el ayuntamiento, y la subvención que tenemos del ayuntamiento (proveniente de la Diputación) más o menos, y con la taquilla hay que quedar 'parra' (balance neutro, ni positivo ni negativo). Decimos, lo que ha costado el caché y lo que hemos sacado en taquilla, pues se han perdido 3.000 euros, si la Diputación nos da 1.000 y pico y lo que teníamos del Ayuntamiento y tal, pues con esta obra podemos perder 500 euros, pero si las películas del mes hemos tenido un beneficio de 700 euros, pero el (teatro) infantil pierde, y como tú vas haciendo programación más o menos trimestral, pues igual el último trimestre en vez de 5 espectáculos hay 3.

En general, el balance del teatro y de la danza es super deficitario. El cine se mantiene, entre las subvenciones que da Zineuskadi⁸³⁵ y tal... Alguna vez igual mil euritos (de beneficio) igual te salen... Pero eso es más equilibrado. O sea, te quiero decir que el cine, por ejemplo, no te hace agujero. Al final luego también juegas un poco. Dices: Bueno voy a traer ésta para hacer un poco de dinero y para equilibrar, aunque no me guste la película, para no seguir haciendo (generando pérdidas), pero sabes que a la gente le va a gustar. Pero en el teatro no puedes hacer eso. Con el teatro nunca te salen las cuentas...

B.B.27. Y, ¿habéis pensado en la posibilidad de reducir el número de obras y aumentar la calidad?[01h13']

No, porque la calidad no les llama la atención (al público). es el gusto. No van por la calidad muchas veces. Si descubren la calidad, pero no son fieles a la confianza de decirles oye has visto Chapitô (compañía de teatro portuguesa), es una cosa que está de puta madre hecha... Hasta que no lo descubran... y lo que a ellos les interesa, que es la comedia, más que el descubrir una (obra, compañía, estilo nuevo...). Si hay un núcleo pequeñito al que le gustan las novedades, le gusta la danza y tal, pero es muy pequeñito... Ese grupo, les guste o no les

prestaciones en el mundo de las Artes Escénicas y el audiovisual». Fuente: <http://www.yllana.com/la-compania/> [consultado el 4 de noviembre del 2017]

⁸³⁵ Zineuskadi es una asociación sin ánimo de lucro que cuenta como socios fundadores con el Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco y las dos asociaciones de productores de Euskadi: IBAIA y EPE-APV. Fuente: <http://www.zineuskadi.eu/contenidos/index.php?id=es&se=1/> [consultado el 4 de noviembre del 2017]

guste, tiene la dinámica de venir y fallan pocas veces porque tienen un compromiso, una cena de cuadrilla o alguna cosa, o estoy de vacaciones, o mira, estoy enfermo.

¿Qué perfil tienen?

El perfil de este grupo (unas 80 personas) tiene de 40 años para arriba y mayoritariamente mujer, y llevan años viniendo, son los históricos, vienen desde siempre.

Ahora estamos pensando en cambiar el horario y andamos preguntando, porque queremos cambiar el horario...porque la edad de la gente que viene, ya se va haciendo cada vez más mayor y ya en invierno, a las 10 de la noche que hace de noche desde las 7, no es lo mismo que salgas a las 8 que a las diez. Salgo a las 8 y a las 9 y media, estoy en casita y ya está. Pero bueno son las que vienen siempre, se buscan la cuadrillita y les da igual que sea a las doce de la noche.

B.B.29. Hemos hablado principalmente de la programación ¿Hay una producción interna? ¿Qué produce el Arriola? [01h14'42'']

Más que nada va por el área de Imanol. El apartado juvenil. Akadantz, 24 ordu digitalean. En ese campo nos está cundiendo bastante bien, porque en los demás teatros, el tema de la juventud es un desastre puro. Allí no hay ni dios, entiendes.

Sí hay compañías de teatro que tiene una especie de...ArtedRama [Plataforma de investigación de Artes Escénicas en euskera creada en el 2007. Fuente: <http://www.artedrama.com/guri-buruz.html/>], por ejemplo.

(LOBO) Si te viene gente joven de 20-30 años porque tienes un lenguaje diferente, es en **euskera**, la compañía ya tiene su nombre, los textos los hace Unai Iturriaga⁸³⁶, el trabajo actoral es bueno, esos tienen ya un grupo serio. Y fíjate que hacen bolos en Euskalherria todos o sea que han estado en Berriz, han estado en Durango, han estado en zornotza...pero cuando llegan a Elorrio, hay gente que normalmente no viene porque es en euskera y, no sé, por el rito militante o por lo que quieras...y acuden. Son jóvenes y acuden

B.B.31. ¿Siempre ha existido la posibilidad de crear, de desarrollar ideas, proyectos...? [01h15'51'']

El que ha venido aquí siempre ha tenido las puertas abiertas. Vamos a hablar aquí...

Fue un poco frustrante, pero vamos a hablar...lo de la revista: ARTEZ [01h16'']

Esa fue una producción que hicimos y al final, después de 10 años, cogió una envergadura, con 7 trabajadores, llegó el director que empezó a hacer las Américas, que ya todo lo que habías creado ya no pintabas nada, más que ceder la infraestructura, no se aportaba

⁸³⁶ Autor de la obra HOZKAILUA, Bertsolari asociado a diversos aspectos creativos en euskera. Fuente: <http://bdb.bertsozale.eus/es/web/haitzondo/view/unai-iturriaga/> [consultado el 10 de noviembre del 2017]

nada al teatro y luego vimos que el día que esto se tuerza, cañones por todas las esquinas, cuentas, despidos, seguridad social, porque estaban todos pagados por la asociación. Se hace otro elkarte (asociación) que es el elkarte Artez Blai y ahí empieza a funcionar de manera autónoma. En el momento en el que empieza a funcionar como una manera autónoma, (lo hace de manera) tan autónoma tan autónoma que se despega de nosotros totalmente. Porque nosotros el fin que teníamos declarado en la revista era para comunicar con nuestros espectadores, tanto Elorrio como Durango como Amorebieta, pero él (Carlos Gil) convirtió la revista en un medio de comunicación de literatura pura y dura. Eso va cogiendo va cogiendo, pero no despegaba y al final se va quedando ahí Carlos hacía lo que quería...pero va cogiendo una envergadura, y la revista se va haciendo densa, con mucho texto y tal... y ya no nos servía para nosotros.... y sobre todo (teníamos) unas carencias económicas de la hostia y resulta que tres o cuatro viajes a América...por qué ¿qué haces tú en América? A intercambio de imagen, no sé qué...Y al final dijimos, pues mira vete tú y que sigan los trabajadores. Y se monta un cisma y se van todos los trabajadores...que, para nosotros, fue un alivio porque conseguimos que la obra que hicimos para que (se instalara la revista aquí) se abriera para crear estas oficinas y quitarte (quitarnos) todo ese movidón porque aquí había 6 trabajadores. Imagínate que hace crac, y que esos despidos hay que indemnizar. ¿De dónde sacamos nosotros todos esos medios...? Entonces, cuando conseguimos que se fuesen y que asumiesen ellos todas las deudas y eso, nosotros quedamos limpios, ¿10 añitos que estuvo la revista, un proyecto que salió, pero se acabó?

Fíjate que estructura nos ha quedado (reestructuración de toda la parte consagrada a las oficinas) y nos quedamos los de casa. Ese fue un intento de una producción propia. Que se disparó mucho.

Ahora, la última producción que nos ha venido desde fuera ha sido lo de la música, lo del festival este que hemos montado.

Bah, pero eso es algo del pueblo que hemos montado. Ya, pero es una iniciativa que nos ha venido de fuera planteándonos, se ha asumido y ahí se ha creado un núcleo de gente, pero siempre con unas condiciones económicas... Tampoco era por el dinero, pero era porque, si estas ensayando aquí abajo, pues vamos a salir, que no nos cuesta nada sacar los materiales poner los camerinos y esto y Carlos Gómez, Borja y estos, andaban mucho con la música, entonces pues intentar hacer programación y claro como tampoco habían muchos grupos, ahí se nos ocurrió, “hostia, montad una asociación con los grupos que estáis, organizad” y al final pues siempre ha habido gente, no sé, 80 personas, el último día hubo ciento y pico....Pero eso

lo asumimos, se plantea y se hace. Pero vienen porque estamos coordinando a ver cómo podemos darle salida, entonces una de las salidas es esa. Vale si vosotros estáis y gestionáis, y ahí está el Ateneo (segunda sala del Arriola Antzokia). En lugar de estar vosotros en la barra ya os ayudamos nosotros para que al final los colegas el otro el de la moto pues se montaron cuatro conciertos, que no es una cosa cerrada entre cuatro cabezotas. Siempre que nos viene una propuesta y que tengamos posibilidades de hacerla, pues adelante.

B.B.32. ¿La programación transmite una imagen positiva o negativa del Arriola? ¿Contribuye a transmitir la política de la asociación o la hace más difícil? [01h20']

Si, resumiendo: el problema más gordo siempre es la fidelidad.

Siempre partimos del principio de que esto es un edificio público y que trabajamos con dinero público, pero somos conscientes de que aquí hay 200 y pico mil euros de presupuesto anual y que tampoco se pueden utilizar para que vengan cuatro con ideas estafalarias. **Todos somos ideólogos, pero aquí queremos activistas.** Entonces, los activistas tienen cabida, los ideólogos, pues si traen unas ideas y luego las podemos ejecutar, pues perfecto, pero 'he tenido una idea que he visto no sé dónde con un colega...' se podrá hacer allí pero aquí no. Tú tienes que responder a un montón de miles de euros que al final del año tienen que cuadrar más o menos a cero. Y si te supone -10.000 de ese ejercicio, el año que viene tienes que empezar recortando para ir equilibrando, porque tampoco es, cierro este año y el año que viene parto de 0. No, no. Esto es una trayectoria larga que, cuando haces el balance, porque hay que hacer el balance final de año, pues si tienes 12.000 euros de agujero, eso lo tienes que recomponer para que eso se vaya recuperando de alguna manera.

Ahí salió lo de Imanol, salió lo de la revista y yo diría incluso yo diría que salió lo de los diseñadores que en un momento empezaron a hacer aquí cositas (carteles, murales, no sé qué...) empezaron a jugar con el diseño y, el hermano de Imanol ahora tiene una empresa. Imanol también empezó con el diseño, con eventos de imágenes y también empezó a hacer cartelitos aquí y hoy tiene hasta montada su empresa. Y ahora viven de ello. Ibón, Kasta... O sea te quiero decir que del Arriola han salido empresas, un poco de empezar aquí a jugar y a interesarse por y tal, pero que son como de la casa. De hecho, todos los carteles que están por aquí (en las paredes del teatro) son de producción propia, están hechos por gente de la casa. Pero llega un momento que viene de ellos. La misma producción (del Arriola) ha hecho que haya gente que se ha liberado y que ha montado empresas para vivir de ello. Cuando empezaron a jugar aquí con los diseños, ahora estamos empezando a pagar un poco el diseño de los carteles. Otros teatros y casa de cultura pagan una pasta por hacerles un cartel o por

hacerles alguna cosa. Imanol trabaja aquí con nosotros y no le pagamos, pero a los otros sí, aunque, evidentemente nos hacen unos precios....

Intentamos que todo sea local, o sea que toda la producción sea de Elorrio.[01h20’]

“Los talegos se quedan aquí, no tenemos a una empresa de Bilbao que nos haga nada. Aquí hay miembros que, por formación o lo que sea, están involucrados con el Arriola. Saben lo que queremos, conocen muy bien el Arriola. Te hacen las imágenes acordes a lo que estamos viviendo

Desde el punto de vista de las actividades hay ¿algún elemento que no haya evocado?

B. C.-PUBLICIDAD Y COMUNICACIÓN

B.C.1. A nivel de comunicación ¿Qué medios utilizáis? [01h26’]

Desde luego, en la comunicación no nos gastamos más que (lo que cuesta) un programa de mano y, una vez al año, un panfleto. El apartado de comunicación y publicidad está a los mínimos.

Los medios son internet. Ahora están las redes sociales. Hay una página web, correo (electrónico, para que la gente se comunique de la manera que prefiere, y vender, pero no ponemos (pagamos) anuncios, ni *trailers*, ni nada de eso. Si al Ayuntamiento le da la locura alguna vez de sacar cosas.... Pero nuestra política no es de gastar en comunicación, a parte que la comunicación (cuando) es el puro elorriano el que viene a aquí...

Además de toda la oferta que hay diluida que hay por aquí. Ahora Musikaire, ¿tú sabes la de festivales que hay ahora en verano? Imagínate nosotros entre toda esa vorágine. Al final (nos quedamos) en Elorrio, porque al final son los de Elorrio los que vienen. También te viene gente de fuera, pero, ¿para qué vas a invertir y gastar en publicidad? Además, es cara la publicidad: La comunicación es muy cara. El presupuesto es prácticamente nada...

El panfleto ese son 3000 euros, y luego los carteles que sacamos ocasionalmente, nada, el cartel de Jazz Blues...

Hay otra cosa que es para consumo interno que son los *trailers* que elaboramos nosotros para hacer publicidad en internet: Antes de las películas, la obra de teatro que viene, la película que viene...y eso al final es un corte y pega de ordenador que hacen Carlos y estos...y eso que son al año 4.000 euros, 5.000... Si, más o menos, pero cuando empieza el mes das las películas. No llegará a 10.000 euros lo que se gasta en comunicación.

Si tenemos un campo, porque los grupos de teatro traen carteles y seguimos

manteniendo (esa publicidad).

Además, el Ayuntamiento no deja pegar carteles en la calle) en Arrasate, Bergara...Entonces hay un chaval que se dedica a pegar los carteles, pero cada vez vamos a menos porque ya la gente se entera de todo (por internet). Hay una página web que está al día, al día, al día, entras y pum, la gente tiene toda la información.

Con el Facebook, que tiene tanta gente, pues eso se abre y ya está. Eso muestra el cine, y el teatro (seis meses) las Artes Escénicas están en la página web

B.C.6. ¿Y esa inversión en publicidad es rentable, os trae público? [01h29']

Yo creo que mantenemos esa comunicación (y aseguramos) que haya una mínima presencia.

Queremos mantener la presencia. Siempre queremos visible los programas, pero te quiero decir que (lo que buscamos es que la gente vea que) “el Arriola sigue haciendo...).

Si te das cuenta de que viene este, como se llama, el cabaretero, pero Asier Gómez Etxeandia⁸³⁷, sin hacer publicidad, llena. Asier Gómez Etxeandia viene a Elorrio, y ya esta no hace falta ni poner carteles. Basta con decir que viene a Elorrio...Te están llamando de Eibar, de Mondragón de no sé dónde y 300 y pico.

La gente sabe, la gente tiene mucha información, entonces para que les vas a cargar con información. Eso es como los cuadernos esos que se sacan al trimestre que sacan los teatros. Nosotros es que no sacamos. Tú haces un libro, un panfleto para tres meses, lo miras las primeras semanas y luego eso donde lo tiras. Un cuaderno de esos cuesta una pasta cada vez que sacas uno de esos y cuesta unos 3.000 euros. Imagínate, sacan Durango, Amorebieta y se gastan un pastón (en Durango se sacan 10.000 (ejemplares) o 12.000, eso es una pasta. Y luego, hacen de seis meses, y claro, los primeros meses bien, pero los últimos tres meses (la gente lo tira...).

Lo que sí creo que la página web nuestra es visible, muy fácil o sea te quiero decir que tiene la imagen el texto, es accesible, con conexión con la compañía (enlaces), quiero decir que no tienes que conectarte con la página del ayuntamiento, área de cultura y tal Aquí conseguimos que el formato fuera fácil de acceder. Entrás, pinchas y ya estás

B.C.8. El Ayuntamiento, la Diputación...contribuyen a la comunicación, ¿a la visibilidad o no se ocupan de nada? [01h31'40"]

⁸³⁷ Asier Gómez Etxeandia, actor, cantante vasco de reconocido prestigio y galardonado con numerosos premios tanto por su labor como actor de teatro y cine, como de intérprete. <http://www.garaytalent.com/actores/asier-etxeandia/> [consultado el 8 de noviembre del 2017]

No. El Ayuntamiento tiene sus intereses, sus actividades. Entonces, igual alguna vez nos dicen ¿Queréis que os ponga un anuncio?

Lo que si tiene el ayuntamiento son acuerdos con Anboto⁸³⁸, con una serie de cosas. Según si eres más de la izquierda abertzale, pues te darán más info con Gara⁸³⁹, si eres del PNV con Deia, no sé qué...Entonces, dentro de esos acuerdos, pues llega el Musikaire, pues le dice Anboto: “Mándame el programa o publícame esto”... Mandan el programa..., pero por nosotros, ni por el forro.

Incluso hay una revista en Durango que se llama Kmon⁸⁴⁰ y que está enfadada con nosotros porque no les metemos publicidad, porque esa publicidad a nosotros no nos interesa, no nos sirve a nosotros. Tantas cosas hay, que tu quedas diluido entre todo eso. Viene el Festival de Jazz de Getxo o el Festival de tal (y a tomar por culo) eclipsa todo. Ahora, que nos vengan a nosotros a decir que les expliquemos..., encantados de la vida ¿quieres información? Toda la que quieras. Pero pagar, no.

B.C. 9 ¿Creéis que la publicidad que hacéis es suficiente? [01h33']

Mira, yo te digo una cosa, con todo el dinero que gasta, por ponerte un ejemplo, Durango en publicidad, no es rentable, porque al final hacen casi los mismos números que nosotros con una población de... (29.089)⁸⁴¹.

Empezaron...10 años después de nosotros, igual tendrán unos 20 años. Pero ese es otro concepto, se conduce de otra manera. Ahí mete mano el concejal de cultura y todo el mundo. No les verás recoger sillas como a nosotros. Fíjate, (San Agustín) tiene un problema muy gordo. La página de internet, tienes que meterte en la del Ayuntamiento, y en el Ayuntamiento tienes que navegar y buscar donde está la información porque no les dan el acceso libre, como a nosotros para hacer todo lo que quieran. ...

Nosotros no vamos a tener más público haciendo más publicidad.

Y luego, sinceramente, nosotros somos los de la txapela, que el '2.0 y esas tecnologías...y a mi todo el mundo me vende que si Facebook, que si...y nosotros no tenemos Facebook ni... Si, Facebook si tenemos, pero no a nivel personal, y eso no lo llevamos nosotros. Si todo el mundo anda ya con el Facebook, con el telefonito y esto, pues dale ya eso, que le metes el texto que quieras, la foto que quieras, el tráiler que quieras. Esto lo mantienen (el folleto en papel) por la imagen del teatro, por dar una imagen, pero no es

⁸³⁸ <https://anboto.org/> [consultado el 4 de noviembre del 2017]

⁸³⁹ <http://www.naiz.eus/fr/hemeroteca/gara> [consultado el 4 de noviembre del 2017]

⁸⁴⁰ <http://www.kmon.info/es/> [consultado el 4 de noviembre del 2017]

⁸⁴¹ http://www.eustat.eus/municipal/datos_estadisticos/durango.html [consultado el 4 de noviembre del 2017]

eficaz para comunicar...porque tienen un presupuesto para esto y lo gastan...y el Ayuntamiento queda muy bien porque se entera la población y dicen: “Mira el Ayuntamiento lo que hace (en papel), que también lo puedes tener en internet. Pero en internet, claro, entra en el (la página del) Ayuntamiento...Te vuelves loco para encontrar esto, entonces sacan el papel.” Y a mí me dicen: “¿Y tú, por qué no sacas en papel?”. Porque esto cuesta un pastón, son dos obras de teatro

Desde el punto de vista de la comunicación ¿hay algún elemento que no haya evocado?

B. D. - GESTIÓN Y FINANCIACIÓN

B.D.1. ¿Hay un modelo de gestión? ¿Hay una jerarquía establecida? [01h36']

Aquí no hay director, aquí se trabaja en equipo. Yo soy el director, pero para el exterior. Aquí nadie viene y dice: “Voy a hacer esto por mis cojones”. La programación no se hace a partir de un modelo común a todas las actividades, no se organizan alrededor de una mesa con todos los miembros a su alrededor, sino que los miembros de cada área hacen propuestas que se aceptan o no en función del presupuesto. Si viene Jone (la contable) y me dice: “Oye, que vamos mal”, y yo quiero traer una obra de 6000 euros, pues me cago por la pata abajo y no la traigo. Si Lobo dice: “Llevo un par de meses haciendo agujero con el cine. Voy a traer dos películas comerciales para tapar agujero, eso no hace falta que se lo diga, eso lo hace él. O yo mismo. Yo, por ejemplo, con Aratxo (responsable del área de cine, anteriormente, cineclub), veo «Oye, ¿y esta película qué te parece?» y a nosotros también nos preguntas, ¿eh?

Pero también pasa lo contrario, por qué no vas a traer una película de esas, que sabes pertinentemente que no va a tener mucho éxito de taquilla, pero que va a satisfacer a un cierto público, probablemente más exigente. Ahora, si me dices que toda la programación va de ese pelo, entonces, mira chico deja ese caprichito.

B.D.2. ¿La gestión del Arriola se hace aquí o hay cosas que delegáis, como la asesoría jurídica...? [01h38'25']

Toda la contabilidad se hace aquí, pero al final Jone la pasa a la asesoría para solventar cualquier duda y eso luego va al interventor y luego el interventor si tiene alguna duda lo ve con Jone. Pero el grueso se hace todo aquí. En definitiva, excepto algún elemento concreto (como aspectos de la seguridad social, de los que se encarga la asesoría), todo se hace en la Asociación.

B.D.3. ¿Cuál es la implicación del ayuntamiento en la gestión del Arriola?

[El Ayuntamiento no está implicado en nada]. El ayuntamiento nunca nos dice “esto está bien”, “tenéis que hacer así”... Lo único que miran es que las cuentas vayan bien, y que no vean que en último trimestre hay un agujero. En el convenio⁸⁴² está claro que nosotros nos encargamos de la gestión. Ellos se encargan de darnos la ayuda y la infraestructura (ahora van a arreglar todo el tejado). Pues eso es cosa del Ayuntamiento.

Pero el Ayuntamiento la diferencia que tiene con los demás ayuntamientos es que los demás ayuntamientos tienen funcionarios allí, o empresas que les dan servicios y aquí no. Aquí es el *Elkarte* (la Asociación) el que hace la gestión, por eso nosotros no somos funcionarios, somos gente contratada por la Asociación que tiene hecho el convenio con el Ayuntamiento. Por el ejemplo, el sueldo de Txano (Iñaki Larrañaga) y mío [el doble de lo que ganamos nosotros], será el que cobra el de Zornotza o el de Basauri probablemente será el sueldo de los tres. Nosotros somos los mileuristas. Trabajamos en una asociación, sabemos lo que tenemos: son 1.200 euros, 12 pagas, todo prorrateado. O sea que no estamos diciendo: “Vivo de puta madre”. No abusamos, porque podríamos ponernos un sueldo...programamos menos y nos subimos el sueldo 500 euros más, pero también miramos el trabajo que hacemos, lo que desarrollamos y tampoco queremos abusar. Nadie nos toca los cojones, tenemos nuestro horario, tenemos nuestra casa, estamos entre colegas, entonces esa calidad de vida tiene su precio. Porque ganar 2.500 euros, pero tener que aguantar a un lerdo porque es el concejal de cultura...”.

B.D.6. Supongo que hay un concejal o una concejala de cultura ¿Cuál es su papel en la gestión del Arriola?

Hace muchas cosas, pero también es verdad que tiene una bicoca con nosotros, porque gestionamos todo lo que tiene que ver con AAEE, y luego para lo que es Olentzero y esas cosas, nosotros conocemos gente, cachés, etc...y con la logística del Arriola, esas cosas no representan ningún trabajo para el Ayuntamiento: la logística es la de aquí, el personal es el de aquí, etc. entonces cualquier actividad que tengas. El concejal, lo que hace en definitiva es la coordinación con los diferentes actores para que ese evento vaya adelante. Por ejemplo, ahora en fiestas, el programa de fiestas de Elorrio tiene muchos apartados: tiene la feria del ganado, tiene las actividades deportivas, tiene las actividades gastronómicas, y luego tiene un apartado de verbenas y animación. Esas verbenas y animación que tienen un monto de 58.000 euros o algo así, eso nos encargamos nosotros. Nosotros diseñamos, maquinamos, pensamos, siempre oyendo alguna vez caprichos de la concejala.

⁸⁴² Véase Anexo. Convenio. *Acuerdo entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa para la gestión de servicios culturales del municipio de Elorrio.*

En Reyes, el Parque de Navidad, los payasos, lo que haya que traer, está en nuestras manos, aunque pague el Ayuntamiento. Lo de Musikaire (Festival de verano) también es así. El Ayuntamiento paga, y nosotros nos encargamos de la organización y programación libremente. Vamos al Ayuntamiento y: “Oye, paga esta factura, esta factura...”. Si está dentro de lo acordado...yo le paso antes de empezar Musikaire los gastos que más o menos vamos a tener. Pero jamás le dicen a este (refiriéndose a Aitor Iriarte): «trae el concierto de acordeones de Aretxabaleta». Y eso es algo que no dejamos pasar porque con la trayectoria que tenemos, traemos calidad lo que no quita que digan: “Mira, he visto esto que creo que está bien”. Pues mira, perfecto, esto me cuadra. Ahí no estamos cerrados. Al final, si te fijas un poco en la programación de Musikaire, piensas: «Dinero público, programación ecléctica total», puedes ver Jazz, ska, música en euskera, Flamenco, puedes ver no sé qué. Que no sea Rock, rock, rock, o txistularis, txistularis, txistularis.

B.D.7. ¿Afectan los cambios de Gobierno a nivel municipal, de Diputación o general a la gestión-Programación del AA? [01h45']

Si, depende de la actitud, del talante, pero asumen todos, ¡eh! es más entente personal que lo que afecta a la programación del AA. Hay algunos con los que tienes más *feeling* y otros, incluso de tu partido que dices.... Dependiendo de la persona, tienes que andar insistiendo más o menos para que te arreglen el tejado, te cambien las butacas o casas de estas. Igual, el otro partido está ciegamente a favor tuyo, que es de la oposición, pero que está apoyándote...Ahora, por ejemplo, con el PNV, con el PNV nosotros hemos estado muy bien, con estos, pues tenemos cositas para entendernos, nos cuesta entendernos. Por ejemplo, para hacer el tejado. Nos ha costado, pero ahora, al final, nos van a hacer el tejado.

Por ejemplo, yo entro a trabajar aquí porque las atribuciones que se le hacen al Arriola son más de las que deberían. Es decir, si tú quieres que esté aquí para fiestas de Elorrio, al pie del cañón, eso tiene un precio. Si hay que sacar equipo del Arriola...

Yo, como persona, no podía con todo eso. Yo con el Arriola si puedo, y así y todo, porque el cine...pero luego lo de las fiestas, lo del Musikaire y todas las castañas que hay por ahí. Ya eso desbordaba todo....

Al final, por todos esos servicios que damos al ayuntamiento, les pedimos dinero (por un monto que viene a ser el equivalente de mi sueldo, pero sabes que al final, fiestas, Berriotxo y todo eso está hecho). Y el concejal que vaya pasando sabe que ese trabajo lo va a tener hecho, como cambian cada 4 años, imagínate.... Ahora del colectivo Arriola tenemos a dos personas en el Ayuntamiento.

B.D.9. ¿El Plan Vasco de Cultura ha tenido repercusiones en vuestra gestión?⁸⁴³

[01h48']

Eso al final son justificaciones que coge cada uno. Plan Vasco de cultura y no sé qué, continuamente están haciendo plan de la juventud, plan de no sé qué...eso cada vez que viene uno trae su plan y al final no queda nada institucionalizado. Y si dices que hay tanto plan es porque los planes que van surgiendo no tienen efecto para que eso quede consolidado. Plan Vasco de no sé qué. No sé cuántos eruditos que van y sacan un maremágnum que no se quien le hace caso, y al final lo que importa es la partida que ha tenido la Diputación porque ha tenido muchos ingresos sea potente para poder repartir entre los teatros.

El Plan Vasco de la Cultura, pues a nivel institucional tendrá... Algunos nombres van dando lo que ellos creen que aportarían, pero al final todo depende de que el público acuda.

B.10. ¿Cómo se financian las diferentes actividades? ¿De dónde proviene el presupuesto del Arriola y en qué proporción? [01h49']

Llevamos un tiempo, cuando las cosas iban bien, en el que era un tercio: Un tercio Ayuntamiento, un tercio Diputación y un tercio taquilla...Ahora yo creo que será 40% Ayuntamiento, un 30 y mucho % la Diputación y un 20% o así la taquilla.

Gobierno Vasco (Ayudas muy puntuales, como para Zineuskadi): nada, muy poquito. Ayuntamiento: 40 y tantos, taquilla: 20-25% y diputación: 33%.

El grueso es el Ayuntamiento, que es el que hace la apuesta fuerte.

B.D.11. ¿Cuál es el presupuesto con el que contáis?

El presupuesto general anual son 250 mil euros, depende del año.

¿Hay variaciones? Poca, porque la ayuda está aprobada en el ayuntamiento, entonces la ayuda siempre es la misma. De la diputación hay muchas variaciones. Según lo que programes. Cuanto es de la provincia...para que se reparta y qué bolsa hay. Si ellos tienen una bolsa de un millón, te toca de cojones, pero si tienen 400.000 euros, ahí se meten del Arriaga y se meten los gordos. Que imagínate, esos cuando meten su programación, lo nuestro es una sombrita.

B.D.13. ¿En qué medida contribuye el pueblo en la financiación de las actividades? [01h51']

Mecenazgo, donaciones. Ayudas de Eroski, BBK, Betsaide y la Parra. Luego tenemos lo que nos sale de taquilla, y lo que sale de los socios (hay 400 y pico socios, casi 500). pero

⁸⁴³ La Diputación Foral de Vizcaya tuvo mayor subvención que las otras dos juntas y el presupuesto fue superior al de la totalidad del presupuesto consagrado a la promoción lingüística.

muchos con la formula familiar. Y luego la Diputación y el Gobierno Vasco hacen campañas, sacan bonos de cultura que te permiten multiplicar el número de actividades a las que puedes asistir, porque a los jubilados, las viudas y esta gente les damos un precio tirado. Por lo que cobramos en taquilla, muy poca gente no puede asistir.

Te vienen y te dicen: “Joder, qué bonita la gestión y todo eso, y al final acabamos diciendo (con todas las intentonas que ha habido) “Si no tenéis el capital, si no estáis subvencionados al 60-70%, no vais a ningún sitio. Ejemplo: Elgueta, Kafe Antzoki... A cuántos sitios hemos ido a hacer mesas redondas y les hemos dicho eso.

Lo único que cambia del Arriola con los otros sitios es la gestión. El resto es igual, la programación es la misma.

Y cambia que a nuestro Ayuntamiento les sale a un precio y a los otros Ayuntamientos les sale a otro precio. Imagínate si el Ayuntamiento tuviera que liberar al taquillero, al maquinista, a nosotros, claro ya vas un poco más atado, dices ya no hago esto... Todo lo que gastas ahí (en salarios, que deben ir acordes al puesto y titulación del empleado) ya no lo tienes para la programación. Ellos te dan el dinero, tú justificas los gastos, y no me hagas agujero....

Ahora está de moda también coger una empresa para que te haga todo eso y le paga a la empresa para que le haga el servicio, peor la empresa también tiene que tener sus puestos allí y le va a pedir a la medida del servicio que quiere el ayuntamiento. (Con un presupuesto basado en estos gastos se hace una obra de teatro cada tres meses). Y las películas se las doy a una empresa. Sin embargo, nosotros como Asociación tenemos a los colaboradores que se encargan (de forma voluntaria) de la gestión de la Asociación. Si los tienes contratados, tienes que tener en cuenta los gastos de salarios, altas, etc.

¿Tú crees que no han mirado mil veces si les es más rentable contratar a una empresa privada que tenernos a nosotros?

En tiempos de Arroyabe (Alcalde de Elorrio durante casi 12 años). que nos llevábamos a ostias, enseguida hicieron números, no les cuadraba ni para la ostia, luego estuvo el Asúa, que fue otro Kamikaze y aquel también hizo muchos números (vamos a estudiar Amorebieta, vamos a estudiar Durango...), pero se dieron cuenta todos de que les salía mucho más rentable seguir con la gestión por parte de la Asociación.

En definitiva, si queremos mantener la programación actual del Arriola, sale dos o tres veces lo que estamos pagando ahora... Si llenas esto de funcionarios, ¿luego qué programas? ¿Qué te queda para programar?

Y luego si comparas Elorrio, un pueblo de 7.000 habitantes pues compite con Basauri, que dentro de la programación tendrá una docena de cosas que el Arriola no se puede permitir, pero el resto es básicamente lo mismo. O Leioa, Zornotza, Durango, Gernika....

B.D.16. Si parte de la programación es fuertemente deficitaria ¿Cómo conseguís mantener el balance económico de la Asociación? ¿Compensáis las actividades deficitarias con programación más ‘comercial’? [01h56’]

(En Artes Escénicas) No, porque al final lo comercial también cuesta. Son figuras televisivas que tienen un caché elevado, por ejemplo, si traes a una figura de Madrid puntualmente.

Si en cine traes un pelotazo (se llena la sala) y sí equilibras, pero, a ver, ese pelotazo tiene que surgir, como ‘8 apellidos vascos’, etc.... Con esas películas sacas 700 euros (2000 euros, con ‘8 apellidos’). O la película Argi, la que rodaron en Elorrio. Con esa fuimos tontos porque se sacaron 6.000 euros en taquilla (y se lo llevaron los de la película). Nuestra aportación fue: programamos la película aquí en Elorrio y todo lo que saquen en taquilla para ellos, pero para nada pensábamos que iba a venir todo el pueblo tres veces, o no sé cuántas veces vino...

El acierto fue que implicaron a tanta gente del pueblo que, al final todos vinieron a ver la película. Había gente que en la puta vida había estado en el Arriola. No pedimos ni porcentaje, ni caché para el maquinista ni nada.

Era un proyecto del pueblo, pues bueno, que tenga su recorrido en el pueblo. Esa también es una producción más. Utilizaron también el espacio: les dejamos una oficina, camerinos.

Una vez más, tienes una idea, pues aquí tenemos los medios. No me pidas subvenciones, pero si necesitas camerinos, aquí tienes las llaves. Medios sí, dinero no. En este caso se sacaron 6.000 euros en taquilla, y eso se llevaron. Si llegan a sacar 1.000 euros, pues mil euros se llevan. Pero nosotros dinero no damos, lo necesitamos nosotros. Locuras, ninguna.

Desde el punto de vista de la gestión y de la financiación ¿hay algún elemento que no haya evocado?

C - PUBLICO

C.1. ¿De dónde procede el público que asiste a las actividades del Arriola? [02h00’]

Antes venía gente de fuera, pero ahora sigue viniendo gente de fuera: Abadiano,

Berriz, Durango... A ver, dentro de esas 90-100 personas que vienen de manera regular, por ejemplo, para el festival de Jazz Blues, traemos a un artista americano, y de los 120-140 espectadores, 50 o más son de fuera.

C.3. ¿Qué porcentaje del público es de fuera?

No podemos saber qué porcentaje representan los espectadores de fuera. Podemos saber qué socios son de fuera, pero no tenemos una contabilidad establecida a ese nivel. De los casi 500 socios que hay, unos 20 son de fuera, de Berriz, y de Durango.

De Elorrio vienen los de siempre.

C.2. ¿Ha habido variaciones en el público que asiste al Arriola? [02h01']

La variación se dio cuando se abrieron las otras salas.

Y ¿las otras salas se llenan? ¿Los que van a esas salas son los que antes venían aquí?

Qué va. Se habrán ido reciclando. A veces igual vienen aquí y a lo mejor hay gente de Elorrio que se va a otros sitios.

Mira Leioa, tienen un presupuesto que te cagas y tienen las mismas medias, o a veces menos, que nosotros y son 30 y tantos mil habitantes.

Zornotza tiene dos veces la población de Elorrio y dos veces el presupuesto y miran cuantos tienen.

Cuando digo: 'jo, me han venido 80, me han venido 100' y te quedas así de primeras te quedas cagao, pero luego te dicen: "pero tío, si sois 7.000 y en Durango tienen una sala de 300 y los números salen parecidos a los nuestros; y fíjate la población que tienen. Yo, con esa población no sé lo que haría. No sé lo que pasaría en Elorrio. Fíjate en Arrasate, tienen 600 o 700 butacas y a lo mejor te van 60 personas. Yo he estado viendo un concierto, tienen un pedazo de local de la ostia y estábamos 40 personas, y fíjate la población que tiene. Entonces dices que estamos muy bien.

Pero nunca te quedas contento, porque tú lo que quieres es llenar la sala.

No te puedes dormir en los laureles. Tienes que estar constantemente pensando en qué obras traes, qué películas traes, para siempre conseguir más público... y luego, Zornotza ni San Agustín no tienen la oportunidad de hacer lo que hacemos nosotros.

Nosotros, el público lo tenemos delante de las narices, entiendes. Vienen aquí, te comentan en la puerta: "oye, ¿esto qué tal está?" o les repartes un papel. Ellos no conocen a toda la población, nosotros más o menos sabemos en Elorrio quienes van a venir alguna vez, quienes vienen siempre, quienes no vienen nunca, o quienes vienen a ver un fenómeno,

como la película esa...

C.4. ¿Qué tipo de público tiene el Arriola? Edad, procedencia, formación, nivel de estudios, de lengua...[02h03']

Mujeres de 40 para arriba. Puede haber alguna chavala así de 20 años, hay una cuadrilla (Gastebaskide). Hay una cuadrillita que viene bastante, pero estamos hablando de 6 u 8 veces.

Para atraer a los jóvenes tienes que traer del Instituto, Akadantz, Break... (se está convirtiendo en un fenómeno de chavales de entre 8-12 años). Padres con el abono familiar y 300y pico chavales de toda Vizcaya.

El perfil es un poco el interés que tenga, varía dependiendo del espectáculo. Las mujeres son más sensibles, tienen más tiempo. A veces vienen 3 o 4 amigas. Nunca con el marido.

Lo que no verás nunca es una cuadrilla de tíos, jamás. Si te has echado novia, para quedar con la novia al principio vendrás. Una cuadrilla de 5 o 6 chicas, muchas veces.

Y luego, jubilados, ¿tu padre cuántas veces viene? Hay tres o cuatro matrimonios de 40 años. No más. Cuadrillas de chicas, sí, de chicos, nunca.

C.5. ¿Se realizan encuestas para conocer la satisfacción / los deseos del público? ¿Con qué regularidad? [02h05']

Sí, estuvimos haciendo durante una temporada hacíamos después de la actuación, una votación, pero nos dimos cuenta de que no era real. La gente, por educación, te daba una nota, pero no era lo que realmente pensaban. Era más por educación que por explicarte lo que realmente pensaban, lo que sientes de verdad. Entonces, ¿para qué sirve eso entonces? Lo que sí vale es cuando te vienen al día siguiente y te dicen: “Jo, qué cosa más bonita” te lo dicen a la cara. O te dicen: “Vaya petardo nos metisteis el otro día”. ¿Mejor encuesta que eso...? Tenemos acceso directo al poco público que tenemos.

C.6. ¿Se implica al público en la programación cultural y cómo? ¿Os dan ideas? [02h06']

No, ellos saben. Si a uno al que le gusta la comedia, pues le meto dos o tres comedias al año y se queda contento.

Me preguntan muchas veces: “Vais a traer esta película?” Pues porque están dando publicidad en la tele, y le respondes “pues seguramente no” o igual “lo estamos pensando” o igual “ya está caduca, ya ha salido en internet y ya no podemos”. Normalmente, esa gente que te pregunta por la película no es asidua.

El torpedeo mediático hace que vengan y te soliciten. Y luego hay otra cosa importante, la inmediatez. Si le ha dicho la vecina que hay tal película, te preguntan si la vas a traer, y esa es gente que solo viene a ver ese tipo de película. Por eso no nos importa mucho si vienen de vez en cuando. A nosotros lo que nos importa es que la gente venga todos los fines de semana. Ese es el que nos importa y ese es al que le damos el gusto, porque cuando traemos una película tipo Cineclub y salen y dicen: “Jode, la del fin de semana pasado qué buena era” y era de cineclub, esa nos interesa más que la del Tsunami o la de los 8 apellidos vascos.

¿No os interesa tener público nuevo? [02h07']

Es que a ese público (nuevo) no le captas, le captas con una cosa muy puntual, que le ha llamado la atención puntualmente, porque le han dicho que estaba bien, luego tampoco está tan bien.

C.10. ¿Habéis notado cambios en los hábitos de consumo desde los inicios hasta ahora? (Internet) [02h08']

Eso, haces un poco caso de la opinión general, es lo que hay por ahí. Al final todos los entendidos dicen que el autismo que están creando las nuevas tecnologías, el formato corto y...de consumo rápido.

Mira, una de las cosas que tiene la asistencia al teatro es la disciplina que te exige. Estar una horita y cuarto sin moverte y sin móvil. Hay que tener disciplina para eso, y a los chavales cuando vienen a ver la película, antes de la película: ¡fuera móviles! No quiero que os empecéis a aburrir y empecéis aquí abajo a encender la luz.

Fíjate en la prueba que hicimos con lo de 24 horas...con lo de las películas, que habilitamos un canal para dar opinión y voto (al público). Pues todo el mundo con el móvil en la sala, encantados, por primera vez, pudiendo votar unos de los primeros en solicitar al público].

Cuando acabamos lo de Akadantz, donde están las madres, pues hay no te importa (que se utilicen los teléfonos), pero cuando hay películas si vienen chavales... ¡al loro! Antes de empezar. Porque si empieza uno por ahí...

¿El público que viene, lo hace para...?[02h09']

El público que viene, lo hace porque le gusta...para pasárselo bien. No creo que te condicione tu vida el ver un espectáculo, te puede llenar, te puede herir, pero no creo que condicione (tu modo de vida).

C.13. ¿Habéis notado evolución en las exigencias / formación del público?

Si estamos hablando de que hay un núcleo duro, un grupo de gente que viene al teatro, es que ha visto mucho teatro ya (en el Arriola) y ya están bastante formados para saber cuándo a un actor se le va la pinza, o no declama bien...

Hombre, nosotros también vemos mucho teatro, vemos muchas obras, entonces seleccionamos mucho. Y encima hay que seleccionar a la medida a la que tú puedes abordar esa compra.

¿Habéis notado evolución en el nivel crítico del público? [02h10']

Yo creo que ya, el que viene al Arriola, cualquier comentario es ya (el de alguien que tiene un cierto nivel por) con poso (de saber) haber asistido mucho al teatro o danza.

C.16. ¿Tenéis un sistema de Socios del Arriola? ¿Cómo funciona y cuál es el interés? ¿Es rentable este sistema? [02h12']

Tenemos el Socio individual, que tienes ya más de 25 años (con 4 películas gratis, el carnet joven, un 25% de descuento en los espectáculos en directo). [Hay un folleto disponible con las condiciones]. O sea, a nada que acudas a 4 películas, que ya son casi 20 euros (el precio de las entradas de cine es de 4,80 euros) y a 4 obras de teatro tienes amortizado en precio. El de joven cuesta 20 euros, 4 películas que vengas a ver, ya lo tienes amortizado, y luego tienes 50% de descuento en teatro, música...

El teatro, más de 12 euros nunca vas a tener, en algo muy puntual, por ejemplo, una obra de teatro que venga a caché, puedes tener a 15 euros, pero no es lo habitual.

¿Es rentable el sistema de socios?

No, no es rentable, pero lo importante es fidelizar. Si (el socio) no acude, es como una aportación que te hace, y si acude, pagará menos, pero paga. Entonces, siempre va a ser rentable, y al final, es una forma de fidelizar, es decir, que si quieres venir mucho, al final te puede salir una pastita. Entonces, es una manera de decir: "en vez de pagar 10 euros el teatro, vas a pagar 7 euros".

¿Cómo son los socios? ¿Cuál es el perfil?

Jóvenes casi nada, niños pocos también, está subiendo mucho el familiar y adultos. Los jóvenes hay pocos, si hay jóvenes es porque los padres les hacen socios, pero ellos no vienen.

¿Cuántos socios hay? [02h13']

En total, casi 500. Más luego todos los jubilados que hay, ahora ya ni hacemos carnets. Pero los jubilados también han bajado muchísimo porque se mueren y...luego tampoco hay mucho jubilado culto. Entonces lo que les gusta es lo que ellos mismos hacen.

Ellos organizan unas cosas aquí que alucinamos. Unos no hacen nada y otros hacen unas actividades de flamenco, de exhibiciones de los viejos de Arrigorriaga (teatro por y para jubilados)... y yo qué sé.

Son cientos de jubilados, cada uno con su onda, con sus gustos.

Sí, pero hubo una temporada en la que tuvimos 500 jubilados apuntados.

C.18. ¿Tenéis otros tipos de fórmulas que permitan obtener reducciones? [02h14'] No. Aplicamos la reducción de la Diputación (Kultur Txartela).

C.20. De manera general ¿consideráis que el precio de las entradas es caro, barato, asequible? [02h15']

Baratas. No hay protestas, yo creo que la gente por la entrada no deja de venir. Más es por el tiempo que puedas tener o porque quieras o no quieras ir o porque (el clima) o porque te apetece o no te apetece, pero decir: «joder, es que no voy porque es muy caro» No lo he oído nunca eso.

Por lo menos delante de nuestros morros nunca nos lo han dicho ¿y a ti que sueles estar en la taquilla te han dicho alguna vez «jode qué caro»? Y si te lo han dicho alguna vez es porque es especial el tema (un espectáculo particular, puntual para el que se aumente el precio habitual de las entradas) o te dicen «mira, hoy no hay aplicación de socios, hoy es “a pelo”».

La gente sabe el espectáculo que viene a ver; Si cuesta 15 euros es porque (la compañía) viene “a taquilla” y esta figura que tú quieres verle [sic] y este...Aitana Sánchez Gijón, con *Medea*, por ponerte una idea, ¿Quieres ver a Aitana Sánchez Gijón Pues, ¿cuánto costaba? ¿12 euros? Y no había descuento para nada. Y luego viene Felipito Tracatrín y no te apetece verle, pues no vienes, ¿que quieres verle a Aitana Sánchez Gijón? Pues paga.

Los jóvenes vienen por su interés. De 20 (años) para arriba no vienen (a no ser que les traiga la novia). Si no vienen en pareja, no vienen. Luego, cuando ya tienen confianza dicen: «Tú, vete, que ya te espero a la salida”. Si no fuera por las mujeres, aquí no viene nadie.

C.21. ¿Qué piensa la gente de lo que hacéis? [02h15']

Esto es un pueblo... Los asiduos son conscientes del trabajo que hacemos, los que no dicen: «ya están aquí los mafiosillos siempre, haciendo sus historias y sus caprichos». El que te conoce te dice: «Jo tío, ya tenéis mérito», pero claro, ya llevan viéndote cientos de años en un montón de historias.

Igual estas un día en una reunión política de estas (del ayuntamiento) y te dice alguno «no tiene necesidad el Arriola de arreglar el tejao», y resulta que el que está diciendo eso no ha venido nunca, y que piense eso es Jauja. Luego le dices que en el Arriola están pasando 30.000 espectadores al año ¿qué población tiene Elorrio? Fíjate, pasan todos 5 veces ¿tu crees que eso no merece la pena que le hagan la ‘txapela’ [la boina, el tejado, en sentido figurado] al edificio? Es el edificio principal. Este tipo de ignorancia hay ¿sabes? O rencillas o yo que sé. Depende de que caigas bien o mal. La gente asidua te lo agradece mogollón, aunque hay cosas que no les gustan.

Los que son aficionados al cine, aunque les venga una película chunga, no dejan de venir al cine.

Ahora, el de los 8 Apellidos Vascos, ese viene una vez, y jamás vuelve. Piensas «a la siguiente película ya vendrá más gente... pues no». Tienes la sala cuatro días a reventar, traemos una película “de las nuestras” y te vienen 150 personas en todo el fin de semana, y el fin de semana anterior has tenido 1.500 personas.

Desde el punto de vista del público, ¿hay algún elemento que no haya evocado?

E-SAREA Y OTRAS REDES⁸⁴⁴

E.1. ¿Trabajáis en Red con otros teatros? [02h18] Antes sí que se hacía. En Artes Escénicas sí que se trabaja en Red (triángulo Durango, Elorrio, Zornotza [Amorebieta]). pero luego, ya con el tiempo, van cambiando las cosas. Más o menos programas las mismas cosas, pero es difícil porque cada uno dice: “ya tengo cerrada la programación para 6 meses...”, Por eso nunca hay nada que pueda ser... Por ejemplo, esta comedia mexicana, que no cuesta 3.000 euros no les interesa a Zornotza, y tiene una pinta... Haces una propuesta, vienen a aquí (Euskadi) suben y en un fin de semana pueden hacer las tres salas: “yo es que tengo cerrado ya...” “es que no me interesa...”. Entonces, para programar Markeline...

[02h19’] Oye, ya que vienen de Andalucía ¿intentamos hacer algo? Muy de vez en cuando cuadra alguna cosa. La mentalidad también es: “Tengo mi propio teatro y programo lo que quiero”.

Durango y Amorebieta antes sí necesitaban más ayuda tuya, o más criterio, (pero ahora ya no).

Pero tampoco suben en números

⁸⁴⁴ Véase Capítulo Sarea y otras redes.

Y eso funciona con las compañías que vienen de fuera ¿no? Para bajar un poco el precio. Que es lo que intento hacer ahora para ver si puedo traer algo, pero últimamente hay tanto.

Como esa danza que no decía Luis que iba a traer (Luis, el del Quijote)⁸⁴⁵, tenía bolos por Francia, pues un elenco de 12 bailarines o así de Colombia. No era nada exagerado si se apuntan los otros dos te podían salir por 3.000 y pico euros. Si se apuntan dos salas más los traemos, pero no había dos salas más. Entonces dices: “a tomar por culo, cada uno a lo suyo”.

¿Y desde cuando ha cambiado esto?

¿10 años? Son tantos años los que llevamos, al principio empiezas con ilusión, luego te vas acomodando...la relación sigue siendo exquisita, el *feeling* y todo, pero a la hora de esto...

Luego ellos (las otras salas) en su momento no sabían nada (cuando empezaron) o sea, no sabían cómo funcionaba, entonces te copiaban y les ayudabas...y “vamos a sacar entre los tres para dar una mejor imagen de la zona” y patatí y patatá, pero ahora ya...cuando están en sus cosas.

“Ya tengo hecho para seis meses, tengo hecho no sé qué...” ¡Qué van a hacer con el Arriola! Y encima en el Arriola ni sacan esto.

[02h21’]

E.2. ¿En qué consiste?

E.3. ¿Desde cuándo trabajáis en Red?

E.4. ¿Ha habido cambios en vuestro trabajo en Red?

E.5. [02h21’] ¿Cuándo y cómo entrasteis en Sarea?

Desde el principio. Se creó el organismo, llamaron a los Ayuntamientos, a los Teatros y se planteó que había que crear una Red con una serie de condiciones. Luego, que habría un catálogo (para tener visibilidad de lo que se ofrece en el mercado). Nosotros tenemos la posibilidad de ir a Ferias, pero la mayoría de los programadores, la mayoría de los Teatros un 80% de los Teatros, nadie se dedica exclusivamente al teatro. Tienen fiestas, polideportivo... un mogollón de cosas. Nosotros nos dedicamos exclusivamente a esto: Al cine, al teatro...aparte de tener las fiestas y eso (eso es una cosa puntual), pero el resto de los programadores son técnicos de cultura de los Ayuntamientos (de 8h a 15h) que hacen de todo.

⁸⁴⁵ Luís Jiménez, Director del Festival de teatro Don Quijote, de París.

E.6. ¿Cómo entrasteis a formar parte de Sarea?

E.7. ¿Qué relación existe entre Sarea y el Arriola?

E.8. ¿Ha cambiado algo desde que formáis parte de Sarea?

No, lo único es que como estoy en esas dos Comisiones (Iñaki Larrañaga forma parte del Comité artístico y el Comité ejecutivo de Sarea) puedo enterarme de cómo funciona y tener la oportunidad de ir a Ferias y ver productos para el catálogo del Gobierno Vasco y nosotros nos aprovechamos. Ese es el hándicap (la ventaja) [sic] que tiene...y bueno, y la seguridad que los demás teatros tienen de que lo que está en el catálogo tiene un mínimo de calidad. En ningún momento es una porquería lo que te están ofreciendo, sino que está cotejado por 5,3 u 8 programadores de que es auténtico, que tiene unas cualidades.

E.9. ¿Hay inconvenientes en formar parte de Sarea? [02h23']

No, ningún inconveniente. No te condiciona nada Sarea. Si quieres coges una obra del catálogo y si no, no. Si coges algo del catálogo, para tener precios reducidos, tienes que coger algo con otras salas. Si no, tiene un precio de salida que es 1 bolo. Si por casualidad coges ese y otros dos teatros (también lo hacen) entonces sí ...pero eso ocurre...Chapitô, por ejemplo, que tiene una reputación...pues normalmente, cuando viene Chapitô, viene a otras tres salas, o sea hace el fin de semana entero. Entonces, ahí sí hay reducciones. Pero, así y todo, también está subiendo el precio, o sea que al final llega un momento que tampoco puedes alcanzar eso.

Antes, por ejemplo, a nivel de grupos vascos, Tanttaka antes hacía unas producciones que podíamos llegar a comprar, pero ahora tienen unas producciones que no podemos comprar, porque les dan subvención, hacen grandes producciones, pero nosotros no podemos llegar a eso, entonces ese grupo para nosotros ya no existe.

[02h24'] Bueno, existe, pero para nosotros tiene que ser un chollo. El último monólogo...4 mil y pico de euros con el Iva y eso... ¡un tío! Por muy bueno que sea, y encima le conocemos. Salió de aquí, de Elorrio, bueno, de Elorrio. Estuvo aquí enterándose de cómo funcionaba todo lo de Sarea..., pero en la producción de Tanttaka, como les dan dinero, pueden hacer grandes escenografías...textos de no sé quién...y una persona 4.000 euros. ¡Pero bueno! Cuando viene una compañía de Extremadura viene con un elenco de 7 y te cobran 5.000 euros o 4.500 ¿A ver cuánto te sale cada uno? Y eso que aquí, los que mejor viven son las compañías de teatro. Tienen unas subvenciones...de producción.

[02h25'] Es lo que le dije a la Diputada: «Muy bien las compañías de teatro...y los Teatros cada vez menos subvenciones ¿Cómo se van a exhibir esos productos tan

maravillosos si no tenemos?» Porque el caché de esos productos... no nos alcanza porque nos estáis bajando las subvenciones. Estáis apoyando a la producción vasca (de las compañías de teatro) y para la exhibición no hay dinero ¿Cómo vamos a comprar eso? Subvencionan a la compañía (que es) una sola persona física o dos y luego tú pagas al elenco, pagas a cada boca, 300 euros o lo que sea y ya está.

Sarea es una cosa testimonial. ¡Vale! Hay un catálogo, se juntan los programadores, hay un equipo, que son los que visionan, los que dan el ok a los espectáculos para que puedan estar en el catálogo, para que los que no tengan ni puta idea puedan tener una base de consulta. Había proyectos de hacer una página web, un sistema de socios o no sé qué, cosas que nos sirvieran a todos en común, pero claro sale una cosa, el Ayuntamiento de Lasarte no quiere...el otro no sé qué, el de Donosti (San Sebastián) demasiado, el del Arriaga (teatro principal de Bilbao) no sé cuántos...Entonces, es muy difícil coordinar todas esas políticas de gestión. O sea...

[02h25']...y sacar un carnet único. Se han hecho muchas intentonas de muchas cosas, pero, al final, el resultado es muy difícil porque, además, está dividido en categorías teatrales: A, B y C. Los del A tienen una pasta que te cagas, los del B menos, los del C, nada. Entonces, en el catálogo tiene que haber productos para todos.

Pero eso... ¿ventajas? Saber que lo que vas a coger del catálogo está bien. Nada más, porque no te subvencionan más o menos por coger o no coger. Antes si hubo ese rollo: te subvencionaba la Diputación más si cogías del catálogo, pero lo dejaron porque era un follón de puta madre.

[02h27'] Decían: “O sea, lo del catálogo sí está subvencionado ¿y lo que traigo yo? ¿no vale nada? Entonces la gente se mosqueaba. Claro, aunque no esté en el catálogo, tú puedes traer una obra que esté de puta madre y ¿por qué no te van a subvencionar?

¿Cuál es la relación que hay entre Sarea y la Diputación?

¡Coño! La diputación es la que pone el capital para la exhibición de los Teatros y el Gobierno Vasco se encarga de la producción de las compañías. Entonces, el que falla ahora es la Diputación porque cada vez está bajando más el dinero de exhibición. Se produce bien, pero la exhibición está jodida.

Entonces ¿las compañías vascas exhiben fuera, en Madrid o en Barcelona?

No, sencillamente las compañías de aquí harán unas producciones de puta madre, pero luego los bolos que hagan... (Se da a entender que las obras de teatro producidas en la CAE se exhiben poco) son media docena.

Y los cuatro actores que hay, pues igual están en tres producciones, y por eso tienes que andar cuadrando, y hay veces que tienes que estar cuadrando porque te cambian el personaje porque el actor está con otro bolo, ha empezado no sé qué...

[02h28'] ¿Tienen lo suficiente para sobrevivir con las subvenciones que les dan, porque si tienen tan pocos bolos...?

Sí, imagínate, no están haciendo bien la política. Y todo eso por la reivindicación. Claro, los grupos de teatro tienen su organización, su elemento de reivindicación, pero los Teatros tenemos ese organismo, pero al programador de Durango le dan 50.000 euros, por decirte un ejemplo, para programar, la subvención que les llega de Diputación no le va a su partida otra vez, a nosotros sí, pero a ellos no. Entonces les suda la polla.

Capitalizan por otro lado.

Arantza tiene sus 100.000 euros para programar y que le de la Diputación más o menos le suda la polla.

Yo esto que tenía para gastar lo he gastado, y todos los ingresos que vengán entrarán en gestión del Ayuntamiento, yo no me encargo de eso. En cambio, nosotros: “ten esto y búscate la vida”. El ayuntamiento (de Elorrio) recibe la subvención y nos la dan a nosotros. Evidentemente tiene un fijo más lo que les da la Diputación.

[02h28'] Eso se hace en dos teatros en Euskadi (uno en Elorrio). En el resto, les da igual. Entonces, claro, te juntas allí todos los programadores y te dicen: “Os vamos a bajar el 25%” Me da igual, yo tengo lo mismo.

En cambio, yo, me entra un canguelo porque yo cuento con ese dinero. Ellos no. Entonces les da igual. Entonces ¿cómo vas a coordinar? Los grupos de teatro, sí. Se juntan para pedir pasta, entre todos, porque les beneficia a todos y porque todos reciben directamente, pero los teatros no.

Entonces, estamos jodidos en ese campo, por eso nosotros tenemos más disgusto que el que pueda tener Arantza de Durango o Luís, el de Amorebieta, el de Berriz, el de Gernika o el de Getxo.

[02h30'] Y nosotros, si nos dan más o menos, gastamos. Ellos no tienen ningún problema. Miran cuanto gastan (luz, dietas, contratación, tal...) cuadran dejás 3.000 euritos al final para algún gasto y ya está. Ahora, que la Diputación da 25.000 euros en vez de 30.000 ese es el problema para el Ayuntamiento. Estos cálculos que están aprobados aquí, eso lo tienes que reponer tú. Y ahí es restar, resta y restar. Para nosotros, no. Joder ¿y si te vienen (solo) 70 o 50 o 20? Al final son tonterías, pero con tanto volumen de espectáculos,

300, 500, 1.000 pues al final juntas todo y son 10.000 euros menos que has sacado porque te han venido 500 personas menos, y eso, para nosotros, supone...

E.10.¿Qué o cómo ha cambiado vuestra programación desde que formáis parte de Sarea?

E.11.¿Qué impacto ha tenido vuestra pertenencia a Sarea desde el punto de vista de la calidad de las propuestas de Artes Escénicas?

E.12. En cuanto al público ¿Habéis notado cambios desde que estáis en Sarea? A nivel del número de asistentes, calidad del público... Aumento o descenso de Socios, presencia más o menos importante de prensa en sala o aparición en medios de comunicación.

Desde el punto de vista de Sarea y del trabajo en Red ¿hay algún elemento que no haya evocado?

F-CONCLUSIONES

F.1.Para concluir: ¿Cuáles son las Debilidades, Amenazas, las Fuerzas, y Oportunidades del Arriola?

[02h30']F.2. Si pudierais cambiar algo del Arriola ¿qué cambiaríais?

Pues no sé ¿qué cambiarías tú, Txano (Iñaki Larrañaga)?

No sé...yo es que...que las subvenciones dieran más.

Al final es algo que tenemos tan pillada la mano, que van saliendo, van saliendo las cosas, entonces...

¿No os cansáis de la rutina?

No es una rutina (de fábrica) no tiene nada de una máquina. Es una rutina creativa. Siempre tienes retos diferentes. Este (por Aitor Iriarte). cada vez que se pone delante del ordenador, parecerá rutina, pero al final, tiene que investigar, tiene que mirar, tiene que consultar, tiene que leer las críticas. No es un trabajo rutinario.

[02h32'] ¿Tú a eso lo llamarías rutinario?

Nosotros luchamos por sacar esto adelante y tenemos la gran bicoca de poder trabajar sin horarios, sin jefes, sin necesidad de coche ni nada, viviendo a 50 metros de casa, trabajando entre amigos, con la puerta abierta para que venga un montón de gente a aquí, que te suben, te cuentan, te dicen y tal. Llega una edad en la que dices: «a mí, el dinero, no sé, a mí ¡la calidad de vida...!». ¿Cambiar? La fidelidad, que hubiese más fidelidad, pero eso no está entre nuestras manos tampoco...

F.3. ¿Hay algo que os gustaría hacer, pero que sabéis que nunca podréis

cambiar?

Hombre, traerme una obra de La Abadía, que vale 10.000 euros, pero no lo puedo traer, así de claro. Ni este puede traer, no sé... Bueno, las películas es otro campo.

A nosotros, que nos gusta la danza, pues que hubieses un espectáculo de danza al mes, o que hubieses, yo qué sé, en el Ateneo: conciertos, me da igual que sean de música clásica, de cantautores, de otro tipo de formato que no tiene mucha salida, tampoco puedes hacer porque no tienes suficiente público. Poder hacer ciclos de cineclub, específicos de... venga vamos a ponernos aquí, a flagelarnos un poco, pero vamos a traer una cosa... o ciclos de documentales, pero no nos atrevemos porque sabemos que se está dando todos los meses un documental y hay una media que no supera las 30 personas. Y documentales inéditos, que no se publican ni en internet ni... De naturaleza, musicales... o de guerras o temas sociales más que nada.

F.4. En otras conversaciones me has dicho que, para sobrevivir, para poder continuar, hay que saber renovarse, ¿qué y cómo pensáis renovaros?

La renovación también viene un poco de la demanda que ves de la gente. Tu puedes pensar en plantear una actividad que crees que es una innovación y una renovación y es un fracaso absoluto. Vas viendo también un poco... pruebas también cosas, pero un poco con la medida de la gente. Nunca te puedes lanzar al vacío y decir: "Bueno, pues ahora vamos a cambiar todo el sistema de socios, y las películas vamos a hacer no sé qué... no podemos hacer eso".

[02h34'] Yo estoy convencido de que lo que más nos funciona a nosotros, es lo que genera el otro. Si traes un producto de puta madre, tranquilo que se venderá bien, entonces yo puedo programar, y la gente va a estar contenta, vamos a sacar bien el rédito económico, y ya está. Pero claro, si los productos que hay se salan porque están más o menos bien, pero tampoco tienen mayor interés, lo mismo que una película, ostias, acaba de salir una película, ¿qué más fácil que comprar esa película? ¿Cuánto más te va a costar? Que en vez de pagar viene a taquilla, bueno, pues perfecto. En taquilla, que va a gustar... a porcentaje? Perfecto. En vez de pagar 500 euros o lo que cuesta la película, pues si se sacan 3.000 o 2.000, perfecto, tú te llevas 1.200, y yo 800. Pues salgo ganado, pero tengo que tener esa película. Si no hay esa película... hay un montón de películas que están bien, pero bueno... pues los críticos te dirán que esta de puta madre, pero el público en general te dirá que, bueno... el crítico tendrá que ir de lo que tiene que ir, pero yo he visto la película, y la película tampoco está tan bien. Pero, claro, todas las películas que vienen aquí están

cotejadas, y en el 90% de los casos, público y crítica dicen que esta bien.

Lo que sí hemos aprendido a hacer de alguna manera, y cada vez más, es a no hacer por hacer, porque queda bonito en el cartel. Hay muchas...no es por criticar...el Gaztetxe, pues se ponen a hacer teatro, cuando nunca vienen a ver teatro, y tienen la osadía de ponerse a hacer teatro. Y van 4.

¿Y cine, que hacen ahora en verano un ciclo de películas? Y luego no ves a nadie (a ninguno de aquellos organizadores) aquí. Y luego vas a allí 10 personas, pero en el cartel queda de cojones. Eso nosotros ya no hacemos.

Hacer un cartel para que quede bonito y meter ahí no sé cuántos contenidos...Esa faceta ya (la) hemos pasado.

Podríamos seguir haciendo lo del Flamenco, pero llega un momento en el que dices: “jode es que...”.

Ya ves el Flamenco qué bonito queda, con Cajón, La Barbería del Sur, no sé qué y los mineros y tal. Eso no se nos puede ocurrir hacer otra vez, porque nos encontramos con cuatro personas. Ahora, haces el cartel y dices, ostia: Programa de Flamenco en el Arriola, queda como Waouhh.

O jornadas de teatro clásico, Hamlet, no se quién, no se cuántos y tal; y resulta que luego....

El teatro contemporáneo, fíjate qué cartel más bonito. Luego, poner Elorrio, Durango, Amorebieta, no sé cuántos, pero luego te das cuenta de que, hostias, vale, pues hago eso, pero me cuesta 12.000 euros y estoy sacando 3.000 de taquilla.

F.4. b. ¿Tenéis una política de un mínimo de público?

[02h37'] Y de coherencia también. ¿Sabes lo que pasa? Cuando llevas 30 años, la experiencia te enseña muchas cosas. Hostias, ya los caprichos...Antes había otra bonanza, había no sé qué.

O cuando viene la gente: «oh, ese local, ¡qué bonito! El Ateneo [el Ateneo es la segunda sala del Arriola Antzokia] ¿por qué no hacéis más cosas?». Pues porque más público para hacer. «¿Por qué no hacéis café teatro?» Pues porque ya hemos hecho, y al final venían cuatro mamarrachos. ¿Vamos a intentarlo otra vez?

Solemos programar todos los sábados a las 8 de la tarde un concierto de cantautor o de Jazz, o sea grupos a un precio que además se les puede negociar, pero sin rendimiento social [entiéndase aquí principalmente como volumen de asistencia] ¿para qué? ¿para los cuatro que nos gusta? O hay 50 personas o no hacemos. Estos que nos han venido con los

festivales (ese cartel que has visto). Nosotros lo que más nos importaba era el rendimiento social, pero han demostrado (se han pringado, han hablado y tal) y, al final, ha habido un público, que dices: «Anda, pues mira, pero ¿cómo? Se lo han tenido que currar también, y poner grupos conocidos y colegas, y no sé qué, y no sé cuántos... ¡Grupos de Elorrio! Sí, pero de aquí, del coleguismo que hay aquí en el pueblo. Claro, los de Elorrio que están tocando en los locales. Vamos, y todo lo que saquemos, para la asociación, no para el grupo. Oye, a 5 euritos, con una cosa oficial, paga el Arriola en vez de la pequeña, a la grande. Las cervezas grandes a 2 euros y las pequeñas a 1 euro y la pinta...

Pero se han tenido que pringar...al principio venían con muchas pajaritas...y han tenido que demostrar y han demostrado, han currao...

Ahora, el problema, es decir: Para dar continuidad a eso, ¿qué forma le das? Y ahora están buscando de nuevo la misma fórmula, porque estos ya tocaron el día que tenía que tocar, pero ahora habrá que hacer...y ahí está el problema.

F.5. ¿Se han conseguido las expectativas fijadas en el 88?

No...hay cosas cumplidas. Jode, es que imagínate, en el 88 cómo íbamos a pensar cuando empezamos que iba a tener esta envergadura. Y con nuestra ignorancia que teníamos entonces...

[02h39] Que igual lo que decías tenía su sentido, pero igual la forma de decir...Claro, ves y dices, hostia, pues igual lo que decía, dicho de otra manera, pero bueno, yo qué sé, también eran otras épocas, no había nada y había que pegarse, y había que luchar, y te crecías y tenías un respaldo de todo. Pero bueno, al final, se ha demostrado que aquello que se exigió, no ha supuesto un caos económico al Ayuntamiento, sino que al pueblo...fíjate lo que ha faltado.

Hay cosas que han desaparecido, hay cosas que se han mantenido como el Festival de Jazz-Blues, con mucha paciencia, y lo de cuentacuentos han desaparecido o van a desaparecer. O ahora hacemos una cosa simbólica. Flamenco, vamos, ni se nos ocurre traer nada de flamenco...alguna cosita igual.

Pero la realidad empezó en Elorrio, empezó y oye ¿por qué no empezamos a abrir? Y entonces se empezó a abrir. Y esos que empezaron a abrir se han ido, pero nosotros nos hemos mantenido igual, ya no son igual el ecuatoriano, el argentino, y el brasileño, sino que son de aquí. Pero bueno haces su pascito de dos, y si seguimos pues viendo con tiempo veríamos qué se puede hacer. Entonces, imagino que seguiría teniendo ese formato.

Que hacemos una función y viene la gente ¿verdad?

Que luego, el día de mañana, se apunten cuatro Teatros más y entonces en el de Elorrio se puede hacer una cosita...y puedes traer dos o tres. Que sean de Madrid o de Barcelona...no te digo que no.

Porque luego pasa también que muchos de los programadores, programan, pero igual no vienen.

El 80%, hay el 90% de programadores que no ven «Yo he programado, pero como es a las 8 y está el técnico».

[02h39] «Yo no voy a la sala de al lado para ver esa cosa que me han dicho que es buena. Me han dicho que es buena y la traigo».

Pero incluso cuando programan, igual tampoco van. ¡Ah! Esa también es otra. Ni están el día de la actuación. Están justo en la entrada o no sé qué, pero luego «me voy porque tengo cena» o porque está la familia. Tiene que atender a los kirolak [deportes] y tiene que atender a no sé qué o no sé cuándo. Entonces, vas allí a la sala ¿y el programador? Muchos de los cuentacuentos iban a bibliotecas, y el concejal de cultura no aparecía. La bibliotecaria habrá hecho el vídeo y tal, estaba en la casa de cultura o no sé qué...y fuera. Aquí vienen las compañías de fuera

Todo eso se coordinaba desde el Arriola y, al final, se ponían en contacto y así, pero el centro de operaciones estaba en Elorrio. Dormían en Elorrio y luego salían para otros sitios. Pero bueno, se va desapuntando gente y bueno, pues lo hago en Elorrio, lo hago de otra manera, pero sigo haciendo.

[02h42] Os he oído hablar de muchas cosas, pero ninguna para vosotros.

Ya te ha dicho lobo (Aitor Iriarte). Ya te he dicho. Lo que tenemos es la calidad de vida.

¿Merece la pena todo el esfuerzo que hacéis?

Está la calidad de vida y está la satisfacción.

Vacaciones cuando quieras. Llegas organizado: «Pues, oye Txano se quiere ir (Iñaki Larrañaga)», hombre, procuras que no coincida con fechas...fiestas o no sé qué...

Yo, mira, cogí vacaciones en marzo. Llegas, dejas todo programado, las obras ya las tienes previstas, cuando viene el teatro está el técnico, y alguien en la taquilla y no sé qué. Como si este (Aitor) quiere coger en diciembre todas las vacaciones o dice: «Yo me voy en octubre todo el mes». Hombre solemos dejar todas las cosas hechas.

Todo está hecho. Las películas de ese mes que no va a estar, pues las adelanta y ya está.

(Aitor) Por ejemplo, cuando es el Festival de Jazz-Blues, pues no me voy. Porque, si no tienes que estar buscando gente, y Txano (Iñaki Larrañaga) podría estar.

Pero claro, en Navidades siempre tiene que haber alguien porque hay que hacer Olentzoros, y si este se quiere ir a Cuba y no está, pues ya está. O después de fiestas de Elorrio, venga...

Hombre, también procuras mirar un poco el calendario. No te vas a ir cuando está esto a toda pastilla y les dejas el marrón a los demás. O el mes o ese tiempo que te vayas, procuras que no haya una actividad exagerada, ¿me entiendes? Que no sea una molestia para el resto de la gente, ni un agobio. Pero no pasa eso.

Ya te digo que somos de la cuadrilla de dios, vivimos como dios.

Y Jone coge las vacaciones en agosto porque quiere ella, porque tiene los niños, bueno ya adolescentes, pero...no hay ni una pega. Es más, si no puedes venir mañana aquí porque tienes que hacer unas gestiones ni se marca ni nada.

O si estas a gusto en la cama y te levantas a las once, luego ya compensarás, porque además luego el fin de semana te toca o estar en la puerta, estar atendiendo, y tal, mientras los otros están de ocio.

No hay horarios. Tú sabes lo que tienes que hacer y lo haces.

Mientras se vayan haciendo las cosas, para que te vas a complicar la vida.

Aquí no fichas, ni haces nada.

Y eso no me digas que no es una ventaja, que seas profesor en la universidad y que vayas cuando te salga de la punta de la polla.

Hoy, por ejemplo, me ha dado un bajón de puta madre, me he levantado a las 11 justo justo y a la tarde me he ido a casa porque estaba de bajón. Porque estabas tú (por el entrevistador) si no, no viene. Y no pasa nada, eh. Pero ayer estuvo hasta las 11 de la noche, o ¿qué hora era? Y el día anterior hasta las 2 y el anterior también.

¿En cuanto a la rentabilidad social de la que hablabais, merece la pena o no?

Si, por supuesto. Una cosa es que tengas un caprichito y te guste

[02h42] Si estás haciendo el tonto, si estás haciendo una programación de películas de puta madre y resulta que nos vienen 10 en cada sesión... o en el teatro, traes una obra de 5.000 euros y me vienen 20, pues me dirán: «oye, Txano, tío», ¿entiendes?, pero ya eres consciente, él es consciente y yo soy consciente de eso. Si a él no le viene gente al cine, pues...

Es una cuestión de sentido común, ya sabemos lo que hay.

Txano ve muchísimo más que yo, que yo veo mucho también, y ¿esto qué te parece? Y otras veces, a Galicia vamos juntos y vemos cositas y dices «Jo pues mira esto nos encaja perfecto». Entonces vas complementando con pico de aquí, pico de allí.

Dices: «Esto está de puta madre, pero olvídalo porque vale 8.000 euros».

¿El freno es el dinero?

Claro. Ves a la peña de Madrid o de por ahí con algo espectacular y claro, dices: «8.000 euros...». La compañía de danza, me dicen «Oye Txano ¿qué?», pero Txano no, Txano no puede eso...soy el pobre..., pero ya saben. Claro, ellos, por el volumen de programación que tienes, ellos ya saben. «Jo, este qué de pasta tiene».

Claro, está el Festival de Málaga, Teatro de calle, Teatro de Madrid, aquello está

[02h46] Nosotros somos un teatro de segunda...pero menos que de segunda... ¿Cuánto tienes para programar? Y dices: «Va, unos 70.000 euros» ¿70.000 euros? Ellos tienen 270.000 euros o medio millón. ¡Imagínate! o un millón, entonces ¿qué eres tú? El que vende pipas en la calle, comparado con ellos.

F.6. Si el Arriola genera pérdidas y necesita un fuerte apoyo financiero por parte de los diferentes organismos de Gobierno, ¿qué interés tiene invertir tanto tiempo y esfuerzo?

F.7. ¿Esa inversión financiera y personal tiene resultados positivos? ¿Esa inversión tiene, finalmente algún tipo de rentabilidad-utilidad?

F.8. ¿Cómo va a ser el Arriola en el futuro?

Eso, el público dirá...porque, al final, es el público el que también te marca mucho.

¿En el futuro cómo será? No sé, nosotros llevamos treinta años ya. ¿Cuántos más vamos a aguantar? Por que tampoco estas aquí para jubilarte o no [es una cuestión que aún no se plantean]

Porque al final el esfuerzo que te requiere...ni tenemos hijos, ni tenemos nada, sino que esto, pues tampoco tienes una atadura...de esa ansia de querer jubilarte. Ahora, que llega la edad de jubilación y que ves que por detrás viene gente que puede dotar su propio trabajo y que lo puede llevar bien, pues hazlo tú que yo ya he ganado lo mío y me cojo la jubilación, pero en un principio tampoco es que digas: «Jode tío, he sufrido en la fundición del caldo a las 8 de la mañana o de 6 a 2 o de 2 a 10, hombre, lo dejo y ya está. Aquí ya ves lo que hay, no sudas, no esto...haces cosas que te agradan....

Por suerte, todavía seguimos teniendo...por suerte o por...la fórmula o lo que sea... para que esto funcione, hace falta mucho voluntariado, o hace falta un mínimo de voluntariado, entonces... Por ahora hay un mínimo de voluntariado. El día que desaparezca

el voluntariado y haya que poner sueldos aquí de personas para llevar [el proyecto], pues otro gallo cantará. Se necesitará más subvención y se reformulará la cosa de otra manera. Si hay que pagar a los taquilleros y hay que pagar al de la puerta y hay que pagar no sé qué...

O el que esté liberado como nosotros, en vez de hacer una taquilla, pues a hacer tres. O sea, yo siempre estoy en la taquilla, si las chicas hacen la taquilla, yo estoy en la puerta, si yo hago la taquilla, Txano está en la puerta. Pero bueno, hay ahí para sábados cuatro o cinco y para los domingos otros cuatro o cinco, pues al final, al que hace, le toca una vez al mes o una vez al mes y ...

O cuando nos vamos a algún sitio a ver alguna obra y tal hablamos con la gente y «oye, ¿puedes hacer?» Si, venga «Si, bueno pues hago yo». Jone también hace, el otro también hace...y estos que hacen esto también forman parte del Arriola tienen la bicoca de que todo lo hay en la red lo ves gratis, o que, si quieres ir a cualquier sitio «oye te van a ir dos del esto [Arriola Antzokia], pues oye, si tienes un capricho, nosotros tenemos opción de llamar al Victoria Eugenia y decir «oye guárdame unas entradas que voy». Pero bueno, ya te digo, es gente del pueblo que luego, eso también me extraña muchas veces, y es que, siendo parte del colectivo, no vienen tanto al Arriola, ¡eh! Vienen a cosas específicas, es decir, es frecuente verles, pero decir «hostias, ya que eres parte del Arriola y que tienes la oportunidad, pues yo qué sé, yo me vería todas las películas, todas las obras de teatro...».

[02h49]

Hay veces que hay actuaciones musicales a las que ves que no vienen. Al teatro, según qué teatro sí, las películas...bueno...

¿Se solicitan más las obras en euskera?

No solicitan. Por el hecho de que sea en euskera no solicitan, solo por el hecho de ser en euskera no traemos, tiene que tener el condicional de que sean obras, pues eso, con texto, con desarrollo, bien hechas, bien interpretadas. Nosotros valoramos primero el trabajo actoral y el trabajo escénico y luego el idioma se tiene en consideración y sensibilidad, pero no todo porque en euskera también hay porquerías.

¿Va mejorando la calidad de las obras en euskera?

Si, si, cada vez más. Este año también fíjate la de cosas que ha habido. Estamos programando más porque hay más producción. Y, al principio, teníamos esa cosa de que si haces en euskera vienen menos, pero bueno...se está empatando.

Lo que quiero decir es que, si tu identificas el euskera con un espectáculo, tiene que ir acorde con el valor que quieras darle, no porque sea en euskera...es una cagada y al final

identifiques el euskera con l cagada [espectáculos de mala calidad].

«¡Hay que hacer al 100 por 100 en euskera!» Si hay, sí. Si no, no.

Lo que sea más o menos esto [con un mínimo de calidad] y hay público, gente que igual le gustaría venir como tu madre y esta gente...Si, que me dice tu madre [refiriéndose a la madre del doctorando]

[02h50]

«Joder Txano, que lleváis dos meses todo en euskera», yo le digo «Señora, es que ahora hay producciones que a la gente le gusta. Tranquila que ya vendrán». «Vale, vale, ya me dirás».

Entonces, la gente que puede ver, viene, y la gente que no puede ver viene y ya está.

También coincide que es la oportunidad «han salido cuatro obras cojonudas».

Es la calidad, y lo que te cuenten y esté bien hecho.

¿Que hay más producción en euskera? Pues claro. Fíjate en el cine...no hay. El cine es un desastre.

Las películas que doblan al euskera para los críos no son las películas que triunfan en Disney, porque esas no te doblan al euskera. Y cuando haces una película en euskera...Una película en euskera es una película alemana que no sé qué... ¿Cuántos te vienen? Pues bueno, a veces te vienen 80 otras veces vienen 150, francesas, por ejemplo, *Ballerine*⁸⁴⁶, tiene una crítica de puta madre, pero bueno. Ahora, traes *El reino de las Nieves* o *Frozen* [*Frozen: el reino de las nieves*⁸⁴⁷] o no sé qué, cuál fue otra también *Canta*⁸⁴⁸ o...yo no sé de donde cojones...pero los chavales se enteran...

Para terminar, ¿el Arriola es un modelo aparte que trabaja de forma individual?

No, no pongas eso. El Arriola es una fórmula de planteamiento, de gestionar.

Es una manera de gestionar y de estar abiertos

Y luego, estar cercanos a la gente también. Llevamos tantos años que todo el mundo nos conoce y no tienen ninguna vergüenza para decirnos «Oye Txano, oye Lobo, esto qué...no se qué», ¿me entiendes? Entonces, esa cercanía, tu si estás en una capital, como programador no conoces a nadie.

¿Y cómo se consiguió? ¿Con qué fines? Entonces nosotros seguimos manteniendo esa

⁸⁴⁶ *Ballerina*, en su título en español, es una película de animación francocanadiense del año 2016. En: <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-232143/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁸⁴⁷ *Frozen: el reino de hielo* es una película de Disney del 2013. En: <http://www.rtve.es/noticias/20131126/frozen-reino-del-hielo-pelicula-mas-feminista-disney/802280.shtml/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁸⁴⁸ *Canta*, en su título en español es una película de animación de Universal Studios En: <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-227066/> [consultado el 05 de septiembre del 2019]

filosofía. Lo que pasa es que ha cogido una envergadura, y hay unos intereses económicos serios, entonces hay que cuidar una serie de cosas, pero lo que es tener abierto al público y...

Eso se puede decir «el Arriola es un caso único con unas características que estamos hablando, y punto». Ni es la hostia, ni nada, sino que es...

Hacemos lo mismo que tú [que cualquiera], pero gestionado de otra manera.

Eso es.

[02h53]

Pero la programación es estándar como tiene todo el mundo: cine, teatro, danza, lo que pasa es que, bueno, el cine está con la calle, el estar abiertos a un montón de propuestas que puedan surgir...

Pero ni somos un poblado galo [Símil con el comic *Astérix y Obélix*] ni tampoco somos una fórmula para copiar, para copiar, ya está demostrado que no, a no ser que tengas un ayuntamiento que diga «Bueno, yo tengo al año medio millón de euros y quiero esta fórmula [El modelo Arriola Antzokia]». Vale, se puede hacer.

Pero Elgueta, querían hacer la hostia, tenían el local y se pensaban que ya estaba todo hecho, y fue un fracaso terrible.

¿Creéis que vosotros podéis funcionar porque entre el ayuntamiento y la Diputación os dan el 75% de la financiación?

Sí, si no nada. Sí, sino no funcionábamos.

[02h54] Sin embargo habéis dicho lo contrario... si estuvierais en una situación en la que el ayuntamiento exigiera tener a cuatro personas, con un presupuesto y que tuviera sus exigencias, el resultado no sería en absoluto el mismo.

Claro, habría la mitad de programación.

Lo que cambia es la pasión con la que trabajáis y el equipo formado a base de voluntariado.

Eso sí. Nosotros cuando vamos a explicar nuestro proyecto, la primera cosa que decimos es que, si no hay partida presupuestaria, olvídate de copiarnos, ahora, si tenéis dinero y queréis gestionar, os contamos cómo funcionamos nosotros más o menos. Y yo no sé hoy en día, con las luchas de poder que hay.

Nosotros no tenemos los pies negros, pero venimos de la calle, de la guerrilla y tenemos que mantener aquí.

Ahí tienes el caso de Elgueta, y el [Plateruena] Kafe Antzokia⁸⁴⁹ de Durango, que también era una cosa así, medio autogestionada, con socios, con no sé qué, con no sé cuántos, pero al final, el capital que tienen de la institución... tienen, pero es muy bajo.

Entonces, ya no pueden programar, ya no hay ni conciertos de música ni nada sino que son cosas que van haciendo un poco.

Quítale al gerente, y quítale a no sé quién y a no sé cuántos porque no había para sueldos.

En Azpeitia también han hecho un invento de esos, una cooperativa⁸⁵⁰ para llevar una sala y ahí andan, miras la programación y hacen cada tres meses una cosa.

Y a taquilla, y pidiendo un favor y la hostia, pero no tienen dinero para programar. Ah, eso sí. Socios, cenas, y no sé qué y no sé cuántos, pero no tienen

En Lekeitio, el cine, funciona pues porque están los socios y porque es solamente cine, pero si se meten en otras argucias [actividades, proyectos] de Artes Escénicas y tal, a tomar por culo. Querían hacer el mismo invento que nosotros, en Markina igual, en Elgueta igual, en Durango igual, o sea un montón de copias, pero ninguna ha salido pues por eso que dice Lobo, si no tienes capital institucional, olvídate de todo. Sino las organizaciones privadas ya lo hubieran inventado. Ya habría un montón de empresas privadas....

Muchas gracias.

⁸⁴⁹ https://www.tripadvisor.es/Restaurant_Review-g1064191-d12645314-Reviews-Plateruena_Kafe_Antzokia-Durango_Province_of_Vizcaya_Basque_Country.html/ [consultado el 05 de septiembre del 2019]

⁸⁵⁰ Centro de cultura Sanagustín de la Cooperativa Kulturaz (2009). En: <https://www.kulturaz.eus/servicios>, [consultado el 05 de septiembre del 2019]. Véase también <https://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2017070613410617/sanagustin-kulturgunea-dejar-la-gestion-a-los-agentes-culturales-y-sociales-como-formula-de-exito/kulturklik/es/z12-detalle/es/> [consultado el 05 de septiembre del 2019].

ENTREVISTA A NEKANE BASTERRETxea DE SAREA (CUESTIONARIO Y TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA)

El día 15 de marzo de, 2018 tuvimos la oportunidad de entrevistar a Nekane Basterretxea, coordinadora de Sarea, Red Vasca de Teatros, en su sede física de Bilbao.

Partíamos con una serie de preguntas estudiadas y preparadas para responder a las preguntas que se nos planteaban en el marco de nuestra investigación sobre un organismo importante en el entramado de la gobernanza de las Artes Escénicas en la Comunidad Autónoma de Euskadi. A continuación, se presenta el cuestionario de base. El desarrollo natural de la entrevista hizo que no fuera necesario plantear exactamente las preguntas tal y como habían sido concebidas previamente.

Las condiciones de la entrevista y el tiempo que la señora Basterretxea tuvo la amabilidad de concedernos hizo que se pudiera obtener la información que buscábamos. Al mismo tiempo, la señora Basterretxea se puso a nuestra disponibilidad si, posteriormente a dicha entrevista, nos surgiera la necesidad de ampliar dicho cuestionario.

Presentamos, a continuación, el cuestionario y la transcripción, prácticamente literal, de la totalidad de esta.

CUESTIONARIO

A-¿Qué es Sarea?

- 1 - ¿Cuándo surge Sarea y por qué? ¿Qué etapas ha habido en Sarea desde sus inicios?
- 2 - ¿Qué lugar ocupa dentro del Plan Vasco de Cultura?
- 3 - Si he entendido bien el objetivo de Sarea es ‘responder a la necesidad de crear una infraestructura adecuada para la representación de las Artes Escénicas’ ¿En qué consiste esa respuesta? ¿Cuáles son los objetivos? ¿Cuáles son los medios? ¿Son suficientes?
- 4 - Si he entendido bien, Sarea depende directamente del Gobierno Vasco (Departamento de cultura y euskera), pero trabaja en un ámbito interinstitucional ¿Qué relaciones tiene con las instituciones: GV / Diputaciones / Ayuntamientos ¿Cómo se articula ese trabajo? ¿Qué relación tiene con los programadores?
- 5 - En cuanto a su estatuto ¿Es un organismo institucional, independiente, privado...? Si lo fuera ¿qué cambiaría?
- 6 - ¿Quién compone el equipo permanente de Sarea, desde cuándo y cuál es su estatuto? ¿Formación / experiencia previa? ¿Qué hay que hacer o tener para formar parte del equipo de Sarea?
- 7 - Si no me equivoco, hay dos comités en Sarea: el comité artístico y el comité ejecutivo ¿Quiénes forman esos comités? ¿Cómo se elige a sus miembros? ¿Qué papel tiene cada uno de ellos? ¿Con qué periodicidad se reúnen y cuál es el objeto de esas reuniones? ¿Qué hay que hacer para formar parte de uno de estos Comités? ¿Hay rotaciones en los equipos?
- 8 - ¿Con qué presupuesto cuenta Sarea y a qué se destina? ¿Qué tipo de ayudas aporta Sarea para quién y cómo se atribuyen? Creo haber entendido que Sarea aporta ayudas a las relaciones entre la producción y la exhibición desde el año 2010, ¿en qué consisten, ¿cómo se atribuyen, etc.?
- 9 - Dice R. Zallo que «Las ayudas (para la) difusión deben discriminarse en favor de lo que la experiencia indique en calidades y eficiencias» ¿Se tienen en cuenta estos elementos a la hora de atribuir ayudas y en qué medida?
- 10 - Zallo habla también de una cultura «micro» en la que se reivindican las subvenciones (utiliza la expresión «qué hay de lo mío»)⁸⁵¹ ¿tiene esa impresión? ¿Hay colaboración / solidaridad entre programadores / salas?

⁸⁵¹ Véase nota 249, p. 103.

11 - En el Plan Vasco se evoca el fomento de ‘un modelo cultural en red coherente con la estructura territorial, ¿esta es una labor exclusiva de Sarea?

12 - Se habla también de «participar con agentes de otros países» ¿esto se realiza cómo y con quién?

13 - Existen relaciones (institucionales o no) con Iparralde y / o Navarra? (Creo saber que es el caso de Etxepare).

14 - ¿Existen micro redes internas (institucionales o no) entre diferentes salas de una misma comarca, provincia...?

15 - El sistema de atribución de subvenciones por parte de las Diputaciones podrían generar desigualdades, si es el caso ¿no hay una repercusión directa a la hora de tener capacidad para contratar obras del catálogo?

16 - La normativa de Sarea es de acceso público? ¿Qué evolución ha habido desde sus inicios? Creo que hubo un primer cambio en el año 2000.

B - Catálogo

Creo saber que uno de los objetivos de Sarea es la ‘promoción estable de calidad e interés:

1 - ¿Qué se hace para garantizar esa estabilidad?

2 - ¿A partir de qué criterios se establece esa calidad y ese interés?

3 - ¿Existe una lista de criterios predefinida para seleccionar las obras que pasan a formar parte del catálogo?

4 - En caso negativo ¿Cómo se seleccionan las obras, qué criterios se siguen y qué características deben reunir?

5 - ¿Hay un número máximo o mínimo de obras que pasan a formar parte del catálogo?

6 - ¿Durante cuánto tiempo están en el catálogo?

7 - ¿Se da prioridad a la producción vasca (aunque esto implique menor exigencia en cuanto a calidad)?

8 - ¿La producción vasca y / o en euskera es suficiente para satisfacer la demanda?

9 - Por ejemplo, si he entendido bien, el teatro infantil que se programa es mayoritariamente en euskera ¿hay propuesta ‘de calidad’ suficiente? ¿Y demanda suficiente?

10 - Y en el caso del teatro para adultos? [¿En danza, lírica, música?]

11 - El teatro representa más del 80% de la propuesta cultural, ¿por qué el resto tiene una representación tan baja? ¿Qué proporción de espectáculos representan el teatro, la danza etc....en la oferta (catálogo) de Sarea?

12 - ¿De las obras programadas en las salas de los diferentes socios cuantas / qué porcentaje salen del catálogo de Sarea?

13 - Sarea parece tener lo necesario para ser vista por los diferentes agentes y municipios como una fuente fiable de asesoría en términos de calidad artística, entonces ¿Qué hace que los socios no programen más obras del catálogo?

14 - ¿Todos los socios tienen la capacidad presupuestaria para programar todas las obras del catálogo? En caso negativo ¿no crees que eso pueda crear una discriminación negativa?

C-Otras redes

La creación de Sarea es posterior a la creación de la red nacional, de la que forma parte:

1 - ¿En qué medida es interesante formar parte de la Red nacional?

2 - Contrariamente a otras Redes nacionales, Sarea se enmarca en un sistema de gestión a tres niveles (de manera similar a Canarias, que se rige por los Cabildos): ¿Gobierno Vasco, Diputaciones y municipios? ¿Esto es positivo o negativo?

3 - ¿Existen otras particularidades que no existan en otras redes estatales? ¿Qué particularidades tiene? ¿Hay contactos, colaboraciones con otras redes? ¿Qué implican esas relaciones? ¿De las redes existentes en el estado a cuál se asemeja más Sarea? ¿En qué se diferencia Sarea de las otras Redes?

D-Formar parte de Sarea: Los socios

Creo que hoy en día Sarea cuenta con 51 teatros asociados:

1 - ¿Qué condiciones o requisitos hay que reunir para formar parte de Sarea?

2 - Solamente teatros... ¿Por qué?

3 - ¿Hay equilibrio entre los socios o hay muchas disparidades? ¿A qué se deben?

4 - ¿Qué ventajas e inconvenientes conlleva ser miembro de Sarea? ¿Se reciben ayudas por el hecho de ser miembro de Sarea?

5 - Tengo entendido que los teatros se clasifican en tres categorías, ¿Qué condiciones deben reunirse para formar parte de una u otra categoría? ¿Se tienen en cuenta, por ejemplo, las ratios población-espectáculos / programados?

6 - Las ayudas que reciben unos y otros son diferentes? ¿En qué se basan para atribuir las diferentes ayudas?

7 - Establecer diferentes categorías no podrían generar mayores disparidades entre unos y otros? ¿Es imprescindible ser miembro de Sarea para recibir ayudas?

8 - He leído que se pide a los ayuntamientos que hagan propuestas culturales estables ¿las ayudas que reciben también son estables o pueden variar? En caso afirmativo ¿de qué / quién dependen? ¿Hay alguna ventaja en programar una obra del catálogo aparte de la de tener cierta seguridad sobre su calidad? ¿Hay alguna forma de obligatoriedad en cuanto, por ejemplo, un número mínimo de obras que programar?

9 - El volumen de asistencia a las obras programadas es determinante a la hora de obtener las ayudas? ¿Proporcionalidad?

10 - Se busca obtener la adhesión de teatros por parte de Sarea?

11 - ¿Es necesario tener tantas salas en la CAE? Y en el caso de la formación de públicos ¿Hay ayudas, medidas, consejos? En definitiva, ¿qué se hace para formar a los públicos?

12 - ¿Todos los socios de Sarea tienen medios / ayudas para formar al público?

13 - ¿Hay formaciones previstas para los agentes culturales?

14 - Hay diferentes tipos de socios (Públicos, privados, mixtos...)

15-Captación de público: publicidad y comunicación. ¿Hay ayudas, formación asesoramiento?

16 - Tipos de evaluación (Propia o interna, externa, autoevaluación):

17 - Diferentes presupuestos por fecha (anuales) y por área (funcionamiento interno: Red + socios) exhibición, producción escénica o textual...)

18 - Cifras: Representaciones-espectadores por área (teatro, música lírica) por fechas (historial) y por origen (Euskadi, estatal o internacional)

19 - ¿Hay espacio para la creación cultural en Sarea (Como Matadero Madrid...) o no es su cometido? (Responsabilidad del Gobierno Vasco)

20 - Resultados:

¿Hay un sistema de evaluación de resultados? ¿Qué indicadores? ¿La valoración de resultados se elabora de manera interna o hay un estudio externo? ¿Se tienen en cuenta a la hora de clasificar

21 - En el Plan Vasco (R. Zallo) se habla del tamaño de Euskadi como una oportunidad «para fomentar un modelo en red coherente con la estructura territorial», entre otras cosas, para establecer una relación colaborativa entre los diferentes actantes de la

realidad cultural, pero ¿no puede ser contraproducente que haya una proliferación excesiva de infraestructuras / salas?

22 - Zallo dice que lo político debe ser independiente de lo cultural, ¿es el caso?

TRANSCRIPCIÓN

A.1. Sarea no tiene entidad jurídica, es una cosa un poco rara, por eso no saben dónde (o cómo) clasificarnos. Sarea es socia de la red española de teatros. Ellos tienen sus formatos, pero no saben dónde clasificarnos porque ellos tienen sus formatos preestablecidos por tipo de entidad jurídicas, etc...por eso nunca encajamos bien en ningún sitio.

A.2. Sarea es una entidad interinstitucional porque participan el Gobierno Vasco, las Diputaciones y los ayuntamientos, que participan con sus teatros. El Gobierno Vasco se ocupa a nivel del País Vasco en lo relativo a las Artes Escénicas, de apoyar la producción, articula toda una serie de subvenciones destinadas a la producción, en Artes Escénicas (teatro, danza, música y algunas otras...) y también es la que financia la estructura de coordinación de Sarea, o sea que sería su oficina en este caso, su personal, etc. Y las Diputaciones, a través de una línea de subvenciones también apoyan a la programación que hacen los teatros de Sarea.

A.3. Y los ayuntamientos financian sus propias programaciones (son los que más aportan, con un 80%, los demás, la Diputación aporta el 40% se recupera en taquilla).

Sarea es muy heterogénea en cuanto a sus teatros: Teatros de capitales, medianos, pequeños... Sarea se establece como una Red (anteriormente hubo aproximaciones, no sé qué Berri, una estructura informal, principalmente en Vizcaya). Algunos hablan de 1993 otros hablan de 1995 como fecha de inicio de Sarea. A partir del principio de los 90 se crea la RED (Nekane forma parte de ella desde el año 2010) En total hay 62 salas (algunas incluidas en Casas de cultura) y Teatros (diferencia en cuanto a la preparación técnica de las salas).

Objetivo oficial: responder a la necesidad de crear una infraestructura adecuada para la representación de las Artes Escénicas

A.4. El objetivo es poder garantizar una oferta de calidad diversa, pero a la vez coordinadamente, incrementar los públicos (crear público, mantenerlo y fidelizarlo). compartir recursos y que todo pueda ser un poco más fácil (ágil) que no cómo sería el caso trabajando cada uno un poco por su cuenta. Lo que pasa es que también, con Sarea, se respeta la autonomía de cada teatro, no hay obligaciones de cara a las salas. Se presta apoyo y asesoramiento, pero no hay ayudas directamente. No hay líneas de ayuda (como no tenemos entidad jurídica...). Las ayudas vienen a partir de las subvenciones del Gobierno Vasco hacia las compañías de teatro y danza (producción). Luego tiene algunos programas

en los que también apoya indirectamente a los teatros. Y luego está la ayuda a exhibición, por parte de las Diputaciones. Esas son las líneas que hay de ayudas. A lo que se añade lo que cada ayuntamiento estimo oportuno destinar a cultura, y dentro de cultura, a programación de Artes Escénicas.

A.6. ¿Cuál es el apoyo que presta Sarea (¿ese asesoramiento?) a los Teatros?:

- Información sobre la oferta escénica vasca (únicamente compañías de teatro y danza profesionales no hay *amateurs*).

- En música, antes elaborábamos un catálogo, pero ahora, por demanda de los programadores se ha dejado de hacer catálogo y cada programador hace lo que le parece.

- En teatro y danza tenemos un catálogo en el que recogemos la totalidad de espectáculos de teatro y danza producción vasca, como fuente de información para los Teatros, y también para dar visibilidad al trabajo que hacen las compañías.

- Y, aparte, elaboramos un catálogo recomendado, un catálogo que recoge espectáculos de teatro y danza de cualquier procedencia.

A.7. Uno de los órganos que componen Sarea es la comisión artística que está compuesta por miembros de programadores y programadoras de Teatros miembros de la Red, intentando que exista un equilibrio territorial, por eso hay programadores de Vizcaya y programadores de Guipúzcoa (el caso de Álava es un poco, digamos, diferente porque, aunque sí que hay Teatros de Álava dentro de la Red (sobre todo los de la capital, que son los que más movimiento tienen,

A.8. Hemos sobrepasado el número de 51 teatros porque hemos cambiado un poco los criterios. Por ejemplo, hemos contado en Álava el Teatro Principal, pero luego también hemos incluido teatros inscritos en centros cívicos pero que también tienen actividad profesional. Antes lo tomábamos como una sola Red, pero ahora, por razones estadísticas, etc. Los contabilizamos como entes independientes, porque además tienen una programación, incluso tienen un nivel de especialización, por ejemplo, el Beñat Etxepare⁸⁵² tiene especialización en teatro infantil, por lo que decidimos que a la hora de contabilizar era mejor no tomar como una red, aunque es la red de allí, se programa todo desde el ayuntamiento (de Vitoria / Gasteiz) (a los que se añaden el teatro de Amurrio, el de Agurain y el de Alegría-Dulantzi).

⁸⁵² AYUNTAMIENTO DE VITORIA. En: http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/was/contenidoAction.do?idioma=es&uid=164c0004_119e08552ArriolaAntzokia_7fe5/ [consultado el 11 de agosto del 2019]

A.9. El caso de Álava es particular, porque, así como las Diputaciones forales de Vizcaya y Guipúzcoa tiene una orden específica de subvención con Sarea, en Álava no funciona así. De hecho, la Diputación de Álava no participa ni en las reuniones... aunque siempre se le ha invitado, al menos, desde que estoy yo, no los he conocido, ni han venido nunca. Los Teatros si, están dentro de la Red, pero tienen una vía de financiación que es diferente. No tienen una orden de subvenciones, pero tienen ayuda nominativa, excepto el Teatro Principal que solo tiene subvención municipal. La Diputación apoya a Amurrio, Agurain y a Alegría-Dulantzi, con una ayuda nominativa que me imagino que no ira muy allá... y luego con su presupuesto municipal. Por eso es un caso un poco diferente.

A.10. La misión de la comisión artística es ver el mayor número posible de espectáculos de teatro y danza y, de todo lo que ven, que lo tienen que ver en directo (ese es otro de los requisitos para que un espectáculo sea susceptible de ser incluido en el catálogo) con un seguimiento específico a la producción vasca (aquí, en los estrenos). En cuanto a los espectáculos de otras regiones, el seguimiento se hace, normalmente, acudiendo a Ferias. De todo lo que ven, nos reunimos tres veces al año, se pone en común lo que se ha visto, se discute. Los criterios que se tienen en cuenta pues son: el interés de la propuesta, la calidad, el *caché* (si es adecuado al espectáculo). si se adapta a las características de nuestra Red, porque no se va a recomendar algo que sabemos que no va a girar porque si una obra vale 20.000 (euros) ya sabemos que nadie lo puede comprar o si se trata de una cosa muy específica o poco convencional, que va a tener un recorrido muy chiquitín o puntual... en esos casos, si ven cosas interesantes, pero se sabe que no van a circular, no se recomiendan, pero si tenemos una parte, un apartado de espectáculos de interés, de cosas que decimos «bueno, aunque sabemos que porque es demasiado o no podéis, como profesional también es bueno saber que estas cosas existen.

Así, tres veces al año se hace esta selección en base a estos criterios, y ese catalogo se presenta al resto de programadores y programadoras en Asamblea General. Entonces en esa Asamblea General, es la propia Comisión artística la encargada de valorar cada espectáculo, comentar sus valores económicos, técnicos y artísticos, y ahí solemos proyectar unos minutos de cada espectáculo. Se le entrega al programador la información en papel, junto con la información accesible a través de la web, y ya a partir de ahí, cada programador o programadora elige su espectáculo.

A.11. Por eso es un catálogo recomendado. Es una recomendación. Es una herramienta de apoyo para que sepan lo que se está produciendo, porque, claro, la mayoría de programadores y programadoras no tienen la opción de viajar, de ir a las Ferias y de ver

tantos espectáculos como la comisión. Entonces digamos que esa función la han delegado tácitamente.

Luego también, en las asambleas, aparte del catálogo recomendado, se tratan otros tipos de temáticas, que tengan que ver con el funcionamiento, con otros programas, con las diferentes preocupaciones del sector.

A.12. ¿Quién selecciona a ese comité?

En principio son las Diputaciones Forales las encargadas de seleccionar a ese personal, supuestamente son cargos rotatorios, siempre en función de que haya candidatos o candidatas a sustitución, lo que ha pasado estos últimos años es que cuando la diputación ha querido proceder al relevo de esos cargos, no ha habido gente suficiente dispuesta a asumir esa responsabilidad, y las personas que están actualmente asumiendo esa responsabilidad no han tenido problema para seguir. Desde que llevo yo, sí que una persona se ha jubilado, Juan Ortega, programador del festival de teatro de Eibar y asesor del ayuntamiento de Eibar. Otra persona no se ha jubilado, pero si se ha retirado porque sus otras responsabilidades se lo han exigido así y se han unido otras dos personas, muy interesantes, porque según la reglamentación, un mínimo de dos miembros de la comisión tiene que ver una obra para poder valorarla y, claro, por ejemplo con el asunto del idioma (en la comisión si que hay personas que hablan euskera, pero no es el caso de todos y todas). entonces para poder mantener esa 'pata', lo que es la producción de aquí, para darle el seguimiento que se merece, se hizo una nueva incorporación, una persona que además pertenece a un teatro pequeño, que también es una perspectiva muy interesante a incorporar en la Comisión artística, porque hasta ahora estaba compuesta por Teatros de tamaño mediano o grande. Y, aunque como miembro de la comisión debes buscar cosas para todos los gustos, desde que se ha incorporado esta persona se está teniendo en cuenta más la capacidad que, presupuestariamente puedan encajar en los pequeños teatros.

A.13. ¿Qué criterios artísticos se tienen en cuenta?

No hay baremos para establecer los criterios artísticos, eso es muy subjetivo. Si que tenemos gente que tiene una trayectoria reconocida, y se valora su criterio, pero no hay baremos objetivos, es a nivel de calidad, las circunstancias de nuestra red.

Hay una clasificación interna que se hizo en términos estadísticos. Otra de las funciones que tenemos es, todos los años, emitir un informe estadístico para ver cuál ha sido la actividad de Sarea, de los teatros de Sarea, cuánto público ha atraído, cuantas funciones se han hecho, cuanto se ha pagado de *caché*, cuanto se ha recaudado...este tipo de información estadística para ver cómo va evolucionando el sector. Para eso catalogamos los Teatros en 4

categorías. Antiguamente los teníamos catalogados en tres categorías, pero luego ya los cambiamos a cuatro:

Las capitales, decidimos asignarles una categoría específica porque su dinámica es muy diferente a la del resto de Teatros, cuenta con otro presupuesto bastante...hay ya mucha diferencia entre ellos y el resto de Teatros en cuanto a la capacidad presupuestaria, a volumen de programación, y su dinámica es diferente. Entonces, nos parecía que teníamos que separarlos de alguna manera, si queríamos interpretar bien la realidad, sin tanta distorsión, había que asignarles una categoría específica.

Y, luego tenemos: A, B y C. Podíamos haberlos llamado de otra manera, pero así salió el tema. Los criterios que utilizamos para clasificarlos son según el volumen de programación, es decir el número de funciones que realizan al año, y el volumen de gasto en programación anual también, hay unos criterios (que no se de memoria) que suele coincidir con el formato de teatro, es decir, en la categoría C, que son los que menor volumen de funciones tienen, y menor número de funciones que suelen ser de municipios pequeños. Los B, suelen ser de tamaño mediano: Leioa, Elorrio, Durango, Zornotza. Y los A, no son capitales, pero son los que están en el aérea metropolitana, que son Basauri, Santurtzi, Barakaldo... ese tipo de Teatros. Esas son las categorías que tenemos y que utilizamos básicamente para el informe estadístico y luego también para algún programa que tenemos, que ya te voy a comentar, a la hora de clasificar operativamente, también utilizamos esa clasificación.

A.14. ¿Y no hay ninguna repercusión a la hora de obtener ayudas?

No, para las subvenciones todos acuden en igualdad de condiciones, presentando sus programaciones y la Diputación va asignando... no sé exactamente cómo bareman...En la orden de subvenciones⁸⁵³ viene explicado claramente. Hay diferentes modalidades. Luego, además, la orden de Vizcaya y la orden de Guipúzcoa no son exactamente iguales. Son muy parecidas, pero difieren en algunos aspectos. El espíritu es el mismo pero puede haber variaciones; Además, tienes subvenciones por porcentaje, es decir que te subvencionan un porcentaje del caché que tu hayas pagado y ahí, no sé si puedes presentar solo 4 espectáculos como máximos, luego tienes por puntos, luego también hay por puntos, pero de interés especial, porque o bien han hecho una gira o porque se han programado en euskera, o

⁸⁵³DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA, Ayudas y subvenciones, Acción cultural. En: http://www.bizkaia.eus/kultura/Dirulaguntzak_eta_laguntzak/ayudas.asp?Tem_Codigo=466&Idioma=CA/ [consultado el 11 de agosto del 2019]

porque han hecho más de una función...hay diferentes criterios, pero bueno, en la Orden de subvenciones viene muy bien explicado.

La diputación favorece, a través de las subvenciones que otorga, que se hagan giras ya que da dinero si has participado en una gira. O sea, si ese espectáculo que tu presentas a subvención está en el marco de una gira. Igual que si es en euskera, te da un punto más... o dos puntos más o lo que sea. Siempre desde el punto de vista de la exhibición.

A.15. La comisión ejecutiva de Sarea es el órgano de dirección y en él participan representantes del Gobierno Vasco, representantes de las Diputaciones y representantes de los programadores. Y entonces, hay también equilibrio territorial. Vienen de los tres territorios y el objetivo es todas las decisiones que atañen a Sarea. Ahí se hace una primera valoración y luego esa valoración se lleva a discutir y ratificar en Asamblea. Digamos que es como un primer filtro. Si, por ejemplo, el Gobierno Vasco quiere introducir un nuevo programa que, de alguna manera afecta a los Teatros, pues se decide ahí, o la Diputación, yo que se, va a cambiar la orden de lo que sea, primero quiere contrastarlo con Sarea; o sea, todo lo que afecta a Sarea, primero se analiza ahí y luego se decide en asamblea general. No se tiene en cuenta la variable demográfica, sino el volumen de programación. La línea política cultural de cada municipio puede ser decisiva a la hora de obtener un cierto presupuesto.

A.16. ¿Políticas de ‘qué hay de lo mío’?

Eso es algo a lo que Sarea no llega, quizás sea la relación que hay con Diputación, pero creo que hay bastante solidaridad, no hay quejas a nivel individual, hablan como colectivo. Lo percibo como colectivo...Yo creo que es más a nivel de cada uno con respecto a su municipio.

A.17. «Programación estable» ¿cómo se garantiza cuando no todos los municipios cuentan con los mismos medios?

Es difícil, por la heterogeneidad que te comentaba antes. Un pueblo no podrá ofrecer lo mismo que el vecino por no tener los mismos presupuestos. Unos podrán programar 40 obras, otros solo 10, pero lo que se pretende es que cada municipio pueda proponer a su ciudadanía espectáculos de calidad profesional.

A.18. En muchos casos, cuando tienes pocos recursos, programas mucho ‘*amateur*’, y al final te puedes quedar en eso. Está muy bien porque también es una manera de fomentar las Artes Escénicas, porque, al final, es un ámbito que produce que se participe, lo que estimula el consumo, pero se intenta que todos los lugares puedan contar con programación

amateur. Y para eso existen las ayudas de la Diputación, y para eso todos los pueblos (Teatros) deben cumplir los mismos requisitos.

A.19. ¿Cuáles son esos requisitos?

Por ejemplo, en Vizcaya, tienen que programar un mínimo de 8 funciones profesionales, por las cuales se cobre un mínimo de 3 euros de entrada. Ese requisito le sirve a todos los Teatros por igual, a los que programan mucho como a los que hacen poco.

El catálogo de Sarea solo se distribuye entre los socios, pero si un municipio está interesado por ver el catálogo, no hay problema en hacerlo. De hecho, en la última asamblea vino Urnieta, que no está en Sarea.

A.20. ¿Qué ventajas tiene ser socio de Sarea?

Recibir subvención, para eso la que entra en juego es la Diputación, puesto que es ella la que decide si puedes formar parte de Sarea, si reúnes todos los requisitos necesarios:

- Cumplir con el mínimo de espectáculos programados.
- Tener una infraestructura adecuada.
- Que la sala esté técnicamente equipada.
- Que haya una persona responsable de la programación.
- Que haya un seguro de responsabilidad civil...

Es la Diputación, tras visita previa de las instalaciones y comprobación de todos los requisitos, la que da el visto bueno para que un Teatro forme parte de Sarea o no.

Como miembro de Sarea accedes a la subvención por parte de la diputación. Además, puedes participar en algunos programas que tiene Sarea, que también son beneficiosos para los programadores: El circuito de danza, Kale Antzerkia Bultzatuz⁸⁵⁴ (que no gestionamos desde Sarea porque no trabajamos con teatro de calle, de momento nos dedicamos a lo que se hace dentro de la sala) y luego esta también el circuito concertado⁸⁵⁵. Hay una serie de cositas en las que puedes participar si eres miembro de Sarea. A lo que se añade el catálogo y todas las ayudas extra que podamos hacer. Si alguien participa en nuestras actividades, si se trata de un teatro público no hay problema.

⁸⁵⁴ GOBIERNO VASCO. Ayudas y subvenciones, Subvenciones destinadas al programa « Kale antzerkia bultzatuz». En: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/ayuda_subvencion/2017/kale_antzerkia_bultzatuz/ y GOBIERNO VASCO. Departamento de cultura y de política lingüística, Promoción de la Cultura. En: <https://www.euskadi.eus/teatro-promocion-cultura/web01-a2antzer/es/> [consultados el 11 de agosto del 2019]

⁸⁵⁵ GOBIERNO VASCO. *El circuito concertado de la Red Vasca*. En: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/nota_prensa/antzoki_sarea_zirkuitoa2016/es_def/index.shtml/ [consultado el 11 de agosto del 2019]

A.21. No hay un número máximo o mínimo en cuanto al número de obras. Siempre suele girar en torno a 25 y 30 propuestas, pero depende de la oferta. Por ejemplo, el último que hemos presentado tenía 31 porque coincide que ha habido bastantes ferias. El catálogo se hace en marzo, se presenta el primero; en mayo se presenta el segundo y en noviembre se presenta el último. De noviembre a marzo hay ferias, y normalmente el primer catálogo suele tener más propuestas, pero siempre en torno a 25 a 30. La duración como obras recomendadas dentro del catálogo es de 1 año. Al de un año, las que son foráneas desaparecen, y las de aquí pasan al catálogo de oferta de producción vasca marcadas como antiguamente recomendadas por el catálogo principal de hasta que la compañía avisa de que esa obra ya no se va a representar y que se retira. Esto está establecido por la normativa de Sarea⁸⁵⁶ (Carecemos de la fecha de creación, pero sabemos que hubo actualizaciones hacia el 2012 y que, entre otras reflexiones, se planteó atribuir una forma jurídica a Sarea, lo que se desechó. Lo que ha evolucionado ha sido la manera de trabajar, por ejemplo, el circuito concertado no existía, la página web era diferente, etc.).

A.22. En el catálogo no hay criterio para que haya un porcentaje de producción vasca. Solo se tiene en cuenta la calidad de la oferta. Pero, al mismo tiempo, todo lo que es producción vasca subvencionada por el Gobierno Vasco, automáticamente entra en el catálogo. Por eso, los miembros de la comisión artística están obligados a ver esas producciones (porque, independientemente de que sea subvencionada o no, tienen la obligación de hacer el seguimiento de toda la producción vasca). Además, tienen que hacer una crítica, que hacen de viva voz en la Asamblea, pero que luego queda registrado en línea. A veces, algunos de los productos subvencionados no reúnen la calidad...lo que, para los miembros de la comisión artística genera...una cierta incomodidad, un cierto malestar, con las compañías, los compañeros.....porque queda una traza escrita y, «esto es pequeño y nos conocemos todos».

A.23. El catálogo está compuesto por un 80% de obras de teatro, ¿es porque no hay suficiente oferta de danza en el mercado?

No, en absoluto, de hecho, cuando hacemos es el catálogo de danza nos volvemos locos porque hay demasiado producción, hay superproducción de danza. Y el sector es consciente. Nosotros mantenemos interlocución con el sector. Estamos en contacto con

⁸⁵⁶Gobierno Vasco. Contrato ciudadano por la Cultura. Reglamento interno de Sarea. En: <http://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas/web01-a2kultur/es/> [consultado el 11 de octubre del 2019]

ADDE⁸⁵⁷, la asociación de profesionales de la danza de Euskadi. Hace poco hemos hecho una reunión con ellas para evaluar el circuito de danza. Hemos quedado ahora en junio para volver a reunirnos porque nos quieren hacer una propuesta. Hay una superproducción, y ellos lo reconocen. Claro, porque al final es un círculo vicioso. Claro, la Orden de subvención es anual. Si yo tengo que sobrevivir, tengo que presentarme a la subvención, y para presentarme a la subvención tengo que producir algo. Pues venga, produzco, produzco, produzco, y es algo llamativo en el caso de la danza donde hay obras que están ahí y no *circuítan*, no se representan. ¿Por qué el teatro acapara tal volumen? ¿Por calidad? Hay productos de muy buena calidad (en danza). pero es porque la danza cuesta más, no sé por qué. No solo para los programadores, para el público en general, nos cuesta más la danza, no lo entiende le cuesta mucho. Como no es tan explícito como el teatro, no sé por qué esto también sería materia de análisis más profundo, cualitativo ..., pero lo que se percibe es que a la gente le cuesta más, le echa para atrás, no lo comprende tanto, y siempre lo comentamos con el sector, hay que hacer una labor importante de mediación para acercar al público, para que pierdan ese miedo.

A.24. A mí me pasa muchas veces, yo no soy experta en danza, pero a mí me gusta la danza y voy a ese espectáculo ese en particular y esa compañía me gusta mucho porque hacen unas cosas que te provocan. O sea, independientemente de que entiendas la historia o no la entiendas, te provoca un efecto. Y ese efecto me gusta. Pero si me pides que te haga una sinopsis, no podría hacerla. Es más, te voy a leer la sinopsis y te vas a quedar igual. Y eso es algo que hablamos mucho. Si la sinopsis que lee el público está narrada de forma sencilla y luego el público se hace su opinión sobre la interpretación que se ha hecho de esa historia, vale. Pero si la sinopsis narra algo supermetafísico, incomprendible, el público va a decir «no sé de qué va esto», ni leyendo. Entonces ahí hay que hacer una labor de mediación para decir que «está muy bien que escribas esto, que poéticamente es precioso, pero esta persona no sabe lo que va a ir a ver», entonces, acércalo a su lenguaje, acércalo a sus códigos...y luego, el encuentro (que haya un encuentro entre los artistas y el público después del espectáculo para que los artistas y el / coreógrafo / a puedan intercambiar con el público) que se hacen poco, no sé si en Francia se hará así. Creo que en Francia se trabaja más la mediación. Creo que esto se da particularmente con la danza contemporánea, que tiene mucho que ver con las artes visuales, que, como en las artes plásticas... a no ser que

⁸⁵⁷ADDE DANTZA. Asociación de Profesionales de la Danza del País Vasco. En: <http://addedantza.org/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

tengas un conocimiento, si vas a ver cuadro, sin tener conocimientos, pues igual...no veo lo que el artista ha querido plasmar. Pasa con todo.

A.25. Otro elemento es que muchos y muchas programadores / as se sienten presionados por llenar el Teatro. Nosotros hacemos interlocución tanto con el sector de la danza como con el de teatro. Por ejemplo, en enero hicimos la del circuito concertado. Ahí estuvimos compañías y programadores reflexionando sobre el circuito concertado. Cuáles son las demandas de los programadores, cuáles son las demandas de las compañías...cara a cara, viéndonos, concertándonos. No sé si las compañías son conscientes de esto. Las compañías te dicen que esto es arte y que el arte no tiene por qué ser rentable. No, pero a mí el concejal me está diciendo que si no lleno el Teatro me va a cortar aquí o allí. Incluso hay veces en las que hay intrusismo del aparato político en la programación.

A.26. ¿Cuál es el perfil del programador? ¿Qué perfil tiene?

El programador, en general, suele ser un técnico de cultura. Hay de todo. Hay gente que esta interina, funcionarios (hay todo un mundo) en esa escala de funcionarios hay de todo tipo, gente que es contratada laboral. Algunos Teatros dependen de organismos autónomos, otros son sociedades anónimas, muchos son dependientes del ayuntamiento, ósea que hay también hay diversidad de perfiles. Por eso algunos tienen más margen de maniobra y otro están más atados.

A.26. ¿Cuál es la relación de SAREA con otras redes?

Las que te voy a decir son en positivo...no porque solo quiera destacar eso, sino porque son las que veo cuando estamos en otros foros. Sarea pertenece a la Red⁸⁵⁸ y, dentro de la Red, participamos en otros foros. Dentro de la Red hay diferentes comisiones, comisión de teatro, comisión de...y hay una comisión que ese 'redes y circuitos' y ahí también participamos. No participan todos, estamos ocho o nueve de diferentes, y en la comisión de teatro, danza...hay gente nuestra que participa...entonces, por lo que yo veo, cuando voy a foros, a Sarea la tienen como un referente, caso de buenas prácticas. Nosotros que pensamos que hay cosas que hacemos mal, esto lo tenemos que mejorar... Y luego nos dicen que funcionamos de maravilla, que somos la mejor red...con esas referencias, sin conocer en profundidad cómo funcionan otras redes, de lo que puedo conocer por lo que leo en los informes, pero sobre todo a partir de lo que me cuentan las compañías, lo que me cuentan los programadores de otros lados, etc. ¿En qué se diferencia? Que en Sarea los programadores tiene mucha autonomía, lo que no existe en otras redes, tienen mucha más

⁸⁵⁸REDESCENA. La red de teatros, auditorios, circuitos y Festivales de titularidad pública. En: <https://www.redescena.net/home/index.php/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

libertad. Para acceder a las subvenciones, tú puedes presentar lo que quieras, damos un catálogo recomendado, pero si no te interesa nada de lo que hay ahí, no pasa nada. Eso, por un lado. Luego, la proximidad, del dialogo entre programadores e instituciones, la cercanía que hay entre los programadores y la diputación. Se reúnen muchas veces...Pasa lo mismo con el Gobierno Vasco. Eso es lo que nos caracteriza, hay mucha interlocución, mucho diálogo. No hay distancia entre la Diputación y los programadores. Es gente normal y corriente (en referencia a los representantes institucionales) que viene a las reuniones, que, si tienes una demanda, le llamas por teléfono y hablas con esa persona. O sea, hay mucha cercanía. Y claro, luego siempre se dice que aquí se dedican muchos recursos a producción, a exhibición, sobre todo en el tema de la producción: Las compañías dicen: «Jo, es que allí tenéis un montón de ayudas para producción». Eso también les llama la atención.

A.27. ¿Qué presupuesto tenéis en SAREA y qué hacéis con él?

Depende de lo que tengamos en cuenta. Por un lado tenemos la subvención de Sarea, de las Diputaciones que anda por los 800 y pico mil euros entre Vizcaya y Guipúzcoa (Álava no participa). Luego, el Gobierno Vasco destina también para ayudas a la producción, que eso no sé si se considera Sarea (en el informe sí que lo tomamos en cuenta) porque al final lo que queremos es tener una radiografía de cuánto dinero se invierte en Artes Escénicas, ya sea para producción o para exhibición. En total, con las ayudas del Gobierno Vasco, yo creo que andan alrededor de los tres millones de euros. O sea, Diputaciones, Gobierno Vasco, lo que aportan los ayuntamientos. Se incluyen, por ejemplo, ayudas a la producción, pero no ayudas a la formación, que también hay otras líneas que apoyan las Artes Escénicas, pero desde otros ámbitos, como son la formación profesional, la formación continua de los profesionales, la creación de textos...Esas cosas también se apoyan... En general el Gobierno Vasco se encarga de todo lo que es producción y las Diputaciones de la exhibición, salvo algunos programas de los que se benefician indirectamente los programadores, que son: el circuito de danza, porque es un programa del Gobierno Vasco, es decir que el Gobierno Vasco tiene un presupuesto destinado a este programa este año han dado 160.000 euros. Desde la crisis habían caído las ayudas y ahora ya empezamos a situarnos en cifras cercanas a las de antes de la crisis. Y este es un programa del que se benefician los teatros porque lo que se hace con ese dinero es financiar parte de los cachés de los espectáculos de danza que programan los programadores de Sarea. En este programa sí que se hace un catálogo específico y, sí que hay que programar de ese catálogo, bueno, miento. Es un catálogo que tiene una parte de producción foránea, que suelen ser entre 20 y 25 propuestas, y pueden programar de ahí. Y luego, en cuanto a la

producción vasca, como toda la producción vasca entra directamente en el catálogo de danza, pueden programar lo que quieran, lo que sea producción vasca profesional. Sí que nosotras elaboramos un catálogo, pero más de carácter informativo y con las producciones de los últimos años para que: «oye mira, aunque entre todo, que sepas que esto es lo nuevo, o lo más nuevo, o lo último» para que sea más fácil de identificar. Entonces, programan de ahí. No reciben ellos una ayuda, pero como el Gobierno Vasco paga a las compañías una parte del caché, el Teatro solo tiene que pagar la otra parte. De hecho, es un programa que empezó en el año 2005, participaron 4 teatros o así, ahora estamos ya en los 26 teatros. Y además con un salto cualitativo porque en el año pasado fueron 21 o 22 y este año 26. Hay que buscar recursos... Esta bien, porque muchos que no programaban danza, se han animado diciendo: «como ahora tengo una ayuda... y no me va a suponer tanto dinero, voy a probar». En pueblos, en los que, a lo mejor, no se había probado la danza, pues ahora se está probando la danza. Que ya es un pasito, porque solamente se financian tres espectáculos. Es poco, pero van entrando.

A.28. ¿Quiénes sois Sarea?

En la oficina de coordinación, estamos Leire y yo permanentemente, y luego está una nueva incorporación que no está dentro de nuestra estructura pero que trabaja paralelamente, Iñaki Larrañaga (no es el director del Arriola Antzokia sino su homónimo), como *Community manager*. También tenemos apoyos puntualmente, con el tema de la comunicación, tenemos la ayuda de otra persona de nuestra empresa, y luego en programas específicos. Álex, un chico de Donostia, Ainhoa, en comunicación.

A.29. ¿Por qué estáis en Bilbao?

Nuestra empresa está en Donostia, y teníamos esta oficina en Bilbao. Como cuando se nos adjudicó este proyecto no se especificó que tuviera que haber una sede física en ningún sitio, creo que sí se pedía una sede física, pero no se especificaba dónde tenía que estar. Entonces, como yo soy la primera persona a la que pusieron aquí en este proyecto, como vivo en Bilbao y trabajo en Bilbao, pues aquí. De todas formas, no es un proyecto en el que la sede física tenga mucho peso. De hecho, cuando hay que hacer reuniones las hacemos aquí, pero es que muchas veces las hacemos, pues en Elorrio, en tal... nos gusta movernos, que SAREA hoy esté aquí, mañana allí, se reúne en Elorrio, se reúne en Donosti, se reúne en tal. Algunas reuniones las hacemos aquí, pero muchas las hacemos en teatros o las hacemos en la sede del Gobierno Vasco en Bilbao, en Donosti, en Vitoria, donde haga falta...

A.30. ¿Cómo se forma al público?

Eso se considera que es un trabajo de los teatros, se puede asesorar, ayudar, apoyar, pero no es nuestra labor, son los teatros los que deben tomar esa responsabilidad. Actualmente, sin poder ofrecerte datos objetivos, no hay muchos sitios en los que se hagan cosas. Sí que hay teatros que tienen compañías residentes: Normalmente la compañía residente realiza alguna medida de mediación en el municipio, pero hay muchos que no tienen esas residencias ni tampoco hacen esa labor. Eso en cuanto a programadores / as, hay algunos que tienen compañías residentes muy estables, tipo Durango, en el ámbito *amateur* y en el ámbito profesional, en Zornotza esta Markeline desde hace mil años, Arriola tiene lo de la (Logela) Multimedia⁸⁵⁹...es verdad que en Vizcaya hay más casos que en Guipúzcoa. No sé si hay más apoyos, pero no creo que a través de las Diputaciones haya ayudas para residencias. En Durango creo que tienen ayudas del Gobierno Vasco para lo de las residencias, en Rentería esta Kukai⁸⁶⁰, Aukeran⁸⁶¹ está en Urnieta, algo hay...Pero, al final (no hay mucho). Es una labor en la que se tienen que poner las pilas los programadores y las compañías, es una labor para la que se tienen que coordinar y se tienen que poner de acuerdo para trabajar mano a mano. Hay compañías que, salvo algunos casos, todavía no se han puesto el chip este, salvo algunos casos...los que están en residencia, que ya llevan trabajando con público tiempo, o casos tipo Teatro Paraíso⁸⁶², que hace también muchas cosas en el ámbito de la mediación, sobre todo con la infancia, pero en general, y la danza, sobre todo, tienen que dar ese paso.

Hay descoordinación, excepto en los casos que te he comentado, que ya llevan años, entre las compañías y los programadores. Cuando hay una residencia es más fácil hacer esa coordinación. Hacer una residencia no es tan fácil. Los ayuntamientos...cada uno es un mundo y las normativas son poco flexibles, entonces hay casos en los que a los programadores les gustaría tener una compañía residente, pero claro, «me dice el interventor que no sé qué, que si el seguro, que si no sé cuál...». Al final, no hay facilidades tampoco, muchas veces, para que se pueda materializar esa mediación.

A.31. ¿Qué medios existen para evaluar si lo que se estas programando es lo adecuado, es la línea que hay que seguir para atraer al público?

⁸⁵⁹ LOGELA MULTIMEDIA. En: <http://www.logela.org/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁸⁶⁰ KUKAI DANTZA. En: <http://kukai.info/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁸⁶¹ BIZ HITZA. En: <https://bibe.me/entradas-BIZ-HITZA-AUKERAN-DANTZA-KONPAINIA-SAROBEL-A.E.G-Telefonoa%3A-943008042-sarobe%40urnieta.eus-Urnieta/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁸⁶² TEATRO PARAÍSO. En: <http://www.teatroparaiso.com/es/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

Actualmente, y lo que es desde la oficina de coordinación, el único elemento que tenemos, que no debería ser el único ni seguramente será el más idóneo, son las cifras frías de ¿cuánta gente ha ido? No es suficiente, porque para evaluar una cosa de estas hace falta un estudio más en profundidad y tienes que estar en el teatro y quedarte allí, preguntar y tal. No se ha hecho nada de eso todavía, no se ha abordado. Hay teatros que hacen, en el Arriola estuve el otro día y no me pareció ver, pero por ejemplo en Leioa tú sales y tienes tu hojita para dejar tu impresión, y en muchos teatros hay eso. Hay otros teatros en los que no hay nada. No hay nada, pero está el programador ahí. Entonces el programador puede tener cierta visión porque la gente sale y te dice lo mismo que te dicen «esto que has traído no me ha gustado nada» «ay, esto me ha encantado». El que está ahí, al pie del cañón, que hay muchos que lo hacen (¡hay otros que no, eh! Llega el fin de semana y ya ellos han terminado su trabajo y se van) y oyen a la gente, hablan con la gente. Entonces, aunque no sea una cosa muy ortodoxa ni objetiva, pero ayudan a tomar el pulso. Pero no, no se ha hecho ningún estudio con rigor. Nos basamos en las cifras y en los comentarios que te acabo de comentar. Nos dan una tendencia, pero hay más variables que entran en juego.

A.32. ¿Una obra que funciona en un pueblo funciona en otro o puede variar?

Puede que no. Hay obras que funcionan en cualquier lado y que, encima, no hace falta que estén en ningún catálogo, porque van a funcionar *per se*, y no hace falta ni que pasen por la oficina de coordinación, ni que a nosotros nos digan: «tengo este proyecto...». Pirritx eta Porrotx⁸⁶³ han estado funcionando ‘a su bola’ y funcionan, ahora Goazen⁸⁶⁴, que empezó siendo una serie de televisión para adolescentes y tal, y de ahí han dado el salto a las tablas, con un producto de una calidad discutible, pero funciona de maravilla. Llegan los personajes de la tele y los niños vienen como locos. Hay productos comerciales o de ‘hacer caja’ y que los teatros tienen que programar, bien porque te lo demanda la ciudadanía o porque tienes que programar cosas que te abastezcan de recursos, aunque digas: «no pienso que sea de mucha calidad, pero bueno, me sirve para hacerme con recursos», y con esos recursos puedo traer otra cosa que, aunque no vaya a llenar el teatro, pues puedo traer eso. Y traer a tal compañía o dar una oportunidad a una cosa diferente. Al final se trata de hacer equilibrio en la programación.

Ese equilibrio consiste en saber que este me va a llenar la sala, me va a dar oxígeno y eso me va a permitir traer otras cosas para no ‘adocenas’ a mi público, porque tampoco les

⁸⁶³ PIRRITX, PORROTX ETA MARIMOTOTS. En: <https://www.katxiporreta.eus/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁸⁶⁴ PAUSOKA. En: <http://www.pausoka.eus/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

vas a estar ofreciendo todo el día cosas mediocres porque llenan. El espíritu de la programación no tiene que ser solo «voy a llenar la sala porque tengo al concejal aquí que me esta ‘comiendo la oreja’ diciendo que tengo que llenar la sala». Ahí también hay una tensión, no en todos los sitios, porque hay sitios en los que los políticos no se meten para nada, respetan el criterio técnico, que es lo que debería de ser. Aunque sí que hay pueblos que programan solo comercial. Bueno, es su apuesta, aquí también, cada uno...

Hay compañías que interactúan con el público, sobre todo con el público infantil. Con títeres, que los niños los puedan tocar...hacer un trabajo con el que se vayan familiarizando...

A.33. Redes y micro redes

Hay micro redes, la primera que conocí yo era Zornotza, Durango, Elorrio, siempre han programado juntos. Ahora a esa micro red se ha unido Berriz. Ese me parece un ejemplo apropiado porque es como la más estable, estos siempre andan *tejemanejeando* entre ellos, Pero bueno, luego también se dan muchas colaboraciones, no me atrevo a llamarlo micro redes, pero sí de «oye, yo voy a traer esto, pues voy a llamar a tal y a tal, y a ver si lo hacemos juntos». Y ese tipo de cosas se hacen mucho. Es verdad que igual muchas veces se hacen más o menos entre la misma gente porque igual hay más relación personal lo que provoca más ese tipo de colaboraciones.

A.34. Los Teatros funcionan con...

Del presupuesto que tiene el ayuntamiento para programar, digamos que se gasta x, ese x se va a recuperar por vía de la subvención, porque la subvención se recupera *a posteriori*. O sea, tú haces tu programación, y en septiembre empieza el plazo para poder presentarte a las subvenciones de lo que estas programando ese año, entonces, tú ya has adelantado ese dinero, que esa también es otra. Es que el ayuntamiento también tiene que tener (es uno de los requisitos, por cierto, de la Orden de subvenciones) un presupuesto destinado exclusivamente para esto. Entonces, de eso que paga el ayuntamiento, el 20% lo recupera a través de la subvención y, aproximadamente un 40% lo recupera a través de la taquilla, de la recaudación. Y lo otro, lo que no recupera, es lo que se ha gastado...Hombre, luego puede haber cositas...el Circuito de Danza, no me dan una subvención, pero me estoy beneficiando de un descuento, el circuito concertado, tampoco me dan a mí ninguna subvención, pero me estoy beneficiando de que, como participo en una gira, pues el *caché* voy a pagar menos que si no participase. Bueno, sí que hay esos efectos indirectos que ayudan a estirar un poquito más tu presupuesto.

A.35. ¿Hay contactos fuera, con Iparralde, con Navarra, con el extranjero?

En el extranjero no, y con Navarra hasta ahora no ha habido. Pero es que el caso de Navarra es...ahora con el Gobierno que ha habido actualmente, sí que ha habido más acercamiento y se hacen más cosas en colaboración (porque antes no había nada de contacto, o vamos, por lo menos desde que estoy yo). Ahora, desde que esta el nuevo gobierno navarro⁸⁶⁵, sí que ha habido más contactos, y no solo a nivel de SAREA, hablo de otros niveles en el ámbito de la cultura. El año pasado, por ejemplo, en noviembre, hicieron en navarra la Feria 948 Merkatua⁸⁶⁶, súper interesante, la primera edición, y ahí contactaron con Sarea para que apoyásemos, para que promocionásemos, para que fuesen al menos dos programadores para que hubiese una presencia, pusimos un *stand*...Si hay esas colaboraciones, ¿no? Para apoyar, reforzar y esto de echar lazos, que los tenemos aquí al lado, o sea que somos... compartimos historia, compartimos identidad y compartimos un montón de cosas y los tenemos al lado. Pero es verdad que eso ha empezado de un tiempo a esta parte, no es algo de cuando yo empecé, por ejemplo. Sin embargo, con Iparralde⁸⁶⁷ siempre ha habido una colaboración a través de EKE (Euskal Kultura Erakundea)⁸⁶⁸. Con ellos siempre hemos trabajado, desde que estoy yo, siempre se ha trabajado en coordinación, hacemos muchas cosas juntos, una vez al año hacemos una jornada en la que colaboremos, o sea que participemos Sarea, EKE y otros agentes de las Artes Escénicas de Iparralde. De hecho, el Gobierno Vasco tiene un acuerdo con EKE y le dan una subvención, cosa un poco rara porque sabes que el tema de las subvenciones... bueno ahora con Europa se ha abierto un poco más el tema. Bueno, sí que tiene un lazo establecido con EKE, que EKE no solo está relacionado con Artes Escénicas, sino en todo el ámbito de las artes, ósea de la cultura y de la creatividad, el libro...En lo que respecta a Artes Escénicas sí que tenemos un contacto directo con ellos y hacemos muchas cosas juntos. Y han venido a nuestras asambleas invitados, una de nuestras asambleas la hicimos allí, en Bayona. Y luego hay algunas iniciativas que no están dentro de Sarea pero que si son con programadores nuestros: Zubi⁸⁶⁹, que es como una plataforma de varios teatros, algunos de Iparralde, otros de aquí que apoyan la creación de espectáculos en euskera y dan una ayuda económica y luego esos grupos *circuitan* por esos teatros (y también por otros si se da el caso). Luego con Donostia

⁸⁶⁵ En el momento de la entrevista Uxue Barcos era, como representante de la coalición Geroa Bai, Presidenta del Gobierno de Navarra

⁸⁶⁶ 948 MERKATUA. Mercado de las Artes de Navarra. En: <https://www.948merkatua.com/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁸⁶⁷ Iparralde = "Parte Norte", País vasco francés.

⁸⁶⁸ EKE. Euskal kultur erakundea. En: <https://www.eke.eus/fr/institut-culturel-basque/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁸⁶⁹ ZUBI. Euskal antzerkiaren Sortzaile Berriei Laguntzen. En: <http://www.zubi.eus/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

Kultura⁸⁷⁰ han tenido acuerdos, con Etxepare⁸⁷¹. Tienen una convocatoria que nació con el tema de Donostia 2016⁸⁷² [Capital europea de la cultura], pero que yo creo que se ha mantenido (era un programa también de ayudas para la investigación en el ámbito de las Artes Escénicas relacionadas con la infancia). Entonces, con ellos también hicimos una jornada el año pasado dedicada exclusivamente al teatro para la infancia, en el que reflexionábamos, y se presentaban esos proyectos. Entonces sí, sí tenemos mucha relación. No sé por qué no se ha visibilizado, pero sí hay una relación.

Nota: En las bases de datos de Sarea, hasta el año 2016, se recogía información de todos los espectáculos que pasaban por las salas de los diferentes Teatros. Desde el 2016, solo se recogen los datos de todas aquellas actividades subvencionadas. Es decir que, los teatros presentan a subvención el 80% de lo que programan, nosotros recogemos los datos correspondientes a esa parte que se presenta a subvención.

⁸⁷⁰ DONOSTIA KULTURA. En: https://www.donostiakultura.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&cid=4&id=14698&Itemid=21&lang=es/ [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁸⁷¹ ETXEPARE. En: <https://www.etxepare.eus/es/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

⁸⁷² SAN SEBASTIÁN. *Capital europea de la cultura*. En: <https://www.sansebastian2016.eu/> [consultado el 11 de agosto del 2019]

RELACIÓN DE OBRAS DE TEATRO PROGRAMADAS ENTRE 1988 Y 2000

AÑO	TITULO DE LA OBRA	COMPAÑIA
1988 y 92	TESORO MIO	DAR DAR
1988	ESNATUERA	Itziar Elexpe
1988	UNA JORNADA PARTICULAR	MEDIA LUNA
1988	EL CONTRABAJO	MASKARADA
1988	REMORA	UR
1988 y 00	ADARBAKAR URDINA	BIHAR
1989 y 92	MIMO	PETER ROBERTS
1989	MUDO FANTASTICO	MARKELIÑE
1989	FARSAS MARAVILLOSAS	C. D. DE GETXO
1989	VOYEUR	DUODENO
1989	MONOLOGOS	DUODENO
1989	NI NAIZ KAPITAN PILOTU	EKEKEI
1989	CON TU PROPIO LOTE	FARIRO RA FAIFO
1989	BAILARITAS	KARRARRIOLA KULTUR ARETOA
1989	EL UNDECIMO NO ESTORBAR	ÑAKE
1989	« MIMO DE CALLE »	PIETRO
1989	DOS, UNO O NINGUNO	SAMBHU MIMO
1989	FLAMINO	TANTTARRIOLA KULTUR ARETOA
1989	TERROR BAJO LOS HILOS	TAUN TAUN
1989	ETA ETXEKO A ZER MODUZ?	TAUPADA
1989	EL RETABLILLO DE DON CRISTOBAL	TEATRO DEL NORTE
1989	MATRIMONIO BLANCO	TEATRO ESTABLE DE NAVARRA
1989	LA REMEDIOS	TEATRO ESTABLE DE NAVARRA
1989	PAREJA ABIERTA	TEATRO GASTEIZ
1989	EXTRAÑO CAN CAN	TIRATAFLOJA
1989	LOS HERMANOS TELEFRUNKEN	TRAPU ZAHARRA
1989	MANOS A LA OBRA	TROKOLO
1989	EL C.I.R.I.O.	TUNANTES DEL NORTE
1990	ARGAMENON	MARKELIÑE
1990	PASEN Y MUERAN	DUODENO
1990	FORTUNATO TA JACINTO EN UNA DE ROMANOS	ÑAKE
1990	TODAS TENEMOS LA MISMA HISTORIA	TEATRO GASTEIZ
1990	ESPUMATE	TEATRO GASTEIZ
1990	SUPERTOT	TEATRO GASTEIZ

1990	PODEROSO CABALLERO	TROKOLO
1990	ANOCHÉ MIENTRAS DORMÍA	ALGARABIA
1990	AMA BEGIRA ZAZU	AMA BEGIRA ZAZU
1990	GURE ETXEKO IDIAK ETA ORGAK	BORDAZURI
1990	HAMALAU HERIOTZENA	ETXEBARRI TALDEA
1990	ITSASOKO BEGIRADAK	FREGOLI
1990	¡OH...LIMPIADAS!	G. ACOSTA
1990	UNA ESTRELLA SIN BRILLO	GAITZREDI
1990	DESORDEN	GAITZREDI
1990	DURANGO, AMETS BAT	GEROA
1990	MAKINA TRANSFORMATZAILEA	GOLOKA
1999	' (Sin título)	GOLOKA
1990	EL ULTIMO DE LOS AMANTES	ISARRISU
1990	BURBURU	JAKE MATE
1990	URTZ EL PIRATA	KILI KOLO
1990	AKELARRUA	MASKARADA
1990	MARXKARADA	MASKARADA
1990	AQUELLOS POLVOS	PANTA RHEI
1990	LA PICARA REVUELTA	PANTA RHEI
1990	GASPAR BOOK	TARIMA
1990	CANAL T.V.T.	TARIMA
1990	LA CANTANTE CALVA	TEATRO STUDIO
1990	IENDO	TRASPASOS
1991	LAN ETA LOREA	TAUN TAUN
1991 y 94	BI KATE	TAUN TAUN
1991	BARRIOLA KULTUR ARETOARTASUNEAN	TEATRO GASTEIZ
1991	DOGMA DE F	ALGARABIA
1991	EL AMANTE DE LILI MARLEN	GEROA
1991	ITZALA	JAKE MATE
1991	TARTUFO	TEATRO STUDIO
1991	JACQUES ETA NAGUSIA	BEDEREN 1
1991	CUANDO EL HIELO ARDE	BEKEREKE
1991	PASION FATAL	CLOWNART C.T
1991	HAZEL Y NOLA	CON BUEN PIE
1991	SUBSOL	GORARRIOLA KULTUR ARETOADA
1991	LA CAMA SIN HACER	HIKA
1991	VENENO PARA TI	LAS VENENO
1991	HISTORIAS AL DETALLE	MARCEL GROS

1991	QUIZAS	POR POL
1991	JUICIOS SIN PREJUICIOS	TALLER DE TEATRO DE ERMUA
1991	MELODIA CRIMINAL	TEATRO ATRO
1991	JUEGO DE NIÑAS	UDABERRI PRODUCCIONES
1991	ANTIHEROES	UR
1991	ADOSADOS	ADOS (ADOS)
1992	PLUMAS CELESTIALES	MARKELIÑE
1992	ENTRETEJAS	MARKELIÑE
1992	EL BOSQUE FANTASTICO	TEATRO GASTEIZ
1992	ESTRATEGIA PARA DOS JAMONES	TEATRO GASTEIZ
1992	BETIZU TORO ROJO	TEATRO GASTEIZ
1992	EL DIABLO CUSTODIO	TROKOLO
1992	FRESCO Y DEL TIEMPO	TROKOLO
1992	ZALAPARTARRIOLA KULTUR ARETOA	TROKOLO
1992	LA TIERRA HIGIENICA	GAITZREDI
1992	SIELLAS	TRASPASOS
1992	AGURO	HICA
1992	EL CABARET BERLINES	CIRCUNSTANCIAS
1992	LA GONDOLA FANTASTICA	FLIP Y ROBY
1992	COKTAIL SINFONICO	LATIRILI TEATRO
1992	LOURVIER'S	LOURVIER'S
1992	LA NOCHE DE LOS ASESINOS	TEATRO AVANTE
1992	EUREKA	TEATRO TRAPERO DEL RIO
1992	XILIPURDIKA	XILIPURDI
1992	LORCA DE ATAR	CAMBALEO TEATRO
1993	ZANAHORIAS EN EL VIENTRE DE LA BESTIA	DAR DAR
1993	KUBIERNNO	MARKELIÑE
1993	VIVIR DEL CUENTO	ÑAKE
1993	SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO	UR
1993	RIZANDO LAS OLAS	LOURVIER'S
1993	NOR NORI NORK	ANTXIETA ANTZERKI TALDEA
1993	TRASIEGO	CAMBALEO TEATRO
1993	DESNUDOS	EOLO
1993	EL TRUCO DE LA PALOMA	IRUÑA
1993	FLASH BANG	KONTUZ TALDEA
1993	PORCA MISERIA	LUCIANO FEDERICO
1993	EL CIRCO POBRE	M. GARCIA CORTAZAR
1993	BILIN BALAN	PAPAROTE

1993	KLOWNFERENCIA	ZINGILI
1993	KIKO EN EL ESCAPARATE	INTREPIDO
1994	TATAPA	MARKELIÑE
1994	PASIONARIA ¡NO PASARAN!	TEATRO GASTEIZ
1994	TARDE DE SABADO	TRAPU ZAHARRA
1994	LAS AMAZONAS DEL CABALLO	GEROA
1994	REZAGADOS	GEROA
1994	ARGIRIK PIZTU GABE	BEDEREN 1
1994	NAHIKOA	GORARRIOLA KULTUR ARETOADA
1994	TXAPLIN TROPELA	HIKA
1994	¿DONDE ESTAS ULALUME DONDE ESTAS?	EOLO
1994	LA MUÑECA ABANDONADA	Iruña pequeño teatro
1994	EL BORRACHO BURLADO	AGERRE
1994	AMETS BEROAK	ARTESZENA
1994	ENTREMESES Y OTRAS GUINDAS	CATALINA ERAUSO
1994	UNA CAMA EN EL CIELO	DECADRACMA
1994	LA ÚLTIMA CINTA DEL KRAPP	EMANKOR
1994	EL CANTO DEL CISNE	EMANKOR
1994	EL FOTOGRAFO	HOGAR OTXARKOAGA
1994	A CALENTARSE	INTREPIDO
1994	SIN PELOS EN LA PROSTATA	INTREPIDO- KONTUZ
1994	ORQUESTA DE SEÑORITAS	KABALA
1994	LA SANGRE DE MACBETH	LA MACHINA
1994	EL CAMBIAZO	MELODY SISTERS
1994	UN JUGUETE PARA GOLDONI	OLLOMOLTRANVIA
1994	LA ÚLTIMA PALABRA	SAPU HERRI
1994	CALIDOSCOPIO	T. GIBRISH
1994	IZASKUN ZAHARRAREN GITARRAK	TALLER DE TEATRO DE GERNIKA
1994	NOVENTA IDOS	TEATRO DEL RUIDO
1994	LAS SIAMESAS DEL PUERTO	TEATRO RIESGO
1995	LA GARBO S.A.	MARKELIÑE
1995	PECATA MINUTA	KARRARRIOLA KULTUR ARETOA
1995	TODAS CULPABLES CHIQUILLADAS	TANTTARRIOLA KULTUR ARETOA
1995	MAKINATU	TAUN TAUN
1995	AQUI NO PAGA NADIE	TEATRO GASTEIZ
1995	AURPEGI ATZEKALDEAN	TEATRO GASTEIZ
1995	POR MIS MUERTOS	GEROA LA JACARA
1995	ERRENTA	BEDEREN 1

1995 y 96	BUENAS NOCHES	GORARRIOLA KULTUR ARETOADA PAPAROTE
1995	AIR VENENO	LAS VENENO
1995	MOLLY BLOM	AGERRE
1995	CRONICAS DE MOTEL	AGERRE
1995	KAO	ABATAR
1995	FRANK V.	AKUSA A. P.
1995	ASI QUE PASEN CINCO AÑOS	ATALAYA
1995	¡¡¡BOOM!!! (Sin texto)	CHAPERONS
1995	EL SILENCIO DE LAS XIGULAS	LEGALEON Teatro
1995	EL BAILECITO	PINPILINPAUXA
1995	HERMINIO Y MIGUELITO	SOBRADUN
1995	¡¡HOMBRES!!	T DE TEATRE
1995	A QUIEN PUEDA INTERESAR	TEATRO MALTA
1995	NI LAUGARRENA ETA ZU?	URRETXU ZUMARRAGA ANTZ. TALDEA
1995	BUFONERIAS	URRETXU ZUMARRAGA ANTZ. TALDEA
1996 y 98	ALO EUROPA?	MARKELÑE
1996	PALABRERISMOS	KARRARRIOLA KULTUR ARETOA
1996	LA ZORRA ILUSTRADA	TEATRO GASTEIZ
1996	LOS ALPES EN LLAMAS	TEATRO GASTEIZ
1996	LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO	MASKARADA
1996	ZERGATIK PANPOX	AGERRE
1996	MADRE PROMETEO	LA MACHINA
1996	MILLONES DE GILIPOLLAS	SOBRADUN
1996	UNO NUNCA SABE	IÑAKI MIRAMON Y ANGEL ANDRES
1996	HORA DE VISITA	MARI CARRILLO Y TERESA HURTADO
1996	EL BURGES GENTIL HOMBRE	MORBORIA
1996	BESARRIOLA KULTUR ARETOA GAITEZEN FOLLEVILLE!!!!	ORAIN
1996	LOS DIOSES Y LOS CUERNOS	PRODUCCIONES Ñ (A. Sastre)
1996	LA SOMBRA DEL TENORIO	RAFAEL ALVAREZ «EL BRUJO»
1996	DE TODO CORAZON	TEATRO PARAISO
1996	CASTING	TEATROZ
1996	MUNDUA SALBA DEZAGUN	KUKUBLITXO
1996	Olentzero eguna. BEHIN BAZEN	KUKUBLITXO

1996	LA RATONERA	TXALO PRODUCCIONES
1997	SHAKESPEARE OSOA	TANTTARRIOLA KULTUR ARETOA
1997	ACTO IMPREVISTO	TEATRO ESTABLE DE NAVARRA
1997	EL REY VOLTERETES	PANTA RHEI
1997	PINOTXO	GORARRIOLA KULTUR ARETOADA
1997	ELECTRA	ATALAYA
1997	UBU	LEGALEON Teatro
1997	MARILU LA MUÑECA INCHABLE	LEGALEON Teatro
1997	UNA NOCHE CON LOS CLASICOS	ADOLFO MARSILLAC (Pentacion)
1997	PARIS, CARACAS, BARCELONA	CHICOS MAMBO CLUB
1997	ALGUN DIA TRABAJAREMOS JUNTAS	(ESCENA 2000) / S. Collado
1997	HISTORIAS SUBITAS DE NOCHEBUENA	ESCUELA DE TEATRO DE BASAURI
1997	EL CIRCO DE LAS MOSCAS	ESPEJO NEGRO
1997	ZAPATOS ROJOS	ETERNO PARAISO
1997	NI HARTZA NAIZ	ETERNO PARAISO
1997	TENGAMOS EL SEXO EN PAZ (Charo Lopez)	FILA 7
1997	LA CABRA TIRA AL MONTE	FILA 7
1997	MENTIRAS	PEINETA TEATRO
1997	EUTANASIO	PENTACION
1997	FRANKIE AND JOHNNY	PIG MALEON
1997	THE ADOLESCENCE OF LIFE	THE ENGLISH THÉÂTRE
1997	TORITO BRAVO	TXIRENE
1997	¿Y QUIEN NO?	ZANGUANGO
1997	MARIJANE KANTA ZAN	KUKUBILTXO OSKORRI
1998	KARTOIBIRARRIOLA KULTUR ARETOA	MARKELIÑE
1998	DAKOTA	TANTTARRIOLA KULTUR ARETOA
1998	MALVALOCA SALON DE BAILE	TARIMA
1998	IÑAKI LARRAÑAGAGORRITXU	GORARRIOLA KULTUR ARETOADA
1998	LOURVIER'S STORY	LOURVIER'S
1998	DIVINAS PALABRAS	ATALAYA
1998	MAGNOLIAS DE ACERO	PENTACION
1998	LAMIAK	ADOS (ADOS)
1998	CANCIONES ANIMADAS	ANGEL Y MARIANO
1998	EUSKAL IPUINAK	ANTZEZKIZUNA ANTZERKI TALDEA
1998	WEEK END EN BAHIA	COMPAÑIA DE TEATRO VEDADO

1998	INFERNUKO ATARIAN	GILKITXARRO
1998	GREEN GINGER	SLAPHEAD
1998	IMPOSSIBILITES	JEFF BRADLEY
1998	COMO CANTA UNA CIUDAD DE NOVIEMBRE A NOVIEMBRE	JUAN ECHANOVE
1998	EUREKA!	LA PUERTA MAGICA
1998	HOTEL CALAMIDAD	LAVI E BEL
1998	«?»	LEANDRE
1998	INSTINTOS OCULTOS	LEO BASSI
1998	ZAPPING	L'OM
1998	MANA MANA	LOS ULEN SPIGEL
1998	UN MARCIANO EN ESCENA	MARIANO MARIANO
1998	MITOS DE LA CREACION	NICOLAS BUENAVENTURA
1998	LENAREN SEKRETUA	SAMBHU
1998	TIRRI TARRA SHOW	TIRRI TARRA
1998	EL BLUES DEL ALBORNOZ	TIRRINKI TARRANKA
1998	BRAMS O LA COMEDIA DE LOS HERRORES	TONI ALBA SERGI LOPEZ
1998	INTRIGADOS	TRANSITO TEATRO
1998	(Sin título)	TUTIK ERE CLOWN
1998	LA CORAJE	VAIVEN PRODUCCIONES
1998	KUKUBEL	KUKUBLITXO
1999	MARI SORGIN	TAUPADA
1999	NERUDAREN POSTARIA	MASKARADA
1999	TXINTXILIPURDI ERREGA	PANTA RHEI
1999	XOLAK BADU LEHOIEN BERRI	POR POL
1999	EL DOLOR DEL TIEMPO	LA MACHINA
1999	¡NO HAY HUEVOS!	SOBRADUN
1999	IZARRAK	TEATRO PARAISO
1999	DESPERRADOS	ADOS (ADOS)
1999	CRIMENES DEL CORAZON	VAIVEN PRODUCCIONES
1999	ME SALE DE MI CABECITA	ALEXIS VALDES
1999	SIDE CAR	BONI & CAROLI
1999	TRAINSPOTTING	BUHAME
1999	CORREFOC	ELS DIABLES DEL CLOT
1999	LAS ÚLTIMAS LUNAS	ENTRETEJAS PRODUCCIONES
1999	LOS HERMANOS PIRACAS EN NEMEQUITEPA	ESTEVE Y PONCE

1999	MUAC!	GRAPPA TEATRO
1999	MARRUBI PRINTZESA	GUS MARIONETAS
1999	RUCS EL MALEFICIO DEL BRUJO	LA PERA LIMONERA
1999	IL SEGERTO DI SUSANNA	OPERA MOBILE
1999	UN POETA EN NEW YORK	PRODUCCIONES IMPERDIBLES
1999	RISTORANTE INMORTALE	RISTORANTE INMORTALE CREATEM
1999	UN ESPIRITU BURLON	SALVADOR COLLADO / EUROSCENA S.L.
1999	VOLPONE	SURIPANTA
1999	PLISTI PLASTA	TAKOLO PIRRITX ETA PORROTX
1999	VAMPYRIA	TEATRO CORSARIO
1999	AZERIAREN FABULA	TITIRITEROS DE BINEFAR
1999	KAIOA ETA KATUA	TXAMUSKINA
1999	Sin titulo	YLLANA PRODUCCIONES
2000	TXIO TXIOKA	TAUN TAUN
2000	XALAPARTAZ	TROKOLO
2000	CITA CON LA LUNA	GORARRIOLA KULTUR ARETOADA
2000	MANOLITO GAFOTAS	ADOS (ADOS)
2000	EDIPO REY	CORSARIO
2000	LA FRIGIDEZ	BELLADONA TEATRO
2000	PUZZLE FANTASTIKOA	BIHAR
2000	ENTIENDEME TU A MI	E. ARENAS Y J. ROELAS
2000	«8 OLIVETTIS POETICOS »	FABRICA DE TEATRO IMAGINARIO
2000	EL MARIDO DE LA PAQUITA	FREE PELOTA
2000	KOLORE	HORTZMUGA
2000	IPUIN KONTALARIA	HORTZMUGA
2000	TXIRRIKIZ	KUKUBLITXO
2000	ELMER ELEFANTEA	LA LUNA
2000	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	LA TROPA
2000	CABARET	LAS FELLINI
2000	THELMA Y LOUISE	MUAC
2000	EL PRIMERISIMO CENTRO DE CENTROAMERICA	ROCAMADUR
2000	DAMA ETA KARDENALA	TXALO PRODUCCIONES

III. 1. CENSO-1. POBLACIÓN DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, UNIDAD, GRANDES GRUPOS DE EDAD CUMPLIDA, SEXO Y PERIODO (2001-2015)

E L O R R I O		2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
	Total	7044	7033	7023	6955	6993	7044	7084	7155
	Hombres	3500	3495	3496	3472	3481	3498	3508	3543
	Mujeres	3544	3538	3527	3483	3512	3546	3576	3612
	>= 65	1328	1348	1371	1389	1390	1420	1419	1413
		2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	
	Total	7220	7250	7256	7291	7308	7255	7301	
	Hombres	3570	3573	3569	3599	3597	3591	3634	
	Mujeres	3650	3677	3687	3692	3711	3664	3667	
>= 65	1455	1477	1501	1527	1541	1572	1578		

Fuente: Estadística Municipal de Habitantes (EMH) a fecha 1 de enero de año de referencia

POBLACIÓN DE LA C.A. DE EUSKADI (POBLACIÓN DE ELORRIO MAYOR DE 65 AÑOS)

Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, grandes grupos de edad cumplida, sexo y periodo. Población de Elorrio mayor de 65 años en porcentajes (2001-2015)

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Total en %	18,85	19,17	19,52	19,97	19,88	20,16	20,03	19,75

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Total en %	20,15	20,37	20,69	20,94	21,09	21,67	21,61

Fuente: Elaboración propia a partir de: EUSTAT. Estadística Municipal de Habitantes. Código: ep06b, [consultado el 11 de junio del 2019]

POBLACIÓN DE ELORRIO POR SEXO Y EDAD

Población de Elorrio por sexo y edad 2015 (grupos quinquenales)			
Edad	Hombres	Mujeres	Total
0-5	184	157	341
5-10	167	197	364
10-15	183	174	357
15-20	151	135	286
20-25	131	162	293
25-30	196	195	391
30-35	240	198	438
35-40	263	254	517
40-45	280	259	539
45-50	298	307	605
50-55	303	269	572
55-60	292	273	565
60-65	220	210	430
65-70	217	205	422
70-75	171	187	358
75-80	139	145	284
80-85	116	159	275
85-	69	165	234
Total	3.620	3.651	7.271

Fuente: INE, gráfico elaborado por FORO-CIUDAD.COM para todos los municipios de España. En: <http://www.foro-ciudad.com/Vizcaya/elorrio/mensaje-13070046.html/> [consultado el 11 de junio del 2019]

POBLACIÓN DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, UNIDAD, GRANDES GRUPOS DE EDAD CUMPLIDA, SEXO Y PERIODO

Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, grandes grupos de edad cumplida, sexo y periodo																		
	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Elorrio																		
Personas																		
Total																		
Total	7.044	7.033	7.023	6.955	6.993	7.044	7.084	7.155	7.220	7.250	7.256	7.291	7.308	7.255	7.301	7.350	7.377	7.398
0-19																		
Total	1.262	1.241	1.200	1.170	1.172	1.187	1.204	1.224	1.253	1.278	1.286	1.308	1.326	1.316	1.354	1.388	1.410	1.429
20-64																		
Total	4.454	4.444	4.452	4.396	4.431	4.437	4.461	4.518	4.512	4.495	4.469	4.456	4.441	4.367	4.369	4.369	4.367	4.329
>=65																		
Total	1.328	1.348	1.371	1.389	1.390	1.420	1.419	1.413	1.455	1.477	1.501	1.527	1.541	1.572	1.578	1.593	1.600	1.640

Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2212_ep06b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=64bbd6cc-39f8-45c0-bf8f-9f2979396cc4#axzz5jbF9FIVC/
[consultado el 30 de marzo del 2019]

III. CUADRO EMPLEO EN ELORRIO

Personas empleadas en establecimientos de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales y periodo												
Elorrio	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	
	2307	2445	2718	3033	3259	3277	3775	3941	3972	3946	3980	
	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015		
	4458	4112	3966	3471	3118	3932	3973	3858	4192	3933		

NOTA: La suma de empleos por municipios y comarcas no coincide con la de territorios y CAE debido a que un número de ellos no se ha determinado para cada territorio.

Fuente: Elaboración propia a partir de EUSTAT.

III. 1. B. 2 PARO

Paro registrado en la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo (1997-2014)		
E L O R R I O	Año	Total
	1997	230
	1998	192
	1999	137
	2000	134
	2001	145
	2002	148
	2003	111
	2004	130
	2005	140
	2006	130
	2007	140
	2008	227
	2009	384
	2010	349
	2011	336
2012	407	
2013	401	
2014	359	

Fuente: Elaboración propia a partir de LANBIDE. Servicio Vasco de Empleo. EUSTAT.

GRÁFICO III. 1. B. 3. 2 PIB ELORRIO (Y MEDIA DEL PIB EN LA C.A.E.)

Producto interior bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de medida y periodo			
C.A. de Euskadi	Precios Corrientes (euros)	1996	14989
			2000
E L O R R I O	Precios Corrientes (euros)	2005	27757
		2008	32314
		2010	31128
		2012	30628
		1996	16858
		2000	31481
		2005	37717
		2008	43969
		2010	37603
		2012	34961

Fuente: EUSTAT. Producto interior bruto (PIB) Municipal. En euros.

PRODUCTO INTERIOR BRUTO (PIB) PER CÁPITA DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, TIPO DE MEDIA Y PERIODO

Producto interior bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de medida y periodo		
	1996	2016
C.A. de Euskadi		
Precios corrientes (euros)	14.784	32.771
Durango		
Precios corrientes (euros)	10.934	20.958
Elorrio		
Precios corrientes (euros)	16.664	33.945

Fuente: Eustat. En: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3571_pibmun03b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=8800a592-5c4c-4cb0-8b4d-5f0aaa903de5#axzz51Mq7NYmf/ [consultado el 11 de junio del 2019]

RENTA PERSONAL MEDIA

Renta personal media de la C.A. de Euskadi (euros) por ámbitos territoriales, tipo de renta, sexo y periodo							
E L O R R I O	Renta total	2001	2003	2006	2009	2011	2013
		12738	13715	17118	19396	19488	19208

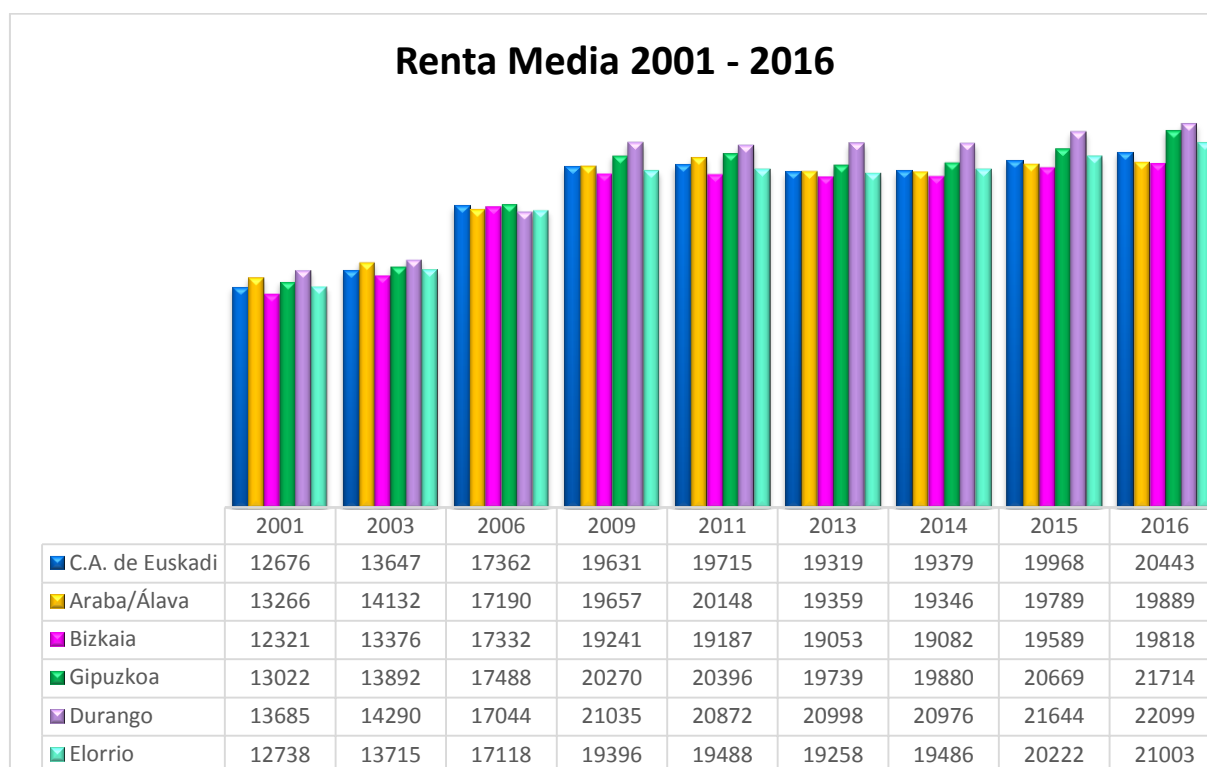
Fuente: Elaboración propia a partir de EUSTAT. Estadística de Renta Personal y Familiar

RENTA PERSONAL MEDIA DE LA C.A. DE EUSKADI (EUROS) POR ÁMBITOS TERRITORIALES, TIPO DE RENTA, SEXO, PERIODO

Renta personal media de la C.A. de Euskadi (euros) por ámbitos territoriales, tipo de renta, sexo y periodo									
	2001	2003	2006	2009	2011	2013	2014	2015	2016
C.A. de Euskadi									
Renta total									
Total	12.676	13.647	17.362	19.631	19.715	19.319	19.379	19.968	20.443
Araba/Álava									
Renta total									
Total	13.266	14.132	17.190	19.657	20.148	19.359	19.346	19.789	19.889
Bizkaia									
Renta total									
Total	12.321	13.376	17.332	19.241	19.187	19.053	19.082	19.589	19.818
Gipuzkoa									
Renta total									
Total	13.022	13.892	17.488	20.270	20.396	19.739	19.880	20.669	21.714
Durango									
Renta total									
Total	13.685	14.290	17.044	21.035	20.872	20.998	20.976	21.644	22.099
Elorrio									
Renta total									
Total	12.738	13.715	17.118	19.396	19.488	19.258	19.486	20.222	21.003

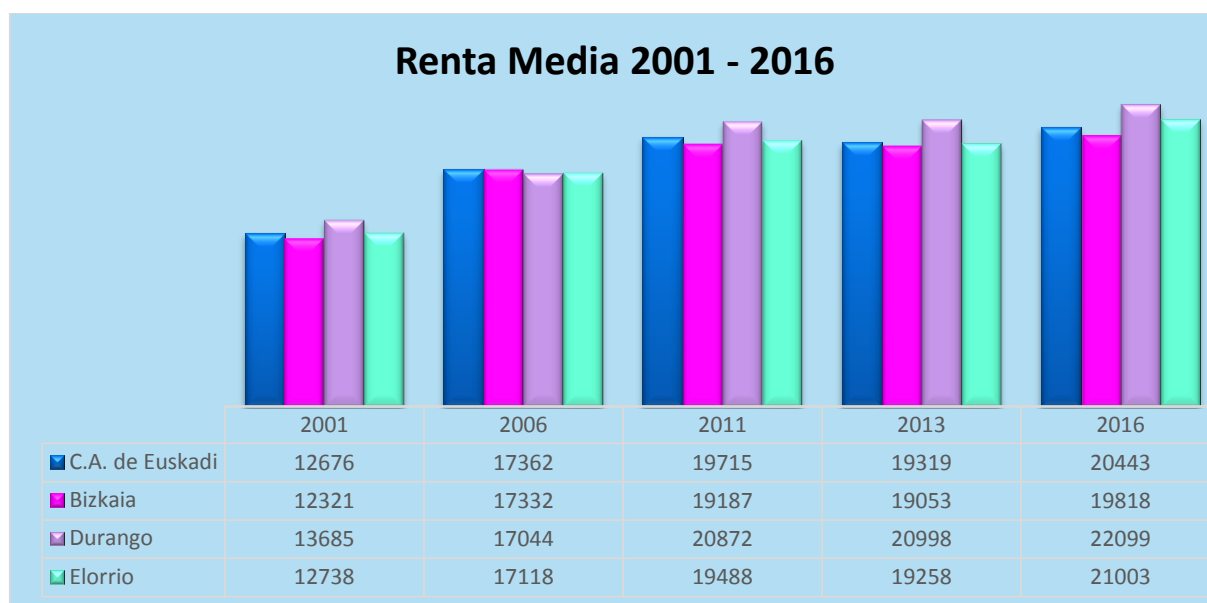
Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2380_rpf_rp11s.px/table/tableViewLayout1/?rxid=94c1d4ed-15d5-4aa9-9c0d-0f86cdfd8600#axzz5qRZyKp70/ [consultado el 11 de junio del 2019]

RENDA MEDIA 2001-2016 (A)



Fuente: Elaboración propia a partir de EUSTAT

RENDA MEDIA 2001-2016 (B)



Fuente: Elaboración propia a partir de EUSTAT.

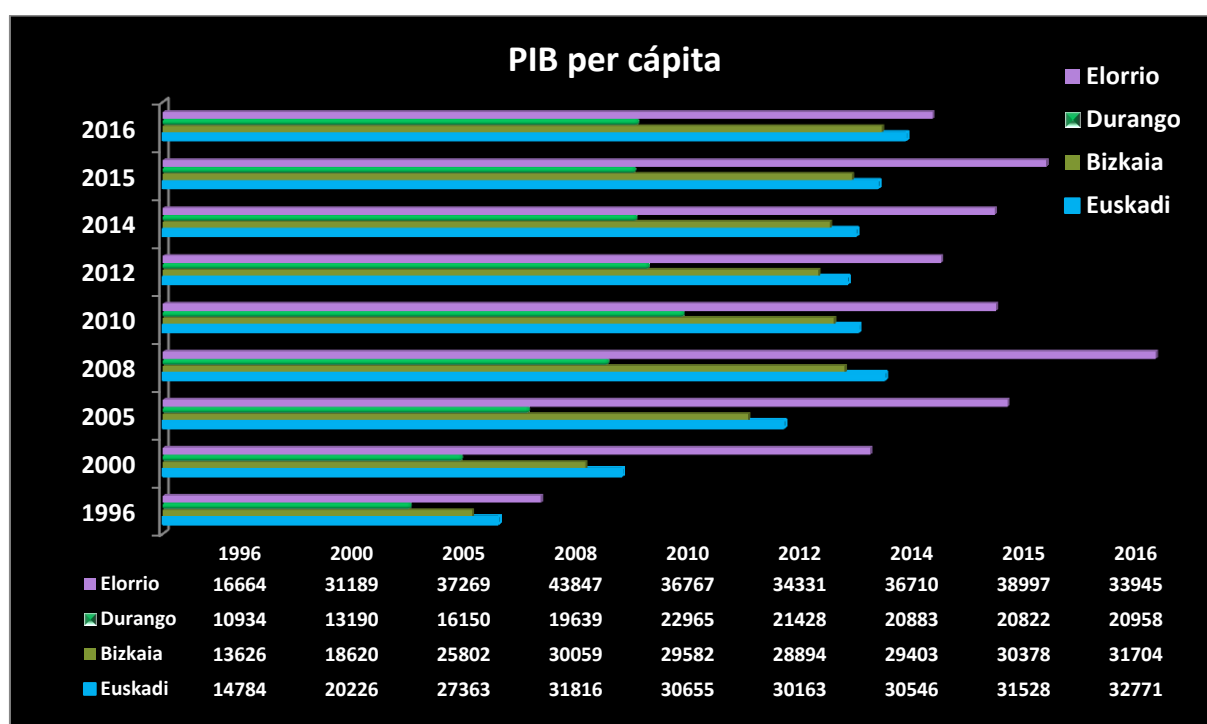
PRODUCTO INTERIOR BRUTO (PIB) PER CÁPITA (A)

Producto Interior Bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de medida y periodo

Producto interior bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de medida y periodo									
	1996	2000	2005	2008	2010	2012	2014	2015	2016
C.A. de Euskadi									
Precios corrientes (euros)	14.784	20.226	27.363	31.816	30.655	30.163	30.546	31.528	32.771
Bizkaia									
Precios corrientes (euros)	13.626	18.620	25.802	30.059	29.582	28.894	29.403	30.378	31.704
Durango									
Precios corrientes (euros)	10.934	13.190	16.150	19.639	22.965	21.428	20.883	20.822	20.958
Elorrio									
Precios corrientes (euros)	16.664	31.189	37.269	43.847	36.767	34.331	36.710	38.997	33.945

Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3571_pibmun03b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=a15a0d0e-6e6f-44ed-bd55-99da4a454867#axzz5qWyW6AOj [consultado el 11 de junio del 2019]

PRODUCTO INTERIOR BRUTO (PIB) PER CÁPITA (B)



Fuente: Elaboración propia a partir de EUSTAT.

POBLACIÓN DE 2 Y MÁS AÑOS DE LA CAE, VIZCAYA Y ELORRIO

Población de 2 y más años de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo. CAE, Vizcaya y Elorrio							
	1981	1986	1991	1996	2001	2006	2011
C.A. de Euskadi Total	2081461	2089995	2068927	2062525	2033247	2072541	2119586
-Euskaldunes	448156	513804	543617	636816	656980	774894	789439
--Euskaldunes alfabetizados	198893	318941	368921	484007	527771	642512	635893
--Euskaldunes parcialmente alfabetizados	188073	138984	127068	113985	106433	113922	116081
--Euskaldunes no alfabetizados	61190	55879	47628	38824	22776	18460	37465
-Cuasi-euskaldunes	300885	364162	410536	406810	470124	458939	541562
--Cuasi-euskaldunes alfabetizados	159864	222124	263908	266112	302487	287400	325091
--Cuasi-euskaldunes no alfabetizados	84823	76567	72262	65843	71711	82021	80558
--Cuasi-euskaldunes. pasivos	56198	65471	74366	74855	95926	89518	135913
-Erdaldun es	1332420	1212029	1114774	1018899	906143	838708	788585
Vizcaya Total	1155778	1153989	1136358	1121600	1097288	1108209	1123190
-Euskaldunes	171684	201689	215219	266107	273872	347302	350380
--Euskaldunes alfabetizados	67164	112693	137714	199466	214283	283991	283638
--Euskaldunes parcialmente alfabetizados	73949	60556	53831	47316	48478	53590	48378
--Euskaldunes no alfabetizados	30571	28440	23674	19325	11111	9721	18364
-Cuasi-euskaldunes	154722	205744	233264	233227	272034	255238	304356
--Cuasi-euskaldunes alfabetizados	89851	135300	160657	162976	185814	166248	195052
--Cuasi-euskaldunes no alfabetizados	34201	35083	32670	31014	34110	40659	36588
--Cuasi-euskaldunes. pasivos	30670	35361	39937	39237	52110	48331	72716
-Erdaldun es	829372	746556	687875	622266	551382	505669	468454
Elorrio Total	7778	7593	7325	7221	6983	6881	7109
-Euskaldunes	3646	3733	3820	4085	4112	4034	4357
--Euskaldunes alfabetizados	2215	2526	3066	3522	3353	3340	3145
--Euskaldunes parcialmente alfabetizados	1163	905	449	389	519	504	1046
--Euskaldunes no alfabetizados	268	302	305	174	240	190	166
-Cuasi-euskaldunes	579	761	821	882	1151	1200	1413
--Cuasi-euskaldunes alfabetizados	166	316	407	483	448	577	595
--Cuasi-euskaldunes no alfabetizados	213	266	240	194	368	320	445
--Cuasi-euskaldunes. pasivos	200	179	174	205	335	303	373
-Erdaldun es	3553	3099	2684	2254	1720	1647	1339

Fuente: Elaboración propia a partir de EUSTAT.

POBLACIÓN DE ELORRIO POR LUGAR DE NACIMIENTO Y AÑO

Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, lugar de nacimiento y periodo																
		2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
E L O R R I O	Álava / Álava	48	50	50	48	50	50	48	49	50	50	49	47	47	45	47
	Guipúzcoa	419	418	427	430	436	429	437	439	441	433	431	442	448	446	437
	Vizcaya	4929	4950	4918	4866	4890	4943	4966	5006	5083	5116	5113	5124	5137	5101	5146
	Otras provincias	1597	1552	1550	1509	1490	1460	1433	1399	1374	1348	1328	1298	1288	1266	1239
	Extranjero	51	63	78	102	127	162	200	262	272	303	335	380	388	397	432
	TOTAL:															

Fuente: Elaboración propia a partir de EUSTAT. Estadística Municipal de Habitantes (EMH) a fecha 1 de enero de año de referencia.

**CONVENIO ACTUAL ENTRE EL AYUNTAMIENTO DE ELORRIO Y EL ARRIOLA
KULTUR ARETOA**

**CONVENIO ACTUAL ENTRE EL
AYUNTAMIENTO DE ELORRIO Y EL
ARRIOLA KULTUR ARETOA**

(VIGENTE DESDE 1992)



ELORRIKO UDALA (BIZKAIA)
AYUNTAMIENTO DE ELORRIO
IDAZKARITZA - SECRETARIA

Udalbatza Osoak, 1.992ko martxoaren 26an egin zuen batzaraldian honako erabaki hau hartu zuen besteak beste:

5.- ARRIOLA KULTUR ARETOA ETA ELORRIKO UDALAREN ARTSBO AKORDIOA.

Elorrioko Kultura-zerbitzuak kudeatzeko, Elorrioko Udalaren eta Arriola Kultur Aretoaren artean sinatutako itunaren berri eman zuen Idazkari Jaunak.

Aldi berean, Itunean berezitasuna agertzen da, hots, 1.992 urterako Udaleko Aurrekontuek hiru miloi eta ehun mila pesetako mailegua dakarte A.K.A.k 1.991 urtean egindako defizita garbitzeko. Defizitari amaiera emango dio Udalak aurrez Udaleko Diru-Artekaritzan behar diren ordain-agiri eta gainerako agiriak aurkesten badituzte.

Udalbatza Osoak, aurrez estabaida egin eta ahobatez honako erabaki hauek hartu zituen:

LEHENENGOA.- A.K.Aren eta Elorrioko Udalaren artean sinatutako Itunea onartzea, dagoen dagoenean.

BIGARRENA.- Erabaki hau A.K.Ari eta Udaleko Diru-Artekaritza Sailari bidaltzea, haren ezagupide eta ondorioetarako.

Guzti hau bidaltzen dizut zure ezagupide eta ondorioetarako eta jakinaren gainean zaudelaren froga guk izateko erabakiaren kopia sinatzea eskertuko nizuke.

Lo que le traslado a Ud. para su conocimiento y efectos, rogándole suscriba el duplicado de la presente como prueba de su entexado.

Elorrio, 1.992ko ekainaren 10a. / Elorrio a 10 de junio de 1.992.

IDAZKARI Nagusia / EL SECRETARIO GENERAL

INTERVENCIÓN DE FONDOS MUNICIPAL.

ELORRIKO UDALA AYUNTAMIENTO DE ELORRIO	
11 JUN. 1992	
SARRERA / ENTRADA ZBK:	IRTEERA / SALIDA ZBK: 2439

El Ayuntamiento Pleno reunido sesión de 26 de marzo de 1.992 adop entre otros, el siguiente acuerdo:

5.- ACUERDO ARRIOLA KULTUR ARETO. AYUNTAMIENTO DE ELORRIO.

Por el Secretario se dió cuenta del acuerdo suscrito entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa, para la gestión de servicios culturales del Municipio de Elorrio.

Se señala asimismo en dicho Convenio que, con carácter extraordinario, el ejercicio económico de 1.992 incorporará en los Presupuestos Municipales un crédito por un importe máximo de tres millones de mil pesetas al objeto de sufragar el déficit acumulado durante el año 1.991 por el A.K.A. y que será satisfecho previa presentación en la Intervención de Fondos de las facturas y documentos que justifiquen su exigencia.

El Ayuntamiento de Elorrio, previo debate y por unanimidad de sus miembros, acordó:

PRIMERO.- Aprobar el Convenio suscrito entre el A.K.A. y el Ayuntamiento de Elorrio en los mismos términos en que ha sido redactado.

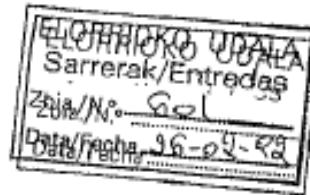
SEGUNDO Trasladar el presente acuerdo al A.K.A. y a la Intervención de Fondos Municipal para su conocimiento y efectos.

BIRKONZAZA HARTU DUT
RECIBI EL DUPLICADO

Elorrio, 1992ko ekainaren 10a
Interesetua / El Interesado,



ELORRIOKO UDALA (BIZKAIA)
AYUNTAMIENTO DE ELORRIO
IDAZKARITZA - SECRETARIA



ACUERDO ENTRE EL AYUNTAMIENTO DE ELORRIO Y EL ARRIOLA
KULTUR ARETOA PARA LA GESTION DE SERVICIOS CULTURALES DEL
MUNICIPIO DE ELORRIO.

PREAMBULO

La cultura, conjunto de la actividad espiritual de la humanidad, constituye la faceta más humana de la persona, aquella capaz por sí misma de definirle como ser que trasciende a sus propias limitaciones.

En efecto, tanto el art. 27 de la Declaración Universal de los Derechos humanos, como el art. 15 del Pacto Internacional de los Derechos Economicos, Sociales y Culturales, reconocen el derecho de toda persona a participar en la vida cultural de la Comunidad, e instan a las distintas administraciones, para asegurar el pleno ejercicio de tal derecho, a adoptar las medidas para la conservación, el desarrollo y la difusión de la cultura.

En el ámbito municipal, el art 25 de la Ley 7/85, reguladora de las Bases del Régimen Local, otorga competencias en materia de cultura al municipio, que puede así promover toda clase de actividades y prestar cuantos servicios públicos contribuyan a satisfacer las necesidades y aspiraciones de la comunidad vecinal.



A lo largo de los años 1.989 y 1.990 el Ayuntamiento de Elorrio inicia una etapa de regularización de todos los servicios y actividades que al amparo de su techo competencial desarrolla en el municipio.

A lo largo de 1.990, entran en un proceso de profunda transformación el control en el gasto derivado de la contratación administrativa (obras, servicios y suministros) que es objeto de atención prioritaria a fin de tratar de dar cumplimiento a un principio general básico en el funcionamiento de toda Administración Pública, cual es, el control y máxima economía del gasto.

Por otra parte y de manera simultánea, se profundiza en el control de los ingresos, en este caso no solo de los de carácter tributario (impuestos, tasas, contribuciones especiales y los nuevos precios públicos), sino también de los provenientes de una atención permanente a las ayudas y subvenciones de terceras administraciones públicas (convenios de cooperación, ayudas directas, indirectas, convenio de colaboración, coordinación administrativa, etc.), cuya tramitación se convierte en trámite ordinario en la gestión administrativa municipal.

Para poder lograr un nivel satisfactorio de desarrollo de esta última iniciativa, se hace preciso, durante esta época, una ingente labor de planificación y proyección a fin de colocar a Elorrio en la adecuada



situación económica.

El Arriola Kultur Aretoa (en adelante AKA) ha sido, a lo larga de estos últimos años, un instrumento con una notable capacidad de aglutinar a su alrededor las inquietudes de la juventud en esa Area, a veces intangible, llamada y conocida por todos como "La Cultura Municipal".

El trabajo desarrollado por el AKA solo puede definirse de una manera, ingente, no solo desde el punto de vista teleológico, de la prestación y gestión de servicios y actividades, sino tambien por el esfuerzo realizado para dotarlo de personalidad y por último, mediante el correspondiente expediente, lograr el reconocimiento formal de las Administraciones Públicas con competencia para ello.

De la documentación obrante en los archivos municipales se desprende todo lo dicho antes, sin necesidad de repetir ahora punto por punto todas y cada una de las actividades desarrolladas.

No obstante lo anterior, no puede olvidarse que el servicio como tal los medios, instrumentos y recursos utilizados son públicos y en su mayor parte dependen de los Presupuestos Generales de la Corporación y por tanto se encuentran sujetos al régimen de control y fiscalización, como cualquier otro servicio público (sin olvidar nunca las especiales características que rodean siempre cualquier actividad relacionada con la cultura).



Se hace preciso por tanto, para evitar disfunciones no deseadas, incorporar el Area de Cultura Municipal a la corriente de transformación que sigue el resto del Ayuntamiento y por tanto la implementación de medidas que, sin alterar en lo fundamental el actual funcionamiento, permitan una mayor garantía de racional utilización de los siempre escasos recursos municipales.

Barajadas las distintas alternativas que nos permite el siempre estrecho margen de maniobra de la legislación local, se considera que la prestación del servicio puede continuar rigiéndose por el principio de la gestión directa, sin necesidad de la creación de órgano intermedio.

Significa esto que serán los propios servicios de la Corporación y por tanto los órganos de Gobierno Municipales los que ejerzan de manera directa e inmediata las labores de dirección y gestión del Area, debiendo señalarse, eso sí, de manera precisa los elementos centrales o nucleares en los que dichos órganos basarán su actuación futura; teniendo en cuenta siempre que la eficacia y la utilización de los recursos externos que se ponen a disposición del Area han de ser siempre instrumentos a respetar y utilizar por aquellos órganos gestores.

BORRADOR BASICO DE ACUERDO CON EL AKA Y LINEAS DE ACTUACION
A SEGUIR CON LOS DEMAS GRUPOS CULTURALES.



PRIMERA.- Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, y las Corporaciones Locales, a su vez, deben facilitar la participación de todos los vecinos en la vida local.

SEGUNDA.- El A.K.A., asociación legalmente constituida, cuyo fin es la difusión de la cultura en el municipio de Elorrio y cuyo funcionamiento, democrático y participativo, viene permitiendo la libre participación de todos los vecinos en la vida cultural de la comunidad, es una pieza fundamental en la promoción del progreso cultural del municipio, y, por tanto, el Ayuntamiento de Elorrio mantiene el apoyo que viene prestando al trabajo por aquella desarrollada.

TERCERA.- La promoción de la cultura como cualquier otro servicio municipal, es siempre perfectible a través de medidas que la puedan hacer más adecuada, más eficaz ó más económica.

CUARTA.- Corresponde al Ayuntamiento de Elorrio definir y dirigir la política cultural del municipio, siempre con el respeto de necesaria colaboración de todos y cada uno de los agentes sociales implicados en el desarrollo de la Cultura Municipal.

En virtud de ello, puede satisfacer aquellas necesidades de carácter público a las cuales dicha política va dirigida, mediante la protección o promoción de las activida-



des de las asociaciones particulares que directamente las satisfacen.

QUINTA.- La Comisión Informativa de Cultura Municipal y, a la cabeza, el Concejal Delegado de Cultura, continúa siendo, como hasta ahora, el responsable inmediato de la gestión coordinadora en materia de cultura a todos los efectos.

SEXTA.- En particular, la Comisión Informativa del Ayuntamiento será la responsable de la coordinación municipal con los servicios prestados por el A.K.A., así también como por el resto de las entidades cuyo objeto sea el desarrollo de la cultura en Elorrio.

De esta manera, el programa anual de actividades culturales elaborado por el A.K.A. deberá ser aprobado por el órgano competente del Ayuntamiento de Elorrio, convirtiéndose así tal programación en un fiel reflejo del esfuerzo coordinado de administración y ciudadanos en orden a la promoción del progreso de la cultura.

SEPTIMA.- En lo que respecta al otorgamiento al A.K.A. de la subvención necesaria para su gestión de la programación cultural anual que cada año se apruebe, se establece una estructura que, sin entorpecer un agil desarrollo de tal gestión, posibilite a la vez un adecuado control del gasto público.



Así las cosas, se divide el ejercicio en cuatro periodos de control y pago, es decir, la cuantía de las subvenciones a otorgar en este ámbito verán fraccionado su pago en cuatro partes iguales que serán satisfechas dentro de los diez primeros días de cada trimestre natural. A su vez el receptor de la subvención queda obligado a presentar una cuenta provisional del trimestre vencido, a efectos de analizar el nivel de cumplimiento del programa de gastos previsto para ese período.

El cumplimiento del programa cultural aprobado permitirá el abono del siguiente pago fraccionado; en caso contrario será preciso el reajuste de la programación mediante acuerdo de todas las partes implicadas y aprobación del órgano competente municipal con el fin de evitar desviaciones singulares del programa de gastos establecido inicialmente en el Presupuesto General para ese año.

OCTAVA.- Quedan excluidas lógicamente de lo establecido en la base anterior las actividades no incluidas en la programación cultural anual, y cuya realización, propuesta por el A.X.A., será aprobada de modo puntual, en su caso, por el Ayuntamiento de Elorrio.

NOVENA.- La subvención que se otorgue por el Ayuntamiento a las Asociaciones implicadas tiene carácter de ayuda institucional. Ello implica que todos aquellos recursos que



se obtengan para estos fines por parte del Ayuntamiento y servirán para aumentar el capítulo de gastos, de la asociaciones afectadas, sino todo lo contrario para aminora el costo económico soportado por el Ayuntamiento. La aprobación del programa cultural anual, será independiente de los recursos que en mayor o en menor medida puede obtener el Ayuntamiento.

A estos efectos, la necesidad de cumplir con un programa cultural anual demanda la conveniencia de coordinar a través de la Comisión de Cultura Municipal todas las peticiones de ayudas de carácter económico que sean menester, pudiendo luego la Comisión delegar el ejercicio de esta facultad en el A.K.A. si considerase que ello facilitaría la obtención de tal ayuda.

DECIMA.- El Ayuntamiento respetará las normas de funcionamiento interno del A.K.A., que, como señalan sus estatutos, serán democráticas y habrán de permitir el libre acceso a la Asociación de todos aquellos vecinos de Elorrio que así lo interesen.

El A.K.A. deberá designar una persona o grupo de personas que representen a la Asociación ante la Comisión Informativa de Cultura Municipal, a efectos de la necesaria coordinación.

DECIMOPRIMERA.- A efectos de lo previsto en la base septima



anterior, el A.K.A. deberá contar con un sistema contable que permita comprobar con total fiabilidad la realización del gasto a que se refiere la indicada base.

DECIMOSEGUNDA.- El sistema que se cita en la base anterior permitirá de modo igualmente fiable fiscalizar los ingresos de la Asociación a los fines antedichos.

DECIMOTERCERA.- Se mantiene vigente la autorización de utilización, para los fines recogidos en los estatutos del A.K.A., del denominado "Cine Arriola" y de todas las instalaciones en el comprendidas de propiedad municipal, con el caracter previsto en los art. 1.749 y 1.750 del Código Civil y en el art. 1.565 de la Ley de Enjuiciamiento Civil.

Asimismo, el Ayuntamiento autorizará al A.K.A. cuando ello fuera posible la utilización puntual de los inmuebles municipales, como el polideportivo, el probaleku, etc., cuando sean necesarios para la celebración de actividades culturales.

En cuanto al mantenimiento de las instalaciones se establecen las siguientes previsiones:

*Obras Menores. Los pequeños gastos derivados del normal funcionamiento de las instalaciones serán por cuenta del A.K.A. (Hasta un máximo de 50.000 pts/obra).

* Las inversiones necesarias a incorporar en el Capítulo VI de los Presupuestos Municipales serán por cuenta



del Ayuntamiento, una vez elevadas las correspondientes propuesta por parte de la Comisión Informativa de Cultura del Ayuntamiento, oído el paracer de la Asociación Cultural interesada.

* Gastos ordinarios: Los gastos de luz, agua, limpieza, calefacción, serán por cuenta del Ayuntamiento.

Además del servicio de limpieza general, cualquier otro que se produzca deberá ser autorizado previamente por el Ayuntamiento, para poder ser satisfecho por este; de no cumplirse éste requisito el mismo será por cuenta del Grupo o Asociación que lo ordenó.

* Los gastos de telefonía serán por cuenta del AKA.

* Fotocopiadora. Para la utilización de la fotocopiadora se establece el sistema de control de tarjeta electrónica, siendo los costos de mantenimiento y costes de material por cuenta del AKA y demás grupos culturales.

DECIMOCUARTA.- En los Presupuestos Generales del Ayuntamiento de Etorrio para 1.992 y en concreto en lo que se refiere a la subvención a favor del AKA, se prevé una dotación presupuestaria de 5.000.000 de pesetas a satisfacer de la manera señalada en el punto séptimo de este programa, que para años sucesivos se incrementará según el IPC.

Estos recursos y los que se aprueben en



Presupuestos futuros, junto con los propios de la Asociación servirán para sufragar las siguientes actividades:

1.-Las previstas en la programación definida a comienzos del ejercicio, una vez aprobada por la Corporación.

2.-Aquellas que, gestionadas por el Ayuntamiento (como las actuaciones y campañas de Herriz-Herri a celebrar en las propias instalaciones del Cine Arriola), se incorporen al programa general del AXA.

Quedan fuera del ámbito anterior, y por tanto serán gestionadas directamente por el Ayuntamiento, con la colaboración de los grupos culturales, las siguientes:

- Actividades culturales a realizar en la calle, entre otras, programas externos de Herriz-Herri, festivales, Bandas de Música, y lógicamente la organización de todas las fiestas a celebrar a lo largo del año (Ferixa nagusiak, Errebonbilloak, Gabonak, Erregeak, Berrio-Otxoa).

DECIMOQUINTA.- Con carácter extraordinario, el ejercicio económico de 1.992 incorporará en los presupuestos municipales un crédito por un importe máximo de tres millones cien mil pesetas, que sirva para sufragar el déficit acumulado hasta la fecha por el A.K.A., y que será satisfecho previa presentación en la Intervención de Fondos de las facturas y documentos que justifiquen su exigencia.

DECIMOSEXTA.- El Concejal Delegado de Cultura, en la



condición que le otorga la base quinta, se encuentra facultado para la adopción de todas aquellas medidas que, siendo competencia de la Alcaldía, permitan agilizar el desarrollo del presente acuerdo.

DECIMOSEPTIMA.- Anualmente, y con carácter previo a la discusión y debate de los presupuestos municipales del ejercicio siguiente, la Comisión informativa de Cultura Municipal elevará al pleno de la Corporación, junto con la propuesta de programación del año entrante, un informe sobre el desarrollo de las actividades culturales del año vencido, acreditando el grado de cumplimiento del mismo con relación a la programación aprobada.

En todo caso el informe extraordinario acreditará minuciosamente el desarrollo de ingresos y gastos a fin de controlar el cumplimiento de todos los apartados establecidos en este marco. La Intervención de Fondos Municipal por su parte ponderará todos estos datos y emitirá igualmente informe sobre su parecer respecto del encaje de la gestión del servicio con las normas sobre contabilidad y control y fiscalización económica aplicable a la Administración Local.

Elorrio a 3 de Febrero de 1.992



ELORRIOKO UDALA (BIZKAIA)
AYUNTAMIENTO DE ELORRIO
IDAZKARITZA - SECRETARIA

ELORRIOKO UDALA
Interak: Salidas
Zbia./Mn. 4.102
Data/Re. 16/10/00

Udalbatza Osoak, 2000ko abuztuaren 3an egin zuen bileran, honako erabaki hau hartu zuen besteak beste:

ELORRIOKO UDALAREN ETA ARRIOLA KULTUR ARETOAREN ARTEAN IZENPETUTAKO ERABAKIAREN HAMALAU GARREN TXATALAREN ALDAKETA

Ikusita, 2000ko uztailaren 10ean bildutako Kultura, Kirolak, Ondarea eta Turismo Batzorde Informatiboak egindako ebazpena, eztabaidatu eta gero, gehiengoz, Osoko Bilkurak honako erabaki hau hartzen du:

LEHENENGO.- Elorrioko Udalaren eta Arriola Kultur Aretoaren artean izenpetutako hitzarmenaren hamalau garren txataia aldatzea, holan geratzen dela:

"HAMALAU GARRENA.- Elorrioko Udaleko 2000rako Guztizko Aurrekontuetan Arriola Kultur Aretoarentzat izendatzen den dirulaguntza, 12.000.000,- ptako aurrikuspena egiten da programaren zazpigarren puntuari aurre egin ahal izateko, eta hurrengo urteetan KPIren arabera gehituko da".

BIGARRENA.- Erabaki hau Arriola Kultur Aretoa bialtzea, hala nola, Udal Diru-Artekaritzara, eta espedientea Kultura, Kirolak, Ondarea eta Turismo Batzordera itzultzea.

Hau guztia bidaltzen dizut zure ezagupide eta ondorioetarako.

Elorrio, 2000ko abuztuaren 16a /Elorrio, 16 de octubre de 2000
IDAZKARIA / EL SECRETARIO

ARRIOLA KULTUR ELKARTEA
Elizburu, 3 - ELORRIO



Gemikako Abadia Plaza - 48200 ELORRIO (Bizkaia) - Tels. 94 658 27 12 - 94 658 29 51 - 94 658 31 13 - Fax 94 658 32 87

El Ayuntamiento Pleno en sesión celebrada el 3 de agosto de 2000, tomó entre otros el siguiente acuerdo:

MODIFICACIÓN DE LA CLÁUSULA DECIMOCUARTA DEL ACUERDO SUSCRITO ENTRE ESTE AYUNTAMIENTO Y EL ARRIOLA KULTUR ARETOA.

Visto el Dictamen de la Comisión Informativa de Cultura, Deportes, Patrimonio y Turismo reunida el 10 de julio de 2000, previa deliberación y por mayoría, el Ayuntamiento Pleno adoptó el siguiente acuerdo:

PRIMERO.- Modificar la cláusula decimocuarta del Acuerdo suscrito entre el Ayuntamiento de Elorrio y el Arriola Kultur Aretoa que queda redactada como sigue:

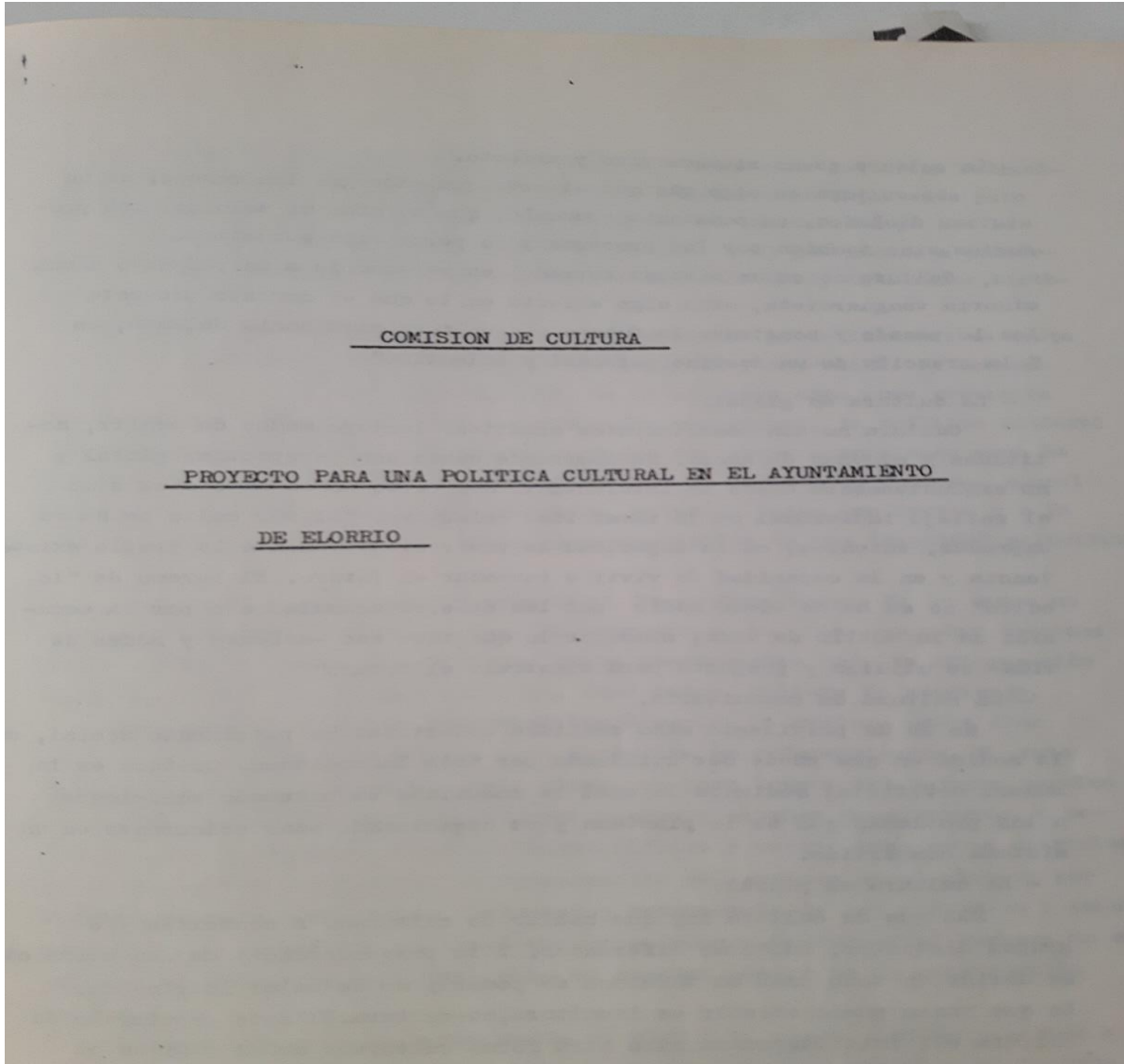
"DECIMOCUARTA.- En los Presupuestos Generales del Ayuntamiento de Elorrio para 2000 y en concreto en lo que se refiere a la subvención a favor del A.K.A., se prevé una dotación presupuestaria de 12.000.000,- de pesetas a satisfacer de la manera señalada en el punto séptimo de este programa, que para años sucesivos se incrementará según el IPC."

SEGUNDO.- Trasladar el presente acuerdo al Arriola Kultur Aretoa y a la Intervención de Fondos Municipal, con devolución del expediente a la Comisión de Cultura, Deportes, Patrimonio y Turismo.

Lo que le comunico para su conocimiento y efectos.

**COMISIÓN DE CULTURA PROYECTO PARA UNA POLÍTICA CULTURAL EN EL
AYUNTAMIENTO DE ELORRIO**

DOCUMENTO Nº1. CARÁTULA DEL PROYECTO DE LA COMISIÓN DE CULTURA



Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTO N°2. EL COLECTIVO

COMISION DE CULTURA

- Colectivo compuesto por grupos o agrupaciones culturales y abierto a colaboraciones de individuos motivados por la acción cultural.

- Colectivo cuyo objetivo principal es :

" Dotar al pueblo de Elorrio de recursos , instrumentos y medios con los que cualquier grupo humano se dota a sí mismo para enriquecer su propia vida social."

En definitiva , creando y ofreciendo nuevas alternativas para el tiempo de Ocio.

DESARROLLO DE UNA VIDA SOCIAL MAS DINAMICA Y PARTICIPATIVA.

- Qué no es la Comisión de Cultura

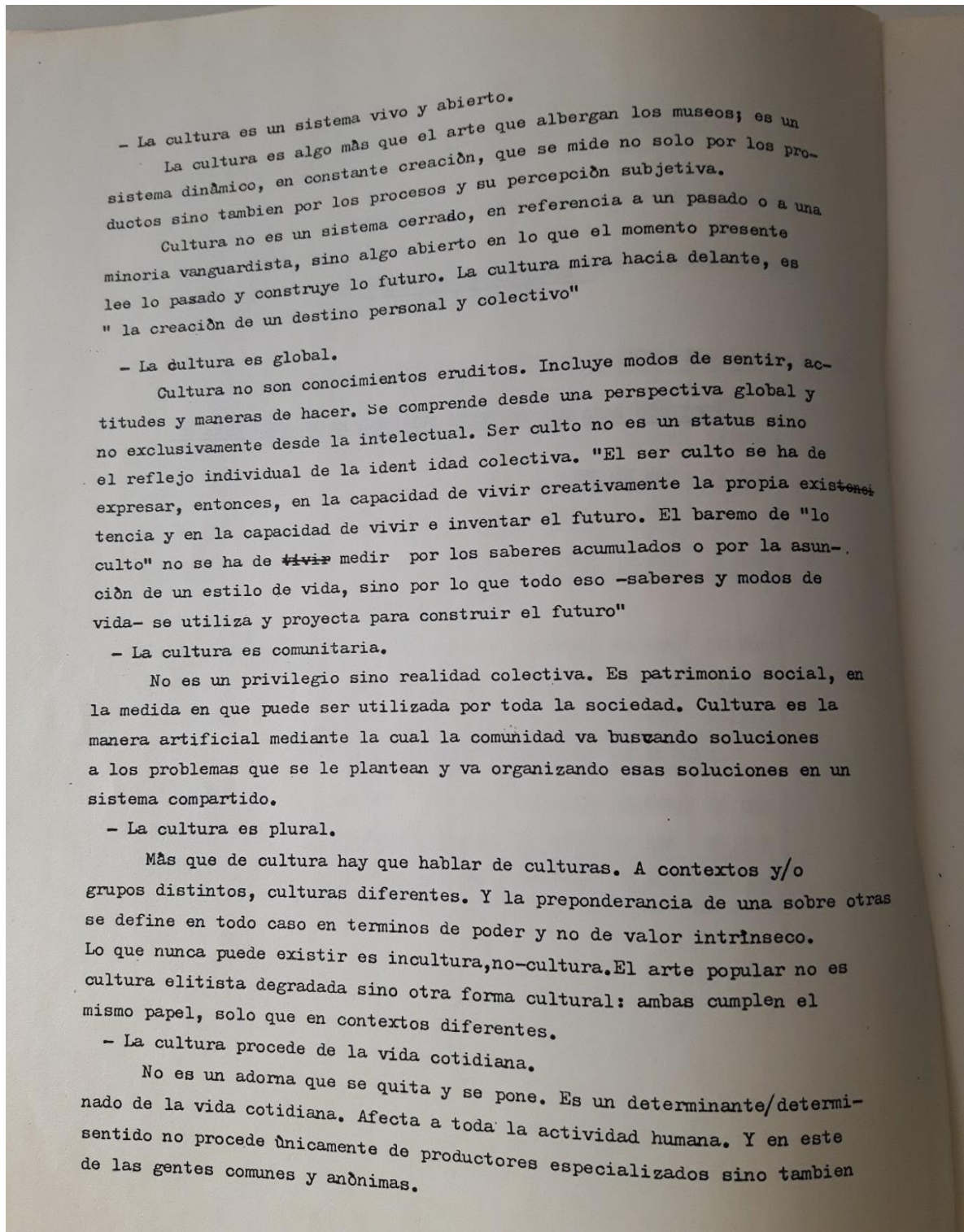
- ~~Es un colectivo de carácter destructivo , sino totalmente constructivo.~~

- No es un Colectivo de carácter destructivo , sino totalmente constructivo.

- No es un Colectivo movido por intereses individuales , sino por intereses colectivos.

Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTO N°3. EXTRACTO DEL PROYECTO DE LA COMISIÓN DE CULTURA



Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTO N°4. EXTRACTO DEL PROYECTO DE LA COMISIÓN DE CULTURA

Las orientaciones de la política cultural también se invierten radicalmente . Conservar el patrimonio art-ístico sigue siendo importante pero sólo en cuanto aspecto parcial: los museos no se identifican ya con la cultura sino que se entienden como subconjunto. Y el patrimonio a conservar también se amplía: aparte del artístico, el natural, folklórico, histórico ...

La producción cultural deja de ser exclusiva de profesionales: se trata de dar a todo el mundo oportunidades de creación y expresión. El consumo cultural no se entiende como difusión de lo elitista sino como promoción de distintas formas culturales. Además, por ser global, la política cultural no se concibe aislada sino interrelacionada con otras dimensiones como la educativa, económica etc. Por último, al ser la cultura un fenómeno plural la política cultural es descentralizada, potencia todas sus formas y a la vez facilita el pacto entre ellas para integrarlas en una identidad colectiva.

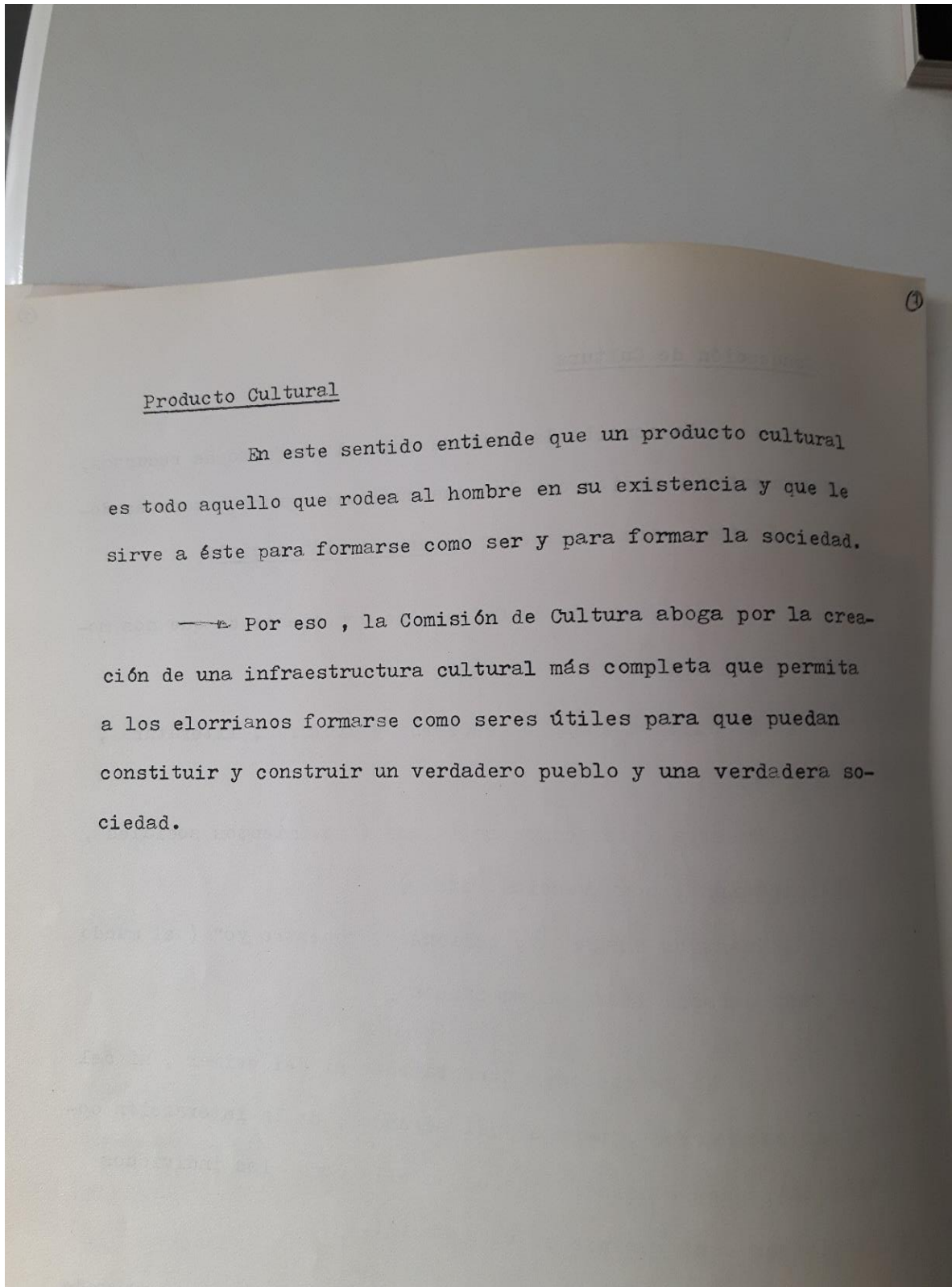
- Partir de un concepto no monolítico de cultura vasca. Si lo vasco no es tanto una esencia como un modo de representación, cabe concebir diversas perspectivas y entender la cultura vasca precisamente como la intersección de todas ellas. La cultura vasca es, como todas, cultura de mestizaje.

- Recuperar los signos diferenciales. Entender la cultura vasca como mestizaje no implica renunciar a su dimensión de diferenciación. En este sentido el euskera es el elemento clave, no como lengua del antiguo paraíso sino como afirmación del proyecto que queremos/estamos construyendo. A pesar de que las relaciones entre lengua, cultura y nación sean menos estrictas de lo que suele predicarse, la recuperación del euskera es el símbolo por excelencia de la conciencia, voluntad y sentimiento de ser distintos y tener derecho a un desarrollo nacional que lo reconozca. Convertir el euskera no en bandera de grupos particulares sino en premisa básica de la construcción nacional.

- Trabajar la cultura vasca desde el aquí y el ahora. Las referencias a la tradición, aún siendo importantes, son secundarias respecto al trabajo cultural presente. Euskadi no puede vivir de visiones idealizadas del pasado. Es necesario crear cultura en un país industrializado, con fuerte porcentaje de jóvenes y donde la cultura de masas y el imperialismo cultural marcan las pautas, como en todos los lados. Y a esto se hace frente accediendo a la TV, la prensa, el rock, la enseñanza...

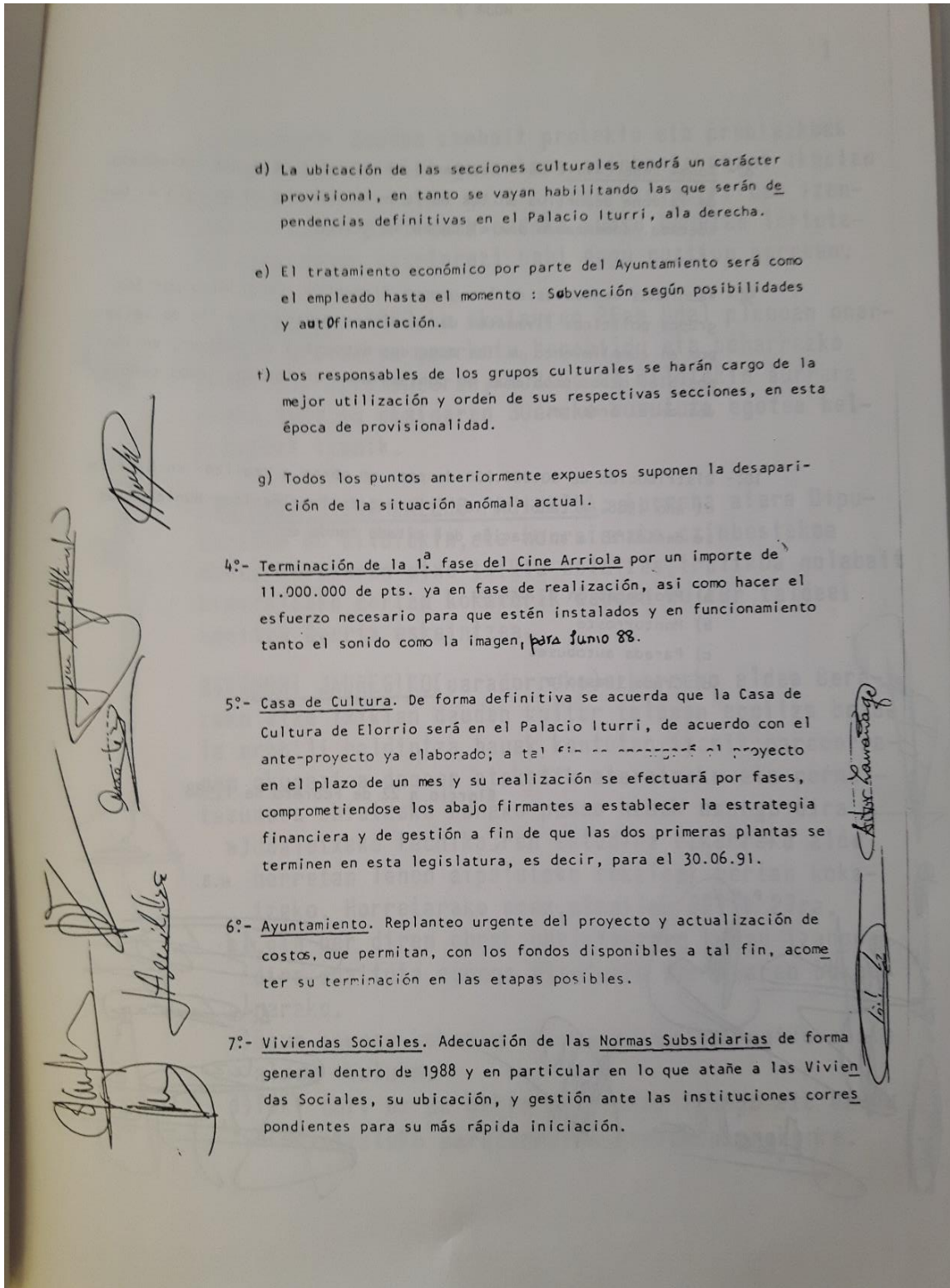
Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTO N°5. EXTRACTO DEL PROYECTO DE LA COMISIÓN DE CULTURA



Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

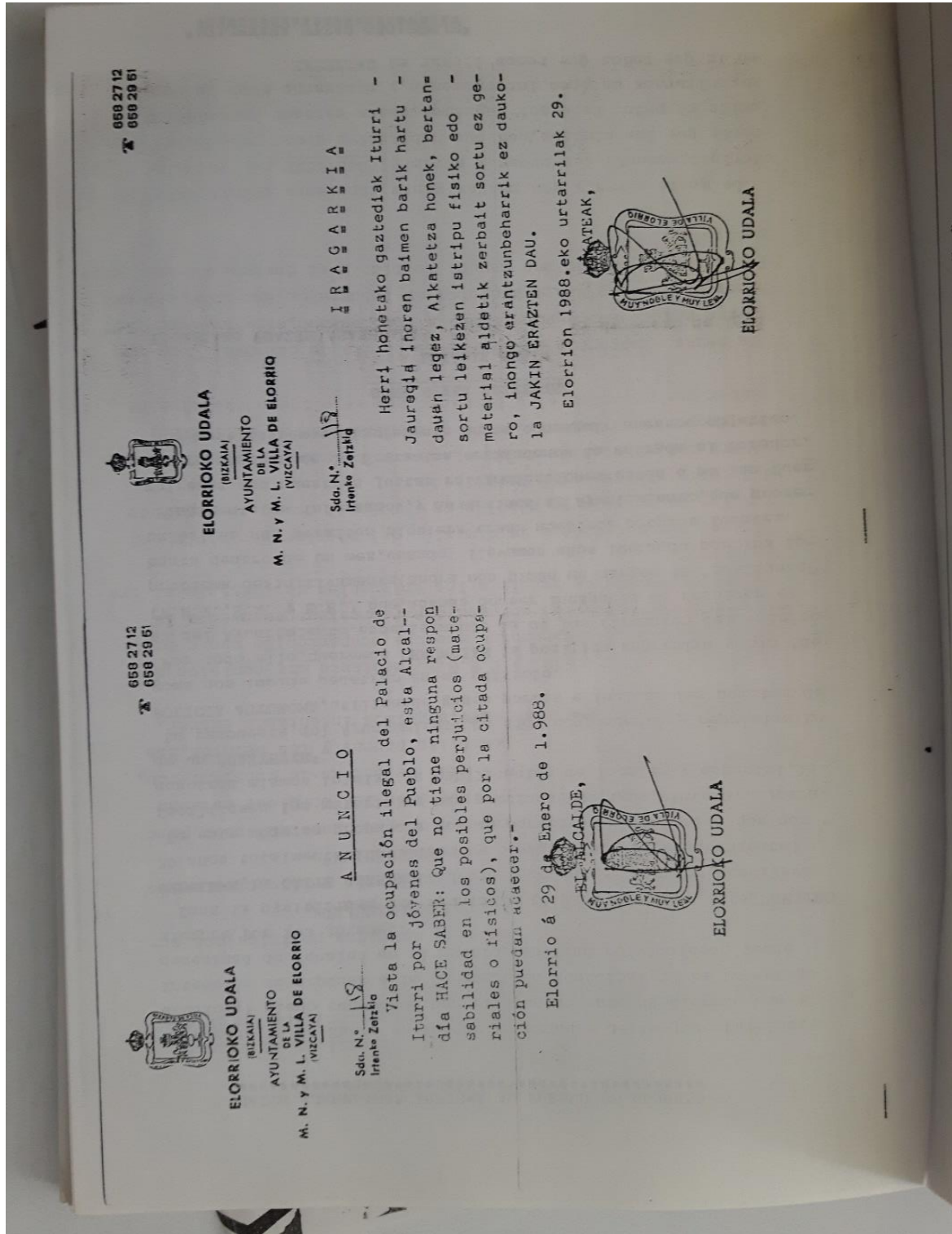
DOCUMENTO N°6. EXTRACTO DEL PROYECTO DE LA COMISIÓN DE CULTURA



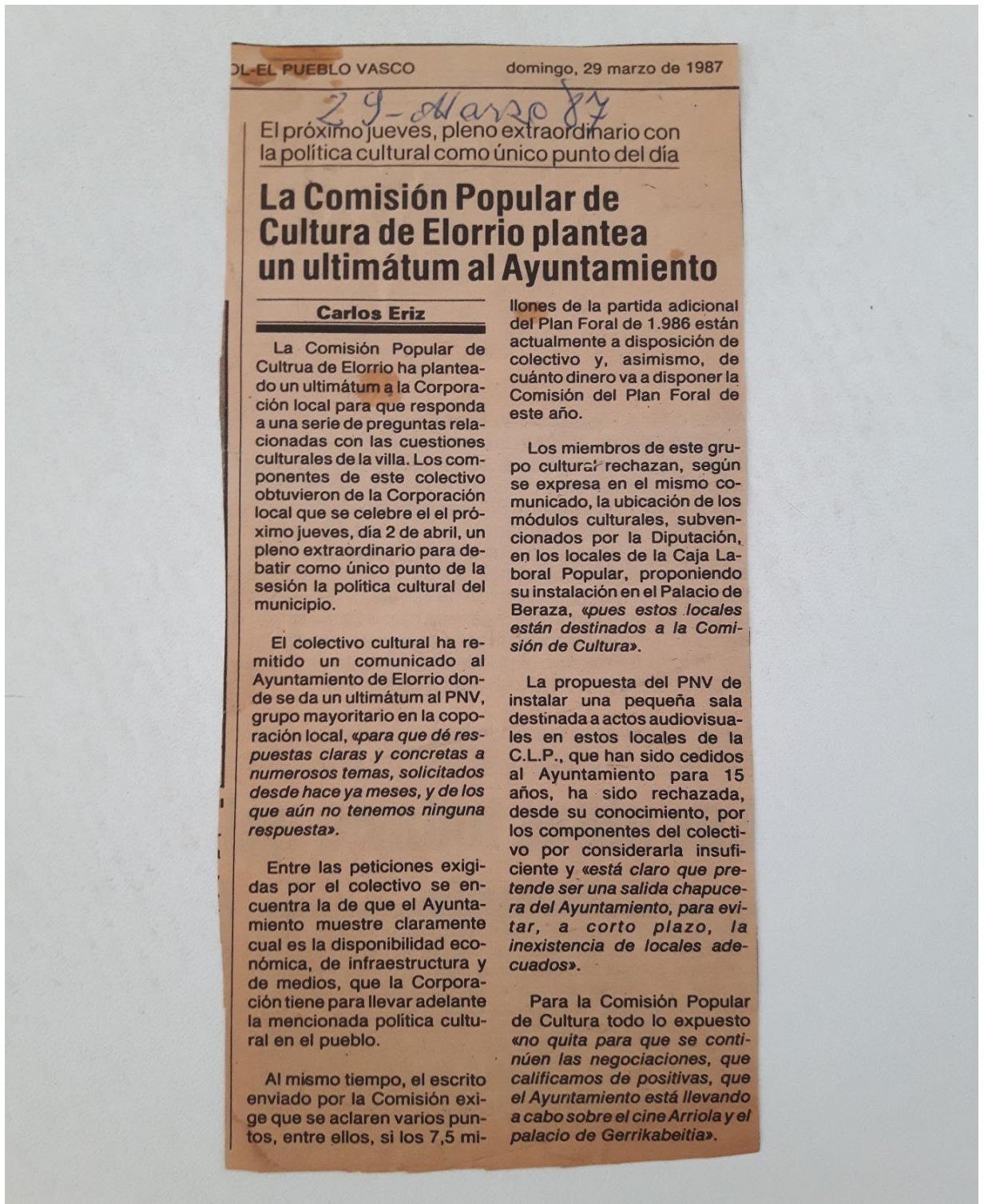
Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTO N°7, ANUNCIO MUNICIPAL DEL AYUNTAMIENTO

de la M.N. y M.L. Villa de Elorrio del 29 de enero de 1989. N° de registro 118.

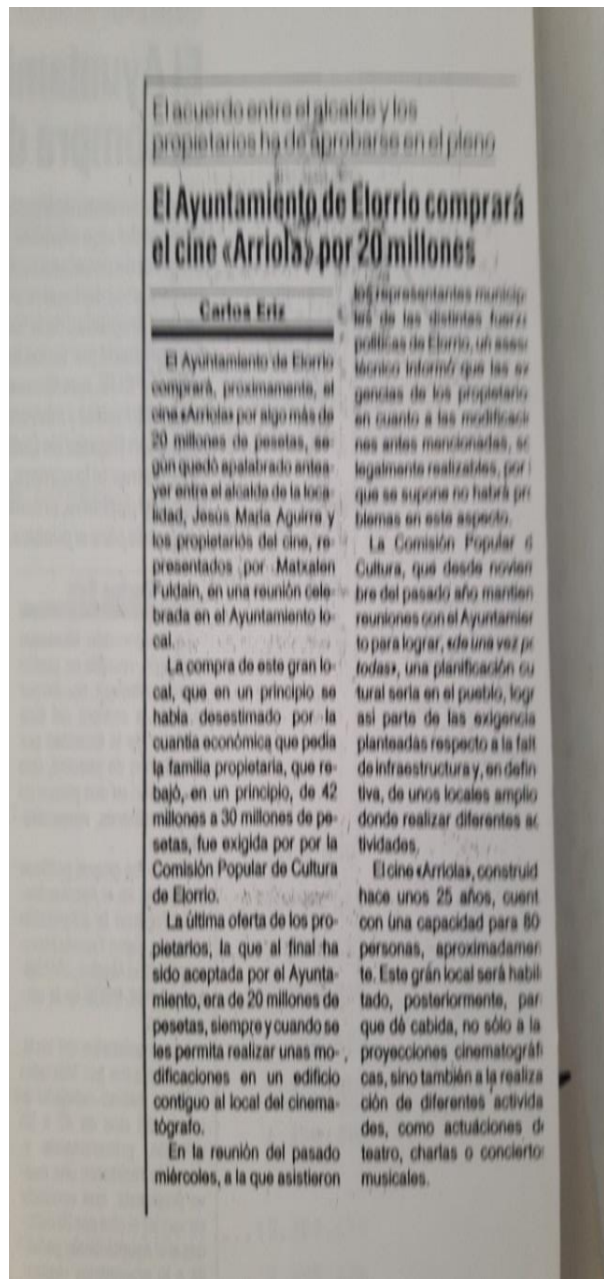


Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.



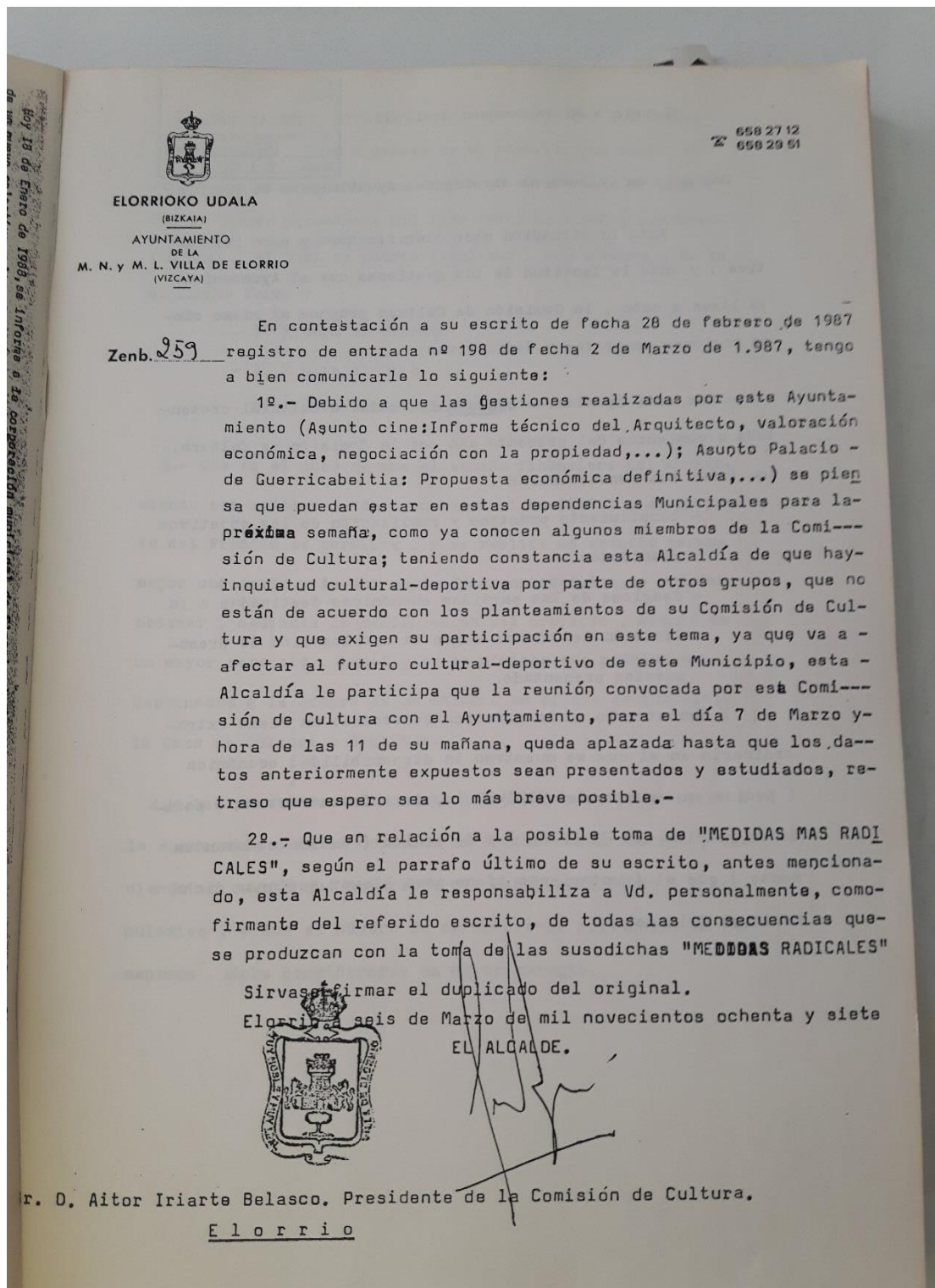
Fuente original: ERIZ, C., La Comisión Popular de Cultura de Elorrio plantea un ultimátum al Ayuntamiento, El Correo Español-El Pueblo Vasco, 29 de marzo de 1987. Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTOS 9^A Y 9^B. COMPRA DEL CINE DE ELORRIO



Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTO N°10. EXTRACTO DEL ACTA MUNICIPAL N°259 DEL 06 DE MARZO DE 1987



Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTO N°11. EXTRACTO DEL PROYECTO DE LA COMISIÓN DE CULTURA

Elorrio a 9 de Marzo de 1.987.

Breve reseña descriptiva-informativa de la Comisión de Cultura:

La actual Comisión de Cultura se ha constituido y se ha fraguado con un carácter completamente abierto , dando cabida en ella tanto a las agrupaciones culturales de Elorrio , como a las personas individuales que sin pertenecer a ninguna de ellas desea participar de forma activa en la puesta en marcha de una mayor dinámica cultural , mediante su colaboración y participación.

De este carácter abierto se deriva su organigrama asambleario y la convocatoria a las mismas de forma pública , es decir , por medio de pancartas o papeles puestos por la calle, sin realizar nunca convocatorias , ni citaciones a nivel personal.

El objetivo primordial de esta Comisión siempre ha sido el de , a través de medios , ofrecer al pueblo de Elorrio una dinámica cultural , hasta ahora casi inexistente , salvo la realizada de forma puntual por las asociaciones antes mencionadas.

A pesar de que el Ayuntamiento ^{ha} reconocido publicamente que nunca ha tenido planteamientos culturales , no ha hecho nada por solventar su deficiencia , dando facilidades y medios a esta Comisión que constantemente se ha ofrecido para realizar ese papel que él nunca ha desempeñado.

Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

DOCUMENTO N°12. EXTRACTO DEL PROYECTO DE LA COMISIÓN DE CULTURA

INFORME DE LA COMISIÓN DE CULTURA DE ELORRIO.

La Comisión de Cultura de Elorrio in forma a la Corporación Municipal del mismo pueblo que en reunión celebrada el día 16 de Enero de 1.988, en la casa de Beraza y convocada previamente de forma pública mediante carteles colocados en la calle, se decidió lo siguiente:

- acudir el próximo día 23 de Enero de 1.988 al Parador para realizar un autoreparto de los locales, que en él hay, entre todos los Grupos culturales que así lo deseen.

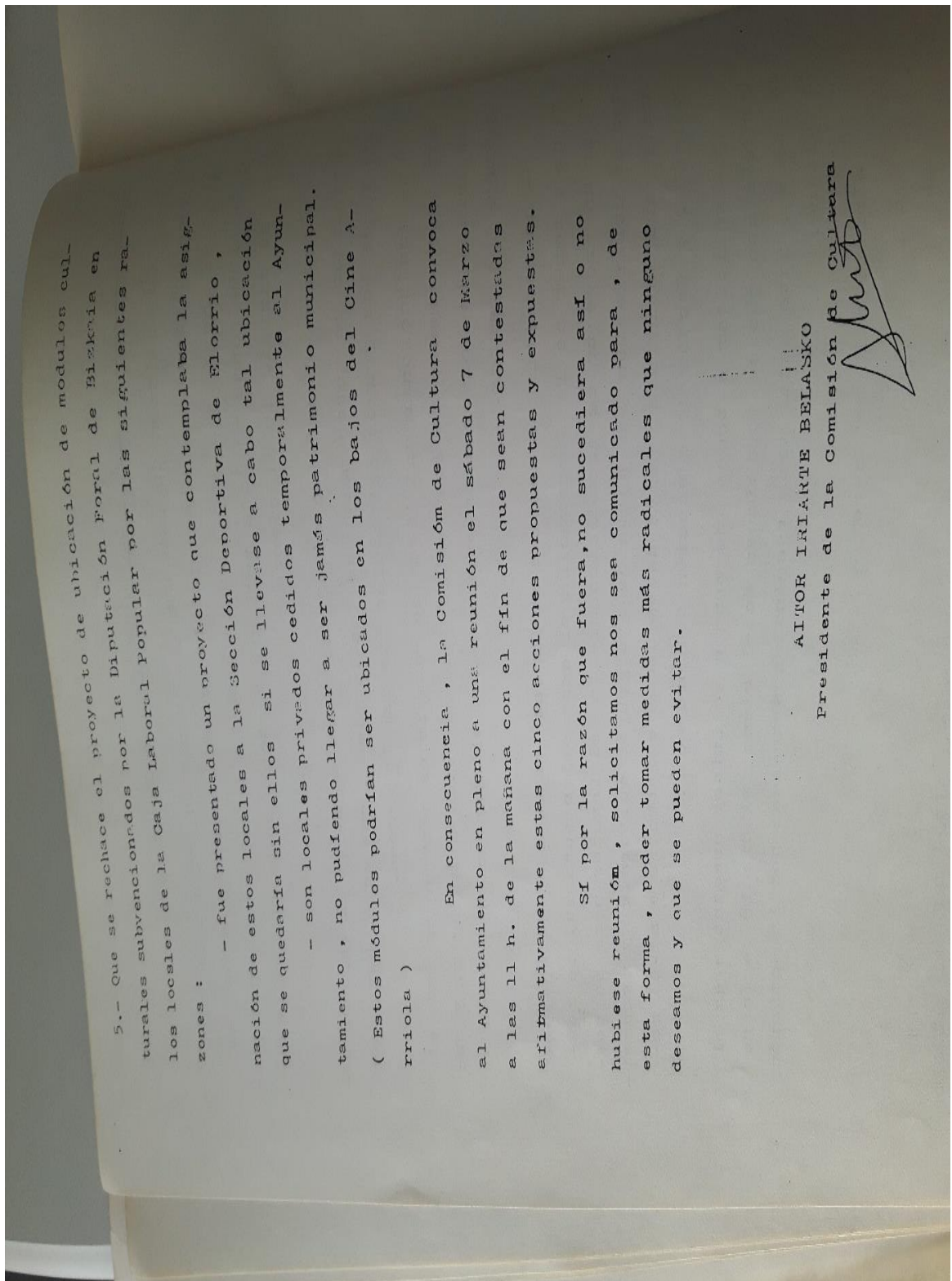
- confeccionar una lista de materiales necesarios para el acondicionamiento de los locales que se vayan a utilizar, y entregarla a la Corporación para que sea el Ayuntamiento quien sufrague los gastos.

- no permitir el derribo de la casa pequeña de Beraza hasta no obtener de la Corporación el compromiso notarial de realizar un proyecto de acondicionamiento del Parador para su posterior utilización por parte de los Grupos culturales y deportivos, y para satisfacer demás necesidades existentes a nivel municipal, y fechas de ejecución del proyecto.

- solicitar a todos los Grupos políticos presentes en el Ayuntamiento que se posicionen en el Pleno del día 19 de Enero de 1.988, ante estas tres resoluciones tomadas por la Comisión de Cultura.

Elorrio a 16 de Enero de 1.988.

Fdte : AITOR IRIARTE DELASAO



Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.



8 DURANGUESADO

Mediante negociaciones con el Ayuntamiento de la villa

La Comisión de Cultura de Elorrio quiere un acuerdo serio sobre política cultural

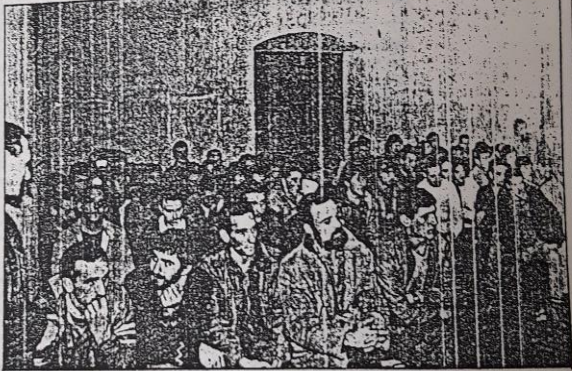
La Comisión de Cultura de Elorrio, integrada por la totalidad de los grupos culturales existentes en la localidad, mantendrá, a partir del próximo 31 de este mes, una serie de reuniones con las diferentes Comisiones del ayuntamiento local, con el objetivo de perfilar una planificación seria de la política cultural en la villa, según quedó aprobado en una reunión con la Corporación Municipal, en la que el PNV, partido mayoritario, reconoció, en boca de su teniente-alcalde, Jon Astigarraga, no haber desarrollado en los 7 años de mandato una política clara en este sentido.

Carlos Eriz

La reunión, que se celebrará el próximo miércoles, último día del año, será el inicio de unas conversaciones entre la Comisión de Cultura y representantes del Ayuntamiento, cuyo principal objetivo será el estudiar una nueva planificación cultural y, resolver así, la grave situación de la cultura, siempre con parches y promesas huecas, que sufre la villa, especialmente la juventud del pueblo que no dispone de medios para funcionar mínimamente en este campo», informaron miembros del colectivo.

Más de un centenar de personas, mayormente jóvenes de la localidad, asistieron, la semana pasada, a un pleno en el que se iba a aprobar el presupuesto del Plan Foral del presente año, con el objetivo de presionar a los representantes de la Corporación y exigir un compromiso serio y definitivo por parte del Ayuntamiento.

Después del primer encuentro, el PNV se comprometió a elaborar para el día siguiente una respuesta concreta sobre toda la problemática. En la reunión posterior, el presidente de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento, Santiago Aguirre, explicó cuáles eran las «soluciones» dadas por el PNV, que consistían, principalmente, en la cesión de varios locales y una



La movilización de la juventud presionó al Ayuntamiento local

partida de cerca de 7 millones, que había sido modificada del presupuesto a aprobar.

Política de parcheos

La Comisión de Cultura, colectivo aglutinador de grupos culturales en Elorrio, como el grupo de danzas, el colectivo ecologista, radio «Txantxibiri», scout o filatelia, ha denunciado en más de una ocasión la política de parcheos del Ayuntamiento. «Nosotros no hemos venido a estas reuniones para que nos prometan unos locales y una suma de dinero. Nuestra pretensión es elaborar un plan serio que,

desde ahora, cubra nuestras necesidades y que a medio y largo plazo esto vaya para adelante».

Los criterios que utiliza el ayuntamiento de Elorrio para conceder ayudas han sido cuestionados también por la mayoría de los jóvenes de la localidad. El dar prioridad al arreglo de cruces y aceras en detrimento del aspecto cultural, es calificado como una tomadura de pelo por parte del PNV. Después de 7 años de mandato reconocen no tener una política cultural. Únicamente han reflejado en el presupuesto unas partidas al

año para desarrollar unas actividades concretas, totalmente insuficientes».

La Comisión de Cultura ha elaborado un comunicado en el que se avisa al pueblo de Elorrio sobre la no organización de ningún acto que cuente con el padrínazgo del Ayuntamiento. «A nosotros también nos pesa que no se haya celebrado el Olantzeru, pero seguiremos así hasta que el PNV se comprometa seriamente».

Locales

En el pleno que se celebró la semana pasada, los representantes nacionalistas en la Corporación señalaron varios locales que se destinarán a la faceta cultural. El segundo piso y el camarote del palacio de Beraza, los locales que la Caja Laboral Popular ha cedido al Ayuntamiento y la ya existente Casa Pequeña de Beraza, se utilizarán en aspectos culturales.

Como respuesta a la «poca voluntad cultural del ayuntamiento»

Fotografía del documento original realizada por el autor. Ejemplar único no publicado.

POBLACIÓN DE ELORRIO DE 1988 A 2018

Evolución de la población desde 1900 hasta 2018			
Año	Hombres	Mujeres	Total
2018	3.625	3.711	7.336
2017	3.627	3.680	7.307
2016	3.631	3.672	7.303
2015	3.620	3.651	7.271
2014	3.585	3.655	7.240
2013	3.584	3.710	7.294
2012	3.598	3.685	7.283
2011	3.568	3.681	7.249
2010	3.569	3.683	7.252
2009	3.568	3.659	7.227
2008	3.550	3.615	7.165
2007	3.517	3.574	7.091
2006	3.535	3.581	7.116
2005	3.539	3.555	7.094
2004	3.554	3.545	7.099
2003	3.575	3.595	7.170
2002	3.569	3.607	7.176
2001	3.565	3.611	7.176
2000	3.578	3.588	7.166
1999	3.628	3.605	7.233
1998	3.629	3.604	7.233
1996	3.677	3.661	7.338
1995	3.716	3.700	7.416
1994	3.743	3.705	7.448
1993	3.745	3.680	7.425
1992	3.742	3.691	7.433
1991	3.752	3.680	7.432
1990	3.802	3.724	7.526
1989	3.830	3.766	7.596
1988	3.889	3.814	7.703

Fuente: Elaboración propia a partir de <https://www.foro-ciudad.com> [consultado el 11 de junio del 2019].

POBLACIÓN DE ELORRIO POR SEXO Y EDAD 2018

Población de Elorrio por sexo y edad 2018 (grupos quinquenales)			
Edad	Hombres	Mujeres	Total
0-5	167	168	335
5-10	175	198	373
10-15	175	182	357
15-20	185	167	352
20-25	147	139	286
25-30	164	169	333
30-35	216	205	421
35-40	257	232	489
40-45	254	253	507
45-50	288	290	578
50-55	312	298	610
55-60	286	282	568
60-65	259	233	492
65-70	233	204	437
70-75	179	210	389
75-80	125	142	267
80-85	120	147	267
85-	83	192	275
Total	3.625	3.711	7.336

Fuente: <https://www.foro-ciudad.com/Vizcaya/elorrio/habitantes.html#EvoluciónTabla/> [consultado el 11 de junio del 2019]

CUADRO RECAPITULATIVO DE INFORMACIONES RELATIVAS A LOS COLABORADORES DEL ARRIOLA ANTZOKIA

Nº	Edad	Lugar de nacimiento	Formación	Profesión	Nivel de euskera (de 0 a 10)	Años en el AA	Relación con la profesión	Área	Experiencia previa	Tiempo consagrado al AA	Razón para colaborar en el AA
1	32	Elorrio	Ciclo superior	Delineante	10	10	No	Taquilla	Grupo de tiempo libre	3h al mes	Gusto particular por el sector.
2	42	Elorrio	Diplomatura	Autónomo (Audiovisuales y espectáculos)	10	20	Si. Aporte de experiencia y conocimiento	Programación y gestión (Música)	Programación en otros locales	4h a la semana	Deseo, gusto, inquietud
3	41	Elorrio	Diseñador gráfico	Diseñador gráfico	10	20	Sí. Total	Diseño / Comunicación	No. Módulo de formación específica para colaborar	10h al mes	Deseo personal, ganas de aportar al pueblo.
4	29	Elorrio	Diplomatura (Música)	Profesora	10	4	No	Taquilla	No. Formación específica para colaborar (informática)	1 día al mes	Necesidad de la asociación. Proyecto interesante y necesario para el pueblo.
5	64	Elorrio	Estudios primarios	Oficial de 1ª	8	30	No	Cabina	No	Según necesidad en cine	Gusto por el sector; me gusta y entretiene.
6	43	Bilbao	FP 2	Diseñador	8	11	Sí. Trabajar en el AA me ayudó a encontrar el puesto que ocupo.	Diseño y programación	No	10 horas a la semana	Entorno agradable. Gusto por el sector.

Nº	Edad	Lugar de nacimiento	Formación	Profesión	Nivel de euskera (de 0 a 10)	Años en el AA	Relación con la profesión	Área	Experiencia previa	Tiempo consagrado al AA	Razón para colaborar en el AA
7	43	Elorrio	FP II mecánica y electrónica	Técnico de sonido	10	21	SI, imagen y sonido	Apartado técnico	Sí. Empresa de alquiler de equipo técnico.	8 días al mes	Deseo personal y afición por el espectáculo. Proyecto nacido desde la pasión y el gusto por y para el pueblo.
8	63	Madrid	Auxiliar de clínica	Auxiliar de clínica	0	25	NO	Teatro y cine. Ayuda a las compañías, relación con el público.	No.	2h a la semana	Identificación con la cultura y los valores del AA.
9	60	Gernika	Diplomada en empresas y actividades turísticas	Tendera	10	29	No	Programación de cine. Ayuda en acomodación, puertas...	No. Me voy autoformando.	El necesario, según disponibilidad.	Sensibilidad y gusto hacia el cine, teatro, danza... (Artes Escénicas)
10	56	Elorrio	Profesora	Profesora	--	30	NO	Taquilla, planes de futuro...	No.	Según momentos	Creo en el trabajo en equipo y me apunto donde se me necesita
11	44	Elorrio	Técnico de sonido	Técnico de sonido	10	19	Total.	Imagen y sonido.	SI. Técnico en diferentes espacios.	2 días a la semana	Para desarrollar nuevas ideas.
12	44	Bilbao	Escuela de teatro	Actriz	9	10	Sí.	Clases de teatro, eventos, presentaciones, coloquios.	Sí. Teatro, eventos.	2h a la semana	Gusto por el sector. Buen laboratorio de ideas; Da la oportunidad de conocer profesionales de otros sectores.

ENCUESTA A SOCIOS AKA

Inkesta: Arriola Antzokiko bazkideak / Encuesta: Socios del A. Antzokia

Adina / Edad:

Ikasketa maila / Formación, Nivel de estudios:

Sexua / Sexo:

Lanbidea / Profesión:

Jaiolekua / Lugar de nacimiento:

Bizilekua / Lugar de residencia:

1- Noiztik zara Arriolako bazkide? _____

¿Desde cuándo eres soci@ del Arriola? _____

2- Zein motako ikuskizunetara joaten zara?

¿A qué tipo de espectáculos asistes?

Antzerkia (Helduak) / Teatro (Adultos)

Musika / Música

Zinea / Cine

Antzerkia (Haurrak) / Teatro (Infantil)

Dantza / Danza

Beste batzuk / Otros:

3-Zenbatero joaten zara Arriola Antzokira? / ¿Con qué regularidad asistes al Arriola Antzokia?

Urtean behin

Urtean 5-10 aldiz

Urtean 10 baino gehiago

Ia ikuskizun guztietara

Una vez al año

De 5 a 10 veces al año

Más de 10 veces al año

(Casi) a todas las actividades

Euskara hitz egiten duzu?

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Habla euskera?

(Nivel 0)

(Bilingüe)

Euskara ulertzen duzu?

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Entiende euskera?

(Nivel 0)

(Bilingüe)

4- Ondorengo ikuskizunetara joaten naiz

Los espectáculos a los que asistes son...

- Antzerkia / Teatro

- Euskaraz soilik / Únicamente en euskera

- Musika / Música

- Euskaraz gehien bat / Principalmente en euskera

- Zinea / Cine

- Gazteleraz soilik / Únicamente en castellano

- Dantza / Danza

- Gazteleraz gehien bat / Principalmente en castellano

- Beste batzuk / Otros

- Hizkuntza bietan / En los dos idiomas

5.1. - Modu orokorrean, Ze nota jarriko zenioke Arriolako ESKAINTZA KULTURALARI?
De manera general ¿Qué nota pondrías a la OFERTA CULTURAL del Arriola?

1										10
(Baxuena / Más baja)	2	3	4	5	6	7	8	9		(Altuena / Más alta)

5.1. a. - Modu Modu orokorrean, Ze nota jarriko zenioke Arriolako ANTZERKI eskaintzari?
De manera general ¿Qué nota pondrías a la oferta de TEATRO del Arriola?

1										10
(Baxuena / Más baja)	2	3	4	5	6	7	8	9		(Altuena / Más alta)

5.1.b. - Modu orokorrean, Ze nota jarriko zenioke Arriolako ZINE eskaintzari?
De manera general ¿Qué nota pondrías a la oferta de CINE del Arriola?

1										10
(Baxuena / Más baja)	2	3	4	5	6	7	8	9		(Altuena / Más alta)

5.1.c.- Modu orokorrean, ze nota jarriko zenioke Arriolako MUSIKA eskaintzari?
De manera general ¿Qué nota pondrías a la oferta de MÚSICA del Arriola?

1										10
(Baxuena / Más baja)	2	3	4	5	6	7	8	9		(Altuena / Más alta)

5.2. - Eta instalazioei?
¿Y a las instalaciones?

1										10
(Baxuena / Más baja)	2	3	4	5	6	7	8	9		(Altuena / Más alta)

5.3. - Eta langileengatik jasotako tratua?
¿Y al trato recibido por parte del personal

1										10
(Baxuena / Más baja)	2	3	4	5	6	7	8	9		(Altuena / Más alta)

6. - Nolako da edo izan da Arriolako programazioaren kalitatea?

La programación del Arriola, en cuanto a su calidad, es o ha sido...

Ona / Buena	<input type="radio"/>	_____ urtetik _____ urtera // Entre el año _____ y el año _____
Egonkorra / Estable	<input type="radio"/>	_____ urtetik _____ urtera // Entre el año _____ y el año _____
Txarra / Mala	<input type="radio"/>	_____ urtetik _____ urtera // Entre el año _____ y el año _____

¿En qué medida? / Zein neurritan?:

7. - Arriolako kultur eskaintzari dagokionez
En cuanto a la oferta cultural propuesta por el Arriola Antzokia

7.1. - Existitzen diren ekintzetatik, zein uste duzu GARATU beharko litzatekeela?
¿Qué actividad / es de las existentes crees que habría que DESARROLLAR MÁS?

7.2.- Proposatzen ez diren ekintzetatik, zeintzuk GEHITUKO zenituzke?
¿Qué actividad / es que todavía no se propone(n) crees que habría que AÑADIR?

7.3.- Existitzen diren ekintzetatik, zein uste duzu KENDU beharko litzatekela?
¿Qué actividad / es de las existentes crees que habría que SUPRIMIR?

8. - Arriolak eskaintzen dituen ekintzen kantitate / kalitatea:

Piensas que la cantidad / calidad de actividades propuestas por el Arriola es

Suficiente / Nahikoa	Insuficiente / Eskas	Gehiegi / Excesiva
----------------------	----------------------	--------------------

SUBVENCIONES DEL AYUNTAMIENTO Y DE LA DIPUTACIÓN AL ARRIOLA ANTZOKIA

Año	AYUNTAMIENTO				DIPUTACIÓN	TOTAL
	Trimestre 1	Trimestre 2	Trimestre 3	Trimestre 4		
2017	33.750	33.750	33.750			101.250
2016	33.750	33.750	33.750	33.750	26638,50	161.638,5
2015	43.750	43.750	33.750	33.750	30888,28	185.888,28
2014	43.750	43.750	33.750	33.750	28524,69	183.524,69
2013	33.750	33.750	33.750	33.750	28.805,30	135.000
2012	25.370,05	25.370,05	25.370,05	25.370,05	No consta	101.480,2
Total (en julio del 2017)⁸⁷³						868.781,67

Fuente: Elaboración propia a partir de <http://www.elorrio.eus/> [consultado el 27 de julio del 2017]

⁸⁷³ Hemos tenido en consideración todos los datos a los que hemos tenido acceso, razón por la cual hemos incluido, a título ilustrativo, las cifras correspondientes al año 2017, lo que explica que los datos correspondientes a este periodo estén incompletos.

POBLACIÓN DE DURANGO (2013-2018) TOTAL Y MAYORES DE 65 AÑOS

Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, grandes grupos de edad cumplida, sexo y periodo						
	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Durango						
Personas						
Total						
Total	28.983	29.013	29.109	29.193	29.089	29.295
Hombres	14.149	14.084	14.116	14.151	14.051	14.186
Mujeres	14.834	14.929	14.993	15.042	15.038	15.109
>= 65						
Total	4.964	5.081	5.186	5.285	5.323	5.427
Hombres	2.089	2.157	2.190	2.225	2.252	2.330
Mujeres	2.875	2.924	2.996	3.060	3.071	3.097
Porcentaje						
Total						
Total	100	100	100	100	100	100
Hombres	100	100	100	100	100	100
Mujeres	100	100	100	100	100	100
>= 65						
Total	17	18	18	18	18	19
Hombres	15	15	16	16	16	16
Mujeres	19	20	20	20	20	21

Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2212_ep06b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=f5695e19-4379-4ee5-93b0-b4e1ac072214#axzz5Zl1z8K1q/ [consultado el 27 de julio del 2017]

POBLACIÓN DE DURANGO (2013-2018) DE 0 A 19 AÑOS.

Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, grandes grupos de edad cumplida, sexo y periodo						
	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Durango						
Personas						
0 - 19						
Total	5.800	5.850	5.875	5.860	5.828	5.871
Hombres	2.957	2.958	2.954	2.950	2.925	2.939
Mujeres	2.843	2.892	2.921	2.910	2.903	2.932
Porcentaje						
0 - 19						
Total	20	20	20	20	20	20
Hombres	21	21	21	21	21	21
Mujeres	19	19	19	19	19	19

Fuente:

[http://www.eustat.eus/elementos/ele0009500/Poblacion de 5 y mas anos de la CA de Euskadi por Territorio Historico y grupo de edad segun competencia linguistica/tbl0009563 c.html/](http://www.eustat.eus/elementos/ele0009500/Poblacion%20de%205%20y%20mas%20anos%20de%20la%20CA%20de%20Euskadi%20por%20Territorio%20Historico%20y%20grupo%20de%20edad%20segun%20competencia%20linguistica/tbl0009563%20c.html/) [consultado el 27 de julio del 2017]

**POBLACIÓN DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES,
UNIDAD, NIVEL DE EUSKERA Y PERIODO. CAE Y VIZCAYA (2016)** (Primera y
última fecha publicada).

PERSONAS	CAE		Vizcaya	
	1981	2016	1981	2016
Total	2.081.461	2.122.895	1.155.778	1.113.955
Euskaldunes	448.156	895.942	171.684	407.859
Euskaldunes alfabetizados	198.893	771.375	67.164	351.945
Euskaldunes parcialmente alfabetizados	188.073	87.023	73.949	37.427
Euskaldunes No alfabetizados	61.190	37.544	30.571	18.487
Cuasi-Euskaldunes	300.885	391.897	154.722	219.598
Cuasi-Euskaldunes alfabetizados	159.864	263.210	89.851	152.051
Cuasi-Euskaldunes No alfabetizados	84.823	55.376	34.201	27.450
Cuasi-Euskaldunes pasivos	56.198	73.311	30.670	40.097
Erdaldunes	1.332.420	835.056	829.372	486.498
PORCENTAJES				
Total	100	100	100	100
Euskaldunes	21,53	42,20	14,85	36,61
Euskaldunes alfabetizados	9,56	36,34	5,81	31,59
Euskaldunes parcialmente alfabetizados	9,04	4,10	6,40	3,36
Euskaldunes No alfabetizados	2,94	1,77	2,65	1,66
Cuasi-Euskaldunes	14,46	18,46	13,39	19,71
Cuasi-Euskaldunes alfabetizados	7,68	12,40	7,77	13,65
Cuasi-Euskaldunes No alfabetizados	4,08	2,61	2,96	2,46
Cuasi-Euskaldunes pasivos	2,07	3,45	2,65	3,60
Erdaldunes	64,01	39,34	71,76	43,67

Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat.

POBLACIÓN DE DURANGO Y DE ELORRIO: POBLACIÓN DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, UNIDAD, NIVEL DE EUSKERA Y PERIODO. DURANGO Y ELORRIO (2016)(PRIMERA Y ÚLTIMA FECHA PUBLICADA).

PERSONAS	Durango		Elorrio	
	1981	2016	1981	2016
Total	25.731	28.710	7.778	7.164
Euskaldunes	8.885	15.191	3.646	4.433
Euskaldunes alfabetizados	4.018	13.298	2.215	3.875
Euskaldunes parcialmente alfabetizados	3.613	1.367	1.163	399
Euskaldunes No alfabetizados	1.254	526	268	159
Cuasi-Euskaldunes	4.531	5.657	579	1.059
Cuasi-Euskaldunes alfabetizados	1.990	3.794	166	628
Cuasi-Euskaldunes No alfabetizados	1.592	841	213	174
Cuasi-Euskaldunes pasivos	949	1.022	200	257
Erdaldunes	12.315	7.862	3.553	1.672
PORCENTAJES				
Total	100	100	100	100
Euskaldunes	34,53	52,91	46,88	61,88
Euskaldunes alfabetizados	15,62	46,32	28,48	54,09
Euskaldunes parcialmente alfabetizados	14,04	4,76	14,95	5,59
Euskaldunes No alfabetizados	4,87	1,83	3,45	2,22
Cuasi-Euskaldunes	17,61	19,70	7,44	14,78
Cuasi-Euskaldunes alfabetizados	7,73	13,21	2,13	8,77
Cuasi-Euskaldunes No alfabetizados	6,19	2,93	2,74	2,43
Cuasi-Euskaldunes pasivos	3,69	3,56	2,57	3,59
Erdaldunes	47,86	27,38	45,68	23,34

Fuente: Elaboración propia a partir de Eustat.

POBLACIÓN DE ELORRIO: POBLACIÓN LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, UNIDAD, NIVEL DE EUSKERA Y PERIODO. (2016)

Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo	
	2016
Elorrio	
Personas	
-Euskaldunes	4.433
-Euskaldunes alfabetizados	3.875
-Euskaldunes parcialmente alfabetizados	399
-Euskaldunes no alfabetizados	159
-Cuasi-euskaldunes	1.059
-Cuasi-euskaldunes alfabetizados	628
-Cuasi-euskaldunes no alfabetizados	174
-Cuasi-euskaldunes, pasivos	257
-Erdaldunes	1.672
Porcentaje	
-Euskaldunes	61,88
-Euskaldunes alfabetizados	54,09
-Euskaldunes parcialmente alfabetizados	5,57
-Euskaldunes no alfabetizados	2,22
-Cuasi-euskaldunes	14,78
-Cuasi-euskaldunes alfabetizados	8,77
-Cuasi-euskaldunes no alfabetizados	2,43
-Cuasi-euskaldunes, pasivos	3,59
-Erdaldunes	23,34

Fuente: http://eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3651_ni03b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=97436964-9cbd-4bd1-a090-01a130e7e63e#axzz5d3ls4CjM/ [consultado el 12 de mayo del 2018]

**POBLACIÓN DE DURANGO: POBLACIÓN DE 10 Y MÁS AÑOS DE LA C.A. DE EUSKADI
POR ÁMBITOS TERRITORIALES, NIVEL DE INSTRUCCIÓN Y PERIODO. (2000-2016)**

Población de 10 y más años de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, nivel de instrucción y periodo					
	2010	2013	2014	2015	2016
Durango					
Analfabetos	115	94	90	92	84
Sin estudios	500	428	401	409	400
Primarios	8.846	8.509	8.429	8.272	8.152
Profesionales	4.574	4.994	5.093	5.132	5.225
Secundarios	5.168	5.290	5.200	5.390	5.371
Medio-superiores	2.525	2.270	2.251	2.200	2.267
Superiores	3.818	4.350	4.548	4.642	4.768
Elorrio					
Analfabetos	83	70	71	67	63
Sin estudios	280	239	225	214	195
Primarios	2.609	2.512	2.474	2.428	2.425
Profesionales	1.128	1.264	1.265	1.295	1.330
Secundarios	1.148	1.167	1.148	1.209	1.216
Medio-superiores	585	511	512	507	514
Superiores	708	831	863	875	892

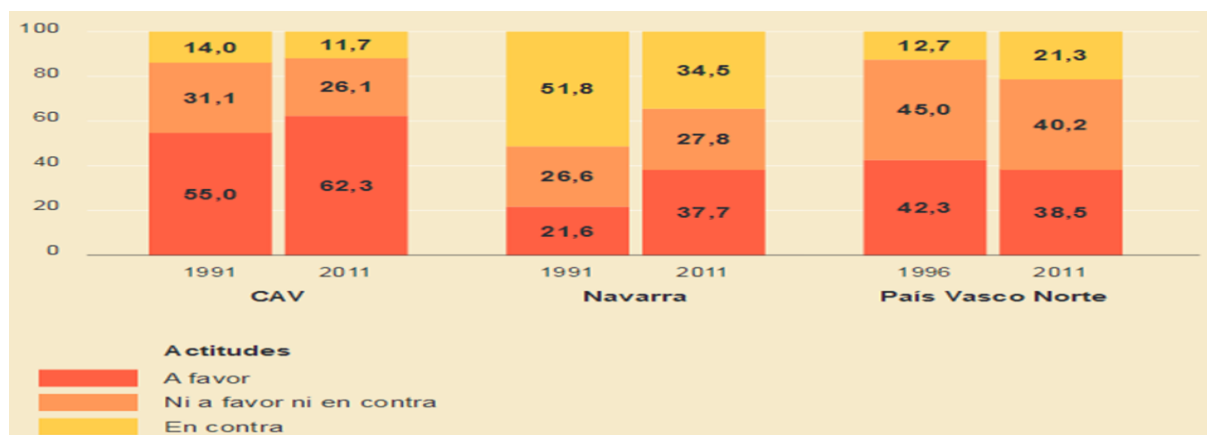
Fuente: http://eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3651_ni03b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=97436964-9cbd-4bd1-a090-01a130e7e63e#axzz5d3ls4CjM/ [consultado el 12 de mayo del 2018]

POBLACIÓN DE DURANGO: POBLACIÓN DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, LUGAR DE NACIMIENTO Y PERIODO.

Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, lugar de nacimiento y periodo	
	2016
Durango	
Total CAE	22.262
Araba/Álava	241
Bizkaia	20.702
Gipuzkoa	1.319
Otras provincias	4.462
Extranjero	2.731

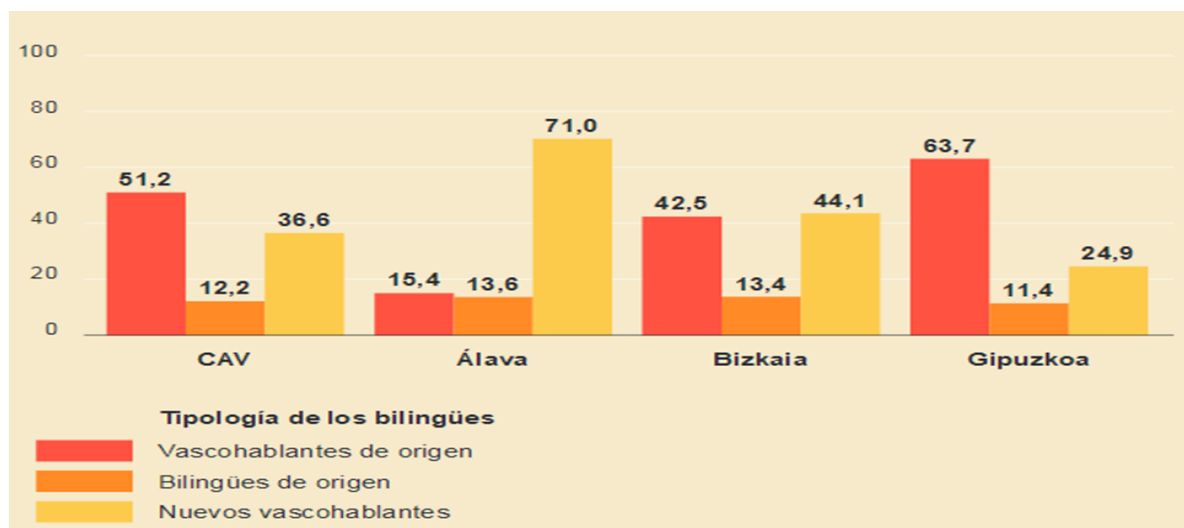
Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2212_ep16b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=3624d69f-804d-4d7a-b0ee-300138769759#axzz5f25zlwPA/ [consultado el 14 de mayo del 2018]

EVOLUCIÓN DE LA ACTITUD RESPECTO A LA PROMOCIÓN DEL EUSKERA POR TERRITORIOS EN EL PAÍS VASCO ENTRE 1991 Y 2011 EN %



Fuente: GOBIERNO VASCO (2013). *V Encuesta sociolingüística del 2011*, p. 55, Figura 38. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/VEncuesta.pdf/ [consultado el 9 de julio de 2016]

POBLACIÓN BILINGÜE SEGÚN SU PRIMERA LENGUA POR TERRITORIOS EN LA CAV EN EL 2011 EN %:



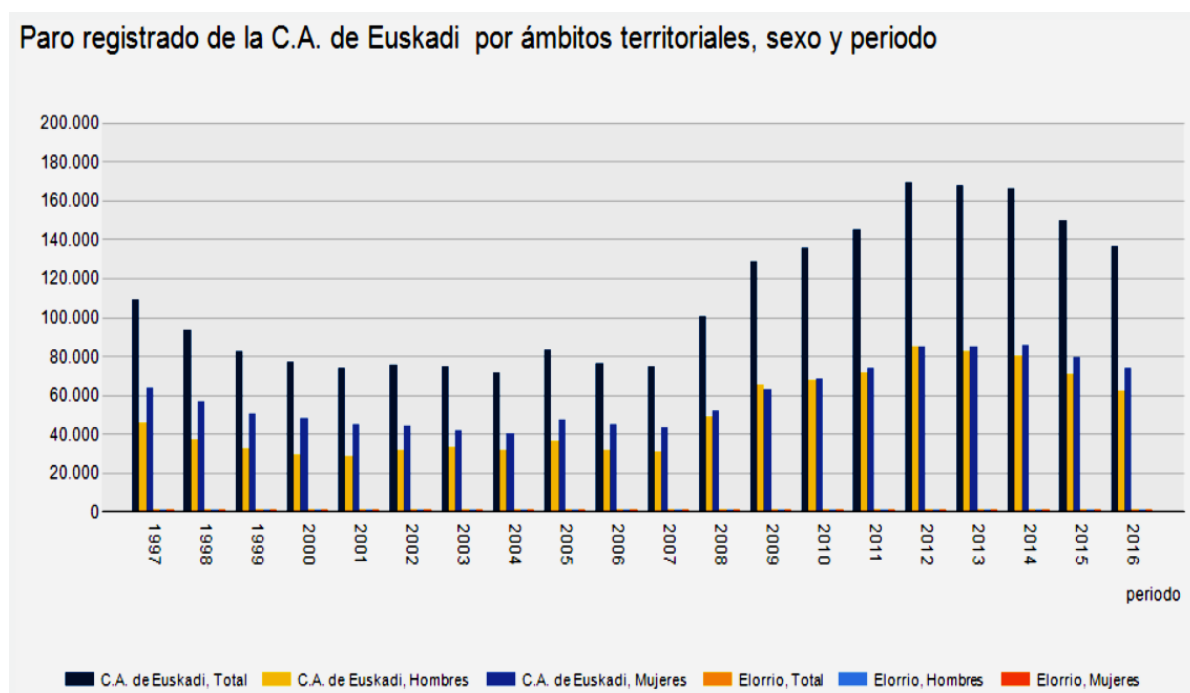
Fuente: GOBIERNO VASCO (2013). *V Encuesta sociolingüística del 2011*, «Población de 16 años o más», p. 90, Figura 22. En: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/VEncuesta.pdf/ [consultado el 9 de julio de 2016]

PARO REGISTRADO DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, SEXO Y PERIODO. C.A. DE EUSKADI Y ELORRIO (CUADRO)

Paro registrado de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo																				
	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
CA de Euskadi																				
Total	109.367	93.596	82.779	77.153	73.726	75.596	74.791	71.620	83.390	76.203	74.582	100.637	128.201	135.961	145.394	169.078	167.374	165.770	150.016	136.173
Hombres	45.761	37.344	32.143	29.449	28.568	31.589	32.764	31.437	35.931	31.317	31.068	48.694	65.085	67.330	71.255	84.568	82.528	80.427	70.368	62.353
Mujeres	63.606	56.252	50.636	47.704	45.158	44.007	42.027	40.183	47.459	44.886	43.514	51.943	63.116	68.631	74.139	84.510	84.846	85.343	79.648	73.820
Elorrio																				
Total	230	192	137	134	145	148	111	130	140	130	140	227	384	349	336	407	401	359	327	281
Hombres	70	63	43	44	56	56	46	50	52	53	55	96	195	167	159	198	174	167	131	131
Mujeres	160	129	94	90	89	92	65	80	88	77	85	131	189	182	177	209	227	192	196	150

Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2310_inem06.px/table/tableViewLayout1/?rxid=2c02cb91-fb77-40bf-9510-190cb0502254#axzz5fhJRGfnV/ [consultado el 11 de julio de 2017]

PARO REGISTRADO DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, SEXO Y PERIODO. C.A. DE EUSKADI Y ELORRIO (GRÁFICO)



Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2310_inem06.px/chart/chartViewColumn/?rxid=2c02cb91-fb77-40bf-9510-190cb0502254#axzz5fhJRGfnV/ [consultado el 9 de julio de 2016]

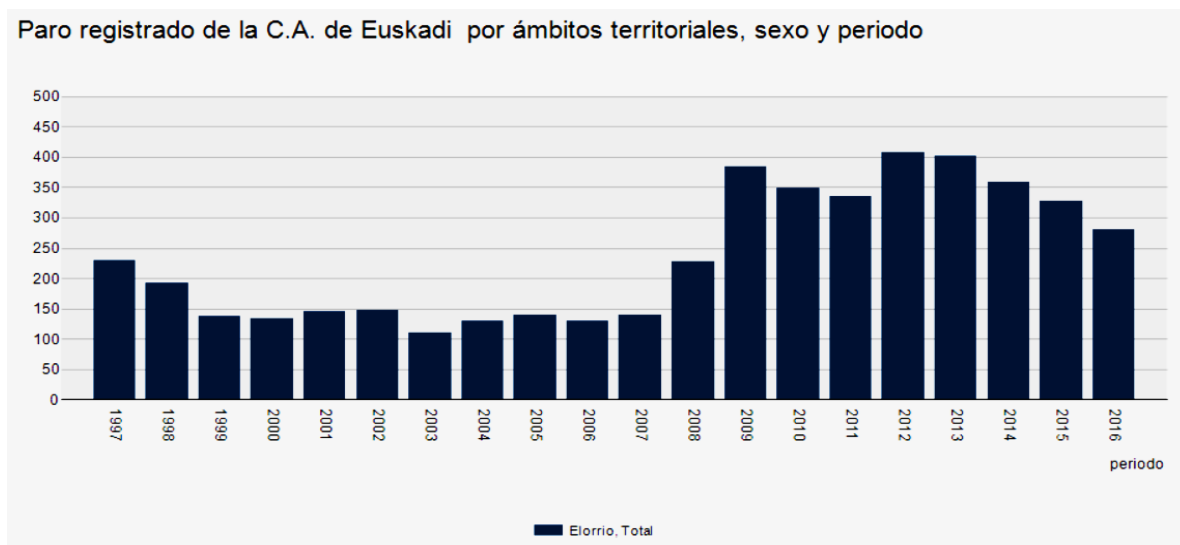
PARO REGISTRADO DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, SEXO Y PERIODO. C.A. DE EUSKADI Y ELORRIO (GRÁFICO)

Paro registrado de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo

	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Elorrio																				
Total	230	192	137	134	145	148	111	130	140	130	140	227	384	349	336	407	401	359	327	281

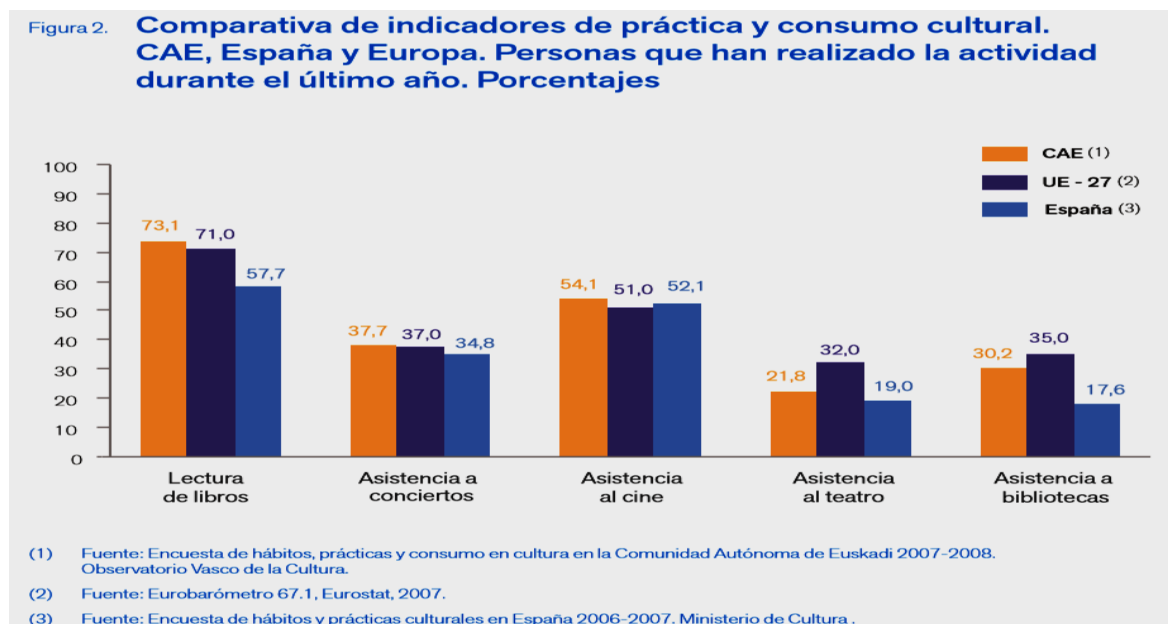
Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2310_inem06.px/table/tableViewLayout1/?rxid=2c02cb91-fb77-40bf-9510-190cb0502254#axzz5fhJRGfnV/ [consultado el 11 de julio de 2017]

PARO REGISTRADO DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, SEXO Y PERIODO. ELORRIO (GRÁFICO)

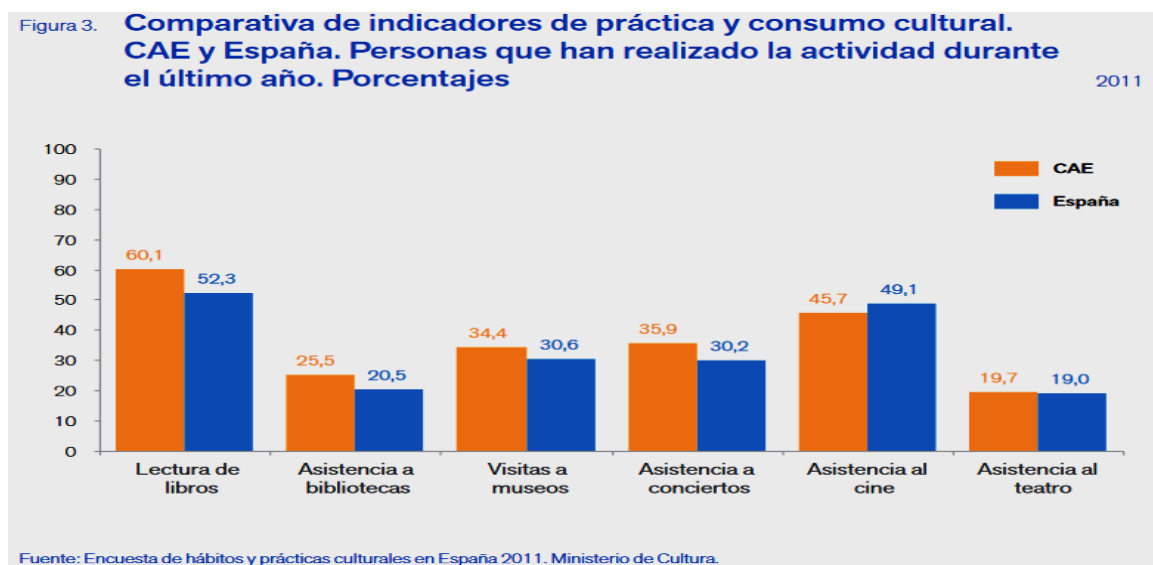


Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2310_inem06.px/chart/chartViewColumn/?rxid=2c02cb91-fb77-40bf-9510-190cb0502254#axzz5fhJRGfnV/ [consultado el 9 de julio de 2016]

COMPARATIVA DE INDICADORES DE PRÁCTICA Y CONSUMO CULTURAL. CAE, ESPAÑA Y EUROPA. PERSONAS QUE HAN REALIZADO LA ACTIVIDAD DURANTE EL ÚLTIMO AÑO (PORCENTAJES)



COMPARATIVA DE INDICADORES DE PRÁCTICA Y CONSUMO CULTURAL. CAE Y ESPAÑA. PERSONAS QUE HAN REALIZADO LA ACTIVIDAD DURANTE EL ÚLTIMO AÑO (PORCENTAJES)



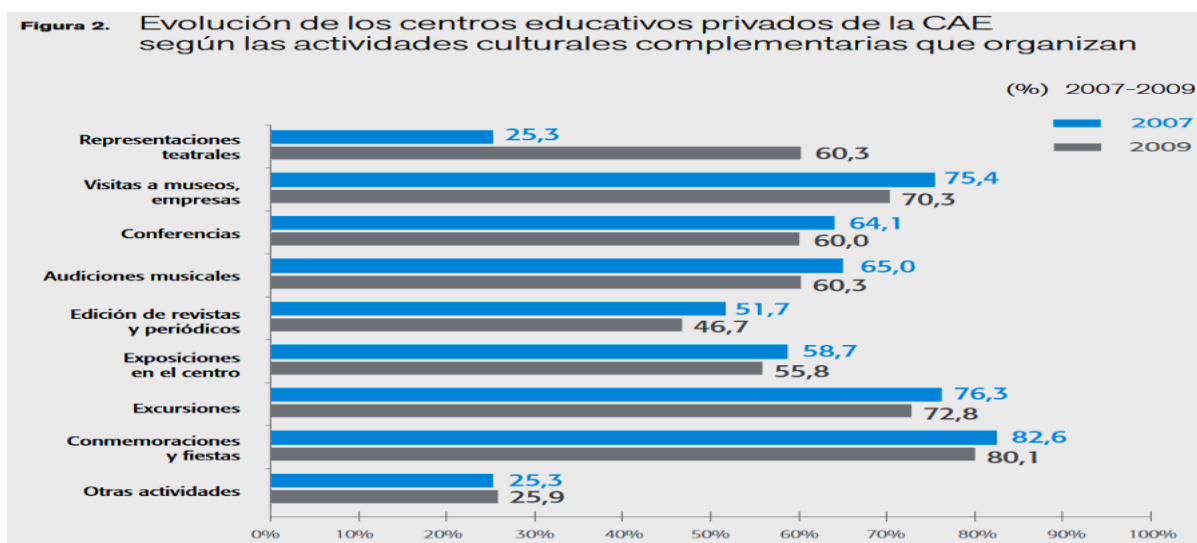
CENTROS EDUCATIVOS PÚBLICOS SEGÚN LAS ACTIVIDADES CULTURALES COMPLEMENTARIAS QUE ORGANIZAN, POR TERRITORIO HISTÓRICO

Figura 3. Centros educativos públicos según las actividades culturales complementarias que organizan, por Territorio Histórico (%) 2007-2009

Tipo de actividad	2007				2009			
	CAE	Araba/Álava	Bizkaia	Gipuzkoa	CAE	Araba/Álava	Bizkaia	Gipuzkoa
Representaciones teatrales	36,2	41,7	58,5	6,6	46,8	46,8	50,0	42,9
Visitas a museos, empresas	54,2	47,7	72,2	35,3	59,7	48,9	65,0	58,1
Conferencias	33,1	28,0	48,9	16,3	44,9	41,1	45,6	45,7
Audiciones musicales	32,0	33,3	52,3	6,6	45,1	44,0	46,9	43,5
Edición de revistas y periódicos	21,6	15,9	34,4	8,7	30,6	17,7	32,9	33,7
Exposiciones en el centro	41,1	37,1	53,7	27,7	48,8	41,1	53,4	46,7
Excursiones	64,8	62,9	74,7	53,6	62,8	65,2	65,5	58,4
Conmemoraciones y fiestas	73,2	68,9	75,3	72,7	67,2	77,3	69,2	60,3
Otras actividades	5,0	3,0	8,5	1,7	15,7	5,7	18,1	17,1
Total centros públicos	775	132	352	289	842	141	386	315

Fuente: EUSTAT. Estadística de Gasto y Financiación de la Enseñanza Pública.

EVOLUCIÓN DE LOS CENTROS EDUCATIVOS PRIVADOS DE LA CAE SEGÚN LAS ACTIVIDADES CULTURALES COMPLEMENTARIAS QUE ORGANIZAN



Fuente: Eustat.

NÚMERO DE MUNICIPIOS DEL PAÍS VASCO CON POBLACIÓN IGUAL O INFERIOR A 10.000 HABITANTES EN ENERO DE 2019



Fuente: INE.

CUADRO RECAPITULATIVO ESPECTÁCULOS / PÚBLICO

	Teatro Total	Teatro infantil	Teatro adultos	Danza	Música	Cine
Total espectáculos	842	245	597	68	544	4.222
Media espectáculos	29	11,6	21,3	4	18,75	168,8
Total público	146.207	48.961	97.246	6.538	48.001	515.037
Media anual público	5.041,6	1.688,3	3.353,3	594,3	1.655,2	17.760
Media por espectáculo	173,6	200	162,9	96,1	88,2	121,99
Periodos	1988-2016	1995-2016	1988-2016	2000-2016	1988-2016	1988-2016

Elaboración propia a partir de las bases de datos del Arriola Antzokia y propias del autor

TASA DE PARO DE LA POBLACIÓN DE 16 Y MÁS AÑOS DE LA C.A. DE EUSKADI POR ÁMBITOS TERRITORIALES, SEXO Y PERIODO. C.A. DE EUSKADI, VIZCAYA, DURANGO Y ELORRIO (CUADRO)

Tasa de paro de la población de 16 y más años de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo			
	2010	2015	2016
CA. de Euskadi			
Total		9,7	16,1
Bizkaia			
Total		10,3	17,4
Durango			
Total		9,3	14,4
Elorrio			
Total		8,7	13,2

Fuente: http://www.eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_2315_empa_pp41.px/table/tableViewLayout1/?rxid=109d09ff-7340-4012-bcfd-983db6d4762a#axzz60Aapb2zK

CUADRO COMPARATIVO DE LAS POBLACIONES DE DURANGO Y ELORRIO SEGÚN NIVEL DE FORMACIÓN

	2010		2013		2014		2015		2016		En % (Año 2016)			
	Durango	Elorrio	Durango	Elorrio	Durango	Elorrio	Durango	Elorrio	Durango	Elorrio	Durango	Elorrio	Durango	Elorrio
Analfabetos	115	83	94	70	90	71	92	67	84	63	0,32	0,95	32,84	40,43
Sin estudios	500	280	428	239	401	225	409	214	400	195	1,52	2,94		
Primarios	8.846	2.609	8.509	2.512	8.429	2.474	8.272	2.428	8.152	2.425	31	36,54		
Profesionales	4.574	1.128	4.994	1.264	5.093	1.265	5.132	1.295	5.225	1.330	20	20	67,22	59,51
Secundarios	5.168	1.148	5.290	1.167	5.200	1.148	5.390	1.209	5.371	1.216	20,44	18,32		
Medio-superiores	2.525	585	2.270	511	2.251	512	2.200	507	2.267	514	8,63	7,75		
Superiores	3.818	708	4.350	831	4.548	863	4.642	875	4.768	892	18,15	13,44		

Fuente: http://eustat.eus/bankupx/pxweb/es/spanish/-/PX_3651_ni03b.px/table/tableViewLayout1/?rxid=97436964-9cbd-4bd1-a090-01a130e7e63e#axzz5d3ls4CjM/ [consultado el 9 de julio de 2017] y Elaboración propia.

PLANO DE LA SALA PRINCIPAL DEL ARRIOLA ANTZOKIA



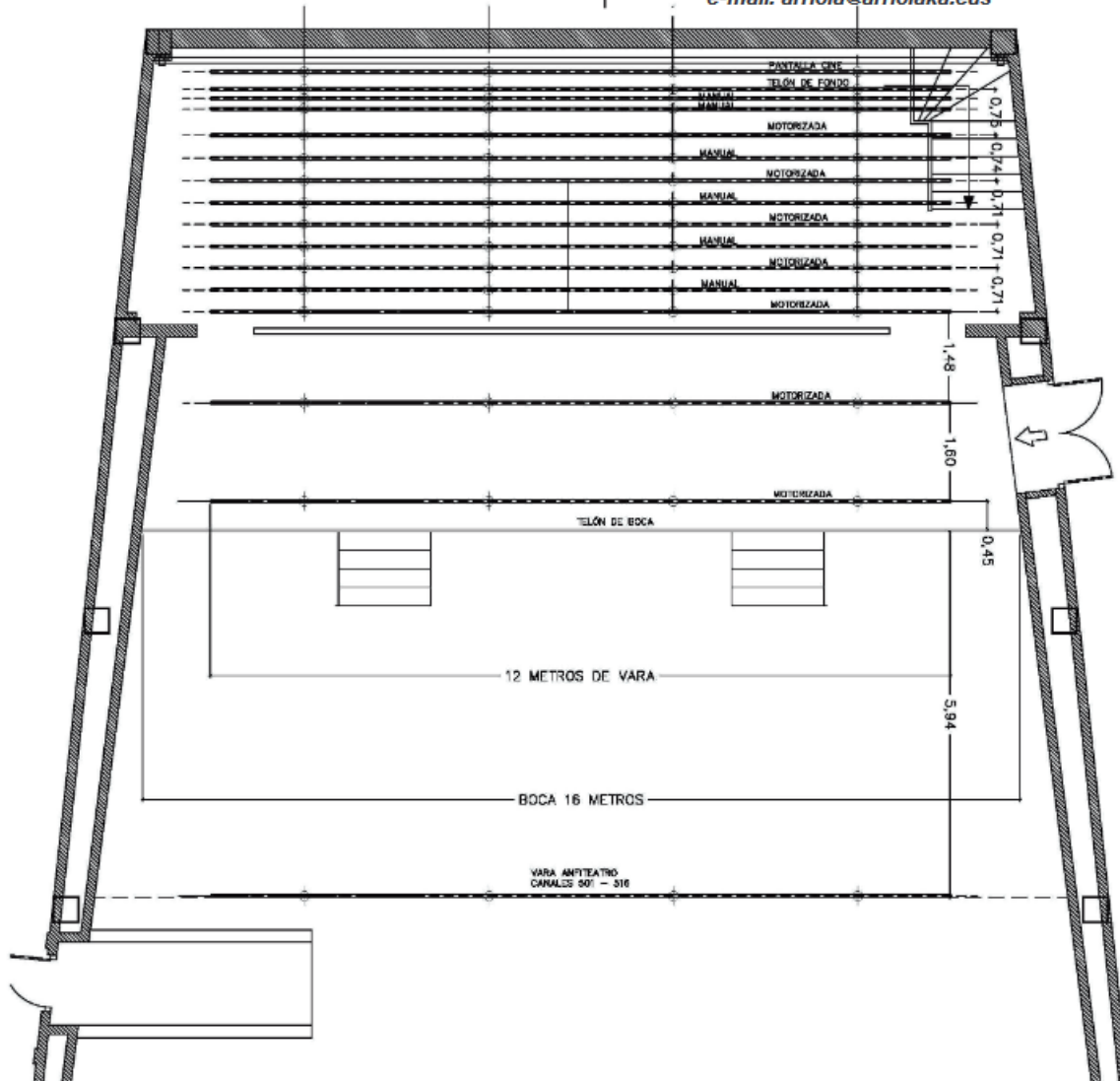
PLANO ARRIOLA ANTZOKIA

Técnico de sala: Karlos Gómez (647 52 53 85)

Oficina: 94 658 31 92

Web: www.arriolaka.eus

e-mail: arriola@arriolaka.eus



Fuente: <https://www.arriolaka.eus/wp-content/uploads/2019/03/Ficha-Tecnica-ARRIOLA.pdf/>

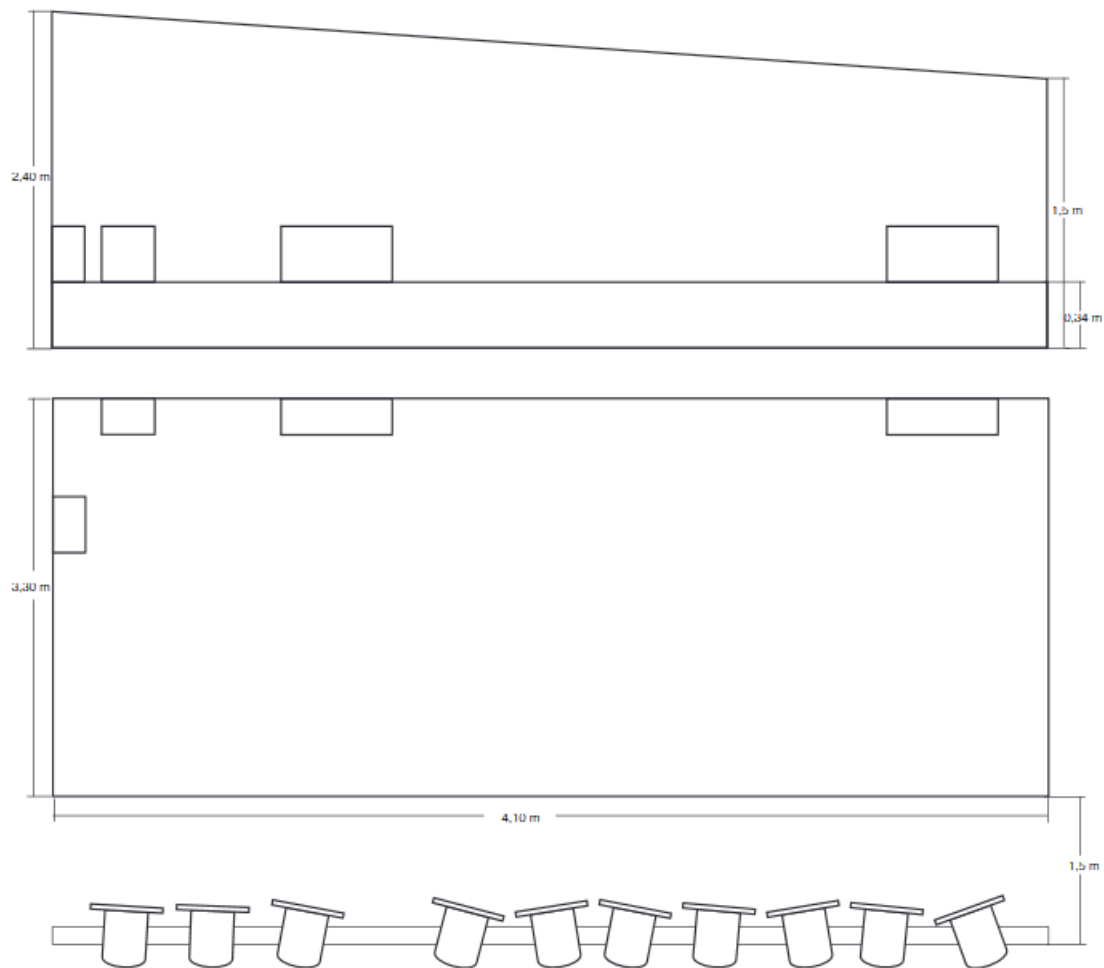
[consultado el 15 de agosto de 2019]

PLANO DEL ATENEO DEL ARRIOLA ANTZOKIA



PLANO ATENEO

Técnico de sala: Karlos Gómez (647 62 63 66)
Oficina: 94 658 31 92
Web: www.arriolaka.eus
e-mail: arriola@arriolaka.eus



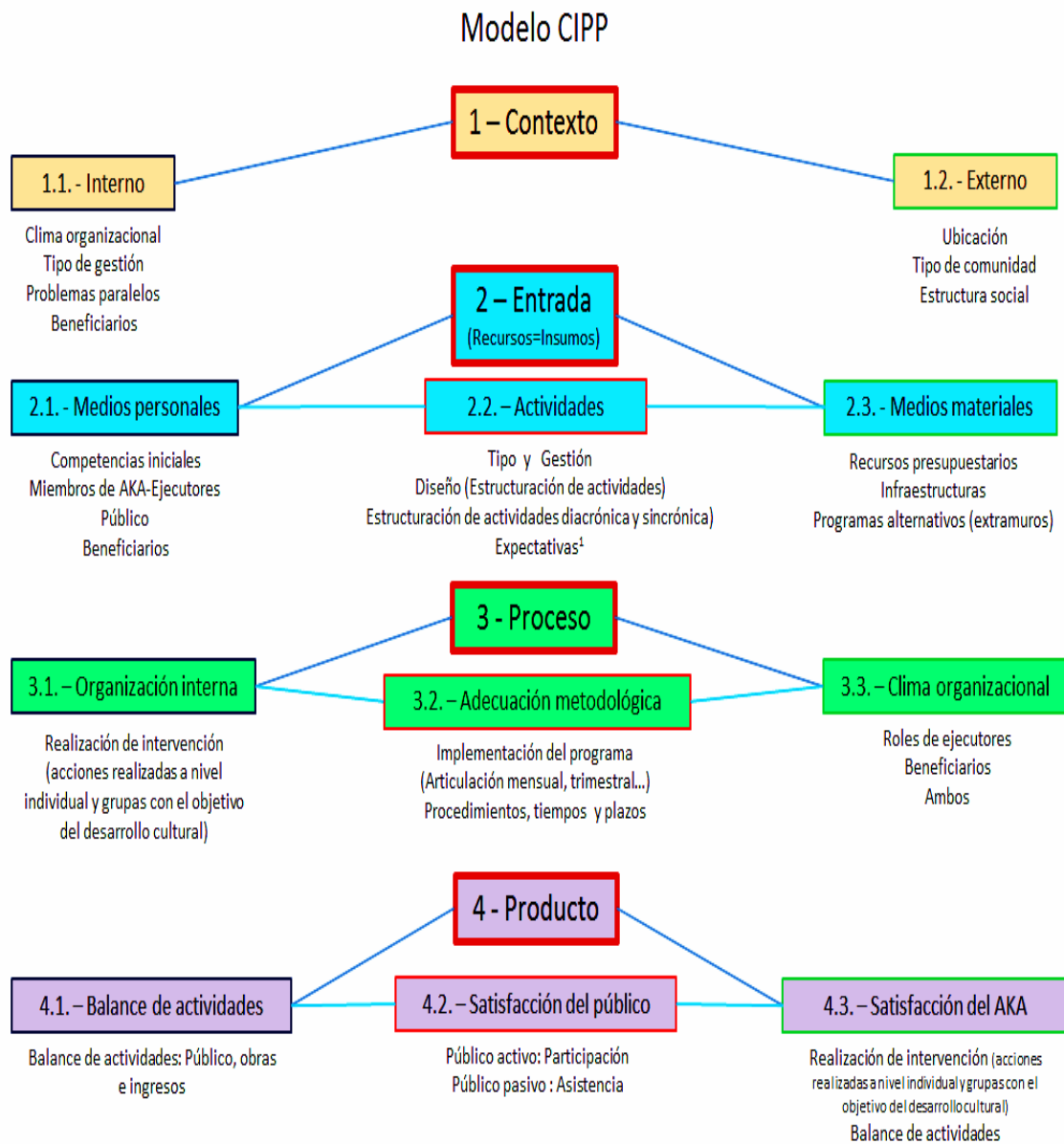
Fuente: <https://www.arriolaka.eus/wp-content/uploads/2019/03/Ficha-Tecnica-ATENEO.pdf/>
[consultado el 15 de agosto de 2019]

CUADRO COMPLETO DE SÍNTESIS DEL ANÁLISIS DAFO

A-FUERZAS	B-OPORTUNIDADES
<p>A. 1.-La trayectoria</p> <p>A. 1.1.-Contactos 1-Disminución del riesgo en términos de asistencia 2-Acceso a precios preferenciales 3-Creación de redes</p> <p>A.1. 2. Conocimiento del público objetivo 1-Gustos y preferencias 2-Publicidad directa y gratuita: 3-Laboratorio a escala humana 4-Nivel académico 5-Formación 6-Regularidad y libertad de programación 7-Multiplicidad de la oferta 8-Población y censo 9-Uso del euskera 10-Público local vs público externo 11-La fidelización 12-Población local como miembros del equipo</p> <p>A.1.3. El equipo 1-Formación y experiencia 2-Reducción de costes 3-Puente de enlace con el pueblo 4-Generación de empleo 5-Personal de reserva 6-Ausencia de jerarquía 7 -Relación directa con el Ayuntamiento 8-Contacto privilegiado 9-Regeneración 10-Liderazgo</p> <p>A.1.4. La programación</p> <p>A.1.5. La publicidad</p> <p>A.1.6. Gestión independiente y control presupuestario</p> <p>A.1.7. Capital humano</p> <p>A.1.8. Su propia naturaleza</p>	<p>B.1. La población y público externo</p> <p>B.2. Uso del euskera</p> <p>B.3. Uso y Creación Redes</p> <p>B.4. Optimización de salas y espacios</p> <p>B.5. Apertura de las puertas</p>
C-DEBILIDADES	D-AMENAZAS
<p>C.1. Taquillas vs Caché</p> <p>C.2. Sostenibilidad</p> <p>C.3. Expansión</p> <p>C.4. Pérdida de público</p> <p>C.5. Estancamiento en Categoría B</p> <p>C.6. Limitación a acceso a espectáculos de 1ª categoría</p> <p>C.7. Equipo</p> <p>C.8. Falta de proyección</p> <p>C.9. Ausencia de estudios</p>	<p>D.1. Disminución de ayudas</p> <p>D.2. Políticas de precio-acceso.</p> <p>D.3. La innovación</p> <p>D.4. Desaparición de público joven</p> <p>D.5. Envejecimiento del personal</p> <p>D.6. Falta de oferta en euskera</p> <p>D.7. Deterioro de infraestructuras</p> <p>D.8. Falta de nuevas fuentes de ingresos</p> <p>D.9. Casas de cultura circundantes en expansión</p> <p>D.10. Pérdida de la memoria institucional y liderazgo</p>

Fuente: Elaboración propia

ESQUEMA DEL MODELO CIPP DE DANIEL STUFFLEBEAM



¹ Objetivo: Cultura por y para el pueblo de Elorrio, sin pretensiones pedagógicas y/o políticas culturales, aunque con pretensiones cualitativas y cuantitativas (lo que ha llevado, junto con la caída de medios, a la disminución del volumen de actividades).

Fuente: Elaboración propia

LISTADO DE GRÁFICOS Y CUADROS

GRÁFICOS

GRÁFICO III. 1. Censo-1. Población de Elorrio: Total, hombres y mujeres

GRÁFICO III. 2. Censo-2. Población total + Mayores de 65

GRÁFICO III.3. Empleo. Empleo en Elorrio (1995-2016)

GRÁFICO III. 4. Paro. Paro registrado de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, sexo y periodo: Paro en Elorrio 1997-2016

GRÁFICO III. 5. Renta personal media (2001-2016). Renta personal media 2001-2016

GRÁFICO III. 6. Renta familiar media (2001-2016). Renta Familiar Media 2001-2016

GRÁFICO III. 7. PIB. Producto Interior Bruto (PIB) per cápita de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, tipo de medida y periodo

GRÁFICO III. 8. Nivel de euskera en elorrio (1981-2016).Población de Elorrio: Población por ámbitos territoriales, unidad, nivel de euskera y periodo. (1981-2016)

GRÁFICO III. 9a. Población de Elorrio: Población de Elorrio por lugar de nacimiento (Cifras). Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, lugar de nacimiento y periodo: Población de Elorrio por lugar de nacimiento en cifras

GRÁFICO III. 9b. Población de Elorrio: Población de Elorrio por lugar de nacimiento (%). Población de la C.A. de Euskadi por ámbitos territoriales, unidad, lugar de nacimiento y periodo: Población de Elorrio por lugar de nacimiento en %

GRÁFICOS III. 10a y 10b. Balances 1991-2001 y 2003-2017. Gráfico III. 10a. Balance 1991-2001 y Gráfico III. 10b. Balance 2003-2017

GRÁFICO III. 11 a y b. Subvenciones 2005-2017. Gráfico III. 11a. Subvención 2005-2017 Ayuntamiento y Gráfico III. 11b. Subvención 2005-2017 Diputación

GRÁFICO III. 12. Ingresos

GRÁFICO III. 13. Ingresos vs Gastos

GRÁFICO III. 14. Balance de actividades (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Balance general

GRÁFICO III. 15. Total de funciones teatrales (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de funciones teatrales: Teatro para adultos y teatro

infantil.

GRÁFICO III. 16. Número de funciones de Danza (2000-2016). Balance de actividades: 2000-2016: Total de funciones de Danza.

GRÁFICO III. 17. Comparativo de número de espectáculos-Teatro vs Danza (2006-2016). Balance de actividades: 2000-2016: Comparativo Teatro-Danza.

GRÁFICO III. 18. Comparativo de número de espectáculos-Teatro (Infantil-Adulto) + Danza, Por N° de espectáculos

GRÁFICO III. 19. Total de ESPECTÁCULOS de Música (1998-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectáculos de Música

GRÁFICO III. 20. Balance de ACTIVIDADES: Cine (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de sesiones de Cine.

GRÁFICO III. 21. TOTAL DE ESPECTADORAS Y ESPECTADORES (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores (1988-2016).

GRÁFICO III. 22. Total de espectadores / -as de teatro general (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Teatro general (1988-2016).

GRÁFICO III. 23. Total de espectadores / -as de teatro para adultos (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Teatro para Público adulto (1988-2016).

GRÁFICO III. 24. Total de espectadores / -as de teatro infantil (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Teatro Infantil (1995-2016).

Gráfico III. 25. Total de espectadores / -as de danza (2006-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Danza (2006-2016).

GRÁFICO III. 26. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE MÚSICA (1998-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Música (1998-2016).

GRÁFICO III. 27. TOTAL DE ESPECTADORES / -AS DE CINE (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Cine (1998-2016).

GRÁFICO III. 28. Total de espectadores y espectadoras de cine para adultos (1988-2016). Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Cine para Público adulto (1998-2016).

GRÁFICO III. 29. Total de espectadores / -as de cine infantil (1988-2016).
Balance de actividades: 1988-2016: Total de espectadores y espectadoras de Cine Infantil (1998-2016).

CUADROS

Cuadro 1.1. Empleo medio anual cultural por sexo, grupo de edad y nivel de estudios

Cuadro de perfil de asistentes a espectáculos de Artes Escénicas

Cuadro de asistentes a espectáculos de Artes Escénicas según formación

CuadroIII. 1. Renta personal media (2001-2016)

CuadroIII. 2. Renta familiar media (2001-2016)

CuadroIII. 3. PIB

Cuadro III. 4. Grado de formación de la población de Elorrio

Cuadro III. 5. recapitulativo de volumen de actividades

III. 3. 1. 5. Cuadro recapitulativo FODA