

# Kultura 07



**EUSKO JAURLARITZA**  
**GUBIERNU VASCO**

KULTURA SAILA  
DEPARTAMENTO DE CULTURA

# Kultura 07

# Kultura 07

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA



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

KULTURA SAILA  
DEPARTAMENTO DE CULTURA

**Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia**  
Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco

Vitoria-Gasteiz, 2007

kulturaren  
euskal  
kontseilua  
consejo  
vasco  
de cultura

Edición: 1ª, noviembre 2007

Tirada: 2.000 ejemplares

© Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco  
Departamento de Cultura

Internet: [www.euskadi.net](http://www.euskadi.net)

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

Impresión: Michelena Artes Gráficas S.L.

ISSN: 1888-2285

Depósito Legal: VI-528/07

## ÍNDICE

---

|   |    |
|---|----|
| Presentación.....   | 7  |
| Prefacio .....  | 10 |
| I. Los observatorios culturales en el mundo .....   | 15 |
| 1. La observación de la cultura en el mundo: una mirada histórica.....                    | 16 |
| 2. Los observatorios culturales: el abordaje de una realidad compleja .....               | 25 |
| 3. Los observatorios ante los retos de las políticas culturales .....                     | 29 |
| Un caso en profundidad: el Observatorio de la cultura y las comunicaciones de Québec..... | 42 |
| II. El Observatorio Vasco de la Cultura .....   | 46 |
| 1. El Plan Vasco de la Cultura como desencadenante .....                                  | 47 |
| 2. Los estudios sectoriales: un primer estadio de observación.....                        | 51 |
| 3. Situación y retos desde la perspectiva del sistema de información cultural .....       | 53 |
| 3.1. Patrimonio .....   | 53 |
| 3.1.1. Bibliotecas .....  | 54 |
| 3.1.2. Museos .....   | 55 |
| 3.1.3. Archivos .....   | 55 |
| 3.1.4. Registro e Inventario de Bienes Patrimoniales .....                                | 56 |
| 3.2. Expresión artística.....   | 63 |
| 3.2.1. Artes escénicas y musicales .....  | 63 |
| 3.2.2. Artes visuales .....   | 65 |
| 3.3. Industrias culturales.....   | 71 |
| 3.3.1. Industria editorial .....  | 72 |
| 3.3.2. Industria fonográfica .....  | 73 |
| 3.3.3. Industria audiovisual .....  | 74 |
| 3.3.4. Industrias artesanas .....   | 74 |
| 3.4. Medios de comunicación .....   | 82 |
| 3.5. Elementos transversales .....  | 86 |

|  |     |
|--|-----|
| 4. Hacia un Marco Estadístico vasco de la cultura .....                              | 96  |
| 4.1. El campo de observación: enfoques y perspectivas .....                          | 96  |
| 4.1.1. Un modelo propio: conceptos y definiciones .....                              | 99  |
| 4.2. Indicadores y fuentes de información: un proceso de trabajo abierto .....       | 107 |
| 4.3. La gestión tecnológica del sistema .....  | 109 |
| 5. El futuro desde el Observatorio: la dinamización de un programa estadístico ..... | 111 |
| Anexo 1: Repertorio de observatorios culturales .....                                | 115 |
| Anexo 2: Repertorio de aproximaciones sectoriales .....                              | 123 |

## ÍNDICE DE FICHAS

|  |    |
|--|----|
| BIBLIOTECAS PÚBLICAS .....                     | 58 |
| Caracterización general .....                  | 58 |
| Infraestructuras, fondos y accesibilidad ..... | 58 |
| Servicios .....                                | 59 |
| Empleo .....                                   | 59 |
| Usuarios/as .....                              | 60 |
| Ingresos y gastos .....                        | 60 |
| MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS .....       | 61 |
| Caracterización general .....                  | 61 |
| Infraestructuras, fondos y accesibilidad ..... | 61 |
| Servicios, equipamientos y actividades .....   | 61 |
| Empleo .....                                   | 62 |
| Visitantes .....                               | 62 |
| Ingresos y gastos .....                        | 62 |
| ARTES ESCÉNICAS .....                          | 67 |
| Caracterización general .....                  | 67 |
| Actividad .....                                | 67 |
| Espectadores .....                             | 67 |
| Recaudación .....                              | 68 |

|   |    |
|---|----|
| MÚSICA .....  | 69 |
| Caracterización general .....                           | 69 |
| Actividad.....  | 69 |
| Espectadores .....                                      | 70 |
| Recaudación .....                                       | 70 |
| INDUSTRIA EDITORIAL.....                                | 76 |
| Caracterización empresarial .....                       | 76 |
| Empleo.....   | 76 |
| Facturación .....                                       | 76 |
| Actividades.....  | 77 |
| Lectores .....  | 77 |
| INDUSTRIA AUDIOVISUAL .....                             | 78 |
| Caracterización general .....                           | 78 |
| Actividades .....                                       | 78 |
| Consumo - Espectadores .....                            | 79 |
| Recaudación .....                                       | 79 |
| INDUSTRIAS ARTESANAS .....                              | 80 |
| Caracterización empresarial .....                       | 80 |
| Empleo .....  | 80 |
| Actividad.....  | 80 |
| Perfil artesano o titulares de empresas artesanas ..... | 80 |
| Formación .....   | 81 |
| MEDIOS DE COMUNICACIÓN .....                            | 84 |
| Caracterización general .....                           | 84 |
| Actividad .....   | 84 |
| Características de la audiencia .....                   | 84 |
| GASTO PÚBLICO EN CULTURA .....                          | 88 |
| Administración autonómica .....                         | 88 |
| Administración local .....                              | 89 |
| PRESENCIA DEL EUSKERA EN LA CULTURA .....               | 90 |
| Bibliotecas públicas .....                              | 90 |

|   |    |
|---|----|
| Artes escénicas .....                         | 90 |
| Cultura digital .....                         | 90 |
| Industria editorial .....                     | 90 |
| Prácticas culturales .....                    | 91 |
| CULTURA DIGITAL .....                         | 92 |
| Equipamiento TIC .....                        | 92 |
| Perfil del usuario de internet .....          | 92 |
| GASTO Y PRÁCTICAS CULTURALES .....            | 94 |
| Gastos en bienes y servicios culturales ..... | 94 |
| Participación en actividades culturales ..... | 94 |
| Consumo en euskera .....                      | 95 |



**E**l Observatorio Vasco de la Cultura es ya una realidad. Fue ideado en el proceso de elaboración del Plan Vasco de Cultura, el Plan estratégico de la cultura vasca para los años 2004-2015, que lideró el Consejo Vasco de la Cultura y su Comisión Interinstitucional Permanente. En él se apuntaba la necesidad de *Establecer un sistema de información y seguimiento sistemático de la situación y evolución de la cultura en la CAV y realizar planes estratégicos sectoriales y estudios de situación*. Ha sido el trabajo conjunto de las tres Diputaciones, las tres capitales y Eudel, que canalizado a través del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, han llevado a término el proyecto en los plazos previstos, dándole prioridad y una dotación significativa.

El proyecto de Observatorio que hemos iniciado en el País Vasco ha exigido una amplia reflexión sobre su lugar conceptual, sus funciones, su orientación ante los agentes y la sociedad, así como la definición de objetivos. En todo caso hemos apostado más por la innovación, la generación de conocimiento, la calidad y la utilidad, que por la cantidad de información.

El rol general del Observatorio es ser espejo multidimensional hacia la sociedad, los agentes y la Administración, pero también hacia el exterior, especialmente con la colaboración con otros Observatorios. Hemos optado por entenderlo no sólo como un instrumento de recopilación y sistematización de información estadística, sino también de análisis general y de investigaciones sectoriales o transversales de la cultura. En este último aspecto destacamos el seguimiento a hacer sobre la generación y uso del euskera en la cultura vasca y en la que tiene un rol fundamental.

Pero para nosotros el Observatorio no es un mero dispositivo técnico sino un instrumento de un proyecto cultural mucho más amplio, en el que el sistema informativo es un agente actuante, participante y reflexivo, implicado en la propia realidad a estudiar.

El Observatorio ayudará a distintas funciones:

- Resaltar la especificidad de nuestra cultura en un mundo diverso y global, y contribuir a ella desde sus perfiles;
- Apostar por su enriquecimiento, construcción y actualización permanente, y desde la aportación de nuestros creadores, empresas, agentes o desde los préstamos culturales;

- Reforzar la difusión y el acceso social a la cultura, facilitando procesos de integración internos y diálogos externos en condiciones de igualdad;
- Preparar, mediante la información cuantitativa y cualitativa, la centralidad de la cultura en la vida social, así como de la política cultural en las políticas públicas;
- Facilitar la participación tanto en su elaboración como en su uso;
- Contribuir al diálogo en red con otras culturas y observatorios.

Todas estas funciones genéricas no nos las hemos inventado, son una adaptación al calor de los más recientes principios de las instituciones internacionales, y notablemente de la Unesco en torno a los criterios de diversidad, identidad, acceso o participación.

Ahora bien, las tareas específicas del Observatorio se orientan a ordenar, validar y generar información sobre el ámbito cultural y a analizar aspectos generales, sectoriales o territoriales vinculados a la cultura en su sentido más amplio, lo que se traduce en varias funciones:

- un servicio coordinado de información cultural entre las distintas administraciones vascas;
- un rol de gabinete que realiza estudios específicos;
- un instrumento de seguimiento y evaluación del propio Plan;
- y una herramienta para el debate sobre el estado y cambios de la cultura vasca, en todos sus aspectos.

El Observatorio, en su vocación de conocimiento integral, abarca todas las áreas tradicionales de la cultura: desde el patrimonio y sus usos a las industrias culturales y medios de comunicación, pasando por las distintas expresiones artísticas, lo que ha significado profundizar en una taxonomía rigurosa, útil y cotejable pero, al mismo tiempo, abriéndose a nuevas expresiones adicionales o transversales que las comunicaciones globales permiten.

Pero además de las fuentes de la creatividad, se requiere conocer lo que pasa en las distintas fases de la producción o puesta en valor cultural, desde la formación a su destino final y, desde luego, conocer la situación de los comportamientos y há-

bitos culturales para apreciar su recepción social y los cambios sociales que continuamente se producen sea de forma evolutiva, sea de forma brusca.

Como ámbito transversal le damos una especial importancia, por razones obvias, al rol, comportamiento y uso del euskera, como lengua propia, en la producción y prácticas culturales.

Desde todas esas reflexiones hemos caminado hacia un Marco Estadístico cultural propio con indicadores básicos aptos al conocimiento y la comparación, pero también para su generación y difusión.

El resultado final es que el Programa Estadístico abarca tres ámbitos:

- a) La oferta productiva y los agentes que intervienen en sus distintas actividades, buscando un seguimiento anual en unos temas y más secuencial en otros;
- b) La demanda en sus aspectos de comportamiento, consumo, hábitos y prácticas con una operación *Estadística de hábitos de consumo cultural y prácticas culturales* cada varios años;
- c) Los entornos reguladores públicos-institucionales, incluidos los formativos, y las estructuras corporativas privadas.

Los resultados de estas líneas de trabajo y de su puesta en funcionamiento en el Observatorio ya empiezan a rendir sus primeros frutos públicos. Sirva como ejemplo este primer informe anual *Kultura 07* que cumple una doble función: el análisis monográfico dedicado en esta edición a los observatorios culturales en el mundo; y una segunda parte en la que se presentan el contexto informativo y el proceso de construcción del Marco Estadístico vasco.

**Miren Azkarate**

*Consejera de Cultura del Gobierno Vasco*

## LOS OBSERVATORIOS: UNA MIRADA A LA REALIDAD CULTURAL

Los observatorios culturales son instrumentos creados con el objetivo de analizar una realidad cultural, la situación de los sectores y el impacto que las políticas culturales tienen en ella. Todos comparten una serie de características ya que, aunque existen diferentes modelos y desarrollos, tienen un punto de partida común: su función de observar. Esta función es la que se trata de analizar en los siguientes párrafos; una reflexión que puede ser común para todos los observatorios. Así, definido de forma genérica el observatorio, aparecen una serie de cuestiones en relación a su función: ¿Se trata de un observador neutro? ¿Qué influencia tiene en el resultado de la observación la perspectiva desde la que se observa? ¿Cuáles son los límites de lo observado? ¿Cuáles los de lo observable? ¿Cuál es el objetivo final de esta observación? Todas ellas son preguntas sobre las cuales no se va a obtener una única respuesta, ahora bien, sí que se pueden aportar posibles respuestas con el objetivo de plantear una reflexión al respecto sin voluntad de aportar soluciones únicas.

En primer lugar, en relación a la cuestión sobre la neutralidad de los observatorios, se podría hacer una reflexión utilizando como símil el ojo humano. Ciertamente, los humanos tenemos la capacidad de ver, tenemos sentido de la vista. Esta facultad es la que nos permite tener una percepción de la realidad física que nos envuelve. Ahora bien, como es sabido, todos y cada uno de los humanos tenemos diferentes percepciones sobre una misma cosa: aplicamos una determinada mirada sobre la realidad, una mirada personal, nuestra perspectiva. Es decir, tenemos la facultad de ver pero cuando observamos lo que hacemos es mirar, mirar con atención. Siguiendo con el símil, los observatorios se podrían considerar como el instrumento que nos permite ver la realidad –el ojo– pero, también en este caso, se puede afirmar que aque-

**¿Se trata de un observador neutro?  
¿Qué influencia tiene en el resultado de la observación la perspectiva desde la que se observa?  
¿Cuáles son los límites de lo observado?  
¿Cuáles los de lo observable? ¿Cuál es el objetivo final de esta observación?**

llo que se ve –la realidad cultural– es visto a través de una determinada mirada: la que aplica el observatorio para analizar, interpretar y conocer la realidad.

En efecto, la posición del observatorio no es una posición neutra sino que aplica una determinada mirada sobre la realidad cultural que observa. Esta mirada es lo que diferencia la capacidad de ver de la posición de observador. Por ello, la observación de la realidad cultural no puede ser neutra.

En línea con este argumento y en respuesta a la segunda pregunta planteada, la mirada desde la que se observa determina en gran medida la observación. La definición de un marco conceptual, de una mirada analítica, debería ser el punto de partida del trabajo de cualquier observatorio. Esto es, realizar una reflexión sobre cuáles son los aspectos de la realidad cultural respecto a los que interesa conseguir información y sobre cuáles serían los mejores instrumentos y técnicas para obtenerla. En este sentido, la función de un observatorio no es pura y simplemente recopilar información estadística sobre diferentes aspectos de la cultura –siguiendo el símil esto sería ver– sino obtener información útil y analizarla con el objetivo de aportar orientaciones a los sectores culturales y a los responsables de la definición de estrategias políticas en relación a la cultura. Y, para ello es necesario que los observatorios se sitúen en el centro de la estrategia política cultural, sean un instrumento de creación de conocimiento en relación al desarrollo e impacto de esta estrategia. Por lo tanto, la mirada sobre la realidad se debe definir acorde con esta estrategia.

La clarificación de la mirada o perspectiva de análisis fijará de forma clara los objetivos de la observación que a su vez tienen que reflejar la estrategia política y las necesidades de información sectorial. Si se destinan recursos a la construcción de un instrumento como un observatorio, deben tener como resultado un producto determinado, útil tanto para producir análisis orientadores y evaluadores para la mejora de las políticas, como para constituirse como herramienta para el desarrollo de los sectores.

Junto con la idea de la necesidad de una posición de punto de partida para la observación de la realidad cultural aparece el debate sobre sus límites, sobre cuál es la realidad en la que hay que tender la

**La función de un observatorio no es pura y simplemente recopilar información estadística sobre diferentes aspectos de la cultura sino obtener información útil y analizarla con el objetivo de aportar orientaciones a los sectores culturales y a los responsables de la definición de estrategias políticas en relación a la cultura**

red que nos permite analizarla –la tercera pregunta planteada. Así, la definición conceptual debe estar vinculada tanto a la mirada analítica como al acotamiento de los límites de lo que se considera cultura, de la realidad a observar. Claramente, para un observatorio cultural uno de los debates centrales que debe afrontar es dónde sitúa las fronteras de lo observado.

La experiencia del trabajo realizado por los diferentes observatorios permite comprobar como aún no existe un consenso suficiente en relación a estos límites. Esto no contradice el hecho de que sí exista un tronco común en la información que manejan los observatorios. Pero más allá de este tronco, lo cierto es que hay divergencias en la contabilización de diferentes actividades, al asociar a ellas el atributo de culturales o no. El carácter expansivo de la cultura, por la técnica de asociar el calificativo de cultural a cada vez más actividades humanas, provoca que éste sea un debate vivo, con diferentes frentes abiertos y aún lejos de ser cerrado.

Otro tema, diferente a los límites, es el de las limitaciones que tienen los observatorios para realizar una mirada completa sobre la realidad cultural. Es decir, cómo se hace observable la realidad. El objetivo de disponer de suficientes datos sobre la realidad observada choca con las limitaciones existentes para la obtención de toda esta información.

La primera limitación proviene de la necesidad de acotar la mirada. Como pasa con el ojo humano, si no se fija la mirada y se pretende observar demasiadas cosas a la vez, es imposible captar la realidad. Todos los observatorios, frente a una realidad compleja como la cultural, han sido capaces de caracterizar, tipificar y sistematizar la información que genera la propia realidad. Para conseguir una mirada global sobre la cultura, los observatorios parcelan la realidad observada, tienden una red conceptual sobre esta realidad y determinan las características de cada una de sus partes. De esta forma, a partir de cada una de estas parcelas, se construye una visión global sobre aquello observado. Por lo tanto, junto a la definición de la mirada analítica que se defendía en anteriores párrafos, aparece la necesidad de poner el acento en la defi-

**Para un observatorio cultural uno de los debates centrales que debe afrontar es dónde sitúa las fronteras de lo observado**

nición de esta red, de los límites de cada una de las parcelas de realidad observadas. Y, luego, más allá de esta definición, dar un paso hacia una mirada más dinámica, capaz de captar las intersecciones de estas parcelas y, por supuesto, crear los instrumentos que permitan captar los múltiples elementos transversales que cruzan y ponen en relación estas parcelas.

La creación de instrumentos que permitan captar todas las dimensiones de la realidad es, precisamente, la respuesta a la segunda limitación: cuando no tenemos bien la vista, necesitamos instrumentos que nos permitan ver con claridad. En este sentido, los observatorios deben definir cuál es el instrumento más adecuado para obtener información suficiente sobre cada sector, actividad o ámbito de influencia de la cultura.

En tercer lugar, una limitación que para el observador puede producirse por la posición de lo observado. Es decir, cuando lo observado se mantiene oculto o no se muestra en su totalidad, sólo vemos un perfil. Esto plantea la necesidad de los observatorios de encontrar fórmulas para “iluminar” la realidad, de manera que aparezca completa y sin zonas oscuras. Cómo iluminar esta realidad es un reto para los observatorios. La combinación de técnicas de investigación a partir de aproximaciones cuantitativas y cualitativas se presenta como un camino que puede favorecer la respuesta a este reto.

En este sentido, aun reconociendo el importante recorrido efectuado hasta día de hoy por los observatorios, existen nuevos campos a explorar en el desarrollo de técnicas inéditas que surtan de suficiente información, cuantitativa y cualitativa, para el análisis de la realidad cultural. Ante las limitaciones actuales la respuesta más clara es la innovación y el aprovechamiento de técnicas y conocimiento generados en otras áreas de investigación.

La distancia en relación a lo observado también suele limitar la capacidad del observador, para ver correctamente debemos acercarnos al objeto, pero hasta un punto a partir del cual la visión deviene borrosa. Fijar la distancia, en el caso de los observatorios culturales se traduce en la definición de su posición

**Aun reconociendo el importante recorrido efectuado hasta día de hoy por los observatorios, existen nuevos campos a explorar en el desarrollo de técnicas inéditas que surtan de suficiente información, cuantitativa y cualitativa, para el análisis de la realidad cultural**

dentro del ecosistema cultural. Una posición de agente observador y a su vez transmisor de conocimiento. Por ello es necesario acercarse suficientemente a la realidad cultural observada, lo que permite captar mejor el detalle de la información e, igualmente, mantener una distancia suficiente que permita que la información se presente suficientemente nítida, sin la influencia de una excesiva proximidad, para poder realizar un análisis objetivo.

Una vez definida la posición del observatorio, los límites de la realidad a observar y las limitaciones para su observación, cabe hacer una reflexión sobre los resultados de esta última; es lo que sugiere la última pregunta planteada inicialmente, referida a la determinación del objetivo final de la observación. Como se ha avanzado, este objetivo tiene que estar estrechamente relacionado con la estrategia política y con la utilidad para los sectores. Pero más allá de esto, hay que plantearse cuál es el alcance del trabajo que realizan estas instituciones.

La experiencia de desarrollo de los observatorios permite comprobar que, como mínimo, aparecen dos modelos en relación a este planteamiento: por un lado, los observatorios que ponen el acento en su función de instrumento de recopilación y sistematización de información estadística, la cual publican por diferentes sistemas; por el otro, los observatorios que además de esta primera función, llenan de contenido su actividad con análisis de los datos y generando investigaciones sectoriales que aportan un mayor conocimiento de la realidad. Este objetivo, la generación de conocimiento, es lo que lleva a los observatorios a hacer una aportación central en el desarrollo cultural de su entorno.

En resumen, la puesta en marcha de un observatorio, como se ha visto, requiere una amplia reflexión sobre sus funciones, su posicionamiento conceptual, la estrategia de superación de las posibles limitaciones y el objetivo final de la observación. Así, la apuesta por la innovación, la generación de conocimiento y, en definitiva, por la calidad de la observación más que por la cantidad de información muestra un camino para nuevos proyectos, como el que se ha iniciado en el País Vasco.

**La puesta en marcha de un observatorio, como se ha visto, requiere una amplia reflexión sobre sus funciones, su posicionamiento conceptual, la estrategia de superación de las posibles limitaciones y el objetivo final de la observación**



**I. Los  
OBSERVATORIOS  
CULTURALES EN EL  
MUNDO**

## I. LOS OBSERVATORIOS CULTURALES EN EL MUNDO

### 1. LA OBSERVACIÓN DE LA CULTURA EN EL MUNDO: UNA MIRADA HISTÓRICA

Las políticas culturales nacen con la consolidación del Estado del Bienestar, a mediados del siglo XX. En la mayoría de países de la Europa central y septentrional se crean los primeros Ministerios de Cultura (según el modelo francés) o los *Arts Councils* (según el modelo anglosajón) destinados a gestionar los patrimonios culturales nacionales y, de forma incipiente, a promocionar la creación y a posibilitar un acceso cada vez más amplio a la cultura.

La creación de los Ministerios o los *Arts Councils* estuvo acompañada de la creación de los dispositivos públicos pertinentes de intervención institucional y financiera en el sector cultural. En esos años es cuando se puso en evidencia la necesidad de disponer de bases sólidas sobre las que construir las políticas públicas, siendo la información una de las piezas clave para este desarrollo. Así, ante la importancia fundamental de basar los análisis, el proceso de elaboración de las políticas y la programación y evaluación de éstas en datos relevantes, fiables y comparables a nivel regional, nacional e internacional, es como aparecieron las primeras estadísticas culturales.

No es fácil marcar un punto de inicio respecto a cuándo aparecen las primeras estadísticas culturales como tales. En varios países se simultaneó la necesidad de empezar a capturar datos. Sin embargo, debido a que fue en Inglaterra y en Francia donde se pusieron en marcha los primeros modelos de intervención pública en cultura, puede afirmarse con cierta seguridad que la génesis de las estadísticas culturales se sitúa en la Europa de la posguerra.

En Francia se sistematiza, por vez primera, la recogida de información estadística sobre la cultura con la creación, en el año 1963, del Servicio de Estudios e Investigación, que en 1967 pasó a llamarse Departa-

**Ante la importancia fundamental de basar los análisis, el proceso de elaboración de las políticas y la programación y evaluación de éstas en datos relevantes, fiables y comparables a nivel regional, nacional e internacional, es como aparecieron las primeras estadísticas culturales**

mento de Estadística y Prospectiva (DEPS). La misión inicial del DEPS fue la de recopilar, procesar, clasificar y divulgar todos los datos socioeconómicos sobre cultura en Francia.

El segundo país que puede citarse como pionero es Canadá. Los inicios del *Programa Estadística de la Cultura* pueden fecharse a principios de los años 70 cuando Statistics Canada (el Instituto de Estadística canadiense) empieza a recopilar datos sobre películas, bibliotecas y museos, aunque éstos tenían una naturaleza básicamente económica y no se podían desagregar suficientemente como para obtener información pertinente a nivel regional. Resulta interesante observar cómo los primeros pasos de las estadísticas culturales focalizaron su interés en resaltar la vertiente económica del sector cultural (indicadores de empleo, recaudación, etc.).

A nivel nacional los sistemas de información culturales empiezan a hacerse un hueco y a situarse al mismo nivel que otros ámbitos (economía, educación) que ya entonces habían sido explorados por la estadística. En este escenario, a medida que se ensayan y se van consolidando experiencias nacionales, aparece con fuerza el papel de impulso que jugarán en este proceso los organismos internacionales.

Sin duda la Unesco es el organismo supra-nacional que más ha contribuido a destacar la importancia de desarrollar sistemas de información para “observar” los fenómenos culturales en todo el mundo. Ya en 1967, en una Mesa Redonda sobre Políticas Culturales, celebrada en Mónaco, se hizo eco de que para elaborar una política cultural era muy importante conocer la realidad (social, educativa, cultural...) y evaluar las necesidades asociadas y, en cambio, en la mayoría de países la información relativa a estos dos aspectos era casi inexistente.

Esta necesidad de información, expresada en primer lugar por las personas responsables de las políticas culturales de cada país, hizo que empezaran a generarse estadísticas fuertemente vinculadas a las cuestiones centrales de las políticas culturales. En algunos casos, este reto lo asumieron los ministerios encargados de los asuntos culturales, en otros casos los Institutos de Estadística Nacionales y una tercera vía

**A nivel nacional los sistemas de información culturales empiezan a hacerse un hueco y a situarse al mismo nivel que otros ámbitos (economía, educación) que ya entonces habían sido explorados por la estadística**

la protagonizaron aquellos países que sumaron los esfuerzos de estos dos organismos –Ministerio de Cultura e Instituto Nacional de Estadística– para desarrollar las estadísticas culturales. Cada país adoptó su modelo que difería de otro en términos de contenido y metodología.

El desarrollo de los primeros sistemas estadísticos culturales se vio acompañado por el interés en impulsar la aplicabilidad de estos sistemas. Tanto la Unesco, a nivel mundial, como el Consejo de Europa, a nivel continental, lideran la elaboración de informes analíticos sobre las políticas culturales, con el fin de permitir la comparabilidad entre países. Así, entre los años 70 y 80 la Unesco publica una serie de informes (*Studies and Documents on Cultural Policies*) que se centraron a estudiar las políticas culturales nacionales, desde una aproximación cualitativa y cuantitativa (basándose en los datos estadísticos disponibles). Durante el mismo periodo, el Consejo de Europa también se adentra a la publicación de un conjunto de informes sobre políticas culturales como documentación previa a la Conferencia de Ministros europeos de Cultura que tuvo lugar en Oslo (Noruega) en 1976.

Durante los años 80 se pone en marcha, pues, un proceso de acumulación de conocimiento que va creando un poso teórico que desemboca en la elaboración del *Marco de Estadísticas Culturales* de la Unesco en 1986. Este esfuerzo teórico se centró en la definición del concepto de cultura a través de diez categorías (sectores culturales) y cinco funciones según la cadena de valor. La publicación de este marco supuso un hito importante si tenemos en cuenta que el primer obstáculo con que habían tropezado los países al abordar el estudio del sector cultural era, sin duda, la propia definición de “cultura”. Las aproximaciones, hasta la fecha, habían sido muchas y a menudo mezclaban puntos de vista etnológicos, económicos, sociales, políticos, haciendo muy difícil llegar a un consenso sobre la definición del objeto de estudio y sus límites. De la misma forma, había que lidiar con la heterogeneidad de actividades incluidas dentro del sector cultural provenientes de sectores productivos distintos: industria, comercio, servicios, etc. Se ponía de manifiesto la falta de unidad del sector cultural como sector económico.

**Durante los años 80 se pone en marcha un proceso de acumulación de conocimiento que va creando un poso teórico que desemboca en la elaboración del *Marco de Estadísticas Culturales de la Unesco* en 1986**

El marco de la Unesco sirvió para delimitar el campo de juego. Tenía la virtud de situar los contornos<sup>1</sup> de lo que podía considerarse “cultura” y de lo que quedaba fuera de esta definición. Este esfuerzo clarificador no estuvo exento de duros debates sobre qué categorías podían ser consideradas como culturales; finalmente, se incluyeron los juegos y los deportes, la naturaleza y el medio ambiente y, en cambio, quedó fuera la arquitectura (como arte, no como patrimonio que sí que se incluyó).

Es evidente que con el paso de los años, y teniendo en cuenta los cambios acelerados acaecidos durante las últimas décadas del siglo XX y primeras del siglo XXI, el marco ha quedado obsoleto. Obsoleto porque no recoge las nuevas expresiones culturales producidas a partir de las nuevas tecnologías. Obsoleto por ser considerado excesivamente etnocéntrico. A pesar de las críticas recibidas con el paso del tiempo, el marco de la Unesco ha funcionado como referencia para muchos países que, a partir de esta aproximación, han desarrollado sus propios sistemas de información.

Canadá y Australia son dos de los primeros países que tomaron el marco de la Unesco como referente, si bien introdujeron algunos cambios para adaptarlos a su realidad. Nueva Zelanda, Holanda, Italia, así como el proyecto de estadísticas de la Unión Europea también parten de la aproximación de la Unesco para desplegar sus propuestas.

Durante esta década es cuando el grueso de los países occidentales emprende el desarrollo de sus sistemas estadísticos, en los que la estadística cultural se trabaja en mayor o menor medida. Sin embargo, podría decirse que hasta mediados de la década de los 90 se vive un período de un cierto letargo, ya que no se producen acontecimientos que supongan un salto cualitativo importante en relación a la creación y desarrollo de sistemas de información en el ámbito cultural.

Es en 1995 cuando renace el interés mundial acerca de esta cuestión activándose otra vez las propuestas encaminadas a medir la cultura y sus fenómenos. Este año se celebró la Comisión Mundial de Cul-

---

1. Fronteras (*boundaries*) según el término utilizado por J. Mark Schuster, uno de los teóricos que más ha estudiado la necesidad de establecer y explicitar el posicionamiento que cada sistema de información toma en relación a la delimitación de los límites. Él describe tres tipos de fronteras: fronteras inclusivas (*inclusive boundaries*), fronteras flotantes (*floating boundaries*) y fronteras fijas (*anchored boundaries*).

**El marco de la Unesco sirvió para delimitar el campo de juego. Tenía la virtud de situar los contornos de lo que podía considerarse “cultura” y de lo que quedaba fuera de esta definición**

tura y Desarrollo, organizada conjuntamente por la Unesco y las Naciones Unidas, bajo el título “Nuestra diversidad creativa”. La celebración de esta comisión supuso un punto de inflexión importante gracias a la introducción de dos conceptos aún vigentes hoy en día: el desarrollo y la diversidad como íntimamente vinculados a la cultura. Si bien esta interacción ya hacía tiempo que era considerada esencial, no había hasta el momento un análisis comparativo a nivel mundial en el que pudieran basarse nuevas políticas.

“Incluso los bienes y servicios más importantes en la visión limitada y convencional son considerados valiosos solamente por ampliar nuestra libertad de acuerdo con nuestros valores. Por lo tanto, la cultura, por importante que sea como instrumento (u obstáculo) del desarrollo, no puede ser relegada a una función subsidiaria de simple promotora (o freno) al crecimiento económico. El papel de la cultura no se reduce a ser un medio para alcanzar fines —pese a que, en el sentido restringido del concepto, ése es uno de sus papeles—, sino que constituye la base social de los fines mismos. El desarrollo y la economía forman parte de la vida de los pueblos” (Prefacio al *Informe Nuestra diversidad creativa*, Unesco y Naciones Unidas).

Entre marzo de 1993 y septiembre de 1995 la Comisión celebró hasta nueve encuentros, en diferentes regiones del mundo, en los que se generó un cuerpo informacional que insufló nuevos y potentes argumentos sobre la relación entre cultura y desarrollo. Es a partir de 1995 cuando en numerosos foros internacionales (París, Junio 1995; Madrid, Octubre 1995; Urbino, Mayo 1996) se vuelve a poner sobre la mesa la falta de estadísticas culturales y es entonces cuando los Estados empezaron a reclamar con mayor ahínco soluciones en este campo.

La Unión Europea recogió estas peticiones y aprovechando este nuevo impulso creó en 1997 el LEG Culture sobre estadísticas culturales (*Leadership on cultural statistics*), en el marco del Eurostat. El objetivo de este grupo de trabajo era la creación, a escala comunitaria, de un sistema de información que permitiera una mejor comprensión de las relaciones entre cultura y desarrollo socioeconómico de los Estados miembros, a partir del trabajo ya iniciado por la Unesco en 1986. El LEG Culture se dividió en cuatro subgrupos encargados de las siguientes funciones: definir un sector cultural común y dividir este

**La celebración de esta comisión supuso un punto de inflexión importante gracias a la introducción de dos conceptos aún vigentes hoy en día: el desarrollo y la diversidad como íntimamente vinculados a la cultura**

sector por actividades, elaborando una definición de actividades culturales (Subgrupo 1); analizar estadísticas sobre empleo cultural y elaborar una clasificación de profesiones (Subgrupo 2); analizar la financiación y el gasto cultural y evaluar el consumo de bienes y servicios (Subgrupo 3); y estudiar la demanda en torno a las prácticas culturales (Subgrupo 4). El grupo que trabajó el empleo cultural fue liderado por el Ministerio de Cultura francés, el grupo sobre financiación y gasto fue co-dirigido por los Ministerios de Cultura francés e italiano y el de prácticas culturales por el Instituto de Estadística italiano.

Una vez redactado el informe final, el LEG Culture pasó a convertirse, en el año 2000, en un grupo de trabajo estable (*Working Party*) del Eurostat con el mandato de seguir con los trabajos elaborados en estrecha colaboración con los Estados miembros. Este trabajo ha servido para demostrar que los Estados no pueden asumir, individualmente, la elaboración de estadísticas culturales sin la introducción de un marco comunitario apropiado.

El siglo XXI se inaugura con un nuevo impulso a nivel mundial sobre la necesidad de dotar a los países de instrumentos nuevos que les permitan abordar la cultura como un sector estratégico en un contexto globalizado. Efectivamente, podría decirse que el debate cultural del nuevo milenio se abre con la Declaración Universal de la Diversidad Cultural (fecha en el año 2001) como documento de referencia.

La Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural sitúa la necesidad de abordar una realidad cultural mucho más compleja que la de años atrás entre los retos del nuevo milenio. La diversidad cultural debe estar en la base de cualquier análisis que se haga de la cultura en el nuevo siglo.

La Unesco ya había concretado su voluntad de dar un vuelco a la observación de la cultura con la publicación del primer Informe mundial de la cultura en 1998. Esta publicación asumió la revisión del *Marco para las Estadísticas Culturales*, reclamada por distintos sectores. Se puso de manifiesto, más si cabe, la dificultad de definir exactamente qué es lo que hacía falta “observar”. La emergencia de un entorno más diverso, por lo tanto más complejo, provocaba la necesidad de construir nuevos indicadores. Por un lado, se demostró que era esencial incorporar aspectos multiculturales de todos los países para contraponer el in-

**La diversidad cultural debe estar en la base de cualquier análisis que se haga de la cultura en el nuevo siglo**

evitable desequilibrio a favor de los países ricos, a causa de la preeminencia de los indicadores comerciales de producción y consumo. Las estadísticas culturales, a diferencia de lo que pasa en otros ámbitos, tienden a invisibilizar la realidad de los países pobres y las esferas pobres de la población. Por el otro lado, cabía incorporar los cambios producidos (en la producción, la distribución, el consumo) por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

Así pues, la publicación del Informe mundial, con todo lo que supuso de trabajo previo, fue el primer paso para adaptar las estadísticas culturales, a escala mundial, al nuevo contexto. A pesar de que debía ser una publicación bienal, solamente llegaron a publicarse dos ediciones: la de 1998, la primera, y la del año 2000. Con la segunda edición la Unesco, en colaboración con el Banco Mundial, el PNUD y otros organismos gubernamentales, declaró la voluntad de liderar firmemente un proceso de investigación para la creación de datos nuevos y adaptados a la actualidad que midieran los vínculos entre cultura y desarrollo. El objetivo, a largo plazo, tenía que ser el de crear un sistema internacional de información estadística sobre cultura.

Seguramente, el proyecto en torno al Informe mundial quedó supeditado al desarrollo y consolidación del Instituto de Estadística de la Unesco (UIS en sus siglas en inglés). En octubre de 2001 se crea este instituto con el fin de sistematizar la producción estadística de todos los campos en los que la Unesco tiene competencias, entre ellos el sector cultural. Desde su creación, el UIS recopila información de cuatro ámbitos (Producción editorial, Películas y cine, Bibliotecas y Prensa) y tiene en marcha dos investigaciones sobre Radio y Televisión y Prensa escrita. La voluntad de la Unesco de desarrollar el campo de las estadísticas culturales quedó plasmada en la organización del *Simposio Internacional sobre Estadísticas Culturales* (Montreal 2002) que supone el último gran acontecimiento que se ha celebrado de estas características. Este simposio reunió a los expertos de primer nivel en la materia y acabó concluyendo que aún queda mucho camino por recorrer para situar las estadísticas culturales al mismo nivel que la información existente en otros ámbitos.

Gracias a los trabajos emprendidos por la Unesco y el Eurostat, y por los múltiples encuentros que se han celebrado, en las últimas décadas ha proliferado la creación de organismos dedicados al desarrollo de estadísticas culturales como mandato central. Básicamente bajo el nombre de “observatorios” se han

**Se demostró que era esencial incorporar aspectos multiculturales de todos los países para contraponer el inevitable desequilibrio a favor de los países ricos, a causa de la preeminencia de los indicadores comerciales de producción y consumo**



puesto en funcionamiento estructuras que, en muchos casos, recogen el trabajo hecho desde la administración (ministerios, departamentos, institutos de estadística) y les dan impulso. Asimismo, complementan este trabajo con abordajes cualitativos en pro de recoger el vínculo entre las estadísticas y el diseño de las políticas culturales.

Como demuestra el repaso de los principales hitos que se han producido en estos últimos cuarenta años, los sistemas de observación y de medida de la cultura han experimentado un largo proceso evolutivo desde sus inicios hasta la creación de organismos creados *ad hoc* para su gestión.

A modo de resumen, podrían perfilarse tres etapas (inicio, desarrollo y consolidación). Como toda creación historiográfica, no se trata de etapas estancas ni inamovibles, sino que deben servir para ilustrar cómo se han sucedido los acontecimientos.

**Primera etapa.** Se produce el interés por desarrollar estadísticas culturales que ayuden a reforzar la elaboración de políticas culturales adecuadas a una realidad concreta. En ese momento, no se trata de sistemas de información propiamente dichos, sino de aproximaciones a la medida de fenómenos y actividades culturales. En la mayoría de los países asumen esta responsabilidad los propios ministerios de cultura o los institutos nacionales de estadística. Esta etapa se sucede desde finales de los años 60 hasta la década de los 80 cuando algunos países, como Francia o Canadá, empiezan a poner en marcha sus estadísticas culturales específicas. Simbólicamente esta etapa se cierra con la elaboración, por parte de la Unesco, del *Marco para las Estadísticas Culturales*.

**Segunda etapa.** Aparecen los primeros sistemas estadísticos culturales, estructurados como tales, en los que se sofistican las técnicas de recogida de la información (metodología) y se amplía el abanico de los sectores y áreas a estudiar (contenido) para un mejor conocimiento del sector cultural. En esta etapa se crean los primeros observatorios como organismos dedicados a desarrollar el estudio de la cultura, desde puntos de vista cuantitativos y cualitativos. Esto se produce en la década de los 90.

**Los sistemas de observación y de medida de la cultura han experimentado un largo proceso evolutivo desde sus inicios hasta la creación de organismos creados *ad hoc* para su gestión**

**Tercera etapa.** Se produce la eclosión de los observatorios culturales. Se ponen en funcionamiento todo tipo de observatorios, que desarrollan funciones distintas y que están impulsados desde el sector público, el privado y el tercer sector. Esta tercera etapa puede situarse a finales de los años 90 y primera década del siglo XXI.

## FECHAS CLAVE EN EL DESARROLLO DE LAS ESTADÍSTICAS CULTURALES

| AÑO          | HITO   |
|--------------|--|
| 1963         | Creación del Servicio de Estudios e Investigación (Francia). En 1967 pasa a llamarse DEPS.   |
| 1967         | Mesa Redonda sobre Políticas Culturales (Mónaco) organizada por la Unesco en la que se aborda la necesidad de disponer de estadísticas culturales.   |
| Años 70      | Programa Estadística de la Cultura del Instituto de Estadística del Canadá   |
| Años 70 - 80 | Perfiles nacionales publicados por la Unesco en que se analizan algunas políticas culturales nacionales ( <i>Studies and Documents on Cultural Policies</i> )  |
| 1976         | Consejo de Europa publica un conjunto de informes integrados, en preparación de la Conferencia de Ministros europeos de cultura, celebrada en Oslo   |
| 1982         | MONDIACULT Conferencia mundial sobre políticas culturales celebrada en México  |
| 1985         | El Consejo de Europa empieza a elaborar informes que evalúan las políticas culturales de los Estados europeos. Se editan, también, en 1995 y 2000.   |
| 1986         | La Unesco elabora su <i>Marco para las Estadísticas Culturales</i>   |
| 1995         | Puesta en marcha de la Comisión mundial de Cultura y Desarrollo Nuestra diversidad creativa  |
| 1997         | Creación del grupo LEG Culture en torno a las estadísticas culturales UE   |
| 1998         | Primer encuentro " <i>Cultural policies in Europe: a compendium of Basic facts and trends</i> " organizado por el Consejo de Europa.   |
| 1998         | Plan de Acción de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo que señala el compromiso de reforzar la investigación internacional sobre cultura y desarrollo.  |
| 1998         | Publicación del primer Informe mundial de la cultura (Unesco)  |
| 1999         | El Banco Mundial, la Unesco y el Gobierno italiano organizan el seminario "La cultura cuenta" ( <i>Culture counts</i> ), en Florencia, que refuerza los avances hechos con la publicación del Informe mundial en relación a la producción estadística. |
| 2000         | Publicación del segundo Informe mundial de la cultura (Unesco)   |
| 2000         | Creación del Grupo de Trabajo sobre Estadísticas Culturales del Eurostat   |
| 2001         | Declaración Universal de la Unesco sobre la diversidad cultural  |
| 2001         | Creación del Instituto de Estadística de la Unesco (Montreal)  |
| 2002         | Simposio Internacional sobre Estadísticas Culturales, celebrado en Montreal  |

**Podrían perfilarse tres etapas: inicio, desarrollo y consolidación. Como toda creación historiográfica, no se trata de etapas estancas ni inamovibles, sino que deben servir para ilustrar cómo se han sucedido los acontecimientos**

## 2. LOS OBSERVATORIOS CULTURALES: EL ABORDAJE DE UNA REALIDAD COMPLEJA

Los observatorios culturales empiezan a surgir aproximadamente a finales de los años '80 y encuentran durante los '90 y hasta la actualidad su mayor expansión y consolidación. En su origen, estos entes nacen con la voluntad de sistematizar las fuentes de información, de desarrollar nuevas investigaciones y análisis sobre políticas culturales, así como de favorecer el desarrollo cultural.

Actualmente son muchos y de muy diversa índole los organismos que se denominan o que son considerados, por alguna de las tareas que realizan, observatorios culturales. Las razones que explican esta variedad en la tipología de observatorios culturales son múltiples: su naturaleza, sus funciones y ámbito de acción; los órganos que los constituyen, los y las profesionales que los componen, así como los agentes que se encuentran en el origen de su formación.

Existen hoy en día, algunas bases de datos en las que poder encontrar una extensa recopilación de organismos que se dedican a la observación cultural. Entre estas bases de datos cabe destacar la Red Internacional de Observatorios de Políticas Culturales, creada a iniciativa de la Unesco, que tiene como finalidad promover la conexión y el intercambio de experiencias y conocimientos entre observatorios culturales del mundo. También es interesante la recopilación de la Fundación Interarts y la de Labfor Culture, un nueva plataforma digital de la European Cultural Foundation; éstos últimos recogen recursos de gran utilidad para la mayoría de actores del sector cultural europeo.

Estos tres referentes internacionales destacan por su recopilación extensa y exhaustiva, sin embargo, llama la atención que en cada una de estas bases de datos encontramos diferencias en las clasificaciones y tipologías elegidas para presentar los numerosos observatorios culturales. Este hecho evidencia la difícil tarea de realizar una clasificación depurada de todos aquellos organismos que realizan tareas propias de los observatorios culturales.

**Actualmente son muchos y de muy diversa índole los organismos que se denominan o que son considerados, por alguna de las tareas que realizan, observatorios culturales**

En este apartado, presentamos una clasificación de las principales entidades que incluyen, entre sus principales funciones, la de observatorio cultural. El objetivo de esta clasificación es aportar una extensa mirada a la realidad mundial de los observatorios, así como hacer una aproximación a aquellos datos relevantes de cada uno de ellos. También se adjunta una mínima descripción de las tareas que realizan o de las especificidades que los hacen resaltar.

Con el fin de presentar esta selección, se ha optado por distinguir tres tipos de observatorios culturales: los centros de investigación y organismos internacionales; los organismos regionales o nacionales y los centros universitarios. Estas tipologías han sido definidas siguiendo algunas de las propuestas de la Unesco, Interarts y LabforCulture, pero principalmente su elección se explica porque estas tipologías permiten poner el énfasis en tres puntos: en primer lugar, en el agente que se encuentra en la génesis del proyecto; en segundo lugar, en los distintos contextos geográficos en los que se originan; y finalmente en los objetivos centrales de su cometido.

- **Centros de Investigación y organismos internacionales:** organismos independientes de las administraciones públicas, con vocación de análisis y estudio de la realidad cultural.

Los centros de investigación incluidos en esta categoría se caracterizan, en la mayoría de casos, por tener una dimensión internacional, tanto en su ámbito de estudio como en sus componentes y miembros. En este sentido resaltan por favorecer la creación de redes de conocimiento y el intercambio de información. Es por ello que las funciones de observatorio cultural acostumbran a ser una de las múltiples tareas que realizan, entre las que normalmente también destaca la divulgación de la cultura.

- **Organismos regionales o nacionales:** organizaciones vinculadas al estudio de la realidad cultural de un territorio y que en la mayoría de casos provienen de la iniciativa de un gobierno regional o nacional.

Estos organismos acostumbran a estar dirigidos a analizar una zona geográfica delimitada y tienen como objetivo contribuir a la definición, desarrollo y evaluación de las políticas culturales implementadas por los mismos organismos públicos de los que dependen.

**Se ha optado por distinguir tres tipos de observatorios culturales: los centros de investigación y organismos internacionales; los organismos regionales o nacionales y los centros universitarios**

- **Centros universitarios:** departamentos de universidades especializados en la investigación y observación de las políticas culturales y de la realidad cultural. Estos departamentos en muchos casos terminan vinculados a iniciativas regionales o nacionales de análisis de las políticas culturales del territorio.

Si bien estas tres tipologías permiten clasificar los observatorios que se presentan en el Anexo 1: *Repertorio de observatorios culturales*, cabe prevenir que, en algunos casos, los entes citados son susceptibles de ser clasificados en más de una de las tipologías, aunque en la presente selección cada observatorio aparece referenciado una sola vez.

Más allá de esta clasificación, es importante tener constancia de que se puede profundizar en el estudio de los observatorios focalizando más en sus contenidos –funciones, instrumentos, objetivos– que en su estructura formal. Una mirada de este tipo nos abre un espacio marcado por la complejidad y definido por el uso de una multiplicidad de recursos con los que se busca generar información y dar respuestas a las necesidades del sector cultural. Entre todas las estrategias e instrumentos utilizados por los observatorios, hay algunos que son tomados como referentes y que resaltan entre el conjunto.

Uno de los elementos que marca diferencias entre observatorios es si éstos contemplan entre sus funciones la recopilación y procesamiento directo de datos estadísticos y la publicación de éstos en anuarios u otro tipo de documentos. Un claro referente en este sentido es el Département des Études, de la Prospective et des Statistiques (DEPS) de Francia o el Observatoire de la Culture et des Communications du Québec, cuyo origen está precisamente vinculado a los centros estadísticos del país.

Otro instrumento utilizado por varios observatorios, principalmente por aquellos con una vinculación directa con el territorio, es la creación y oferta de recursos para los principales actores del sector cultural de la región. La oferta de todos estos servicios busca incidir, mediante la aportación de información cualificada, en la dinamización y consolidación del sector. Un ejemplo de este tipo de acción es Culturescope (el observatorio cultural canadiense) que ha creado grupos de trabajo sobre distintos temas vinculados a los intereses sectoriales.

**Más allá de esta clasificación, es importante tener constancia de que se puede profundizar en el estudio de los observatorios focalizando más en sus contenidos –funciones, instrumentos, objetivos– que en su estructura formal**

En esta diferenciación de funciones e instrumentos, también destaca la que existe entre aquellos observatorios cuyo trabajo radica en incidir en la orientación y definición de programas o políticas culturales y aquellos más distanciados de las políticas y que se caracterizan por una mirada más analítica. Entre los primeros existen muchos observatorios que realizan esta función, pero principalmente son aquellos que tienen un ámbito geográfico de estudio delimitado. Entre ellos destacan los dos entes italianos: el Osservatorio Culturale del Piemonte y el de la Lombardia. Los segundos, están más representados por centros de investigación y organismos internacionales, y un buen referente de esta tendencia es Compendium, Cultural Policies and trends in Europe, la iniciativa del Consejo de Europa y de Ericarts, que ofrece vía internet los principales datos sobre cultura en los Estados miembros de la Unión Europea y otros terceros países.

Todas estas diferenciaciones centradas en el funcionamiento propio de los observatorios, no tienen una presencia explícita en la presente clasificación. Sin embargo, en aquellos observatorios en los que se han detectado instrumentos o mecanismos específicos al funcionamiento del ente, se han referenciado en su descripción.

**En esta diferenciación de funciones e instrumentos, también destaca la que existe entre aquellos observatorios cuyo trabajo radica en incidir en la orientación y definición de programas o políticas culturales y aquellos más distanciados de las políticas y que se caracterizan por una mirada más analítica**

### 3. LOS OBSERVATORIOS ANTE LOS RETOS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

#### Los nuevos retos de las políticas culturales

Los retos de las políticas culturales se identifican en los debates que han protagonizado la reflexión en relación a la cultura los últimos años. Unos debates que, por un lado, profundizan en cuestiones no superadas y, por el otro, aparecen ligados a la globalización, a modelos de desarrollo social sostenible y al concepto de ciudadanía. Estos debates aparecen de forma clara en dos documentos: la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales y la Agenda 21 de la Cultura, si bien cada uno de ellos pone el acento en diferentes dimensiones de la realidad cultural. Como se comprobará, los observatorios pueden hacer importantes contribuciones a los debates planteados y aportar, desde su ámbito de actuación, reflexiones y algunas soluciones a los mismos.

Cuando aún no se han superado viejos debates en relación a los sistemas de medición de la cultura y de observación del impacto de las políticas culturales, se plantean otros nuevos que se suman a la reflexión ¿A qué debates se enfrentan los observatorios? ¿Cuáles son los conceptos clave que permiten avanzar en su clarificación? ¿Qué retos plantean estos debates? La respuesta a estas cuestiones, en buena parte, se encuentra tanto en la Convención como en la Agenda 21 de la Cultura.

El 18 de marzo de 2007 entró en vigor la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*<sup>2</sup> en 35 estados –entre ellos el español– y en la Unión Europea. 27 países más ya han ratificado, aceptado o se han adherido a dicha convención –paso previo a su entrada en vigor. Estas cifras nos sitúan frente al que se podría considerar como el principal referente político-conceptual a nivel internacional respecto a las políticas culturales. Con todo ello se confirma que la apuesta de la Unesco por situar la cultura en el centro de la agenda política internacional es firme y, como se puede comprobar, genera un alto grado de aceptación y consenso.

2. Aprobada en la conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005.

**Con todo ello se confirma que la apuesta de la Unesco por situar la cultura en el centro de la agenda política internacional es firme y, como se puede comprobar, genera un alto grado de aceptación y consenso**

Con la Convención aparece un marco político-conceptual que sitúa la política cultural como un ámbito privilegiado y central de respuesta a los múltiples retos que provienen de la globalización y de los cambios sociales, económicos y políticos que han protagonizado el final del siglo pasado y el inicio del presente. Se trata de un referente que tiene la virtud de su proximidad temporal, que proviene del análisis actualizado de la situación de la cultura a nivel global y que plantea una hoja de ruta, un modelo de política cultural para el futuro.

Por otra parte, el 8 de mayo de 2004, reunidos en Barcelona –en el marco del Forum de las Culturas– el IV Forum de Autoridades Locales para la Inclusión Social, aprobó la *Agenda 21 de la Cultura*, a la cual se han adherido más de cien ciudades de todo el mundo y otras tantas organizaciones de red de gobiernos locales y instituciones nacionales. Se trata de un documento inspirado en la Declaración Universal de la Unesco sobre Diversidad Cultural<sup>3</sup>, elaborado a partir de un proceso amplio de debate que concluye en una serie de principios, compromisos y recomendaciones para hacer frente a los retos culturales de una sociedad globalizada.

Estos documentos, en buena parte, son un valioso instrumento que permite determinar los principales retos de la política cultural. Evidentemente, los retos de la política cultural no derivan de estos textos de referencia; son múltiples, así como las posibilidades de respuesta. Ahora bien, el hecho de disponer de referentes internacionales, que provienen de un análisis global de los retos que tiene por delante la política cultural deviene, como mínimo, útil en el sentido que fija una misma dirección y sentido de avance y desarrollo de políticas culturales común. Igualmente, la traducción práctica de estos referentes a cada nivel territorial y administrativo adquiere sus características propias, en respuesta a la realidad social y cultural concreta. Aún así, estas realidades culturales concretas no contradicen la necesidad de plantear respuestas, a todos los niveles, a los retos que, según éstos textos, se presentan tanto a nivel global como local.

---

3. Aprobada en la Conferencia General de la Unesco, París noviembre de 2001

**Con la Convención aparece un marco político-conceptual que sitúa la política cultural como un ámbito privilegiado y central de respuesta a los múltiples retos que provienen de la globalización y de los cambios sociales, económicos y políticos**



Un primer debate, aún no superado por estos textos y que ya estaba presente en el momento del nacimiento de los observatorios, se desarrolla en torno a la consideración de qué es cultura y, por tanto, cuáles son los límites de la política cultural y del estudio por parte de los observatorios. Se trata de un debate que tiene como trasfondo el carácter expansivo de la cultura y, por tanto, la dificultad de delimitar la cultura como sector. Paralelamente al desarrollo de este debate, y como consecuencia de él, cada vez los observatorios han incluido más actividades tanto en la contabilización del valor económico del sector cultural como en la información estadística cultural. La inclusión o no de cada una de estas actividades revierte nuevamente en el debate sobre los límites de la cultura. Se trata de un debate de difícil solución, entre otras cosas, porque este carácter expansivo del concepto cultura se ha caracterizado por ser invasivo y sumar el atributo de *cultural* a actividades que no habían sido consideradas como tal. En este sentido, los observatorios han hecho importantes aportaciones a este debate ya que su función de observador de la realidad cultural viene determinada claramente por él.

La Convención sitúa a la cultura como uno de los sectores centrales para el desarrollo sostenible de la sociedad. Así, reclama la centralidad de la cultura y el conocimiento como motor de un desarrollo justo y construido desde el respeto a la diversidad. Ciertamente, cuando aún no se ha superado el debate sobre los límites conceptuales de cultura, no se ha clarificado completamente a qué nos referimos cuando hablamos de sector cultural, la Convención nos sitúa frente al reto de que este sector sea uno de los pilares para el desarrollo social y económico del mundo y, por consiguiente, de cada una de sus partes. Todo esto lleva a concluir que uno de los principales retos de la política cultural es, consecuentemente, **la normalización del sector** a partir de la definición de sus límites desde el respeto a la diversidad de realidades culturales existentes en el mundo. Una normalización que pasa, entre otras cosas, por el diseño de instrumentos que aporten información suficiente sobre el sector, que puedan comparar y medir su evolución.

Ligado a este primer debate, la propia Convención dibuja una realidad mundial caracterizada por la globalización, la facilidad de comunicación y la expansión de las nuevas tecnologías. Un contexto donde,

**La Convención reclama la centralidad de la cultura y el conocimiento como motor de un desarrollo justo y construido desde el respeto a la diversidad**

frente a la tendencia estandarizadora de las fuerzas del mercado, se debe preservar la diversidad de las expresiones culturales. Así, está clara la apuesta por la excepción cultural y, por tanto, la necesidad de valorizar todos los patrimonios y expresiones como aportación a la diversidad cultural mundial. Evidentemente, esta valorización requiere el diseño de indicadores que permitan evaluar la riqueza de la diversidad y su aportación social y económica. En este sentido, lo que hace la Convención, además de reclamar garantías de supervivencia para la diversidad cultural, es ponerla en valor y dibujar un objetivo común para todas las naciones en el sentido de situar la cultura en el centro de su estrategia de desarrollo.

Este modelo de construcción global propuesto por la Convención lleva a definir tres nuevos retos para las políticas culturales: **la centralidad, la diversidad y la conectividad**. En referencia a los dos primeros ya se ha visto que el reclamo de la centralidad de las políticas culturales y el respeto a la diversidad de expresiones son condiciones necesarias para un desarrollo social y económico sostenible en términos de la Convención.

En relación al reto de la conectividad cabe decir que subyace de forma transversal en los dos anteriores. Ciertamente, si la cultura se sitúa en el centro de la estrategia política y si el objetivo es el desarrollo mundial, la necesidad de conexión y diálogo estratégico entre países se hace patente. Conexión que se refiere al hecho de compartir objetivos tanto políticos como sociales y económicos. Y, claro está, una conexión que requiere intercambio de información y conocimiento sobre cada una de las realidades que conforman este mundo global.

La definición de mercados multilaterales de intercambio cultural y de conocimiento se hace cada vez más necesaria en favor de esta conectividad y responde, claramente, a las características especiales de la producción cultural. En este sentido, asumiendo el riesgo aún existente sobre el respeto a la propiedad intelectual, el desarrollo de las nuevas tecnologías ha facilitado nuevos modelos de intercambio comercial, la superposición y fusión de mercados en un mercado global y la aparición de nuevos medios de produc-

**Está clara la apuesta por la excepción cultural y, por tanto, la necesidad de valorizar todos los patrimonios y expresiones como aportación a la diversidad cultural mundial. Esta valorización requiere el diseño de indicadores que permitan evaluar la riqueza de la diversidad y su aportación social y económica**

ción y difusión de productos culturales. Aquí cabe apuntar que estos nuevos modelos y medios de producción provocan la necesidad de creación de nuevos parámetros de medición por parte de los observatorios. Ésta conectividad, desarrollada desde el mercado, ha producido una pequeña revolución económica en el sector cultural. El reto pues, se define en el aprovechamiento de las dinámicas existentes para potenciar la estrategia conjunta en el modelo de desarrollo.

Por otra parte, la relación clara entre el reto de la diversidad y el de la conectividad tiene como contraposición el concepto de homogeneidad. En efecto, el proceso de globalización desde una perspectiva cultural puede producir efectos negativos sobre la supervivencia de la diversidad. La mayor conectividad tiene el riesgo de la invasión. Ahora bien, la conectividad desde la perspectiva de la Convención se debe entender como el refuerzo de cada uno de los nódulos de la red global. Así, la preservación de la diversidad viene asociada a la valoración de la aportación que hace cada realidad cultural, desde su patrimonio hasta su expresividad, a la cultura global. El diálogo entre culturas es el modelo que se ofrece para, desde la diversidad, asumir el reto de la conectividad. Y, las respuestas a este reto se deben producir de la misma forma tanto en los modelos de desarrollo social y político como desde la perspectiva económica y comercial.

Si desde la Convención la apuesta por la diversidad proviene de una perspectiva global de desarrollo, la Agenda 21 de la Cultura, aprobada por gobiernos locales, aporta una perspectiva de acción local con compromiso global. Es decir, aunque ambos documentos comparten una visión de la realidad cultural mundial, cada uno pone acentos distintos a los retos y posibles respuestas desde los ámbitos nacionales y locales según el caso. En la lectura de la Agenda 21 de la Cultura subyacen una serie de ideas que aparecen más o menos explícitamente en la letra, pero que se deducen claramente en su intencionalidad. Unas ideas compartidas mayoritariamente en el texto de la Convención aunque, como se ha dicho, con diferentes acentos. En este sentido, aparecen tres grandes ejes sobre los que se sostienen la orientación conceptual de éste referente. Se pueden formular éstos ejes como retos para la política cultural: **la expresividad,**

**El diálogo entre culturas es el modelo que se ofrece para, desde la diversidad, asumir el reto de la conectividad**

**el acceso y la participación.** Unos ejes que, a su vez, plantean importantes retos respecto a la información necesaria para la evaluación del nivel de respuesta que obtienen. Una información que debe atender a elementos cuantitativos –con los cuales los observatorios vienen trabajando mayoritariamente– pero también contenidos de carácter cualitativo –actualmente más escasos en el trabajo de los observatorios– que permitan una evaluación completa de objetivos definidos.

En primer lugar, el reto de la expresividad debe entenderse como la necesidad de dotarse de los mecanismos necesarios para que la diversidad de expresiones artísticas y creativas –partiendo de la idea de que la creatividad es una capacidad intrínseca al ser humano– tengan los cauces suficientes para aflorar.

Una condición necesaria para el desarrollo de la expresividad es el acceso a la educación, como mecanismo por el cual se adquieren las habilidades requeridas para la expresión artística y creativa. Esta adquisición de habilidades debe obtener una respuesta en la libertad de expresión artística y el respeto a la diversidad de expresiones.

La expresividad también debe ser entendida como oportunidad para la interculturalidad, como dimensión de intercambio y conocimiento mutuo de la diversidad de expresiones culturales. Así, la relación horizontal entre creadores, la consolidación de redes de intercambio y el aprovechamiento de los vehículos expresivos de la nueva cultura digital también deben entenderse como dimensiones del reto de la expresividad e instrumentos para el diálogo intercultural.

Finalmente, vinculada a la expresividad aparece la creación de riqueza, con el respeto a los derechos de propiedad intelectual y la vinculación entre capacidad creativa, innovación, capital intelectual y desarrollo económico. Así, tanto la Convención como la Agenda 21 de la Cultura, comparten el objetivo de situar la diversidad expresiva, creativa y cultural como motores de un determinado modelo de desarrollo económico. Mientras que ésta última dimensión, la creación de riqueza, goza de un amplio bagaje en su estudio por parte de los observatorios, en relación a las otras dimensiones aún hay mucho camino por ex-

**La expresividad también debe ser entendida como oportunidad para la interculturalidad, como dimensión de intercambio y conocimiento mutuo de la diversidad de expresiones culturales**

plorar. También se debe señalar que la creación de riqueza por parte del sector cultural abre interesantes debates sobre las metodologías usadas en su contabilización.

En segundo lugar, el reto del acceso debe entenderse como la capacidad de las políticas culturales de garantizar el acceso a la cultura desde los principios de igualdad y universalidad. La necesidad de democratizar el saber y el conocimiento no pasa por una visión paternalista en la que el ciudadano tiene el papel de receptor de servicios culturales y la administración el de emisor-facilitador. El acceso, además de las infraestructuras y los servicios necesarios, requiere una concepción del ciudadano en su doble papel de productor y receptor del saber. Por ello, el reto se define como la necesaria garantía de acceso; teniendo en consideración todo tipo de barreras que dificulten la posibilidad tanto del goce como del aprendizaje de los conocimientos y habilidades necesarias para: la recepción y creación del saber, de la cultura y la decodificación de contenidos en un mundo caracterizado por un mayor peso de los *inputs* informativos.

Una de las principales barreras de acceso a la cultura proviene del nivel formativo de la población. Ciertamente, se puede considerar la educación como el principal mecanismo de acceso a la cultura, en el sentido que abre el “apetito” del consumo cultural y da la posibilidad y los instrumentos necesarios para la interpretación de la expresión cultural. En esta línea cabe señalar el papel de los medios de comunicación en la democratización de la cultura; el importante trabajo a realizar en el acercamiento de las expresiones culturales a la ciudadanía.

Evitar la exclusión de los circuitos culturales también requiere que éstos aparezcan consolidados e inteligibles a ojos de sus potenciales usuarios. En este sentido, la creación de redes de equipamientos con recursos conectados y, en especial, la garantía de la disposición de equipamientos de proximidad –bibliotecas, centros culturales, casas de cultura, centros cívicos, etc.– son condiciones necesarias para el acceso. También lo es que los lenguajes sean accesibles, un aspecto en el que cobra importancia el concepto de brecha digital, entendida como la distancia entre el acceso y el no-acceso a nuevos instrumentos de información y comunicación.

**Se puede considerar la educación como el principal mecanismo de acceso a la cultura, en el sentido que abre el “apetito” del consumo cultural y da la posibilidad y los instrumentos necesarios para la interpretación de la expresión cultural**

La información que manejan los observatorios sobre el acceso suele referirse a las infraestructuras culturales, a la actividad que se realiza en ellas y a las encuestas de prácticas y hábitos culturales. Éstos son instrumentos muy valiosos para hacer una aproximación al análisis sobre el acceso a la cultura, pero el acceso planteado en términos de la Agenda 21 se debe vincular también a aspectos menos estudiados como el peso de los condicionantes socioestructurales, las condiciones y calidad de este acceso o la dimensión de la cultura como generadora de bienestar cotidiano.

En tercer lugar, el reto de la participación hace referencia a los procesos de toma de decisión y los sistemas de relación y partenariado entre los diferentes agentes pertenecientes a un ecosistema cultural. En los últimos tiempos, afloran nuevos sistemas y mecanismos de concertación entre agentes públicos y privados mientras las relaciones horizontales y en red entre las organizaciones se consolidan. Todo ello está provocando importantes cambios en los mecanismos de participación de cada uno de los agentes del ecosistema cultural caracterizados por una tendencia a la mayor complejidad de los procesos. Esta complejidad responde a la voluntad de mayores consensos en las estrategias colectivas y mayor aprovechamiento de sinergias entre los diferentes agentes.

En este contexto, cabe señalar que al referirse a la participación en un sector como el cultural sus características especiales han provocado que la respuesta a este reto haya producido, en algunos lugares, la creación de Consejos de las Artes. En distintos países, con diferentes atribuciones y competencias, se han constituido consejos que aparecen en una situación intermedia entre la administración pública y los sectores culturales. Así, el debate de la participación en el ámbito cultural ha provocado que precisamente este sector se sitúe en cabeza en el desarrollo de nuevos modelos de trabajo para el diseño y ejecución de políticas, en este caso, culturales.

También desde la perspectiva de la participación la cultura aparece como uno de los pilares de la cohesión social y a la relación del individuo con su entorno social y físico. En este sentido, frente al proceso de globalización, el fortalecimiento del sentimiento de pertenencia a una comunidad aparece como un

**En los últimos tiempos, afloran nuevos sistemas y mecanismos de concertación entre agentes públicos y privados mientras las relaciones horizontales y en red entre las organizaciones se consolidan**

elemento clave para la cohesión social. La participación en un entorno social y cultural y la valorización del patrimonio se presentan como factores claramente generadores y reforzadores de este sentimiento. Por otro lado, asociado a la pertenencia aparece la relación del ciudadano con el espacio público. Una relación que muchos autores apuntan que se caracteriza por un proceso de privatización, estandarización y abandono como espacio relacional. El reto de la participación, desde esta perspectiva, también debe dar respuesta a este proceso, situando la cultura como principal impulsor de la recuperación del espacio público.

En el campo de la participación se plantea un interesante ámbito de investigación para los observatorios. Ciertamente, los planteamientos vinculados a este reto permiten ahondar en el análisis de dinámicas de relación administración-ciudadanía, administración-sectores culturales y en el análisis de redes y de relaciones entre agentes.

En resumen, la normalización del sector cultural, con la determinación de sus límites, la centralidad de la cultura en el modelo de desarrollo, el respeto a la diversidad cultural, la conectividad global, la expresividad, el acceso y la participación dibujan los principales retos a los que deben hacer frente las políticas culturales en coherencia con la Convención y la Agenda 21 de la Cultura. Unos retos que tienen una clara traducción en las aportaciones que pueden hacer los observatorios. Ahora bien, es necesario hacer aquí una aclaración: el contexto de desarrollo cultural, económico y el modelo de organización política de los estados determina la traducción concreta a realidades determinadas de estos retos. No se puede olvidar que, obviamente, la lectura que se puede hacer de la Convención o la Agenda 21 de la Cultura desde un país o una ciudad occidental, con alto desarrollo económico y estructura democrática consolidada tiene importantes diferencias con la que puede hacerse desde otra situación de sub-desarrollo económico y/o sin desarrollo democrático.

### **Los observatorios como instrumento para las políticas culturales**

Éste último apunte es esencial para la cuestión que ocupa esta reflexión. Un observatorio es uno de los instrumentos que genera un *entorno cultural maduro* con el fin de afrontar los retos que tienen plan-

**La normalización del sector cultural, con la determinación de sus límites, la centralidad de la cultura en el modelo de desarrollo, el respeto a la diversidad cultural, la conectividad global, la expresividad, el acceso y la participación dibujan los principales retos a los que deben hacer frente las políticas culturales**

teadas las políticas culturales. Estos retos se deben contextualizar en entornos sociales, económicos e institucionales desarrollados donde, cada vez más, los observatorios se están constituyendo como un instrumento clave para comprobar la eficacia e impacto de las políticas culturales que se llevan a cabo. Entornos donde se cuenta con las infraestructuras suficientes para el desarrollo de políticas culturales.

A partir de los retos señalados se ha podido apreciar que cada uno de ellos requiere respuestas desde muchos ámbitos, pero que desde los observatorios se tiene una responsabilidad especial en la generación de información y contenidos en relación a cada uno de ellos. Claro está que la función de los observatorios no es dar respuesta a estos retos sino que pueden aportar instrumentos que permitirán evaluar el impacto de las políticas culturales que sí se diseñan en respuesta a ellos. Este papel reservado a los observatorios y otros espacios generadores de conocimiento en relación a la cultura los ha colocado históricamente en una doble posición de causa-efecto. Es decir, por un lado han sido impulsores y generadores de debates y, por el otro, a consecuencia de estos debates han adaptado su cometido de observación y de generación de conocimiento en torno a la cultura.

En el debate sobre los límites conceptuales del sector cultural, los observatorios han tenido un claro protagonismo. Como se ha visto anteriormente, los observatorios culturales nacen con la voluntad de recoger información sobre la realidad cultural de los diferentes países o territorios. También se ha visto cómo muchos de ellos nacen a partir del crecimiento y especialización de diferentes departamentos e institutos estadísticos y, por lo tanto, centran su actividad –como mínimo durante los primeros años– en una abundante generación de datos estadísticos. Por otro lado, una información que suele responder a estructuras sectoriales –en relación a los diferentes sectores de la cultura– y de forma transversal a elementos de consumo y hábitos y gasto público.

Este nacimiento, muy vinculado a la necesidad de información cuantitativa y a una visión de estructura sectorial de la cultura, supuso un importante impulso para la consolidación de estos servicios y para la disponibilidad de información estadística sobre diferentes aspectos de la cultura. Precisamente la determinación de los marcos estadísticos ha ido dando respuesta y a la vez alimentando el debate acerca de los lí-

**Los observatorios, por un lado, han sido impulsores y generadores de debates y, por el otro, a consecuencia de estos debates, han adaptado su cometido de observación y de generación de conocimiento en torno a la cultura**



mites del sector cultural como realidad a observar. Esto ha planteado dificultades en el estudio de la cultura y la política cultural ya que ha existido un cierto decalaje entre el avance de los debates y la capacidad de adaptación de los observatorios. Aún así, lo cierto es que ante la complejidad del debate, los observatorios han ido convirtiéndose en instrumentos cada vez más complejos y, por lo tanto, se han ido adaptando.

Precisamente, pasar de la complejidad del debate a la normalización del sector es el primero de los retos señalados. En este sentido, la aportación por parte de los observatorios debe ser una reflexión que permita delimitar más claramente los conceptos incluidos en la idea de cultura y de política cultural.

En relación al reto de la centralidad de la política cultural en el desarrollo social y económico, los observatorios tienen la responsabilidad de dotarse de instrumentos que permitan defender esta centralidad a partir de la valoración de la aportación de la cultura a este desarrollo. De hecho, gran parte de los observatorios ya han señalado la importancia de la aportación de los distintos sectores culturales en la economía de los países. Esto ha permitido visualizar no sólo una realidad intuida sino, lo que es más importante, el hecho de que la aportación que hace la cultura es una aportación con importante valor añadido y consecuente con un modelo de desarrollo basado en la extensión del conocimiento y en la sostenibilidad social y ambiental. Por lo tanto, tener la capacidad de medir el impacto de ciertas políticas culturales, más allá de su incidencia sobre el propio sector, permitirá avanzar en el camino de esta mayor centralidad.

En esta línea argumental también se puede valorar la aportación de los observatorios ante el reto de la diversidad. Precisamente, la valoración de la diversidad de las expresiones culturales como riqueza de una sociedad requiere que los observatorios eviten la estandarización de algunos indicadores y permitan el análisis focalizado de la aportación de estas expresiones a la diversidad. Por lo tanto, hay que superar la perspectiva excesivamente cuantitativa de muchos observatorios para profundizar cualitativamente en aspectos como la diversidad.

Ante el reto de la conectividad la aportación de los observatorios también puede indicar el camino de las políticas culturales al respecto. El trabajo en red entre observatorios y la creación de sistemas de in-

**En relación al reto de la centralidad de la política cultural en el desarrollo social y económico, los observatorios tienen la responsabilidad de dotarse de instrumentos que permitan defender esta centralidad a partir de la valoración de la aportación de la cultura a este desarrollo**

formación homologables en distintos territorios que permitan, por un lado, la comparabilidad entre realidades y, por el otro, la transferencia de conocimiento, son necesarios para mantener la doble dimensión de la mirada local y global.

Siguiendo este planteamiento, los retos vinculados a la expresividad, el acceso y la participación también deben ser objeto de aportación por parte de los observatorios como instrumentos de política cultural. En este sentido, plantear estos retos supone también plantear una determinada mirada sobre la realidad cultural. Y, precisamente aquí, los observatorios devienen agentes de primer orden en su función de recogida, tratamiento y generación de nueva información derivada de la observación de una realidad cultural y las políticas culturales que se aplican. Así, el compromiso de desarrollar actuaciones en relación a la expresividad, acceso y participación, se debe trasladar a la definición de una determinada mirada analítica frente a la realidad.

En efecto, la determinación de una estrategia política, de un horizonte ideal del modelo cultural de la sociedad, permite definir de forma clara cuáles son los elementos centrales que nos aportarán información sobre el grado de consecución de los objetivos marcados en esta estrategia. Dado el contenido de estos tres retos, nuevamente, parece necesario profundizar en las técnicas cualitativas para el análisis de la realidad cultural. Así, ¿Son suficientes los censos de artistas, compañías, espectáculos, etc. para analizar la expresividad? ¿Es suficiente la información sobre hábitos y consumo cultural para analizar el acceso a la cultura? ¿Es suficiente tener datos sobre el número de entidades, subvenciones, o sobre la aportación económica de las industrias culturales para analizar la participación?

La respuesta a estas preguntas es obvia, sin olvidar que los datos a los que se refieren también son importantes y aportan algunas respuestas. Por ello, se requiere el desarrollo de nuevas técnicas de investigación aplicadas al análisis de la cultura y de la política cultural. Indicadores subjetivos que permitan profundizar en cuestiones menos tangibles y cuantificables, tales como la percepción o la experiencia de la ciudadanía con la cultura. En definitiva, técnicas que se diseñen desde una perspectiva analítica que

**Los observatorios devienen agentes de primer orden en su función de recogida, tratamiento y generación de nueva información derivada de la observación de una realidad cultural y las políticas culturales que se aplican**

permita sacar conclusiones en relación a una estrategia política y a la respuesta dada a los retos de la política cultural.

En conclusión, la aportación de los observatorios y sistemas de información a los debates en torno a la cultura y la política cultural ha sido rica e influyente. Igualmente, su tarea como instrumentos de recogida de información y generación de nuevos contenidos ha resultado determinante en el diseño de las políticas culturales. Pero a día de hoy, la aparición de nuevos referentes político-conceptuales dibuja nuevos horizontes de trabajo donde, como se ha visto, los observatorios pueden –y deben– tener un papel fundamental. Su tarea ha de situarse en la respuesta a estos retos, aportando elementos de análisis que orienten las políticas culturales y permitiendo la visualización y la consecuente valoración de la aportación que hace la cultura al desarrollo de la sociedad. Ya se han realizado los primeros pasos en este sentido, pero aún queda mucho camino por recorrer.

**La aportación de los observatorios y sistemas de información a los debates en torno a la cultura y la política cultural ha sido rica e influyente**

## UN CASO EN PROFUNDIDAD:

### Las consecuencias de la puesta en marcha del Observatorio de la Cultura y las comunicaciones de Québec

*Serge Bernier, director saliente del OCCQ*

#### Introducción

**E**l Observatorio de Cultura y comunicaciones de Québec (OCCQ) está operativo desde hace algo más de seis años. Su puesta en marcha ha producido cambios significativos en el sector cultural de Québec, cuyo impacto podemos agrupar en dos categorías principales: el impacto en el sector cultural en el que el OCCQ actúa como elemento de cohesión y estructuración y el impacto en el sistema estadístico nacional en el que se ha hecho un hueco a la cultura.

Para realizar este ejercicio, he consultado a los miembros del consejo de dirección y al equipo del OCCQ. He comprobado con interés que las observaciones recogidas se han referido todas a estas dos categorías de impactos, lo que traduce que existe una visión común sobre el impacto del OCCQ, compartida por el Estado y por los representantes del sector cultural.

#### El OCCQ como elemento de cohesión y estructuración del sector cultural

El OCCQ está financiado por seis colaboradores públicos que se encuentran en el Consejo de Dirección del Observatorio. El OCCQ cuenta con ocho comités consultivos, cuyos presidentes también están en el Consejo de Dirección e informan al Consejo sobre las necesidades del medio, en el cual se adoptan las decisiones por consenso. El OCCQ ha contribuido al acercamiento entre gente que antes no lo hacía o lo hacía poco (Estado, campos culturales, medio cultural municipal, investigación universitaria cuantitativa en cultura). Ha creado una red de análisis, reflexión y difusión de los conocimientos que le permite ser eficaz en lo que hace.

**Existe una visión común sobre el impacto del OCCQ, compartida por el Estado y por los representantes del sector cultural**

El OCCQ está ubicado en el Instituto de Estadística de Québec (ISQ), organismo central en temas estadísticos del Gobierno de Québec. Esto convierte al Observatorio en un terreno neutro, un lugar desapasionado para el medio. El OCCQ está posicionado al margen y no en la línea jerárquica del Estado Cultural (ministerio y empresas). Es independiente, intenta dar la misma importancia a todos los campos culturales y opera con la mayor transparencia posible.

El mandato confiado al OCCQ es triple: estadística, apoyo a la investigación y vigilancia. La primera tarea ha sido asegurarnos de que podíamos hacer operativa la misión de acuerdo con las necesidades expresadas por el medio y con los condicionantes presupuestarios que teníamos.

Se acometieron una serie de tareas estructuradoras poco después de su creación, entre las cuales podemos citar la formulación de un marco conceptual que delimitó nuestro campo de observación y una clasificación estadística que estructuró nuestras operaciones. Además, en respuesta a las necesidades prioritarias expresadas por el medio, se puso en marcha una serie de encuestas estadísticas sobre los mercados de los principales productos culturales, que se ha mantenido desde su comienzo. La satisfacción de estas necesidades de primer nivel (es decir, tener una información fiable y elaborada rápidamente para ayudar en la toma de decisiones) hace que se encuentren ahora disponibles series estadísticas fiables y suficientemente amplias. En consecuencia, el Observatorio puede ahora analizar los cambios que se han producido, poner de manifiesto algunas tendencias y elaborar indicadores de utilidad para todos los ámbitos culturales.

El uso también ha cambiado. Ahora los debates se apoyan en una información cuantitativa de calidad. Los periodistas utilizan también con frecuencia los datos del OCCQ. La visibilidad en los medios de comunicación de los datos producidos por el OCCQ contribuye a cambiar la representación pública de la cultura en Québec. Las cifras sobre la cultura presentadas por la prensa legitiman la cultura, su papel y su importancia desde el punto de vista económico.

**El OCCQ está posicionado al margen y no en la línea jerárquica del Estado Cultural (ministerio y empresas). Es independiente, intenta dar la misma importancia a todos los campos culturales y opera con la mayor transparencia posible**

## El OCCQ deja un espacio a la cultura en el sistema estadístico nacional

Una de las primeras tareas realizadas en el OCCQ fue construir un *Sistema de clasificación de las actividades de la cultura y las comunicaciones* en la que se basan todas las operaciones estadísticas. La clasificación económica estándar no responde a la realidad de algunos protagonistas culturales, por lo que la estadística oficial no responde a las necesidades de estos sectores. El campo de los contenidos numéricos interactivos y el de los centros de artistas autogestionados son algunos ejemplos de establecimientos culturales que han encontrado un lugar en la clasificación cultural. La información estadística adquiere todo su valor cuando se logra un amplio consenso en los conceptos y definiciones a los que abarca. El sistema de clasificación del OCCQ y, en consecuencia, su producción estadística, permite realizar esta pertinencia de manera continua.

La construcción del sistema ha sido larga y ha requerido mucho esfuerzo por parte de los representantes de los ámbitos culturales. Todos ellos han debido volcarse en sus ámbitos y consultar a los actores de sus respectivos medios. Ello ha hecho posible tener una comprensión común. El Consejo de Dirección ha aprobado a continuación todo el sistema de clasificación, lo que ha permitido que cada uno de ellos entre en contacto con la realidad de los demás ámbitos.

El OCCQ se ha convertido en una referencia en el campo de la estadística cultural en Québec. Su política de difusión está orientada en este sentido. En primer lugar, toda su producción está disponible para todos al mismo tiempo, garantizando así su neutralidad. Además, el OCCQ reúne informaciones administrativas de sus socios financieros, realizando estadísticas oficiales que difunde en su página Web. Este lugar único de consulta se ha convertido en una importante ventanilla para los medios culturales, basando así sus decisiones en datos fiables. Antes de que se creara el OCCQ, los diferentes ámbitos culturales debían producir ellos mismos la información necesaria para la gestión corriente y la defensa de los expedientes; para muchos de ellos resultaba difícil y caro, y no obtenían siempre los resultados esperados. El medio posee ahora una herramienta que ningún ámbito se hubiera podido ofrecer de manera individual y ni siquiera colectivamente.

**El OCCQ se ha convertido en una referencia en el campo de la estadística cultural en Québec. Su política de difusión está orientada en este sentido. En primer lugar, toda su producción está disponible para todos al mismo tiempo, garantizando así su neutralidad**

Por último, la fiabilidad de los datos del OCCQ se debe en gran parte a los importantes índices de respuesta conseguidos en las encuestas. Las asociaciones y sindicatos del sector contribuyen a ello en gran medida mediante iniciativas entre sus miembros. La gran fiabilidad de los resultados, unida a los imperativos de la ley de la estadística (objetividad, neutralidad, imparcialidad y respeto de la confidencialidad) consigue la confianza de los que responden, explicando los elevados índices de respuesta.

## **Conclusión**

El Québec cultural se encuentra en la era de la modernidad reflexiva y el OCCQ pertenece al grupo de los que contribuyen a proporcionarle herramientas que le permiten reflexionar sobre sus acciones. Ha permitido al sector poder comprender mejor su desarrollo y su dinámica y articular de manera más precisa sus necesidades y sus intervenciones. Ha superado la fase de la estadística descriptiva de base para avanzar hacia el análisis y la investigación que alimentan la reflexión de aquellos que deben decidir en el ámbito cultural a todos los niveles. En un contexto de fuerte competencia para la obtención de fondos públicos y de respaldos privados, el medio cultural puede utilizar ahora las mismas herramientas que los demás sectores de la economía. La existencia del OCCQ supone un paso importante en la estructuración del sector de la cultura en Québec.

**El OCCQ ha permitido al sector poder comprender mejor su desarrollo y su dinámica y articular de manera más precisa sus necesidades y sus intervenciones**

**II. EL  
OBSERVATORIO  
VASCO DE LA  
CULTURA**



## II. EL OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA

### 1. EL PLAN VASCO DE LA CULTURA COMO DESENCADENANTE

#### El marco conceptual para la observación de la realidad cultural vasca

La política cultural vasca tiene importantes retos a los que dar respuesta desde una mirada global pero se enfrenta a una realidad cultural con unas características que la hacen singular y a las cuales debe atender. Y es, en este sentido, que la reflexión desarrollada y las conclusiones del Plan Vasco de la Cultura (PVC) aparecen como instrumentos de primer orden para la definición de retos propios y, por consiguiente, para focalizar la mirada analítica desde la cual el observatorio desarrolla su función.

El PVC recoge estos retos propios en diferentes niveles de concreción, pero a grandes trazos, se pueden conceptualizar dos importantes ejes, claramente relacionados entre ellos, sobre los que pivotarían el resto.

En primer lugar, hay que señalar la idea de cultura en construcción como una de las principales características de la cultura vasca. Ciertamente, a nivel general se podría hablar de que todas las culturas están en construcción constante. Ahora bien, los diferentes contextos y evoluciones históricas han provocado que esta idea tenga una concreción con acentos en el caso de la realidad cultural vasca. Se trata de una cultura que ha sido minorizada y que, actualmente, está construyendo su camino hacia un mayor desarrollo. Una construcción que requiere un esfuerzo adicional y que se debe apoyar, además de en las administraciones, en una apuesta de todo el sector cultural y de la ciudadanía para, a cada paso, cimentar los logros conseguidos. Como señala el PVC, el hecho de ser una cultura sin un estado-nación que la proteja y la potencie, provoca la necesidad de un esfuerzo complementario. Una cultura sin estado-nación detrás no tiene –en expresión del PVC– los automatismos de reproducción propios de los estados. En otras pala-

**La idea de cultura en construcción como una de las principales características de la cultura vasca**

bras, no se pueden permitir un (fingido) desinterés por lo propio, lujo sólo al alcance de culturas dominantes y con instituciones de reproducción cultural más sutiles y sin embargo más potentes.

En segundo lugar, vinculado al modelo de construcción propio, aparece el concepto de integración. Así, la cultura debe ser un elemento de cohesión de la sociedad, con una forma de entenderla integradora de la diversidad de expresiones en un entorno de convivencia e intercambio cultural. La necesidad de protección de la cultura en construcción, no debe convertirse en un modelo homogéneo y cerrado. La realidad social necesita un modelo cultural integrador, que refleje un querer ser sin alejarse de un ser complejo y diverso.

En resumen, hacer de la cultura uno de los principales argumentos para la integración con un modelo de construcción cultural propio son dos de los retos planteados a los que debe dar respuesta el desarrollo cultural vasco. Y, en este sentido, el PVC los refleja y marca el camino de las líneas de trabajo para darles respuesta. Todo ello afecta y debe afectar a las tareas del Observatorio Vasco de la Cultura; un Observatorio homologable a las instituciones de su perfil en distintos contextos internacionales pero adaptado a una realidad y a unos retos muy concretos como son los que se acaban de reflejar. Para ello, debe estar atento a los grados de normalización de la cultura vasca (desde la perspectiva de la producción, de la práctica cultural, de la exportación,...) y muy atento a los fenómenos de integración en el marco de la diversidad propia de una sociedad compleja como la nuestra.

### **El impulso necesario para la creación del Observatorio Vasco de la Cultura**

El desarrollo y aprobación del Plan Vasco de la Cultura en el año 2004, en tanto que hito fundacional del trabajo del Consejo Vasco de la Cultura, constituyó un esfuerzo germinal y desencadenante de procesos transformadores que habrán de pautar el devenir cultural vasco de los próximos años.

Desde su planteamiento participativo y abierto, que dio cabida a la reflexión compartida de más de 300 personalidades, contribuyó a reforzar la toma de conciencia del sujeto cultural en toda su ex-

**Hacer de la cultura uno de los principales argumentos para la integración con un modelo de construcción cultural propio son dos de los retos planteados a los que debe dar respuesta el desarrollo cultural vasco**

tensión y complejidad; ofreciendo una visión global del sistema cultural vasco (sus diversos subsistemas y ámbitos sectoriales) y de la cadena de valor cultural (sus diferentes eslabones y perfiles de actores que asocia).

Desde su enfoque amplio que primó la concepción de cultura como modo de vida de las comunidades que tiene por resultado su identidad, contribuyó a poner en valor su rol como elemento de cohesión y desarrollo en una sociedad avanzada; a dar visibilidad a su creciente valor económico; y a situar la importancia institucional del sistema cultural, junto al educativo y el de comunicación, como elemento socializador.

Y desde su vocación transformadora, el PVC constituyó la expresión del acuerdo entre los distintos agentes públicos y privados sobre la visión estratégica, las prioridades y los criterios de actuación para el conjunto de la cultura vasca estableciendo objetivos y poniendo en marcha dinámicas de trabajo que reclamaban un marco suficiente de información y conocimiento.

En efecto, como un elemento central del diagnóstico compartido que se generó, destacó el consenso sobre la necesidad de mejorar la información sistemática y de calidad de la realidad cultural vasca, como condicionante estratégico del conjunto de la acción transformadora del Plan.

Este elemento del diagnóstico compartido, se plasmó...:

- en términos propositivos, en el mandato de constituir un sistema de información y seguimiento de la situación y evolución de la cultura: segundo Eje Estratégico de los diez que componen el Plan.
- y en términos organizativos y estructurantes en la creación del Observatorio Vasco de la Cultura como organismo responsable de alimentar desde la información y el conocimiento a la totalidad del sistema cultural. Un servicio coordinado entre Gobierno Vasco, Diputaciones, Ayuntamientos

**El PVC constituyó la expresión del acuerdo entre los distintos agentes públicos y privados sobre la visión estratégica, las prioridades y los criterios de actuación para el conjunto de la cultura vasca**

y Eustat, que asegure un flujo regular y cotejable de información; la realización de estudios e investigaciones diversas asociadas; y que facilite la propia evaluación y seguimiento del Plan.



**Información y Conocimiento** (contenido) + **Observatorio** (herramienta de gestión) se constituyen así, bajo el impulso del PVC, en un binomio de trabajo de base para dar respuesta a los retos y proyectos que afronta el sistema cultural vasco.

Una suerte de dispositivo de generación y distribución del combustible básico o la materia prima del sistema –información y conocimiento– en la amplitud y diversidad de su extensión: dimensión sectorial o productiva (subsistemas); dimensión social o ciudadana; y dimensión institucional.

**Información y Conocimiento + Observatorio** se constituyen así, bajo el impulso del PVC, en un binomio de trabajo de base para dar respuesta a los retos y proyectos que afronta el sistema cultural vasco

## 2. LOS ESTUDIOS SECTORIALES: UN PRIMER ESTADIO DE OBSERVACIÓN

**E**l desarrollo de los distintos estudios sectoriales que han jalonado la actividad del Departamento de Cultura desde la aprobación del Plan constituyen un primer estadio de observación y generación de conocimiento. Las iniciativas han sido diversas en términos de enfoques, metodologías y resultados, y han constituido la primera materia de trabajo y reflexión para el Observatorio.

Las artes plásticas y visuales; la industria fonográfica; las industrias artesanas; la música; el teatro y la danza; han sido objeto de estudios específicos de carácter analítico-descriptivo (ver Anexo 2: *Repertorio de aproximaciones sectoriales*). Estos proyectos han venido a paliar con distinta fortuna la ausencia de información previa; ofreciendo un primer retrato de situación, un acercamiento a la caracterización de cada sector, la dinámica y momento que vive; afanándose igualmente en avanzar posibles líneas de actuación y propuestas de futuro de muy diverso calado.

Su desarrollo se ha visto complementado de manera transversal por una primera aproximación al *Mapa de Infraestructuras Culturales*; esfuerzo que, a pesar de las limitaciones que incorpora, constituye el primer intento de acercamiento global a este capítulo.

Junto a estos estudios de corte sectorial, ha sido preciso acometer investigaciones que orientaran otras acciones contenidas en el PVC: es el caso de la digitalización de contenidos culturales; el inventario de patrimonio etnográfico; o la propuesta de análisis de la producción editorial en euskera.

Finalmente en aquellos ámbitos en que la información ya disponible lo hacía viable, se ha avanzado en proyectos específicos como el *Mapa de la Lectura Pública* que, además de ofrecer un retrato diagnóstico, se perfila como herramienta de perfeccionamiento de la red de bibliotecas públicas de Euskadi.

Desde estas líneas no se pretende el detalle de cada estudio –se presentan fichas de síntesis particularizadas en anexo– sino la puesta en valor de la aportación que representa el “estudio sectorial” como

**El desarrollo de los distintos estudios sectoriales se ha visto complementado de manera transversal por una primera aproximación al *Mapa de Infraestructuras Culturales*; esfuerzo que, a pesar de las limitaciones que incorpora, constituye el primer intento de acercamiento global a este capítulo**

punto de partida; y, al mismo tiempo, la ilustración de las limitaciones que conlleva en términos informativo-estadísticos.

En efecto, en tanto que herramientas del proceso de trabajo de construcción del Observatorio resultan de interés tanto por el retrato de situación que aportan como por las carencias informativas que ponen de relieve. Su planteamiento, sin embargo, está lejos de constituir un sistema de observación pertinente en sentido estadístico. Adolece de heterogeneidad conceptual, metodológica, temporal...; y ofrece un marco de resultados diverso en términos de cobertura y calidad informativa. Su planteamiento constituye un primer estadio de observación que responde a una suerte de transición parcelada hacia un sistema general y formalizado capaz de plantear sistemáticamente, coordinar e integrar dispositivos de información y conocimiento homogéneos, comparables y sinérgicos. Un sistema de información en el que los estudios no se constituyan tanto en fuente de información de base, como de análisis y profundización; es decir, en herramientas de generación de valor a partir de la información existente.

En definitiva, los estudios planteados constituyen aproximaciones parciales y diversas de cada realidad del sector; incipientes y aún inconexos espejos del caleidoscopio cultural. El reto que se abre nos sitúa ante la construcción de un sistema de información que integre y multiplique las distintas imágenes en un juego de sinergias que optimice las posibilidades de interpretación y conocimiento.

**El reto que se abre nos sitúa ante la construcción de un sistema de información que integre y multiplique las distintas imágenes en un juego de sinergias que optimice las posibilidades de interpretación y conocimiento**

### 3. SITUACIÓN Y RETOS DESDE LA PERSPECTIVA DEL SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL

**E**l sistema cultural vasco está conformado por distintas áreas o subsistemas: el patrimonio cultural; la expresión artística; las industrias culturales; y los medios de comunicación, además de otras miradas de índole transversal.

En el subsistema de patrimonio quedan incluidos museos, archivos, bibliotecas y los servicios de patrimonio etnográfico, arqueológico, artístico, arquitectónico, industrial...

El subsistema de las artes o expresión artística incluye los campos vinculados a teatro, danza, música, literatura, tradición oral y artes visuales.

Las industrias culturales cubren el mundo editorial, fonográfico, audiovisual y multimedia. Los medios de comunicación suponen un ámbito específico entre las industrias culturales.

Entre los elementos transversales, cabe citar los hábitos, consumo y prácticas culturales; la financiación y el gasto cultural; el euskera; el empleo; la cultura digital; y la formación y educación.

Desarrollando para cada subsistema el retrato ya apuntado en términos generales, a continuación se pasa revista a la situación de la información cultural disponible en cada uno de ellos. Se ilustran sus peculiaridades y problemáticas y, al mismo tiempo, se ofrece un cuadro básico de algunas de las grandes cifras/informaciones actualmente disponibles. En ese sentido, no se trata de poner el énfasis en el análisis de las cifras en sí desde la perspectiva experta sectorial, sino de situar sus rasgos en términos informativo-estadísticos: disponibilidades, ausencias, complejidades, calidades, posibilidades de interpretación...

#### 3.1. PATRIMONIO

Patrimonio constituye a día de hoy el ariete estadístico del sistema cultural vasco. El único ámbito que, aunque con realidades internas aún muy diversas, se ha dotado parcialmente de sistemas de información homologados y periódicos.

**No se trata de poner el énfasis en el análisis de las cifras en sí desde la perspectiva experta sectorial, sino de situar sus rasgos en términos informativo-estadísticos**

Este hecho no resulta casual. El ámbito del patrimonio, en el que se incluyen bibliotecas, museos, archivos, y el Registro e Inventario administrativo de bienes patrimoniales, constituye el “almacén” cultural de nuestra sociedad; la estación *terminus* o destino último del producto del proceso creativo en sus distintas manifestaciones artísticas y de conocimiento (literatura, pintura, escultura, creación musical...).

Este carácter de depósito del sedimento cultural le otorga un valor colectivo que hace de él un foco de particular interés y trabajo público. Y al mismo tiempo, le da estabilidad y visibilidad, lo que operativamente, en tanto que objeto de observación, facilita la labor de seguimiento y recopilación informativa.

Estas características diferenciales respecto a otros sectores, se plasman en la existencia de estadísticas estatales que ofrecen una vía de trabajo abierta, y un marco de homologación y comparación.

Dentro de esta panorámica general cabe diferenciar situaciones y retos diferenciados asociados respectivamente a las bibliotecas, museos, archivos, y bienes patrimoniales.

### **3.1.1. Bibliotecas**

En el contexto descrito, bibliotecas –junto con museos–, constituye actualmente la vanguardia estadística del sistema cultural vasco:

La *Estadística de las bibliotecas municipales<sup>4</sup> en la CAPV*, promovida por el Servicio de Bibliotecas de la Dirección de Patrimonio Cultural del Gobierno Vasco, es una operación de carácter anual que viene realizándose desde 2001. Se basa en los datos suministrados por las bibliotecas públicas municipales de la CAE a partir de una encuesta facilitada por el propio Servicio. Presenta indicadores que describen las ca-

4. En su última edición incorpora también las bibliotecas de las Diputaciones Forales

**Este carácter de depósito del sedimento cultural que tiene el ámbito del patrimonio le otorga un valor colectivo que hace de él un foco de particular interés y trabajo público**



racterísticas de las infraestructuras y equipamientos, la actividad de las bibliotecas, los usuarios, los trabajadores, la financiación y los gastos.

La continuidad de las series, la calidad de la información, la completa relación de indicadores que ofrece, y la comparabilidad con las estadísticas del Ministerio de Cultura y otras fuentes hacen de ella la operación estadística cultural más consolidada en el panorama vasco.

### 3.1.2. Museos

En situación similar a la descrita para las bibliotecas, el Centro de Museos de la Dirección de Patrimonio Cultural del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco lleva a cabo desde el año 2002, con carácter bienal, la operación estadística denominada *Museos y Colecciones Museográficas de Euskadi*, en coordinación con la operación similar que gestiona el Ministerio de Cultura desde el año 2000.

Al igual que en el caso de las bibliotecas, se ofrece información suficiente para dibujar una panorámica del sector: características generales, infraestructura y equipamiento, actividad, trabajadores, usuarios-visitantes y datos económicos, entre otros.

El desarrollo de la ley 7/2006 de Museos de Euskadi, que supone el ordenamiento jurídico del patrimonio museístico, incidirá en la categorización y registro de los establecimientos, lo que tendrá reflejo en las estadísticas actualmente en marcha, tanto desde el punto de vista conceptual como de resultados.

### 3.1.3. Archivos

Desde la dinámica estadística de patrimonio, los archivos constituyen el próximo reto. En efecto, la situación del patrimonio documental vasco está viviendo en los últimos años un cambio sustancial como resultado del trabajo de las diversas administraciones locales, forales y del Gobierno. Tanto en el ámbito de la conservación, como en el tratamiento de los fondos y la difusión, el avance es indudable. Estadística-

**La situación del patrimonio documental vasco está viviendo en los últimos años un cambio sustancial como resultado del trabajo de las diversas administraciones locales, forales y del Gobierno**

mente, sin embargo, no se dispone aún de información regular que refleje la situación del sector; su dinámica y evolución.

Este hecho es reflejo, sin duda, de la compleja y variada realidad del panorama archivístico en función de su tipología y titularidad (archivos municipales, territoriales, estatales, parroquiales, de empresas, de asociaciones, de hospitales, personales, familiares...). Iragi, el Centro de Patrimonio Documental de Euskadi, dimensiona inicialmente el censo de servicios de archivo en 1785 (1038 referenciados al público) y el censo de fondos de archivo en 2933. En la práctica, sin embargo, el ajuste más o menos riguroso del concepto de archivo, las lagunas de información y la heterogeneidad de ésta, y el propio interés en tanto que valor colectivo reducen sustancialmente el potencial campo de observación estadístico.

Al respecto, el camino abierto por la Estadística de Bibliotecas Municipales de la CAE constituye una fuente de aprendizajes significativos. Aprendizajes que apuntan, sin duda, la vía de trabajo que habrán de recorrer los archivos en el futuro inmediato; y que habrá de verse arropada desde el punto de vista del desarrollo normativo por la futura Ley de Patrimonio documental y Archivos de Euskadi, en cuyo anteproyecto se prevé la creación del Censo de patrimonio documental y del Inventario del patrimonio documental vasco.

#### **3.1.4. Registro e Inventario de Bienes Patrimoniales**

El último de los ámbitos a considerar escapa de las consideraciones estadísticas para entrar en los retos de la optimización informativa de los registros administrativos públicos. El debate y los procesos de trabajo se habrán de plantear, en consecuencia, en términos de pertinencia y significatividad de los criterios clasificatorios, de accesibilidad a la información, de potencia informativa y posibilidades de explotación de la misma; y de conectividad con otros bancos de información o equipamientos culturales.

La Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco tiene por objeto la defensa, enriquecimiento y protección, así como la difusión y fomento del patrimonio cultural vasco. En ella se establece la "clasificación del patrimonio cultural a partir del régimen de protección que ha de otorgarse a cada bien

**El tercero de los ámbitos a considerar –el del Registro e Inventario de Bienes Patrimoniales– escapa de las consideraciones estadísticas para entrar en los retos de la optimización informativa de los registros administrativos públicos**

o grupos de bienes, de tal manera que los bienes culturales calificados gozan de un régimen más estricto que los inventariados. Con el fin de dar la necesaria publicidad a los bienes culturales se crea el Registro de Bienes Culturales Calificados y el Inventario General de Bienes Culturales, como servicios abiertos al público e integrados en el Centro de Patrimonio Cultural Vasco creado por esta ley”.

Tal como se detalla en la misma, “los bienes que componen el patrimonio cultural del pueblo vasco, que pueden ser calificados e inventariados, deberán clasificarse en algunas de las siguientes categorías:

- Monumento, entendiéndose por tal todo bien mueble o inmueble que individualmente considerado presenta un interés cultural.
- Conjunto monumental, entendiéndose por tal toda agrupación de bienes muebles o inmuebles que conforman una unidad cultural.
- Espacio cultural, entendiéndose por tal el constituido por lugares, actividades, creaciones, creencias, tradiciones o acontecimientos del pasado vinculados a formas relevantes de la expresión de la cultura y modos de vida del pueblo vasco.”

El Centro de Patrimonio Cultural es el responsable de la elaboración y gestión de los Catálogos e Inventarios de los Bienes muebles e inmuebles que son declarados Monumentos de Euskadi. En la actualidad, hay tres bases de datos accesibles públicamente a través de web:

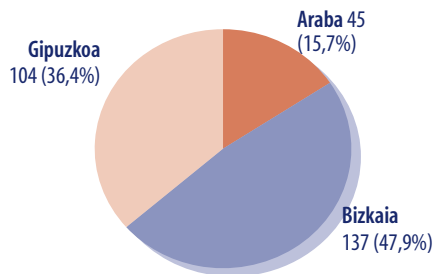
- Arquitectura e infraestructuras: en la que aparecen 4.400: 4.239 de bienes calificados y 161 de bienes inventariados.
- Arqueología: con 768 registros, 448 de ellos son bienes calificados y 69 bienes inventariados.
- Retablos: ofrece 73 registros, de los que 72 son bienes calificados.

**El Centro de Patrimonio Cultural es el responsable de la elaboración y gestión de los Catálogos e Inventarios de los Bienes muebles e inmuebles que son declarados Monumentos de Euskadi**

# BIBLIOTECAS PÚBLICAS <sup>1</sup>

## CARACTERIZACIÓN GENERAL

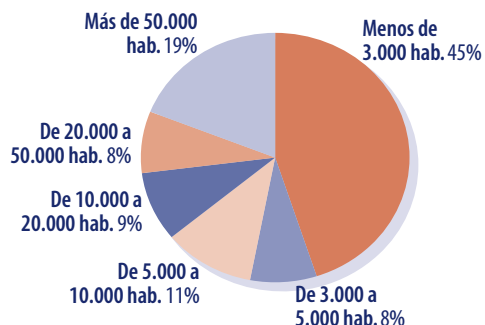
### DISTRIBUCIÓN DE BIBLIOTECAS POR TT. HH.



### NÚMERO DE BIBLIOTECAS POR 100.000 HABITANTES

| TT. HH.  | %     |
|----------|-------|
| CAE      | 13,36 |
| Araba    | 14,90 |
| Bizkaia  | 11,90 |
| Gipuzkoa | 15,03 |

### BIBLIOTECAS MUNICIPALES SEGÚN TAMAÑO DE LA POBLACIÓN



### BIBLIOTECAS SEGÚN TAMAÑO DE LA COLECCIÓN

| Tamaño             | %    |
|--------------------|------|
| Hasta 2.000        | 2,8  |
| De 2.001 a 5.000   | 10,5 |
| De 5.001 a 10.000  | 35,0 |
| De 10.001 a 20.000 | 30,4 |
| De 20.001 a 50.000 | 19,6 |
| Más de 50.001      | 1,3  |
| Ns/Nc              | 0,3  |

## INFRAESTRUCTURAS, FONDOS Y ACCESIBILIDAD

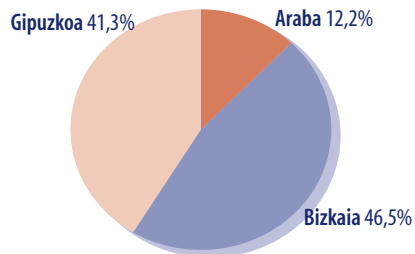
### INFORMACIONES BÁSICAS

|  | Bibliotecas | Bibliotecas municipales |
|--|-------------|-------------------------|
| Media de superficie útil total (m <sup>2</sup> ) | 295,1       | 245,9                   |
| Estanterías (metros lineales)                    | 130.192     | 109.262                 |
| Media de puestos de lectura/biblioteca           | 57,2        | 53,1                    |
| Fondos Bibliotecarios                            | 4.259.134   | 3.663.116               |
| % de fondos en euskera                           | 24,1%       | 27,1%                   |
| Adquisiciones                                    | 316.312     | 285.567                 |
| % de adquisiciones en euskera                    | 26,4%       | 27,9%                   |
| Bajas  | 56.356      | 56.169                  |
| % de bajas en euskera                            | 21,5%       | 21,5%                   |
| Documentos por habitante                         | 2,0         | 1,7                     |
| Media de ordenadores/biblioteca                  | 5,1         | 4,6                     |
| % de bibliotecas con acceso a internet           | 87,1%       | 86,9%                   |
| % de bibliotecas con OPAC                        | 65,2%       | 46,6%                   |
| % de bibliotecas con página web                  | 22,0%       | 21,1%                   |
| Media de horas de apertura semanal               | 27,3        | 26,9                    |
| Media de número de días abiertos a la semana     | 5,1         | 5,1                     |

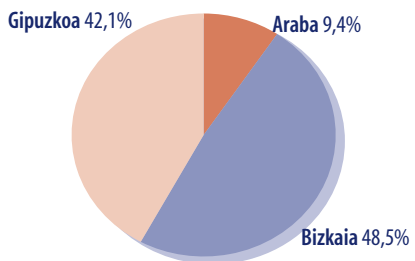
1. Información correspondiente al año 2005. Fuente: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. *Estudio sobre las bibliotecas públicas en la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Cuando se haga referencia a bibliotecas, se ofrecerá información incluyendo las bibliotecas de las Diputaciones Forales. Cuando no se incluyan estas bibliotecas, se hará referencia a bibliotecas municipales.

# BIBLIOTECAS PÚBLICAS

## FONDO BIBLIOTECAS POR TT. HH.

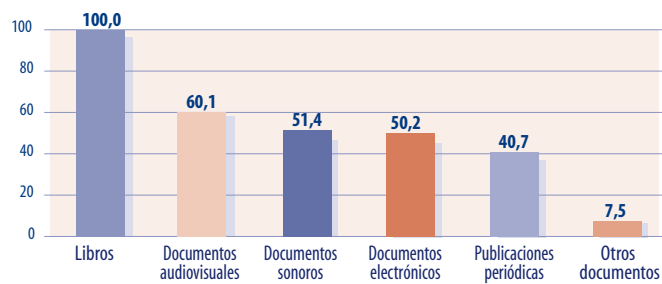


## FONDO BIBLIOTECAS MUNICIPALES POR TT. HH.



## SERVICIOS

### PRÉSTAMOS DE LAS BIBLIOTECAS SEGÚN TIPO DE SOPORTE



## SERVICIOS DISPONIBLES

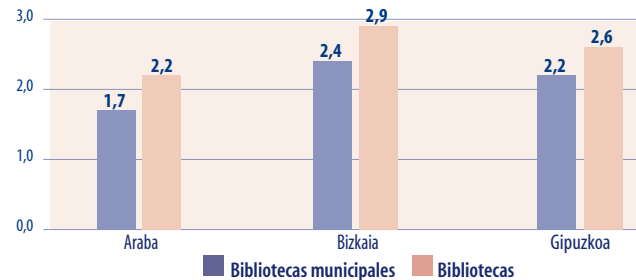
| Servicios disponibles                       | %    |
|---|------|
| Bibliotecas que realizan préstamos          | 88,5 |
| Bibliotecas con servicio interbibliotecario | 50,0 |
| Tipología de actividades organizadas        |      |
| Exposiciones                                | 12,0 |
| Horas del cuento                            | 23,9 |
| Animación a la lectura                      | 32,3 |
| Concursos literarios                        | 1,7  |
| Otras actividades                           | 30,1 |

## EMPLEO

### NÚMERO DE EMPLEADOS

| TT. HH.  | Bibliotecas |       | Bibliotecas municipales |       |
|----------|-------------|-------|-------------------------|-------|
|          | Abs.        | % v.  | Abs.                    | % v.  |
| CAE      | 764         | 100,0 | 637                     | 100,0 |
| Araba    | 101         | 13,2  | 76                      | 11,9  |
| Bizkaia  | 393         | 51,4  | 331                     | 52,0  |
| Gipuzkoa | 270         | 35,4  | 230                     | 36,1  |

### NÚMERO MEDIO DE EMPLEADOS POR TT. HH.



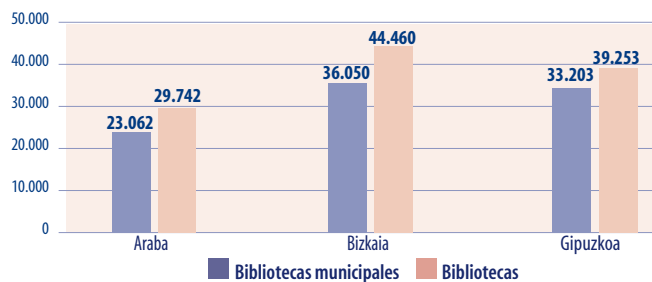
# BIBLIOTECAS PÚBLICAS

## USUARIOS/AS

### INDICADORES BÁSICOS

| Indicadores básicos               | Bibliotecas | Bibliotecas municipales |
|-----------------------------------|-------------|-------------------------|
| Usuarios/as <sup>2</sup>          | 864.493     | 712.906                 |
| Media de usuarios/as              | 3.023       | 2.493                   |
| Usuarios de préstamo <sup>3</sup> | 722.750     | 710.689                 |
| Media de usuarios de préstamo     | 2.527       | 2.511                   |
| Nº de consultas en sala           | 92.214      | 92.214                  |

### USUARIOS/AS POR 100.000 HABITANTES POR TT.HH.



### USUARIOS/AS Y CONSULTAS EN SALA POR TT. HH.

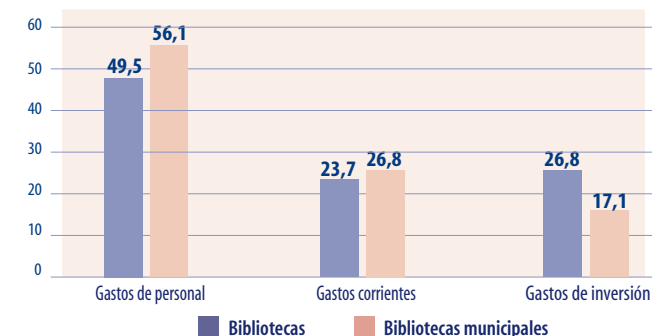
| TT. HH.  | Usuarios/as |      |                         |      | Consultas en sala |      |
|----------|-------------|------|-------------------------|------|-------------------|------|
|          | Bibliotecas |      | Bibliotecas municipales |      | Bibliotecas       |      |
|          | Abs.        | % v. | Abs.                    | % v. | Abs.              | % v. |
| Araba    | 89.777      | 10,4 | 69.612                  | 9,8  | 6.176             | 6,7  |
| Bizkaia  | 510.166     | 59,0 | 413.672                 | 58,0 | 42.831            | 46,4 |
| Gipuzkoa | 264.550     | 30,6 | 229.622                 | 32,2 | 43.207            | 46,9 |

## INGRESOS Y GASTOS

### INGRESOS POR TIPO DE FINANCIACIÓN (%)

|                                 | Bibliotecas | Bibliotecas municipales |
|---------------------------------|-------------|-------------------------|
| Ayuntamientos                   | 63,5        | 93,3                    |
| Diputaciones forales            | 32,7        | 1,2                     |
| Servicio de biblioteca          | 2,3         | 3,4                     |
| Sub. Especiales: Gobierno Vasco | 1,2         | 1,8                     |
| Otros                           | 0,3         | 0,2                     |

### GASTOS

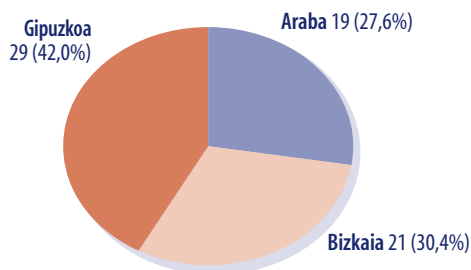


2. Personas que tienen la tarjeta de usuario/a de la biblioteca o de alguno de sus servicios o secciones, o se han dado de alta en la base de datos de usuarios/as de la biblioteca.  
3. Número de veces que los/as usuarios/as han hecho uso del servicio de préstamo.

# MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS<sup>1</sup>

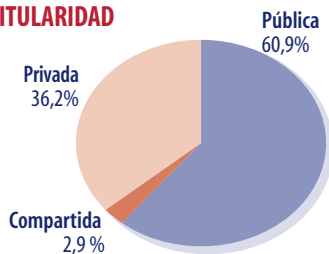
## CARACTERIZACIÓN GENERAL

### DISTRIBUCIÓN DE MUSEOS POR TT. HH. Y TIPOLOGÍAS



| Tipología de Museos         | %    |
|-----------------------------|------|
| Especializado               | 23,2 |
| Histórico                   | 14,5 |
| Etnográfico y Antropológico | 13,0 |
| De Sitio                    | 10,1 |
| Ciencia y Tecnología        | 7,2  |
| General                     | 7,2  |
| Ciencias e Historia Natural | 5,8  |
| Arqueológico                | 4,4  |
| Arte Contemporáneo          | 4,4  |
| Bellas Artes                | 2,9  |
| Casa-Museo                  | 2,9  |
| Otros                       | 4,4  |

### TITULARIDAD



### NÚMERO DE MUSEOS POR 100.000 HABITANTES

| CAE      | Número de Museos |
|----------|------------------|
| Araba    | 6,29             |
| Bizkaia  | 1,84             |
| Gipuzkoa | 4,19             |

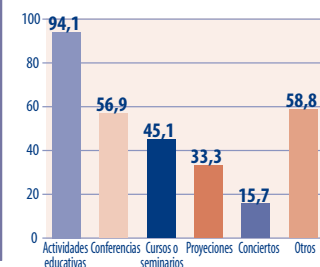
## INFRAESTRUCTURAS, FONDOS Y ACCESIBILIDAD

|   |                       |
|---|-----------------------|
| Superficie útil total (m <sup>2</sup> )                                     | 42.192 m <sup>2</sup> |
| Antigüedad media de los museos  | 23,8 años             |
| Fondos museísticos  | 786.045               |
| % de fondos expuestos al público  | 51,04 %               |
| % de fondos de la colección estable depositados en otras instituciones      | 0,04 %                |
| % de fondos de otras instituciones o particulares depositados en los museos | 1,01 %                |
| Número medio de exposiciones temporales organizadas por los museos (2006)   | 3,87                  |
| Días de apertura al año   |                       |
| • Más de 250 días   | 84,2 %                |
| • Entre 201-250 días  | 5,3 %                 |
| • Entre 151-200 días  | 5,3 %                 |
| • Menos de 100 días   | 5,3 %                 |
| % de museos con ordenador   | 85%                   |
| % de museos con página web  | 85%                   |

## SERVICIOS, EQUIPAMIENTOS Y ACTIVIDADES

| Servicios y equipamientos disponibles | %    |
|---------------------------------------|------|
| Visitas guiadas                       | 85,0 |
| Acceso para personas discapacitadas   | 73,3 |
| Sala de audiovisual                   | 66,7 |
| Biblioteca                            | 65,5 |
| Tienda/librería                       | 63,3 |
| Espacio para actividades didácticas   | 63,3 |
| Salón de actos                        | 43,3 |
| Aparcamiento público                  | 36,7 |
| Alquiler de espacios para terceros    | 28,3 |
| Taller de restauración                | 25,0 |
| Cafetería/Restaurante                 | 18,3 |
| Audio-guías                           | 15,0 |
| Laboratorio fotográfico               | 3,3  |

### OTRAS ACTIVIDADES DE LOS MUSEOS



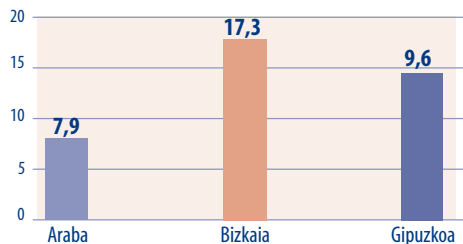
1. Información correspondiente al año 2006. Fuente: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. *Museos y colecciones museográficas de Euskadi. Informe Estadístico 2006.*

# MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS

## EMPLEO

| Número empleados | Total | Porcentaje mujeres |
|------------------|-------|--------------------|
| CAE              | 732   | 57,8               |
| Araba            | 134   | 60,4               |
| Bizkaia          | 330   | 61,6               |
| Gipuzkoa         | 268   | 51,9               |

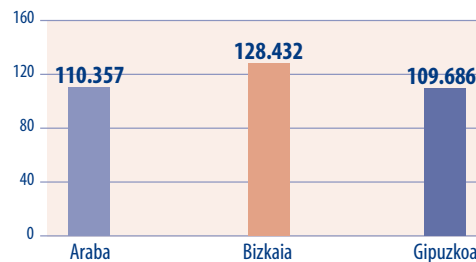
## NÚMERO MEDIO EMPLEADOS POR MUSEO Y POR TT. HH.



## VISITANTES

| Tipología del museo         | Número de visitantes a los museos | Media visitantes año por museo/colección |
|-----------------------------|-----------------------------------|--|
| Arte Contemporáneo          | 1.189.660                         | 396.553                                  |
| General                     | 433.084                           | 86.617                                   |
| Especializado               | 250.996                           | 16.733                                   |
| Ciencias y Tecnología       | 186.746                           | 37.349                                   |
| Bellas Artes                | 176.653                           | 88.327                                   |
| De Sitio                    | 86.450                            | 14.408                                   |
| Histórico                   | 75.623                            | 7.562                                    |
| Etnografía y Antropología   | 48.266                            | 8.044                                    |
| Arqueológico                | 41.872                            | 13.957                                   |
| Ciencias e Historia Natural | 33.336                            | 8.334                                    |
| Casa Museo                  | 800                               | 400                                      |
| Otros                       | 32.577                            | 16.289                                   |
| <b>TOTAL</b>                | <b>2.556.063</b>                  | <b>37.044</b>                            |

## NÚMERO DE VISITANTES POR 100.000 HABITANTES

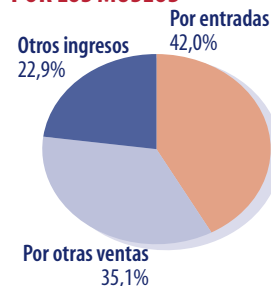


## NÚMERO TOTAL DE VISITANTES Y VISITANTES EXTRANJEROS

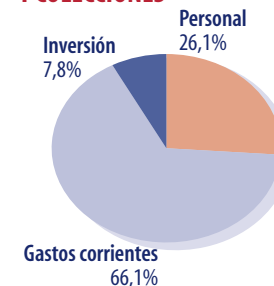
| TT. HH.  | Total de visitantes |       | Visitantes extranjeros |                              |
|----------|---------------------|-------|------------------------|------------------------------|
|          | Abs.                | % v.  | Abs.                   | % de extranjeros sobre total |
| CAE      | 2.556.063           | 100,0 | 802.443                | 31,4 %                       |
| Araba    | 333.196             | 13,0  | 18.561                 | 5,6 %                        |
| Bizkaia  | 1.463.953           | 57,3  | 653.166                | 44,6 %                       |
| Gipuzkoa | 758.914             | 29,7  | 130.716                | 17,2 %                       |

## INGRESOS Y GASTOS

### INGRESOS GENERADOS POR LOS MUSEOS



### GASTOS EN LOS MUSEOS Y COLECCIONES





## 3.2. EXPRESIÓN ARTÍSTICA

El subsistema de expresión artística presenta dos ámbitos informativos diferenciados: el integrado por las artes escénicas y musicales –teatro, danza y música– que comparten un sustrato básico de características y problemáticas que los hacen relativamente homogéneos desde el punto de vista de la observación estadística; y el de las artes visuales que efectivamente integran formas de oferta o producción artística y canales de distribución y consumo bien distanciados de los anteriores.

Ambos mundos presentan situaciones de partida informativa, aunque diferenciadas, claramente insuficientes.

### 3.2.1. Artes escénicas y musicales

En contraposición al ámbito del patrimonio, las artes escénicas y musicales (teatro, danza y música) encarnan el carácter más efímero y frágil del proceso de creación. Su vivencia y disfrute es, por definición, instantánea y en vivo; más allá de ese momento se desvanece, resulta inaprensible.

Esta característica de la oferta escénica y musical impregna de algún modo el corazón del tejido artístico que la sostiene, que se presenta bajo diversas fórmulas de naturaleza no necesariamente estable –intérpretes, compañías, propuestas artísticas y musicales...– que se solapan y entrecruzan haciendo más compleja su identificación inequívoca y la acumulación informativa regular al respecto.

Por otro lado, el tejido productivo de las artes escénicas y musicales se amplía a toda una cadena de perfiles empresariales complementarios y diversos, vinculados a actividades diferenciadas y no necesariamente artísticas –productores, distribuidores, programadores, exhibidores...– que intervienen en el proceso productivo de las artes escénicas y musicales, haciendo posible la manifestación artística en sí –representación o actuación.

**En contraposición al ámbito del patrimonio, las artes escénicas y musicales encarnan el carácter más efímero y frágil del proceso de creación: su vivencia y disfrute es, por definición, instantánea y en vivo**

Desde esta doble complejidad, no resulta casual que el conocimiento del tejido empresarial (oferta) de las artes escénicas y musicales sea escaso y constituya, informativamente, un ámbito aún por desarrollar que reclama la atención inmediata del Observatorio en forma de operación estadística específica –*Estadística de las artes escénicas y musicales*.

Y del mismo modo, tampoco es extraño que la información disponible se haya polarizado sobre los ámbitos más fácilmente controlables desde los espacios escénicos y las estructuras empresariales estables que los soportan: la actividad programada y sus espectadores –número de obras y espectáculos representados, número de espectadores, ingresos de taquilla...

Desde esta última perspectiva, la SGAE en su rol de notaría o registro de derechos y la red vasca de teatros –Sarea– como manifestación del mecenazgo público que contribuye a hacer económicamente viable la actividad, constituyen las fuentes básicas de información. Sus miradas se ven, sin embargo, condicionadas por sus distintas perspectivas: parcial, por limitada a su realidad concreta de teatros en el caso de Sarea; y extensiva y asociada a su finalidad registral en el caso de la SGAE<sup>5</sup>. Se abre en consecuencia, también desde esta vía, un proceso de ajuste de conceptos y optimización –en su caso complemento– de ambas fuentes informativas; para consolidar series complementarias y evitar inconsistencias y duplicaciones informativas aparentes.

El panorama de situación y retos informativos descritos para las artes escénicas y musicales, se completa con el que introduce la dinámica profesional/amateur en algunas de las manifestaciones artísticas. En especial, en el caso de la música coral y la danza; ámbito este último en que el mismo debate se formula, en buena medida, bajo los términos de danza tradicional/no tradicional.

---

5. Así, se incluye como espacio escénico cualquier recinto que haya acogido una manifestación artística –salones de actos, equipamientos deportivos, salas de fiestas, iglesias, espacios históricos... – y las informaciones recabadas se vinculan especialmente al resultado en términos de asistencia e ingresos.

**No es extraño que la información disponible se haya polarizado sobre los ámbitos más fácilmente controlables desde los espacios escénicos y las estructuras empresariales estables que los soportan**

Se trata de ámbitos en los que la oferta profesional es notoriamente reducida y convive con un amplio tejido asociativo cultural que cultiva esa actividad bajo parámetros amateurs –sin que ello quiera decir que no medie contraprestación económica por algunas de sus actuaciones.

Al respecto hay que señalar que el criterio de la intervención estadística sobre “la oferta cultural sectorial” lo ha de constituir necesariamente la profesionalidad. Su negación conlleva la apertura de un campo de observación notoriamente diferente y difícilmente delimitable no sólo en el ámbito de las artes escénicas (teatro amateur o danza tradicional), sino en el resto de actividades culturales: de la pintura al cine, de la escultura a la creación literaria.

Desde este criterio, la importancia que adquieren en determinados casos las actividades no profesionales hace igualmente imprescindible la generación de una aproximación estadística específica que cubran ese campo –*Estadística de la cultura popular*. Esta aproximación habrá de incorporar además, de manera singular, un ámbito de la expresión artística popular particularmente propio: el bertsolarismo o tradición oral.

Su especificidad, no ya como espacio esencialmente amateur, sino como manifestación artística diferenciada y altamente particular reclama un capítulo específico y adaptado a su universo único. Una aproximación que habrá de plantearse en coordinación con los avances conceptuales, categorizaciones clasificatorias, y acumulaciones informativas ya desarrolladas desde los ámbitos asociativos existentes<sup>6</sup>.

### **3.2.2. Artes visuales**

Este ámbito de trabajo viene caracterizado por la enorme distancia que se abre entre el escaso conocimiento sectorial existente en términos informativos estadísticos, y su creciente notoriedad mediática en tanto que valor de consumo icónico asociado a las tendencias y la modernidad.

---

6. Bersozale Elkartea viene recogiendo información de la actividad desarrollada estableciendo para ello categorizaciones específicas: entre amigos; plaza libre; festivales; programadas; especiales; campeonatos; premios; didácticas; conferencias; etc...

**La importancia que adquieren en determinados casos las actividades no profesionales hace igualmente imprescindible la generación de una aproximación estadística específica que cubran ese campo –*Estadística de la cultura popular*–**

Esta paradoja responde al hecho de que el conocimiento informativo estadístico se ha de vincular directamente al sector. Un sector de muy reducidas dimensiones, con un tejido artístico, un producto y un mercado muy particulares; cuya realidad se distancia de la repercusión mediática en torno a las manifestaciones artísticas periódicas de gran relieve, y las muestras en equipamientos singulares que actúan como polos de atracción.

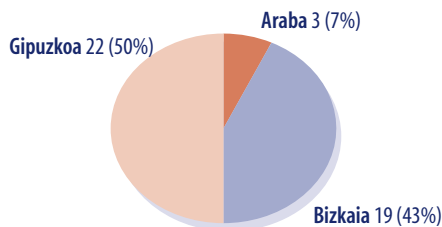
La especificidad de su microuniverso productor y su mercado atípico, que se rige por la creación de valor simbólico desde la élite especializada generadora de opinión y la gestión de la escasez del producto único a través de circuitos de distribución restringidos y no dependientes del gran público en buena parte de los casos, hacen del conocimiento estadístico de este ámbito todo un reto.

La práctica total ausencia de fuentes indirectas de información y lo limitado de los resultados obtenidos a través de estudios *ad hoc* no hacen sino remarcar la necesidad de dotar al ámbito de las artes plásticas de un mecanismo de observación especializado –Directorios de trabajo y Estadística específica– que se adapte a la realidad descrita y sus particularidades.

**La especificidad de su microuniverso productor y su mercado atípico hacen del conocimiento estadístico del ámbito de las artes visuales todo un reto**

## CARACTERIZACIÓN GENERAL

### DISTRIBUCIÓN DE TEATROS DE SAREA POR TT. HH.<sup>1</sup>



### ESPACIOS ESCÉNICOS EN LA CAE SEGÚN TIPOLOGÍA<sup>2</sup>

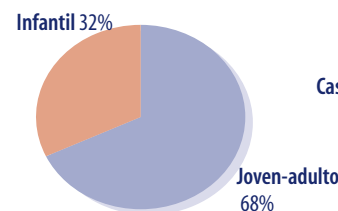
| Tipología     | Número de espacios | %     |
|---------------|--------------------|-------|
| Recintos      | 325                | 50,0  |
| Salas         | 171                | 26,3  |
| Otros lugares | 154                | 23,7  |
| Total         | 650                | 100,0 |

## ACTIVIDAD

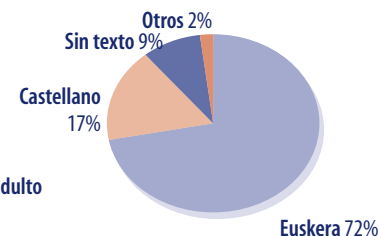
### NÚMERO DE REPRESENTACIONES DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA CAE

| Fuente     |             | Teatro |       | Danza |       | Lírica |       | TOTAL |
|------------|-------------|--------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|
|            |             | Abs.   | % v.  | Abs.  | % v.  | Abs.   | % v.  |       |
| SGAE 2005  | Profesional | 1.679  | 65,7  | 139   | 81,8  | 85     | 95,5  | 1.903 |
|            | Aficionado  | 878    | 34,3  | 31    | 18,2  | 4      | 4,5   | 913   |
|            | TOTAL       | 2.557  | 100,0 | 170   | 100,0 | 89     | 100,0 | 2.816 |
| Sarea 2006 | Araba       | 134    | 10,2  | 13    | 13,4  | 7      | 16,3  | 154   |
|            | Bizkaia     | 739    | 56,3  | 52    | 53,6  | 29     | 67,4  | 820   |
|            | Gipuzkoa    | 440    | 33,5  | 32    | 33,0  | 7      | 16,3  | 479   |
|            | TOTAL       | 1.313  | 100,0 | 97    | 100,0 | 43     | 100,0 | 1.453 |

### NÚMERO DE FUNCIONES SEGÚN TIPO DE PÚBLICO<sup>1</sup>



### NÚMERO DE FUNCIONES DE PROGRAMACIÓN INFANTIL SEGÚN IDIOMA<sup>1</sup>

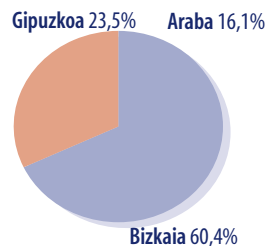


## ESPECTADORES

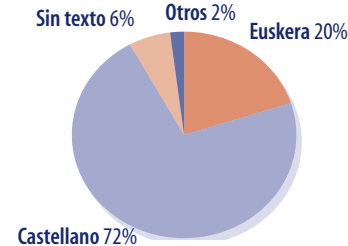
### NÚMERO DE ESPECTADORES DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA CAE

| Fuente     |             | Teatro  |       | Danza  |       | Lírica  |       | TOTAL     |
|------------|-------------|---------|-------|--------|-------|---------|-------|-----------|
|            |             | Abs.    | % v.  | Abs.   | % v.  | Abs.    | % v.  |           |
| SGAE 2005  | Profesional | 637.266 | 73,8  | 79.703 | 82,7  | 105.372 | 99,1  | 822.341   |
|            | Aficionado  | 226.429 | 26,2  | 16.709 | 17,3  | 942     | 0,9   | 244.080   |
|            | TOTAL       | 863.695 | 100,0 | 96.412 | 100,0 | 106.314 | 100,0 | 1.066.421 |
| Sarea 2006 | TOTAL       | 375.634 |       | 30.427 |       | 25.627  |       | 431.688   |

### NÚMERO DE ESPECTADORES DE LAS ARTES ESCÉNICAS POR TT.HH.<sup>1</sup>



### NÚMERO DE ESPECTADORES SEGÚN IDIOMA. TEATRO Y LÍRICA<sup>1</sup>



1. Información correspondiente al año 2006. Fuente: Sarea. Red Vasca de Teatros. *Datos Estadísticos 2006*.

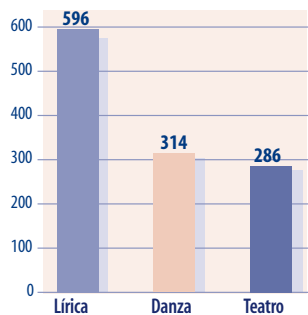
2. Información correspondiente al año 2005. Fuente: Sociedad General de Autores y Editores. *Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales. 2006*.

# ARTES ESCÉNICAS

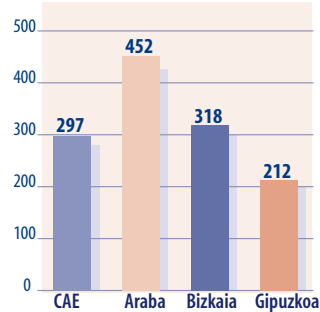
## FUNCIONES, ESPECTADORES Y MEDIA DE ESPECTADORES POR FUNCIÓN E IDIOMA<sup>1</sup>

|                | Número de funciones | Número de espectadores | Espectadores por función |
|----------------|---------------------|------------------------|--------------------------|
| Euskera        | 445                 | 82.097                 | 184                      |
| • Infantil     | 335                 | 69.719                 | 208                      |
| • Joven-adulto | 110                 | 12.378                 | 113                      |
| Castellano     | 818                 | 286.908                | 351                      |
| Otros          | 18                  | 7.837                  | 435                      |
| Sin texto      | 75                  | 24.419                 | 326                      |

## NÚMERO DE ESPECTADORES POR FUNCIÓN Y TIPOLOGÍA<sup>1</sup>

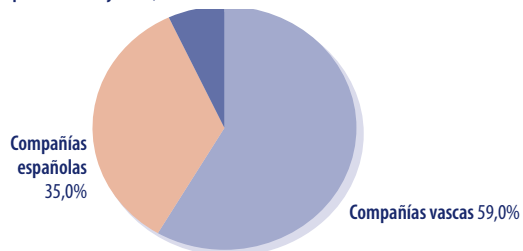


## NÚMERO DE ESPECTADORES POR FUNCIÓN Y TT.HH.<sup>1</sup>



## PROCEDENCIA DE LAS COMPAÑÍAS<sup>1</sup>

Compañías extranjeras 7,0%



## RECAUDACIÓN

### RECAUDACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA CAE (SGAE 2005)

|             | Teatro     |      | Danza     |      | Lirica    |      | TOTAL      |
|-------------|------------|------|-----------|------|-----------|------|------------|
|             | Abs.(€)    | % h. | Abs.(€)   | % h. | Abs.(€)   | % h. |            |
| Profesional | 13.249.190 | 78,0 | 1.242.953 | 7,3  | 2.497.810 | 14,7 | 16.989.953 |
| Aficionado  | 284.017    | 85,8 | 41.960    | 12,7 | 5.010     | 1,5  | 330.987    |
| TOTAL       | 13.533.207 | 78,1 | 1.284.913 | 7,4  | 2.502.820 | 14,5 | 17.320.940 |

### RECAUDACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA CAE (SAREA 2006)

|       | Araba   |      | Bizkaia   |      | Gipuzkoa  |      | TOTAL     |
|-------|---------|------|-----------|------|-----------|------|-----------|
|       | Abs.(€) | %    | Abs.(€)   | %    | Abs.(€)   | %    |           |
| TOTAL | 871.433 | 16,4 | 3.423.915 | 64,6 | 1.006.251 | 19,0 | 5.301.599 |

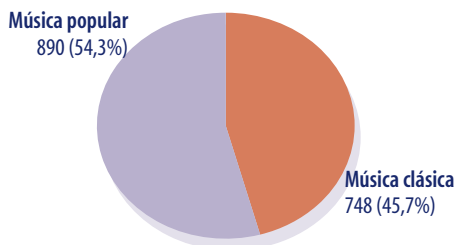
## MEDIA DE INGRESOS POR ESPECTADOR

| Fuente | Euros |
|--------|-------|
| SGAE   | 16,2  |
| Sarea  | 12,3  |

# MÚSICA <sup>1</sup>

## CARACTERIZACIÓN GENERAL

### NÚMERO DE RECINTOS EN LOS QUE SE HAN CELEBRADO CONCIERTOS EN LA CAE

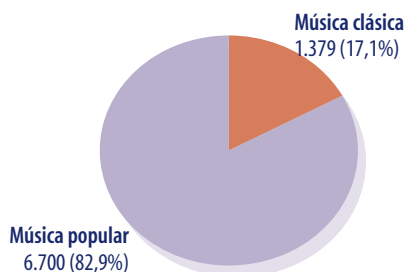


### RECINTOS EN LOS QUE SE HAN CELEBRADO CONCIERTOS DE MÚSICA CLÁSICA POR TT. HH.

|          | Recintos | Salas | Lugares | Total |
|----------|----------|-------|---------|-------|
| TOTAL    | 374      | 104   | 270     | 748   |
| Araba    | 27       | 7     | 20      | 54    |
| Bizkaia  | 190      | 51    | 139     | 380   |
| Gipuzkoa | 157      | 46    | 111     | 314   |

## ACTIVIDAD

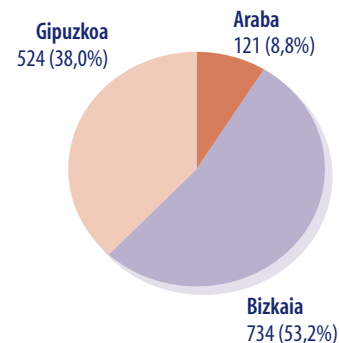
### CONCIERTOS DE MÚSICA CLÁSICA Y POPULAR



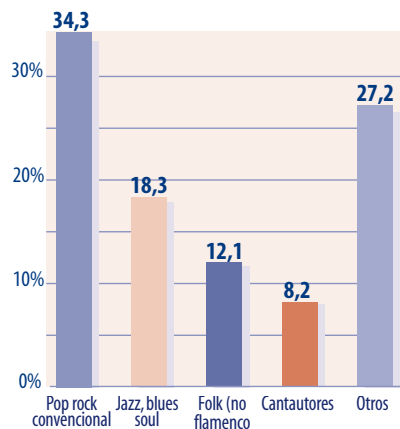
### CONCIERTOS DE MÚSICA CLÁSICA POR TIPOLOGÍA

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| Música sinfónica            | 151 |
| • De pago                   | 123 |
| • Gratuito                  | 28  |
| Música de cámara y solistas | 526 |
| • De pago                   | 203 |
| • Gratuito                  | 323 |
| Música coral                | 383 |
| • De pago                   | 11  |
| • Gratuito                  | 372 |
| Música de bandas            | 319 |
| De pago                     | 19  |
| Gratuito                    | 300 |

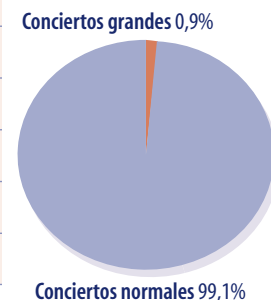
### CONCIERTOS DE MÚSICA CLÁSICA POR TT. HH.



### CONCIERTOS DE MÚSICA POPULAR SEGUN GÉNERO MUSICAL



### CONCIERTOS DE MÚSICA POPULAR SEGÚN TIPOLOGÍA DE CONCIERTOS<sup>2</sup>



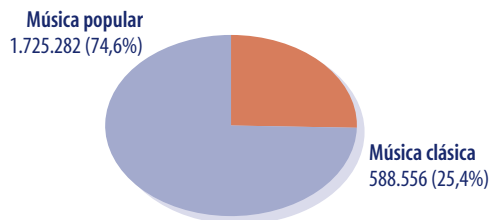
1. Información correspondiente al año 2005. Fuente: Sociedad General de Autores y Editores. *Anuario SGAE de artes escénicas, musicales y audiovisuales 2006*.

2. Se consideran "conciertos grandes" los de más de 2.500 espectadores y "conciertos normales" los de menos de 2.500.

# MÚSICA

## ESPECTADORES

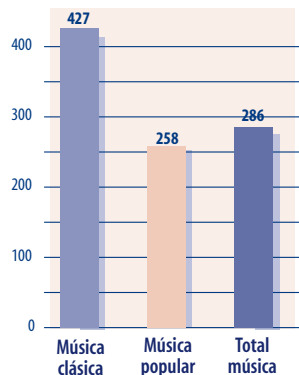
### ESPECTADORES DE MÚSICA CLÁSICA Y POPULAR



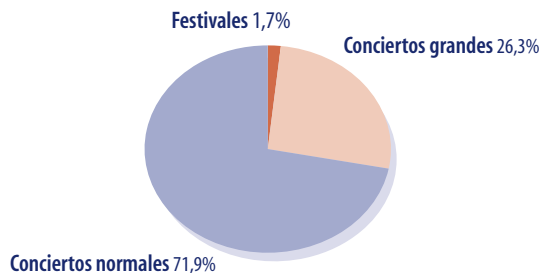
### ESPECTADORES DE MÚSICA CLÁSICA

|                             |         |
|-----------------------------|---------|
| Música sinfónica            | 187.969 |
| • De pago                   | 167.467 |
| • Gratuito                  | 20.502  |
| Música de cámara y solistas | 178.086 |
| • De pago                   | 102.190 |
| • Gratuito                  | 75.896  |
| Música coral                | 128.765 |
| • De pago                   | 8.125   |
| • Gratuito                  | 120.640 |
| Música de bandas            | 93.736  |
| • De pago                   | 11.366  |
| • Gratuito                  | 82.370  |

### ESPECTADORES POR CONCIERTO

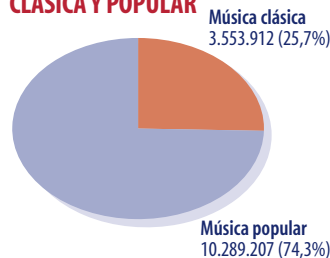


### ESPECTADORES DE MÚSICA POPULAR SEGÚN TIPOLOGÍA DE CONCIERTOS<sup>2</sup>



## RECAUDACIÓN

### RECAUDACIÓN EN EUROS. MÚSICA CLÁSICA Y POPULAR



### GASTO POR HABITANTE AL AÑO EN MÚSICA CLÁSICA

| Araba | Bizkaia | Gipuzkoa |
|-------|---------|----------|
| 0,54  | 1,45    | 2,67     |

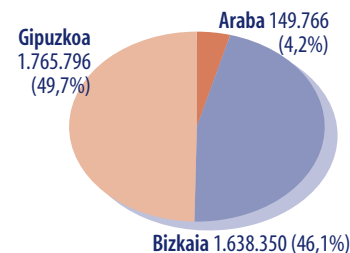
### RECAUDACIÓN POR ESPECTADOR

| Música clásica | Música popular | Total |
|----------------|----------------|-------|
| 6,03           | 5,96           | 5,98  |

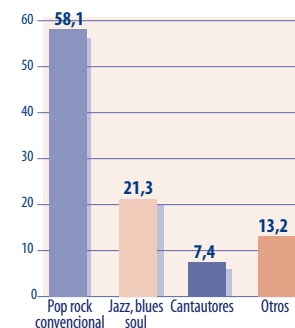
### RECAUDACIÓN MÚSICA CLÁSICA

|                            |           |
|----------------------------|-----------|
| Música sinfónica           | 2.174.946 |
| Música de cámara y solista | 1.243.466 |
| Música coral               | 28.514    |
| Música de bandas           | 106.986   |

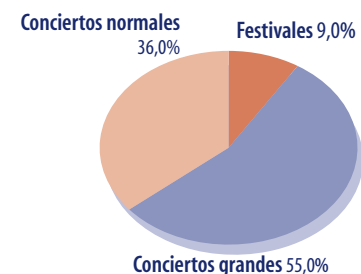
### RECAUDACIÓN MÚSICA CLÁSICA POR TT. HH.



### RECAUDACIÓN DE LOS CONCIERTOS DE MÚSICA POPULAR SEGÚN GÉNERO MUSICAL



### RECAUDACIÓN EN MÚSICA POPULAR SEGÚN TIPOLOGÍA DE CONCIERTOS<sup>2</sup>





### 3.3. INDUSTRIAS CULTURALES

Es el subsistema cultural que, por definición, presenta mayores paralelismos con el resto de sectores productivos. Las industrias culturales beben de las artes para producir bienes simbólicos destinados a un consumo masivo. Es, por tanto, un concepto vinculado a la producción industrial de bienes y servicios culturales (soportes tangibles con contenidos intangibles) para su consumo al nivel de masas. Todo producto generado en las industrias culturales presenta una dualidad entre sus componentes económicos e industriales y los ideológicos y culturales; entre la mercancía como dimensión económica, y los contenidos simbólicos como dimensión cultural.

En términos estadísticos, la recopilación informativa, que se sesga habitualmente hacia la primera de esas dimensiones, resultaría aparentemente más fácilmente homologable a la del resto de sectores económicos y, en ese sentido, menos compleja. No obstante aparecen algunas dificultades que hacen que las recopilaciones informativas no se hayan desarrollado más allá de los estudios sectoriales de carácter más o menos puntual, sin dar lugar a un cuerpo significativo de estadísticas regulares comparables.

Las dificultades citadas se asocian en buena medida a la propia definición sectorial; al hecho de que detrás de cada ámbito industrial cultural, aparecen actividades productivas no homogéneas. Así por ejemplo, la industria fonográfica incluye empresas discográficas, estudios de grabación, editoriales musicales, empresas de distribución y..., en el extremo, se abre el debate sobre la inclusión de empresas productoras de bienes o servicios auxiliares de la actividad. Es un debate que, de un modo u otro, afecta a todas las industrias culturales. Es el caso de las empresas de producción de soportes digitales o de material tecnológico de sonido e imagen que afecta a las industrias fonográfica y audiovisual; el de las imprentas, que afectan a la industria editorial, o incluso el de la fabricación de instrumentos musicales.

**Todo producto generado en las industrias culturales presenta una dualidad entre sus componentes económicos e industriales y los ideológicos y culturales**

La progresiva, aunque lenta, consolidación de aproximaciones informativo-estadísticas sobre estos sectores, se va acompañando del establecimiento de convenios al respecto que, en su arbitrariedad, acaban generando cierto cuerpo conceptual en torno a series informativas. Los avances *ad hoc* en términos de disposición de informaciones regulares, al margen de algunos esfuerzos gremiales –industria editorial–, la explotación de registros administrativos –ISBN o ISMN–, o la explotación de los registros SGAE son, en cualquier caso, todavía parciales y limitados.

La situación de cada una de los ámbitos considerados en este sentido es diferenciada.

### **3.3.1. Industria editorial**

Constituye, sin duda, el ámbito de las industrias culturales que cuenta con un soporte informativo más sólido y regular.

Son dos, básicamente, las fuentes que ofrecen información relativa a la edición de libros a nivel de la CAE: el Gremio de Editores de Euskadi y el Ministerio de Cultura.

En el primer caso, a través de la promoción del informe anual *Comercio Interior del Libro en Euskadi*; cuya edición con datos de 2005 corresponde ya al noveno año de la serie. El objetivo central de esta investigación es determinar la facturación de las empresas editoriales privadas de Euskadi en el comercio interior, así como lograr un mejor conocimiento de la oferta de libros y de su comercialización tanto en lo que se refiere al global como a la edición en euskera.

Los datos así obtenidos permiten elaborar series históricas de la investigación desde un planteamiento metodológico homogéneo y precisar la evolución y las tendencias de la actividad editorial.

Adicionalmente, el Gremio de Editores de Euskadi viene llevando igualmente a cabo en colaboración con CEDRO y el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco el estudio de *Hábitos de Lectura y Compra de Libros 2005*; investigación que ofrece un retrato del comportamiento de los ciudadanos vascos, de 14 y más años, en materia de lectura y compra de libros.

**La progresiva consolidación de aproximaciones informativo-estadísticas sobre estos sectores, se va acompañando del establecimiento de convenios al respecto que acaban generando cierto cuerpo conceptual en torno a series informativas**

El Ministerio de Cultura, por su parte, lleva a cabo la *Explotación estadística de la Edición Española de Libros con ISBN*, una investigación de carácter administrativo que utiliza como directorio el fichero del ISBN en España. La unidad de análisis es la edición de libros registrados en el mismo –donde se inscriben las publicaciones editadas por los agentes editores españoles– e identificados por el ISBN. Es una operación de coyuntura, de alta periodicidad, que da lugar a una publicación titulada *Panorámica de la Edición Española de Libros* en la que se aportan avances trimestrales, datos anuales y cuadros de evolución.

La situación informativa y, en especial, el recorrido descrito dibuja un favorable punto de partida para avanzar hacia la formalización de aproximaciones estadísticas oficiales de la industria editorial –Estadística de la Industria editorial–, desde la colaboración íntima con el sector, y la optimización de su experiencia.

### **3.3.2. Industria fonográfica**

El panorama informativo de la industria fonográfica vasca es, comparativamente, menos alentador.

Al margen de la aproximación puntual del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco a través del *Estudio sobre la situación del Sector Fonográfico en la CA de Euskadi*, en el que se retrata el sector fonográfico en Euskadi en sus fases de producción, distribución y venta, la única fuente regular de información sectorial la suministra el Ministerio de Cultura a través de la *Explotación Estadística de la Edición Musical en España inscrita en el ISMN*.

Se trata de una investigación de carácter administrativo a través del ISMN, número que identifica las ediciones musicales disponibles para la venta o el alquiler, las gratuitas y las registradas a efectos de derechos de autor. El registro en este directorio, gestionado y actualizado de forma continua por la Agencia Española del ISMN, creada en marzo de 2002, no tiene carácter obligatorio para el editor.

La necesidad informativa es en este caso, comparativamente, más sentida y acuciante; y el estadio de trabajo para su desarrollo desde la colaboración e implicación sectorial presenta aún un camino por recorrer que va a exigir un notable esfuerzo de acercamiento y trabajo compartido.

**La necesidad informativa es más sentida y acuciante y el estadio de trabajo para su desarrollo presenta aún un camino por recorrer que va a exigir un notable esfuerzo de acercamiento y trabajo compartido**

### 3.3.3. Industria audiovisual

Actualmente existen dos fuentes que ofrecen información regular sobre el cine y el vídeo a nivel de la CAE y se trata en ambos casos de fuentes externas a la misma: la *Estadística de cinematografía: producción, distribución y fomento* que promueve el Ministerio de Cultura a través del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA); y el *Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*.

La información disponible es limitada y requiere de la puesta en marcha de dispositivos que cubran la evidente carencia. Los esfuerzos en curso desde Eiken, Cluster del Audiovisual de Euskadi, a través del informe sectorial que desarrollan en los últimos meses, abren un camino ya iniciado en la mayor parte de los ámbitos culturales y apuntan en la dirección de la colaboración sectorial necesaria para formalizar una aproximación estadística regular y rigurosa.

### 3.3.4. Industrias artesanas

La industria artesana constituye el colectivo más atípico de las industrias culturales. Difícilmente encuadrable. A caballo entre la producción etnográfica, artística y de bienes funcionales, su valor cultural nos remite a la esencia de la industria en forma de oficio, a una modo de vida y entender la actividad en una encrucijada entre la memoria, el arte, la tradición y, al mismo tiempo, la innovación que la reinventa y adapta a las actuales exigencias competitivas y los valores del consumidor de hoy.

Su escasa visibilidad empresarialmente hablando, dificulta la generación sistemática de información sobre el colectivo. La información existente se asocia a las fuentes registrales de las Diputaciones Forales de los tres Territorios Históricos, y a los estudios puntuales desarrollados al respecto por las mismas y por el propio Gobierno Vasco en el conjunto del territorio de la CAE en el marco del desarrollo del PVC.

**La escasa visibilidad empresarialmente hablando de las industrias artesanas dificulta la generación sistemática de información sobre el colectivo**

La formalización de una fuente estadística de información y seguimiento estable del sector adquiere carácter crucial para acompañar informativamente el necesario proceso de adaptación competitiva de la actividad y con ella la propia pervivencia de la misma. Su planteamiento y desarrollo pasa por la optimización de las citadas fuentes registrales como directorios base de una aproximación estadística periódica y homogénea que, adaptada con realismo a las particularidades de la microempresa artesana, se constituya en fuente de conocimiento e instrumento de trabajo para las Diputaciones, competentes en este ámbito, y para el propio sector.

**La formalización de una fuente estadística de información estable adquiere carácter crucial para acompañar informativamente el necesario proceso de adaptación competitiva de la actividad**

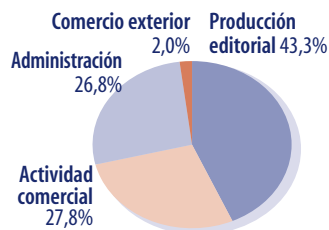
## GARACTERIZACIÓN EMPRESARIAL<sup>1</sup>

**NÚMERO TOTAL DE EMPRESAS PRIVADAS<sup>2</sup>: 108**  
**EMPRESAS AGREMIADAS Y NO AGREMIADAS**



## EMPLEO<sup>1</sup>

**DISTRIBUCIÓN DE EMPLEADOS SEGÚN ACTIVIDAD**

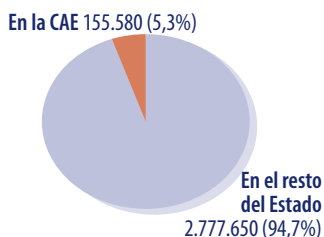


**NÚMERO DE EMPLEADOS DE LAS EMPRESAS EDITORAS PRIVADAS**

|                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| Número total de empleados             | 626  |
| % dedicados a la producción editorial | 43,4 |
| % dedicados a la actividad comercial  | 27,8 |
| % dedicados a labores administrativas | 26,8 |
| % dedicados al comercio exterior      | 2,0  |
| Promedio de empleados por empresa     | 5,8  |

## FACTURACIÓN<sup>1</sup>

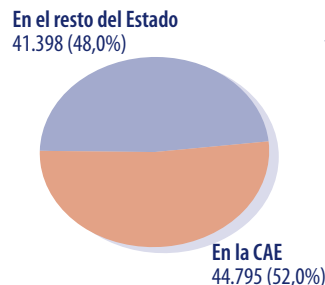
**DE LAS EDITORIALES PRIVADAS DEL ESTADO EN EL MERCADO INTERIOR**



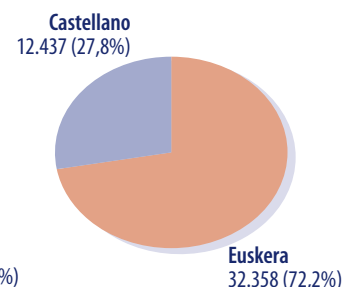
**FACTURACIÓN DE LIBROS SEGÚN PROCEDENCIA DE LAS EDITORIALES EN LA CAE**



**FACTURACIÓN DE LAS EDITORIALES VASCAS EN EL MERCADO INTERIOR**



**FACTURACIÓN DE LAS EDITORIALES VASCAS EN LA CAE SEGÚN IDIOMA**



## CIFRA DE FACTURACIÓN SEGÚN CANALES DE COMERCIALIZACIÓN

| Canal de comercialización                | Total (miles de euros) | % euskera   |
|--|------------------------|-------------|
| Librerías                                | 35.600                 | 41,3        |
| Cadenas de librerías                     | 17.199                 | 31,33       |
| Hipermercados                            | 7.760                  | 44,7        |
| Quioscos                                 | 165                    | 23,6        |
| Empresas e instituciones                 | 16.638                 | 46,6        |
| Bibliotecas                              | 45                     | 68,9        |
| Editoriales                              | 663                    | 2,1         |
| Venta a crédito                          | 984                    | 55,5        |
| Correo                                   | 1.558                  | 5,9         |
| Teléfono, clubs, Internet, suscripciones | 4.347                  | 6,5         |
| Resto                                    | 1.234                  | 4,3         |
| <b>Total</b>                             | <b>86.193</b>          | <b>37,5</b> |

1. Información correspondiente al año 2005. Fuente: Gremio de Editores de Euskadi. IX Informe de la Edición en Euskadi. Comercio Interior 2005.

2. El IX Informe de la Edición en Euskadi. Comercio Interior facilita la cifra de 108 empresas editoras privadas en la CAE, una vez depurados los datos del ISBN que reconoce 191 editores en el País Vasco, tanto públicos como privados.

## ACTIVIDADES

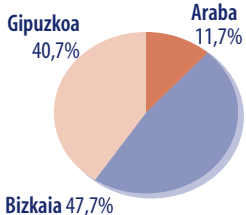
### PRODUCCIÓN EDITORIAL POR MATERIAS (Gremio de Editores de Euskadi/2005) <sup>1</sup>

| Indicadores básicos              | Títulos editados |           | Ejemplares editados |           | Tirada media |            |
|----------------------------------|------------------|-----------|---------------------|-----------|--------------|------------|
|                                  | Total            | % euskera | Total               | % euskera | Total        | En euskera |
| Total                            | 3.515            | 46,0      | 7.931.505           | 42,6      | 2.256        | 2.089      |
| Literatura                       | 462              | 54,8      | 587.000             | 42,4      | 1.272        | 986        |
| Infantil y juvenil               | 579              | 89,8      | 1.230.000           | 82,3      | 2.122        | 1.945      |
| Texto no universitario           | 957              | 66,9      | 2.880.000           | 60,6      | 3.007        | 2.720      |
| Universitario/científico técnico | 697              | 11,8      | 1.417.000           | 7,5       | 2.033        | 1.301      |
| Ciencias Sociales/Humanidades    | 551              | 9,8       | 875.000             | 6,3       | 1.590        | 1.026      |
| Libros prácticos                 | 63               | 19        | 239.000             | 14,2      | 3.809        | 2.875      |
| Divulgación general              | 97               | 21,6      | 382.000             | 27        | 3.936        | 4.781      |
| Diccionarios/enciclopedias       | 47               | 61,7      | 124.000             | 33,1      | 2.465        | 1.421      |
| Otros                            | 62               | 8,1       | 197.000             | 16,2      | 3.178        | 6.746      |

### PRODUCCIÓN EDITORIAL POR TT.HH. (INE/2006) <sup>3</sup>

|          | Títulos editados |      | Ejemplares editados |      |
|----------|------------------|------|---------------------|------|
|          | Total            | %v.  | Total               | %v.  |
| TOTAL    | 2.360            | 100  | 5.574.000           | 100  |
| Araba    | 260              | 11,0 | 949.000             | 17,0 |
| Bizkaia  | 1.241            | 52,6 | 2.582.000           | 36,6 |
| Gipuzkoa | 859              | 36,4 | 2.042.000           | 46,6 |

### LIBROS INSCRITOS EN EL ISBN <sup>4</sup>



| Libros inscritos en ISBN                     | Absolutos | % sobre total |
|--|-----------|---------------|
| Número de libros inscritos en ISBN en España | 77.330    | -             |
| Número de libros inscritos en ISBN en la CAE | 2.712     | 3,5           |
| • Publicados en euskera <sup>5</sup>         | 1.417     | 1,8           |
| • Traducidos al euskera <sup>5</sup>         | 92        | 0,1           |

3. Información correspondiente al año 2006. Fuente: INE. *Estadística de la Producción Editorial de libros.*

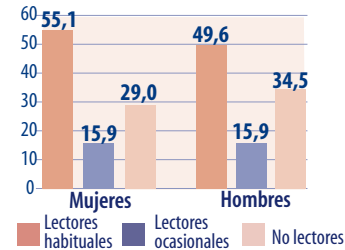
4. Información correspondiente al año 2006. Fuente: Ministerio de Cultura. *Estadística de la Edición de libros con ISBN.*

5. Los datos relativos a libros inscritos en ISBN publicados y traducidos al euskera son de carácter trimestral, es decir, se han sumado las cifras de cada trimestre para obtener el total anual.

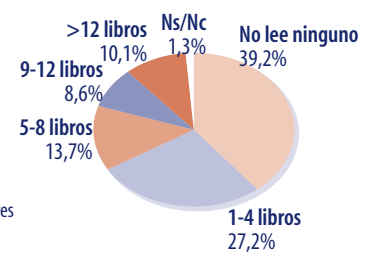
6. Información correspondiente al año 2005. Fuente: Gremio de Editores de Euskadi. *Hábitos de lectura y compra de libros en Euskadi.*

## LECTORES <sup>6</sup>

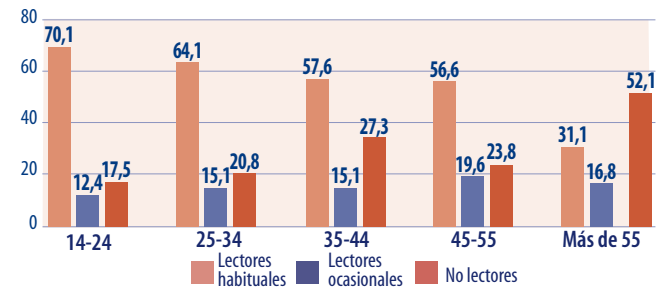
### LECTORES SEGÚN GÉNERO



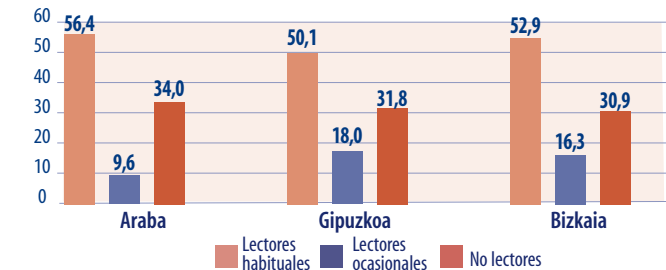
### POBLACIÓN SEGÚN EL NÚMERO DE LIBROS LEÍDOS AL AÑO



### LECTORES SEGÚN EDAD



### LECTORES SEGÚN TT. HH.

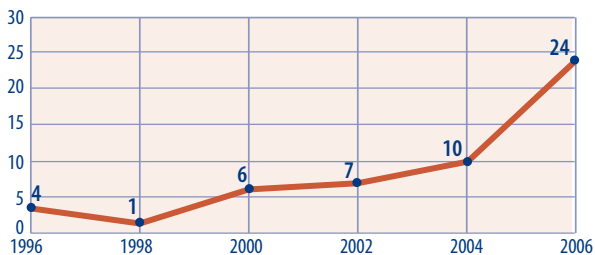


## CARACTERIZACIÓN GENERAL <sup>1</sup>

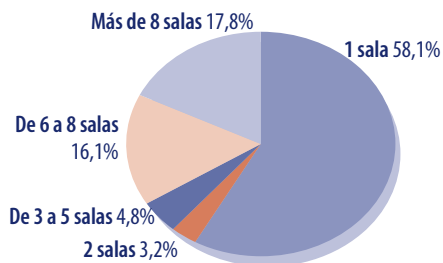
### INDICADORES DE CARACTERIZACIÓN EMPRESARIAL

|                                   |      |
|-----------------------------------|------|
| Número de productoras de cine     | 24   |
| Número de cines                   | 61   |
| Número de salas de exhibición     | 243  |
| Araba                             | 51   |
| Bizkaia                           | 107  |
| Gipuzkoa                          | 85   |
| Número salas / 100.000 habitantes | 11,5 |

### EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE EMPRESAS PRODUCTORAS DE CINE



### DISTRIBUCIÓN DE LOS CINES DE LA CAE SEGÚN NÚMERO DE SALAS



1. Información correspondiente al año 2006. Fuente: Ministerio de Cultura. *Boletín informativo de cine*.

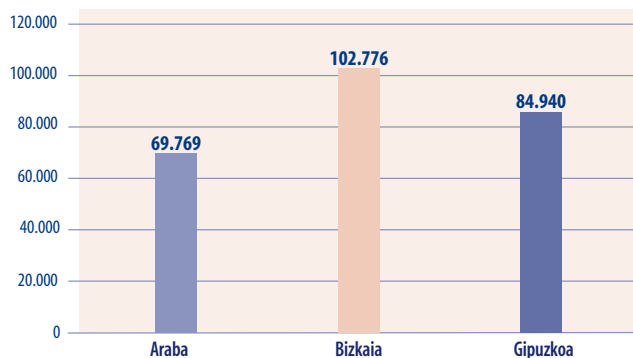
2. Información correspondiente al año 2005. Fuente: Sociedad General de Autores y Editores. *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2006*.

## ACTIVIDADES

### INDICADORES BÁSICOS

|  |         |
|--|---------|
| Número de películas exhibidas (2005) <sup>2</sup>                        | 612     |
| Número de sesiones (2005) <sup>2</sup>                                   | 257.485 |
| Número de festivales de cine (2005) <sup>2</sup>                         | 16      |
| Número de películas en las que ha participado la CAE (2006) <sup>1</sup> | 21      |

### NÚMERO DE SESIONES POR TT. HH. (2005) <sup>2</sup>



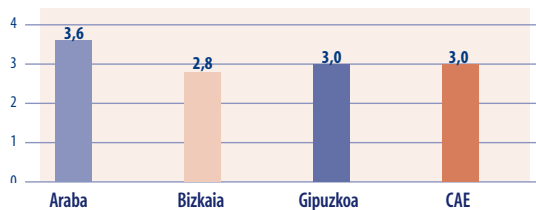


## CONSUMO - ESPECTADORES

### NÚMERO DE ESPECTADORES DE CINE POR TT. HH. 2006<sup>1</sup>

|          |           |
|----------|-----------|
| CAE      | 5.953.576 |
| Araba    | 994.339   |
| Bizkaia  | 3.057.207 |
| Gipuzkoa | 1.902.030 |

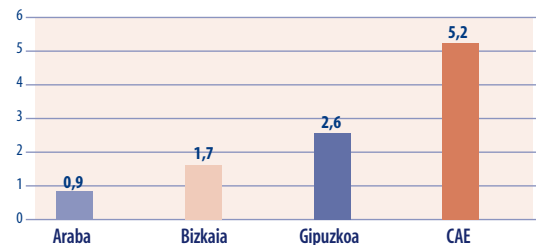
### NÚMERO DE ENTRADAS DE CINE POR HABITANTE Y TT. HH. 2005<sup>2</sup>



### NÚMERO DE ESPECTADORES POR TIPO DE LARGOMETRAJE. 2006<sup>1</sup>

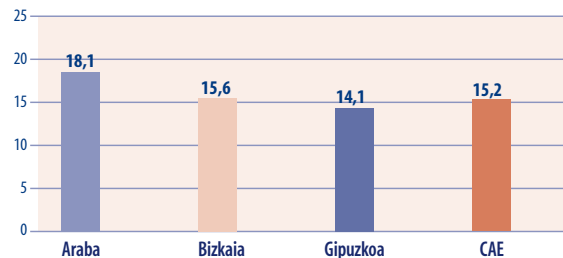
|                           |           |
|---------------------------|-----------|
| Largometrajes españoles   | 991.958   |
| Largometrajes extranjeros | 4.961.618 |

### NÚMERO DE ENTRADAS DE CINE VENDIDAS POR ESPECTADOR. 2005<sup>2</sup>



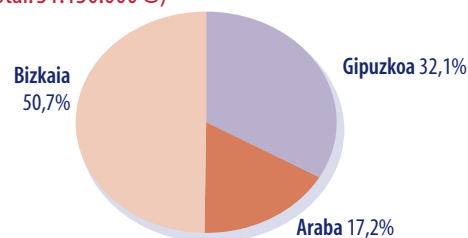
## RECAUDACIÓN

### GASTO MEDIO EN CINE POR HABITANTE Y TT. HH. 2005<sup>2</sup>

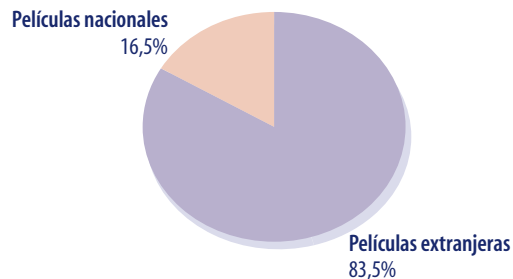


### RECAUDACIÓN EN LAS SALAS DE CINE POR TT. HH. 2006<sup>1</sup>

(Recaudación total: 31.130.000€)



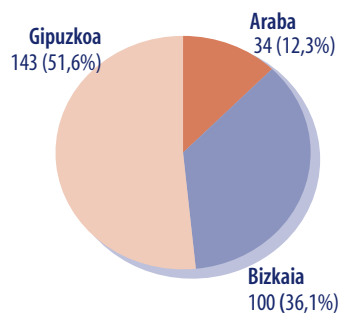
### RECAUDACIÓN POR TIPO DE PELÍCULAS. 2006<sup>1</sup>



# INDUSTRIAS ARTESANAS <sup>1</sup>

## CARACTERIZACIÓN EMPRESARIAL

### DISTRIBUCIÓN DE LAS EMPRESAS ARTESANAS POR TT. HH.



### EMPRESAS POR SECTOR DE ACTIVIDAD

| Actividad                 | %    |
|---------------------------|------|
| Muebles de madera         | 14,1 |
| Objetos de madera         | 13,7 |
| Cerámica                  | 13,3 |
| Fibras vegetales          | 9,9  |
| Textil                    | 8,4  |
| Joyería                   | 7,2  |
| Metal                     | 6,8  |
| Vidrio                    | 6,5  |
| Piel y cuero              | 4,9  |
| Instrumentos musicales    | 1,1  |
| Mármol, piedra y escayola | 1,1  |
| Varios                    | 12,9 |

## ACTIVIDAD

### CANALES DE COMERCIALIZACIÓN UTILIZADOS POR LAS EMPRESAS ARTESANAS (% de empresas)

| % que realiza venta directa mediante:   | %    |
|---|------|
| Taller                                  | 19,9 |
| Tienda propia                           | 15,9 |
| Encargo                                 | 74,7 |
| Mercado                                 | 7,2  |
| Ferias                                  | 48,0 |
| Otros                                   | 1,8  |
| % que realiza venta indirecta mediante: | %    |
| Mayoristas                              | 4,7  |
| Minoristas                              | 16,6 |
| Comisionistas                           | 0,7  |
| Talleres/empresas con las que colabora  | 5,4  |
| % que realiza exportación directa       | 6,9  |
| % que realiza exportación indirecta     | 0,7  |

## EMPLEO

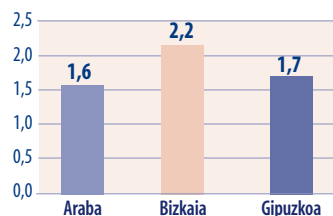
### NÚMERO DE EMPLEADOS

| Territorio | Absolutos | %    |
|------------|-----------|------|
| CAE        | 521       | 100  |
| Araba      | 55        | 10,5 |
| Bizkaia    | 217       | 41,7 |
| Gipuzkoa   | 249       | 47,8 |

### EMPLEADOS POR SECTOR DE ACTIVIDAD

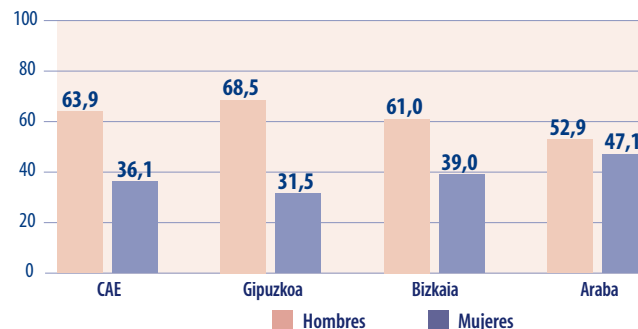
| Actividad                 | %    |
|---------------------------|------|
| Muebles de madera         | 16,2 |
| Cerámica                  | 13,3 |
| Textil                    | 10,7 |
| Fibras vegetales          | 9,7  |
| Vidrio                    | 9,3  |
| Objetos de madera         | 9,1  |
| Metal                     | 8,1  |
| Joyería                   | 5,9  |
| Piel y cuero              | 3,8  |
| Mármol, piedra y escayola | 1,8  |
| Instrumentos musicales    | 1,1  |
| Varios                    | 10,9 |

### NÚMERO DE MEDIO DE EMPLEADOS POR TT. HH.



## PERFIL DEL ARTESANO O TITULARES DE EMPRESAS ARTESANAS

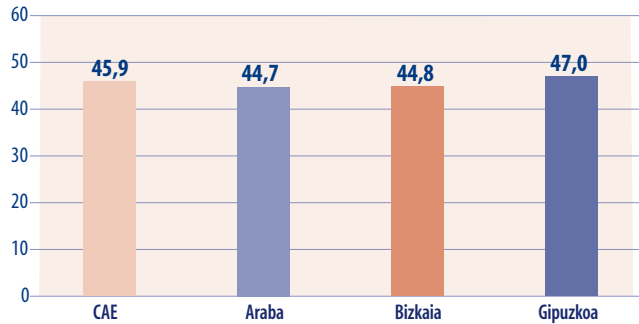
### ARTESANOS O TITULARES DE EMPRESAS ARTESANAS SEGÚN GÉNERO



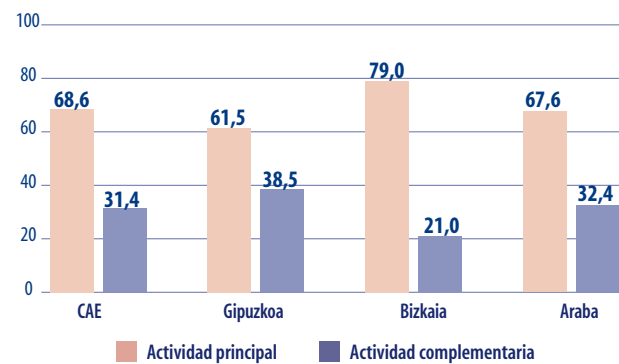
1. Información correspondiente al año 2004. Fuente: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. *Estudio de las Industrias Artesanas del País Vasco.*

# INDUSTRIAS ARTESANAS

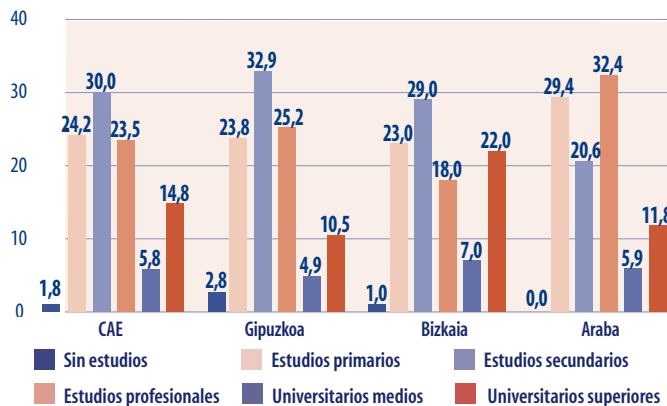
## ARTESANOS O TITULARES DE EMPRESAS ARTESANAS SEGÚN EDAD (Edad media)



## ARTESANOS O TITULARES DE EMPRESAS ARTESANAS SEGÚN SI LA ACTIVIDAD ES PRINCIPAL O COMPLEMENTARIA

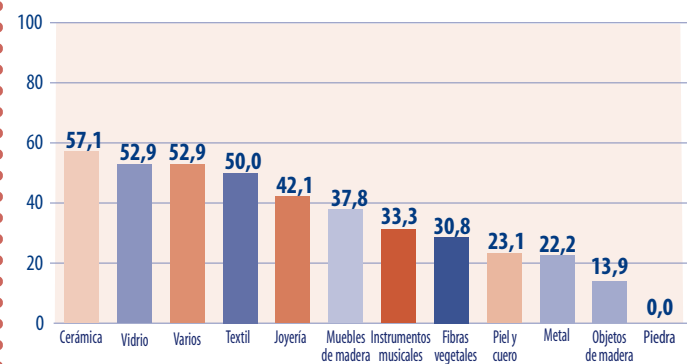


## ARTESANOS O TITULARES DE EMPRESAS ARTESANAS SEGÚN NIVEL DE ESTUDIOS



## FORMACIÓN

### PORCENTAJE DE EMPRESAS ARTESANAS ASISTENTES A CURSOS DE RECICLAJE PROFESIONAL SEGÚN SECTOR DE ACTIVIDAD



### 3.4. MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Los medios de comunicación (prensa, radio, televisión, y medios de la red) constituyen una forma específica de las industrias culturales. Tanto desde su dimensión más institucional o socializadora, vinculada a la reproducción, adaptación y renovación permanente de la cultura; como en su dimensión más económica o de mercado, vinculada a la generación de valor asociado al producto cultural, representan una parte crecientemente relevante del objeto de observación que nos ocupa.

Desde el punto de vista informativo, las fuentes existentes se han concentrado, en buena medida, en la magnitud de la producción y su impacto (difusión y audiencia) desarrollando desde el propio ámbito sectorial y las empresas de servicios especializados, dispositivos y metodologías estables de seguimiento y control de los mismos (OJD; EGM; TNS, CIES...) que nutren informativamente a los propios actores y constituyen indicadores de orientación para las inversiones publicitarias que “motorizan” el sector.

Aunque sujeto a los cambios que caracterizan al sector en los últimos años, desde el auge de la prensa gratuita a las transformaciones tecnológicas que se registran y se anticipan, pasando por el desarrollo de los medios locales que obligan a repensar, actualizar y mejorar sistemas y metodologías de observación, el banco de informaciones que se acumula, crece y se consolida.

Este potente marco de información general presenta asimismo significativas lecturas territorializadas, si bien desde la CAE las oportunidades de mejorar el detalle de la escala de análisis en un contexto de carácter local más propio y específico, abren una interesante vía de trabajo.

La información sectorial en su sentido económico-empresarial por su parte, crece de forma pareja a la importancia estratégica que ha adquirido el sector. Son numerosos los estudios y radiografías de los medios de comunicación existentes y los cambios y movimientos que se registran, en especial vinculados a los grandes grupos de comunicación multimedia y audiovisuales, de amplio eco y repercusión bursátil a nivel estatal. Desde esta perspectiva, sin embargo, la información estadística sistemática no encuentra en-

**Son numerosos los estudios y radiografías de los medios de comunicación existentes y los cambios y movimientos que se registran, en especial vinculados a los grandes grupos de comunicación multimedia y audiovisuales**

caje aun con la escala territorial más cercana. La vía de trabajo al respecto –*Estadística de los medios de comunicación*– parece, en consecuencia, imprescindible para la obtención de un retrato sectorial en la CAE.

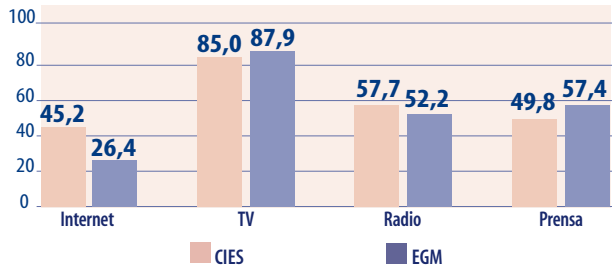
El reto se sitúa, en consecuencia, en generar información específica de la CAE para ofrecer un retrato sectorialmente integrado, aunando conocimiento económico-empresarial y de difusión y audiencia; y espacialmente ajustado a los focos más cercanos, situando adecuadamente la ordenación y jerarquización territorial de los medios en sus distintas escalas de detalle, desde las corporaciones mediáticas centrales en su estructura radial, a las soluciones autonómicas y las realidades comarcales y locales.

Se trata, por tanto, de formalizar estable y regularmente una vía informativa suficiente para enriquecer a las propias empresas de comunicación; y una vía de conocimiento para los agentes institucionales y sectoriales del sistema de medios, en su rol de regulación público-privada, que contribuya a la calidad, equilibrio y cohesión del mismo.

**El reto se sitúa, en consecuencia, en generar información específica de la CAE para ofrecer un retrato sectorialmente integrado, aunando conocimiento económico-empresarial y de difusión y audiencia**

## CARACTERIZACIÓN GENERAL

### AUDIENCIA GENERAL DE MEDIOS EN LA CAE



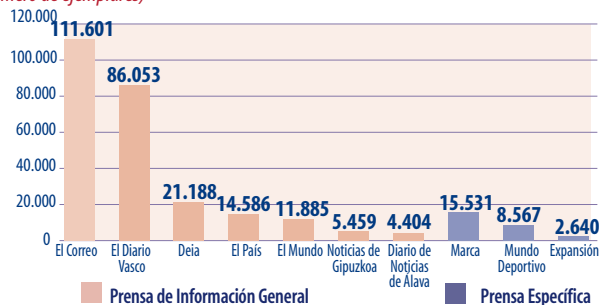
### AUDIENCIA GENERAL DE MEDIOS SEGÚN T.T.H.H.<sup>1</sup>

| T.T.H.H. | Prensa | Radio | TV   | Internet <sup>2</sup> |
|----------|--------|-------|------|-----------------------|
| Araba    | 48,8   | 59,2  | 81,6 | 42,8                  |
| Bizkaia  | 45,5   | 56,4  | 84,9 | 43,5                  |
| Gipuzkoa | 57,6   | 59,0  | 86,5 | 49,0                  |

## ACTIVIDAD

### PROMEDIO DE DIFUSIÓN DE LOS DIARIOS DE LA CAE<sup>3</sup>

(Número de ejemplares)



1. Información correspondiente al año 2006. Fuente: CIES. *Estudio de Audiencia de Medios en Euskadi acumulado del 2006*.

2. Porcentaje de accesos durante el último mes.

3. Información correspondiente al año 2006. Fuente: OJD. *Datos sobre Diarios inscritos en OJD*.

4. Información correspondiente al año 2006. Fuente: AIMC-*Estudio General de Medios. Marco General de los Medios en España 2007*.

## CARACTERÍSTICAS DE LA AUDIENCIA

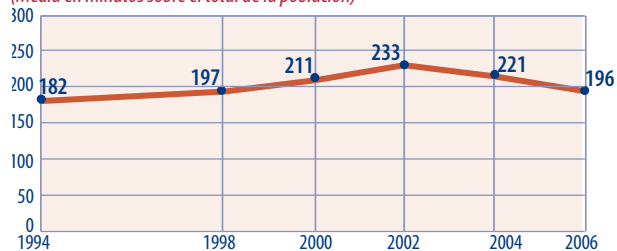
### CONSUMO PROMEDIO DIARIO DE RADIO Y TELEVISIÓN<sup>4</sup>

(Media en minutos sobre el total de la población)

|            |     |
|------------|-----|
| Radio      | 113 |
| Televisión | 196 |

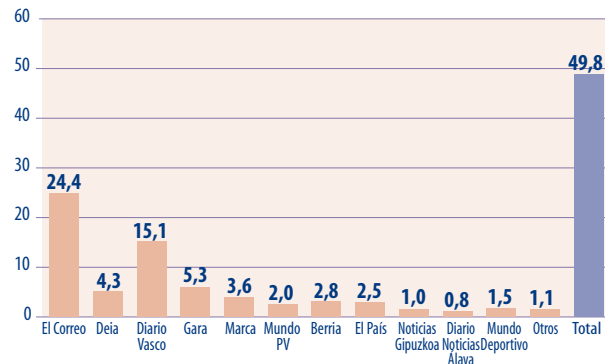
### EVOLUCIÓN DEL CONSUMO DE TV EN LA CAE<sup>4</sup>

(Media en minutos sobre el total de la población)



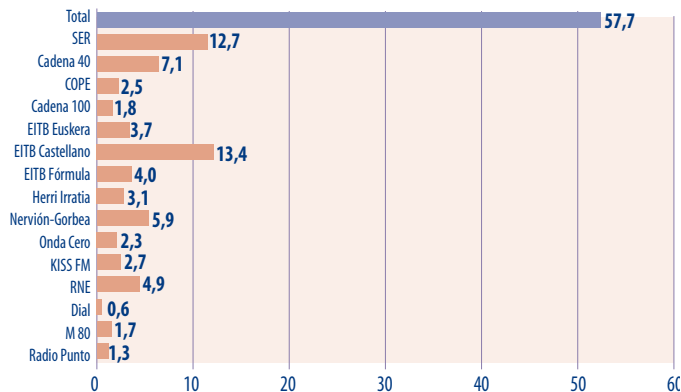
### AUDIENCIA DE DIARIOS DE LA CAE<sup>1</sup>

(Audiencia entre la población igual o mayor a 14 años)



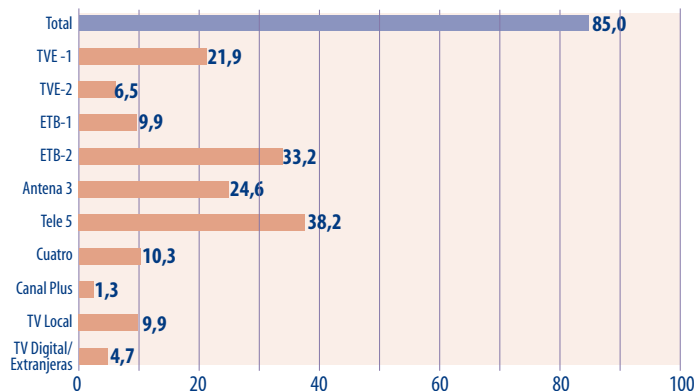
## AUDIENCIA DE CADENAS DE RADIOS EN LA CAE<sup>1</sup>

(Audiencia entre la población igual o mayor a 14 años)

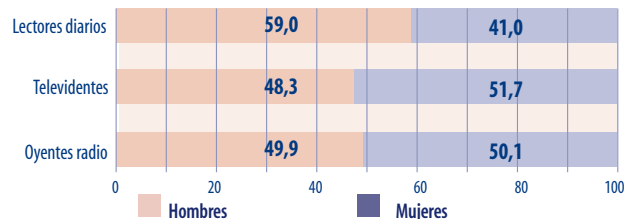


## AUDIENCIA DE CADENAS DE TV EN LA CAE<sup>1</sup>

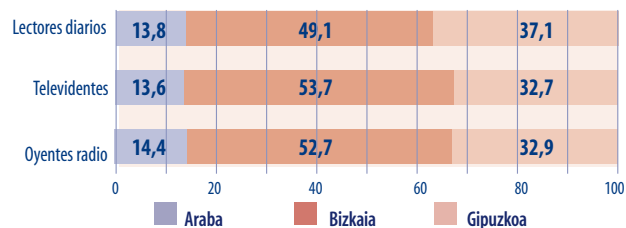
(Audiencia entre la población igual o mayor a 14 años)



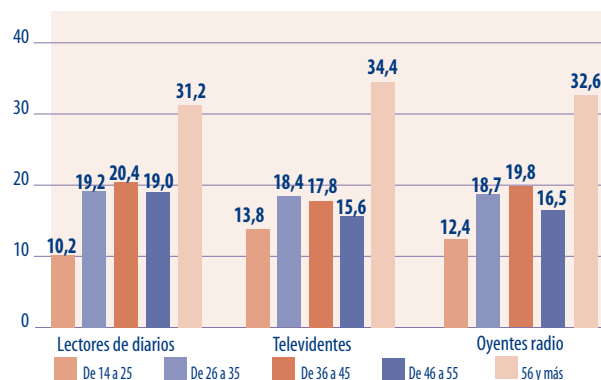
## LECTORES, TELEVIDENTES Y OYENTES SEGÚN GÉNERO<sup>1</sup>



## LECTORES, TELEVIDENTES Y OYENTES SEGÚN TT.HH.<sup>1</sup>



## LECTORES, TELEVIDENTES Y OYENTES SEGÚN EDAD<sup>1</sup>



### 3.5. ELEMENTOS TRANSVERSALES

Junto a las miradas centradas en cada subsistema –patrimonio, artes, industrias culturales, medios de comunicación– no son pocos los elementos transversales que cobran entidad en sí mismos, y reclaman una aproximación integradora y horizontal para contribuir al retrato de la situación y retos del panorama información cultural.

**Los hábitos de consumo y prácticas culturales** constituyen, sin duda, un elemento de referencia de esa mirada transversal. La información periódica existente ha remitido hasta el momento a la *Estadística de Hábitos Culturales* del Ministerio de Cultura. Importante operación de carácter quinquenal pero limitada en lo que hace a la CAE por la representatividad estadística que ofrece la muestra para análisis territorializados.

Junto a esta aproximación aparecen esfuerzos puntuales: presencia de abordajes del tema en sondeos o encuestas no sistemáticas; estudios específicos que abordan el tema de forma más o menos indirecta<sup>7</sup>. En ese escenario, el abordaje propio desde la CAE, periódico y exhaustivo, desde una aproximación muestral suficiente para un tratamiento territorializado ambicioso constituye una labor pendiente y uno de los primeros retos que van a ser afrontados de manera específica por el Observatorio.

**La financiación pública:** la cultura constituye un sector de alta presencia y dependencia pública tanto en términos de gestión activa, como de promoción directa e indirecta de la misma en los distintos escalones institucionales (de la administración europea a la local). La visión global de este hecho, sin embargo, más allá del retrato parcelado de cada actor institucional, constituye un difícil reto todavía por afrontar. En este sentido, la existencia de una operación informativo-estadística de financiación pública de la cultura que integre evitando solapamientos y duplicidades los distintos actores institucionales –Ayunta-

7. Es el caso del recientemente publicado estudio de *Identidad y Cultura Vascas a comienzos del siglo XXI* y desarrollado por el Gabinete de Estudios Sociológicos de la Presidencia del Gobierno Vasco, Eusko Ikaskuntza, y Euskal Kultur Erakundea.

**Junto a las miradas centradas en cada subsistema no son pocos los elementos transversales que cobran entidad en sí mismos, y reclaman una aproximación integradora y horizontal**



mientos, Diputaciones Forales, Gobierno Vasco y en su caso, escalones institucionales superiores– adquiere una significativa importancia como instrumento para la reflexión y perfeccionamiento de las propias políticas culturales.

**La educación y la formación no reglada** en el ámbito de la cultura constituyen igualmente ámbitos transversales de interés en los que la sola fuente de información estadística periódica remite al Ministerio de Cultura. La optimización de la información desde nuestro sistema educativo, y el diseño de aproximaciones específicas para el mejor conocimiento la formación continua de los trabajadores de la cultura reclama igualmente esfuerzos.

**El euskera** como elemento de identidad cultural más allá de su presencia horizontal y sistemática en términos de indicadores propios o específicos en cada subsistema y ámbito observado, reclama igualmente una mirada integrada.

Y una lectura similar cabe hacer en otros muchos ámbitos. Es el caso de la **cultura digital**. El de la aproximación al **gasto cultural privado** como subproducto de los esfuerzos estadísticos que se vienen desarrollando en torno a la *Encuesta de Presupuestos Familiares*. El abordaje específico de **los empleos de la cultura** como mirada profesional que supere la perspectiva cuantitativa más economicista del empleo del sector cultural... Un largo y amplio abanico de temas de carácter transversal al conjunto de subsistemas que vienen a ilustrar el amplio y atractivo panorama de retos que se abren en el horizonte de corto, medio, y largo plazo de la observación cultural, haciendo de él, en estos momentos un campo de investigación abierto y de alto interés.

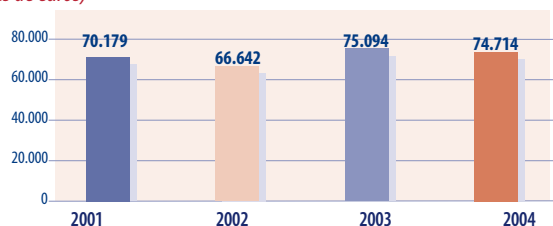
**La observación cultural tiene ante su un amplio y atractivo panorama de retos que se abren en el horizonte de corto, medio, y largo plazo proporcionando un campo de investigación abierto y de alto interés**

# GASTO PÚBLICO EN CULTURA<sup>1</sup>

## ADMINISTRACIÓN AUTONÓMICA

### EVOLUCIÓN DEL GASTO LIQUIDADO EN CULTURA

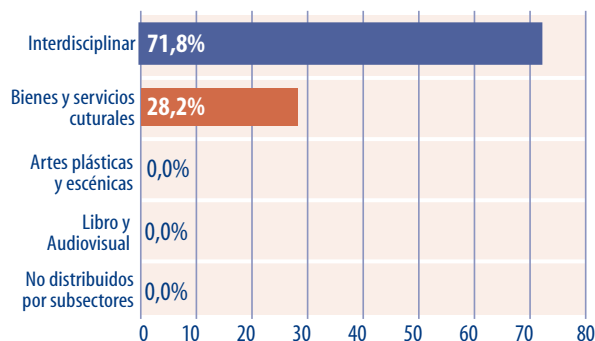
(miles de euros)



### REPRESENTACIÓN DEL GASTO LIQUIDADO EN CULTURA POR LA ADMINISTRACIÓN AUTONÓMICA EN LA CAE

| Años | Gasto Estatal (miles de euros) | % de la CAE sobre total Estatal |
|------|--------------------------------|---------------------------------|
| 2001 | 1.038.730                      | 6,7                             |
| 2002 | 1.088.355                      | 6,1                             |
| 2003 | 1.217.894                      | 6,2                             |
| 2004 | 1.329.338                      | 5,6                             |

### GASTO LIQUIDADO EN CULTURA SEGÚN DESTINO DEL GASTO (Sectores)



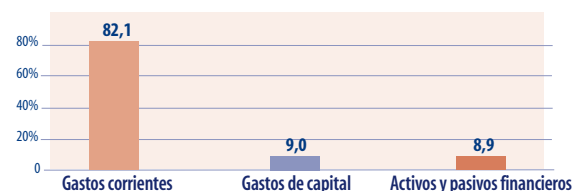
### DISTRIBUCIÓN DEL GASTO LIQUIDADO SEGÚN SUBSECTORES DEL SECTOR INTERDISCIPLINAR

|  |      |
|--|------|
| Política lingüística                       | 66,4 |
| Promoción, difusión y cooperación cultural | 30,6 |
| Difusión cultural en el exterior           | 0,0  |
| Administración y servicios generales       | 0,0  |
| Otros                                      | 0,0  |

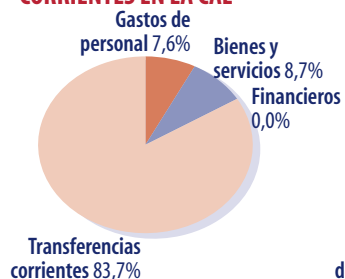
### DISTRIBUCIÓN DEL GASTO LIQUIDADO SEGÚN SUBSECTORES DEL SECTOR DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES

|                                  |       |
|----------------------------------|-------|
| Patrimonio Histórico y Artístico | 100,0 |
| Archivos                         | 0,0   |
| Difusión cultural en el exterior | 0,0   |

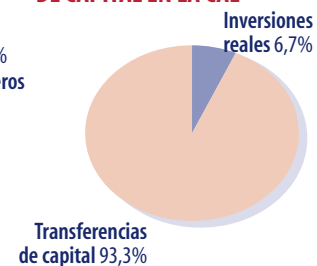
### GASTO LIQUIDADO EN CULTURA SEGÚN NATURALEZA ECONÓMICA DEL GASTO



### DISTRIBUCIÓN DE LOS GASTOS CORRIENTES EN LA CAE



### DISTRIBUCIÓN DE LOS GASTOS DE CAPITAL EN LA CAE



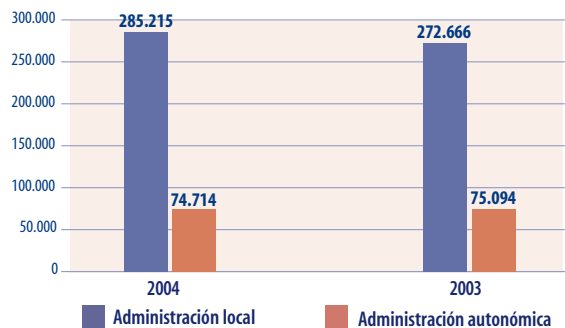
1. Información correspondiente al año 2004. Fuente: Ministerio de Cultura. *Estadística de Financiación y Gasto Público en Cultura*.

# GASTO PÚBLICO EN CULTURA

## ADMINISTRACIÓN LOCAL

### COMPARATIVA DEL GASTO LIQUIDADO EN CULTURA ENTRE ADMINISTRACIÓN AUTONÓMICA Y LOCAL

(miles de euros)

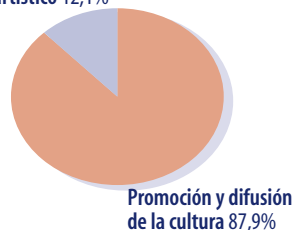


### REPRESENTACIÓN DEL GASTO LIQUIDADO EN CULTURA POR LA ADMINISTRACIÓN LOCAL EN LA CAE

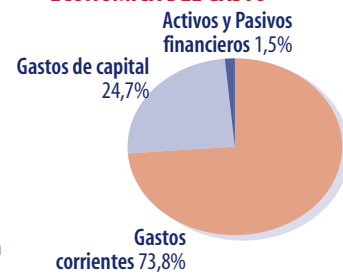
| Años | Gasto Estatal (miles de euros) | % de la CAE sobre total Estatal |
|------|--------------------------------|---------------------------------|
| 2003 | 2.645.865                      | 10,3                            |
| 2004 | 2.674.148                      | 10,6                            |

### GASTO LIQUIDADO EN CULTURA SEGÚN DESTINO DEL GASTO

Arqueología y protección del patrimonio histórico-artístico 12,1%

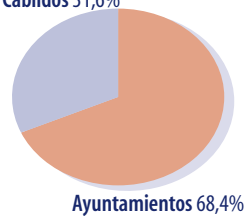


### GASTO LIQUIDADO EN CULTURA SEGÚN NATURALEZA ECONÓMICA DEL GASTO

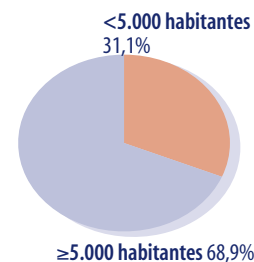


### GASTO LIQUIDADO EN CULTURA SEGÚN TIPO DE ENTIDAD

Diputaciones, Consejos y Cabildos 31,6%



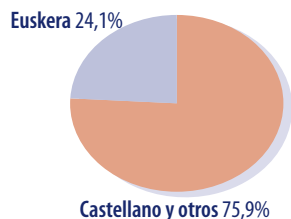
### GASTO LIQUIDADO EN CULTURA SEGÚN TAMAÑO DEL MUNICIPIO



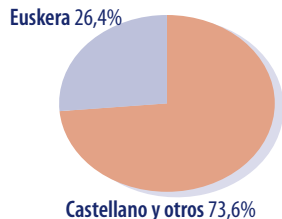
# PRESENCIA DEL EUSKERA EN LA CULTURA

## BIBLIOTECAS PÚBLICAS<sup>1</sup>

### FONDOS BIBLIOTECARIOS SEGÚN IDIOMA

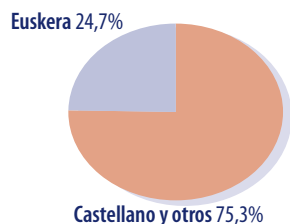


### ADQUISICIONES DE LAS BIBLIOTECAS SEGÚN IDIOMA

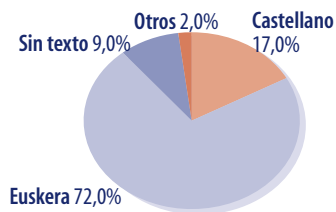


## ARTES ESCÉNICAS<sup>2</sup>

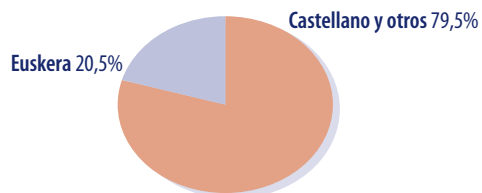
### FUNCIONES SEGÚN IDIOMA



### FUNCIONES DE PROGRAMACIÓN INFANTIL SEGÚN IDIOMA

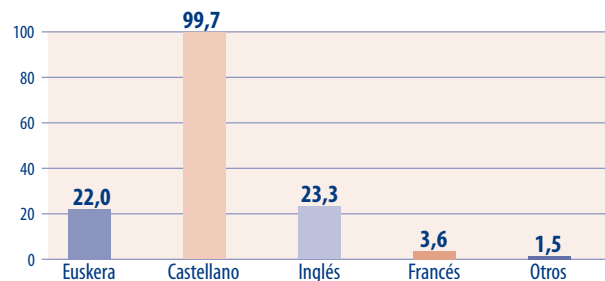


### ESPECTADORES SEGÚN IDIOMA



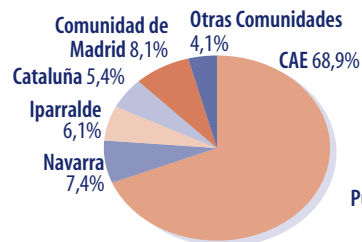
## CULTURA DIGITAL<sup>3</sup>

### POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN IDIOMA (IV trimestre 2006/%)

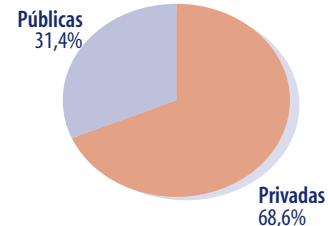


## INDUSTRIA EDITORIAL

### EMPRESAS EDITORIALES QUE EDITAN EN EUSKERA SEGÚN CC.AA.<sup>4</sup>



### EMPRESAS QUE EDITAN EN LA CAE SEGÚN TITULARIDAD<sup>4</sup>



1. Información correspondiente al año 2005. Fuente: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. *Estudio sobre las bibliotecas públicas en la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Se incluye la información de las bibliotecas de las Diputaciones Forales.

2. Información correspondiente al año 2006. Fuente: Sarea. Red Vasca de Teatros. *Datos Estadísticos 2006*.

3. Información correspondiente al 2006. Fuente: Eustat. *Encuesta de la Sociedad de la Información-ESI-Familias*.

4. Información correspondiente al 2005. Fuente: Gremio de Editores de Euskadi. *Estudio de la edición en euskera*.

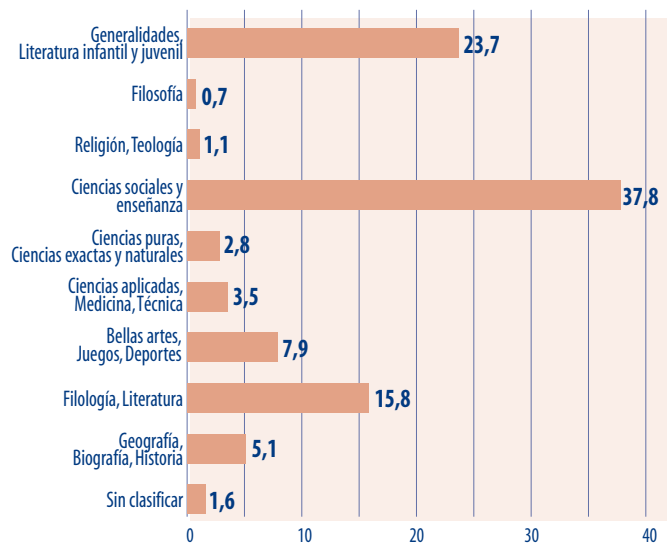
# PRESENCIA DEL EUSKERA EN LA CULTURA

## PRODUCCIÓN EDITORIAL EN EUSKERA <sup>5</sup>

|  |       |
|--|-------|
| Producción total de títulos              | 2.016 |
| % reimpresión                            | 28,3  |
| % primera edición                        | 71,7  |
| Producción de títulos de primera edición | 1.459 |
| % creación en euskera                    | 73,5  |
| % de traducciones                        | 26,5  |

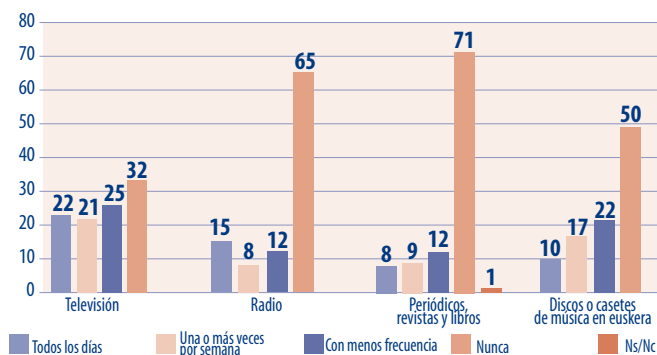
## PRODUCCIÓN EDITORIAL EN EUSKERA SEGÚN MATERIAS <sup>5</sup>

(Distribución porcentual según materias)

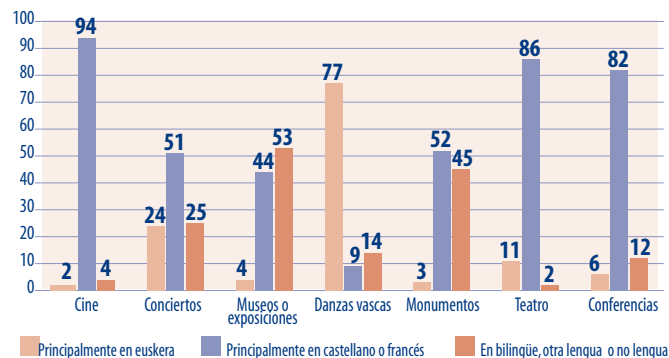


## PRÁCTICAS CULTURALES <sup>6</sup>

### CONSUMO DE TELEVISIÓN, RADIO, PERIÓDICOS REVISTAS O LIBROS O DISCOS Y CASETES DE MÚSICA EN EUSKERA



### USO LINGÜÍSTICO EN LAS ACTIVIDADES CULTURALES <sup>7</sup>



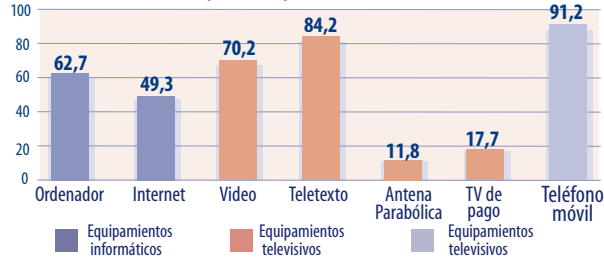
5. Información correspondiente al año 2005. Fuente: Jakin, nº 158. *Euskal Liburugintza 2005*.

6. Información correspondiente al año 2006. Fuente: Gabinete de Prospección Sociológica de Presidencia del Gobierno Vasco, Eusko Ikaskuntza y Euskal Kultur Erakundea. *Identidad y cultura vascas a comienzos del siglo XXI*.

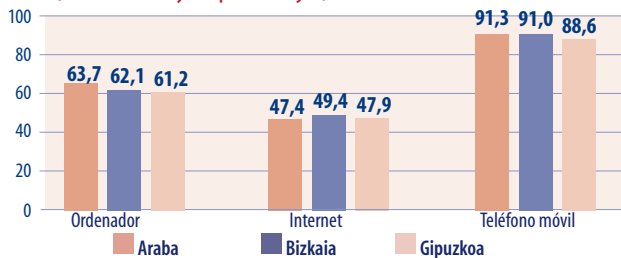
7. En las actividades en las que no se utiliza ninguna lengua (danza, visitas a monumentos sin explicaciones verbales) se ha tomado en cuenta la lengua de la presentación y la señalética.

## EQUIPAMIENTO TIC

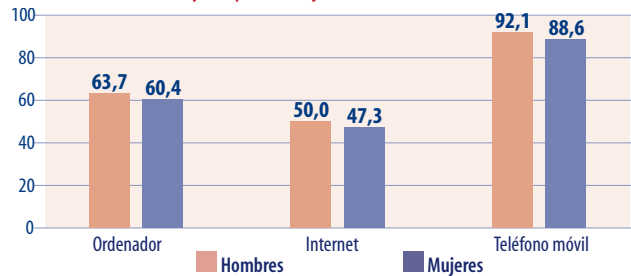
**POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS POR EQUIPAMIENTO TIC EN HOGAR**  
(IV Trimestre de 2006 en porcentajes)



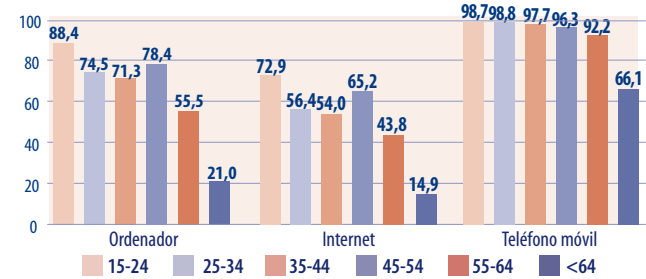
**POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS CON EQUIPAMIENTO TIC SEGÚN TT.HH.** (Media anual y en porcentajes)



**POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS CON EQUIPAMIENTO TIC SEGÚN GÉNERO** (Media anual y en porcentajes)

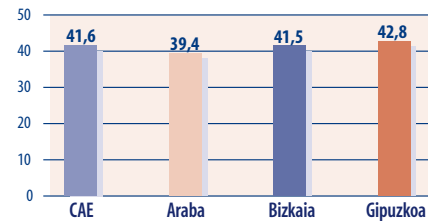


**POBLACIÓN DE MÁS DE 15 AÑOS POR EQUIPAMIENTO TIC SEGÚN EDAD** (Media anual y porcentajes)

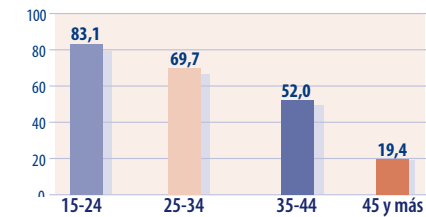


## PERFIL DEL USUARIO DE INTERNET

**POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN TT. HH.** (IV trimestre 2006 y porcentajes)

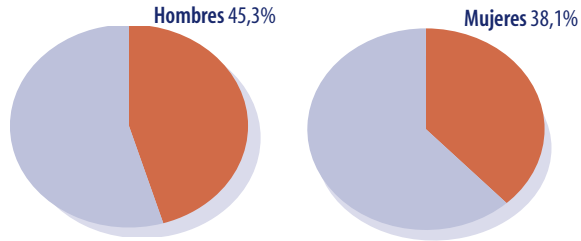


**POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN EDAD** (IV trimestre 2006 y porcentajes)

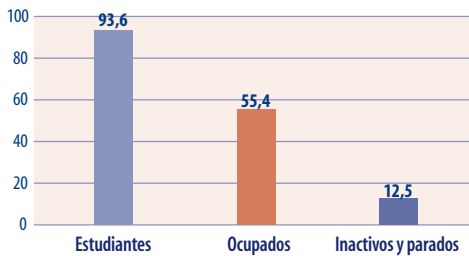


1. Información correspondiente al año 2006. Fuente: Eustat. Encuesta de la Sociedad de la Información –ESI-Familias.

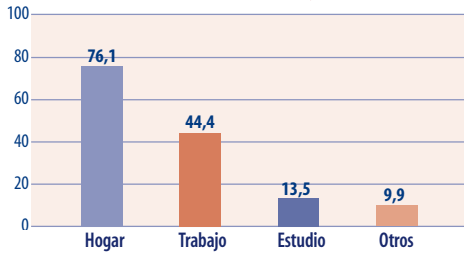
## POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN GÉNERO (IV trimestre 2006 y porcentajes)



## POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN RELACIÓN CON LA ACTIVIDAD (IV trimestre 2006 y porcentajes)

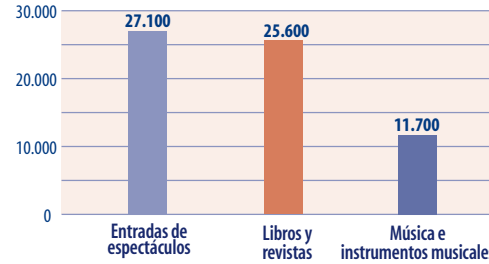


## POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN LUGAR DE ACCESO (IV trimestre 2006 y porcentajes)<sup>2</sup>

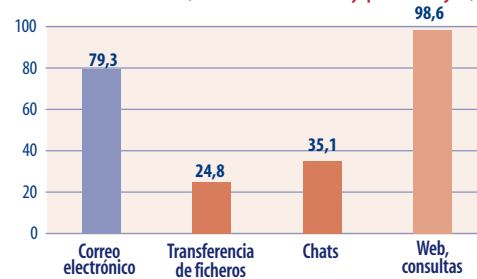


2. Otros lugares de acceso se consideran bibliotecas, centros oficiales, cibercafés, etc.

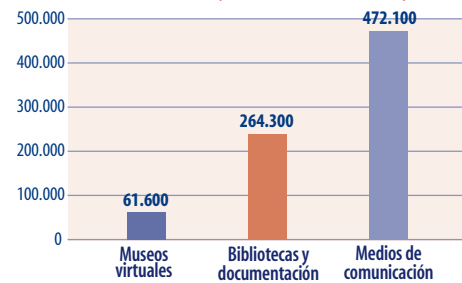
## POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN TRANSACCIONES COMERCIALES REALIZADAS (Media anual en miles)



## POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN SERVICIOS UTILIZADOS (IV trimestre 2006 y porcentajes)



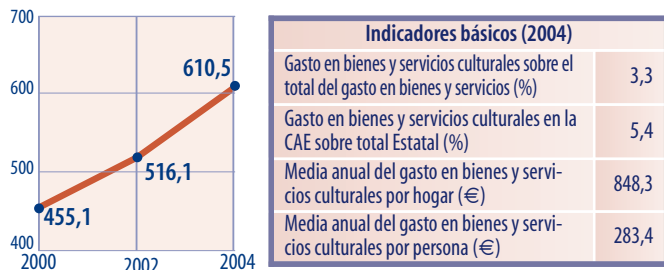
## POBLACIÓN DE 15 Y MÁS AÑOS USUARIA DE INTERNET SEGÚN TIPOS DE WEB VISITADAS (Media anual en miles)



# GASTO Y PRÁCTICAS CULTURALES

## GASTO EN BIENES Y SERVICIOS CULTURALES<sup>1</sup>

EVOLUCIÓN DEL GASTO TOTAL EN BIENES Y SERVICIOS CULTURALES EN LA CAE (millones de €)



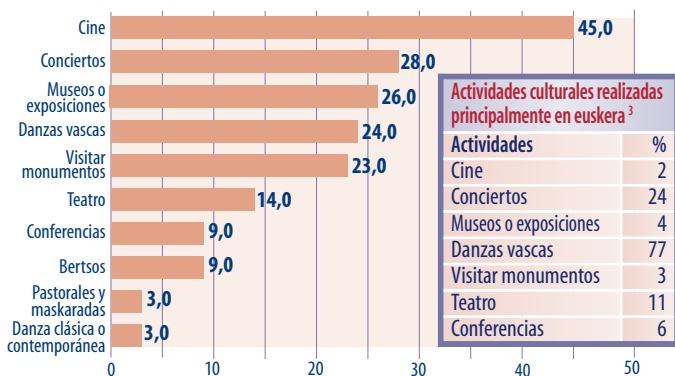
### Indicadores básicos (2004)

|   |       |
|---|-------|
| Gasto en bienes y servicios culturales sobre el total del gasto en bienes y servicios (%) | 3,3   |
| Gasto en bienes y servicios culturales en la CAE sobre total Estatal (%)                  | 5,4   |
| Media anual del gasto en bienes y servicios culturales por hogar (€)                      | 848,3 |
| Media anual del gasto en bienes y servicios culturales por persona (€)                    | 283,4 |

## PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES CULTURALES<sup>2</sup>

PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES CULTURALES

(% de quienes han ido al menos una vez en los últimos 3 meses)

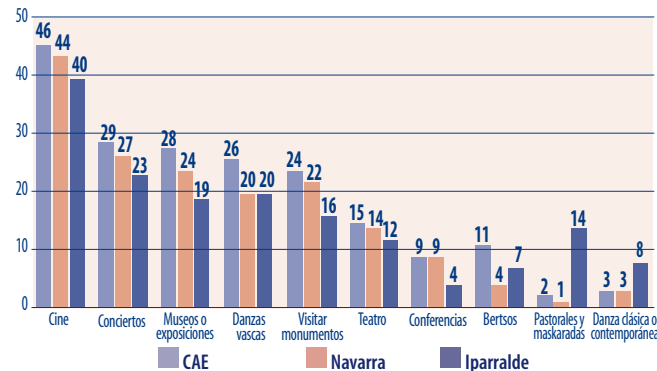


### Actividades culturales realizadas principalmente en euskera<sup>3</sup>

| Actividades           | %  |
|-----------------------|----|
| Cine                  | 2  |
| Conciertos            | 24 |
| Museos o exposiciones | 4  |
| Danzas vascas         | 77 |
| Visitar monumentos    | 3  |
| Teatro                | 11 |
| Conferencias          | 6  |

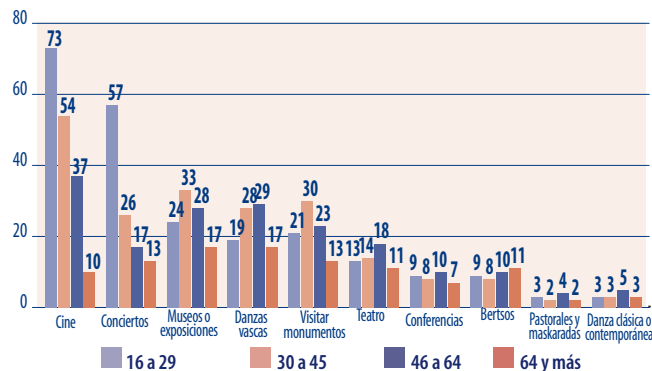
## PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES CULTURALES SEGÚN TERRITORIO

(% de quienes han ido al menos una vez en los últimos 3 meses)



## PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES CULTURALES SEGÚN EDAD

(% de quienes han ido al menos una vez en los últimos 3 meses)



1. Información correspondiente al año 2004. Fuente: INE. *Encuesta Continua de Presupuestos*.

2. Información correspondiente al año 2006. Fuente: Gabinete de Prospección Sociológica de Presidencia del Gobierno Vasco, Eusko Ikaskuntza y Euskal Kultur Erakundea. *Identidad y cultura vascas a comienzos del siglo XXI*.

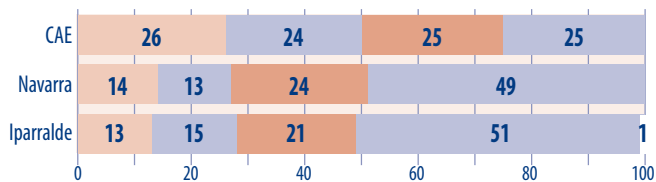
3. La información presentada se refiere al porcentaje de veces en que se ha realizado una actividad en euskera entre todas las veces que se ha realizado esa actividad entre todos los ciudadanos/as. No se recoge información sobre bertso, pastorales y maskaradas ya que son siempre en euskera. Tampoco se muestra información sobre danza contemporánea o clásica ya que en la fuente consultada se señala el bajo número de casos y que no se puede garantizar la fiabilidad de datos.



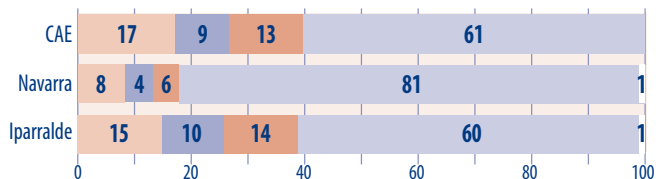
# GASTO Y PRÁCTICAS CULTURALES

## CONSUMO EN EUSKERA<sup>2</sup>

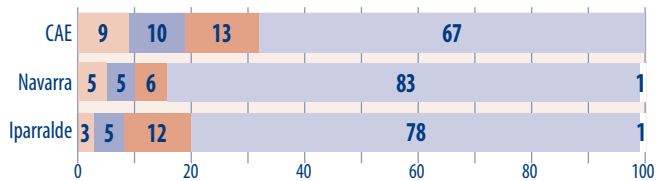
### CONSUMO DE TELEVISIÓN EN EUSKERA SEGÚN TERRITORIO



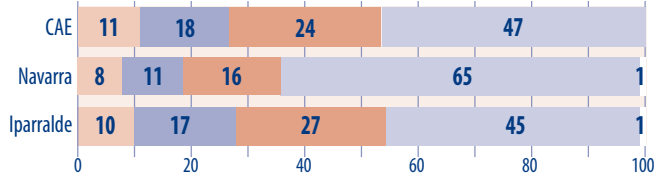
### CONSUMO DE RADIO EN EUSKERA SEGÚN TERRITORIO



### CONSUMO DE PERIÓDICOS, REVISTAS Y LIBROS EN EUSKERA SEGÚN TERRITORIO

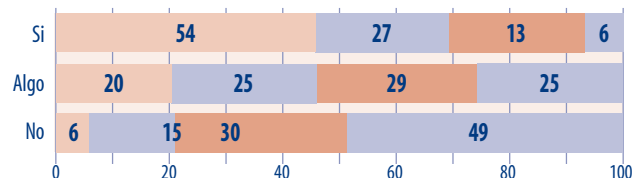


### CONSUMO DE DISCOS O CASETES DE MÚSICA VASCA SEGÚN TERRITORIO

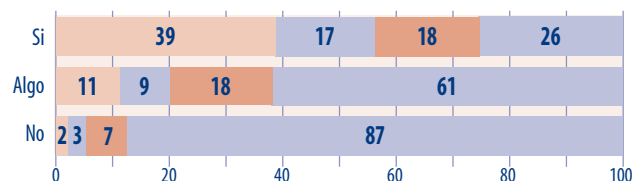


Todos los días    Una o más veces a la semana    Con menor frecuencia    Nunca    NS/NC

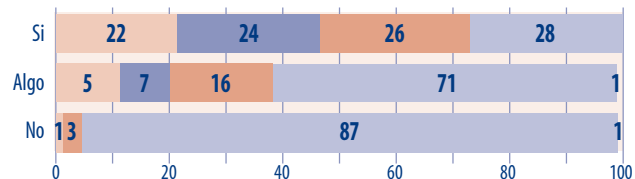
### CONSUMO DE TELEVISIÓN EN EUSKERA SEGÚN CONOCIMIENTO DE EUSKERA



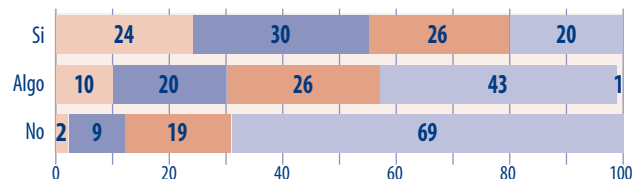
### CONSUMO DE RADIO EN EUSKERA SEGÚN CONOCIMIENTO DE EUSKERA



### CONSUMO DE PERIÓDICOS, REVISTAS Y LIBROS EN EUSKERA SEGÚN CONOCIMIENTO DE EUSKERA



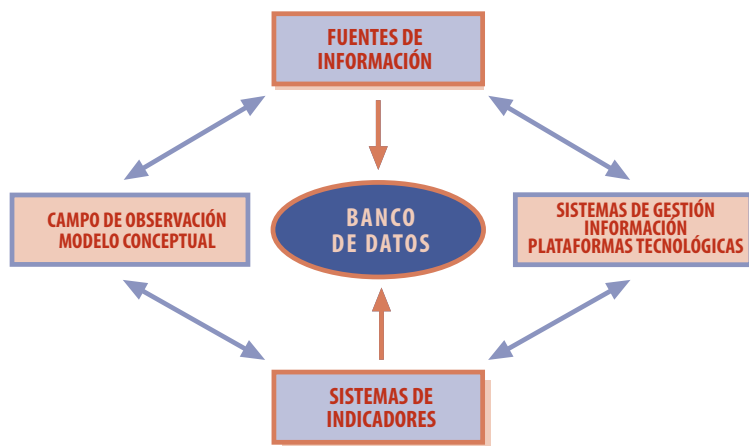
### CONSUMO DE DISCOS O CASETES DE MÚSICA VASCA SEGÚN CONOCIMIENTO DE EUSKERA



## 4. HACIA UN MARCO ESTADÍSTICO VASCO DE LA CULTURA

La labor primera y estructurante que se ha impuesto el Observatorio consiste en dotarse de un Marco Estadístico que delimite el campo de observación; sitúe sobre el mismo los indicadores básicos a gestionar en cada ámbito y las fuentes de información que habrán de sostenerlos; y avance las líneas maestras de la gestión tecnológica del sistema de información de todo ello en una doble dirección: la difusión/socialización del conocimiento generado y los mecanismos de captación informativa.

Una triple labor que ha centrado buena parte de la actividad del observatorio en su primer ejercicio; y que viene caracterizado por la complejidad propia de los trabajos germinales y, al mismo tiempo, por lo atractivo de la misma.



### 4.1. EL CAMPO DE OBSERVACIÓN: ENFOQUES Y PERSPECTIVAS

La delimitación del campo de observación cultural viene marcada por la “perspectiva del observador”, es decir, incorpora una importante carga conceptual en la medida que supone una declaración de principios al respecto.

La delimitación del campo de observación cultural viene marcada por la “perspectiva del observador”, es decir, incorpora una importante carga conceptual en la medida que supone una declaración de principios al respecto

Se trata de definir qué es o puede ser medido/analizado desde el punto de vista estadístico cultural; y al mismo tiempo, de enfrentar ese enfoque con la coherencia y operatividad de los ámbitos estadísticos al uso, sus conceptos, definiciones, taxonomías y categorías analítico-clasificadoras normalizadas y reconocidas.

Esta tarea abre numerosas posibles vías de respuesta. Los trabajos desarrollados en el primer ejercicio de operación del Observatorio han pasado revista a las experiencias de distintos países que han afrontado el tema, encontrando en el modelo conceptual de Québec y en la dinámica armonizadora de la UE –Eurostat– en términos estadístico-metodológicos, dos referencias inspiradoras para un abordaje propio.

En el caso de Québec, la afinidad se vincula a su particular mirada asentada en la actividad cultural y el tejido empresarial que la desarrolla, y el rol perfeccionador que le otorga a la actividad de observación, aspectos que son compartidos por el Observatorio Vasco de la Cultura. Esta característica, lejos de ser un aspecto más, ofrece una referencia identitaria del modelo, sus apuestas y prioridades.

Partiendo de la actividad cultural entendida como el trabajo de creación –definido por una relativa autonomía y la presencia de signos de creación en las obras, potencialmente generadora de propiedad intelectual– y su comunicación, el modelo de Québec pone el foco en el tejido productivo cultural que la desarrolla a través de sus distintos eslabones de generación de valor (creación, producción, difusión/exhibición). Y desde este corazón, el modelo se abre al mercado a través del producto cultural (referencia de consumo y hábitos culturales) y sus repercusiones sociales.

Frente a otros modelos más fríos vinculados al producto cultural como referente (Canadá) y la traslación al sector del aparato estadístico general; o una concepción más economicista (Informe Krea) en la que se prioriza un concepto de cluster amplio y abierto a otros sectores no culturales a través del nexo transversal de la creatividad, la mirada de Québec se centra en el sector. Y ésto se traduce, en términos de observación, no en la aplicación automática del aparato estadístico general, sino en la búsqueda e intro-

**Se trata de definir qué es o puede ser medido/analizado desde el punto de vista estadístico cultural, y al mismo tiempo, de enfrentar ese enfoque con la coherencia y operatividad de los ámbitos estadísticos al uso**

ducción de soluciones y planteamientos –dispositivos y metodologías estadísticas adaptadas a la especificidad del sector– que contribuyan decisivamente al diseño y la gestión de las políticas culturales.

En el caso de la UE, las aproximaciones desarrolladas desde los inicios de los 90 a partir de los trabajos de definición cultural de la Unesco no han sido tanto conceptuales como de carácter predominantemente estadístico-metodológico. Han venido marcadas por el objetivo de la armonización: generación de instrumentos mínimamente compartidos para ofrecer retratos agregados y/o comparables entre sus miembros; es decir, por dotar a la reflexión de una dimensión europea.

Desde mediados de los años 90 a través del LEG (Leadership Group) y desde el 2000 a través del Grupo de trabajo en estadísticas culturales en Europa creado por Eurostat, Europa viene manteniendo una activa reflexión y trabajo para el impulso y la armonización de las estadísticas culturales.

Durante los últimos años se ha concentrado en la delimitación del ámbito cultural y las actividades culturales que lo constituyen con el objetivo de generar estadísticas armonizadas en tres campos transversales particularmente relevantes desde la perspectiva de la política europea: empleo cultural; hábitos/prácticas culturales; y financiación pública de la cultura.

Estos esfuerzos dibujan progresivamente un interesante y metodológicamente riguroso escenario en términos estadísticos, que está marcando las pautas de los esfuerzos de la estadística cultural de los distintos países miembros, y del que, inevitablemente, no podemos ni debemos escapar.

El trabajo ha experimentado avances sustanciales que, sin embargo, tropiezan con la lógica diversidad conceptual y metodológica de los distintos países y las inercias que incorporan en una dinámica de incorporación progresiva. En este contexto la prioridad informativa de mínimos compartidos no se compatibiliza necesariamente con el detalle y la riqueza informativa adaptada a las necesidades de conocimiento de la situación y funcionamiento del sector cultural por parte de los gestores culturales.

**En el caso de la UE, las aproximaciones desarrolladas desde los inicios de los 90 a partir de los trabajos de definición cultural de la Unesco no han sido tanto conceptuales como de carácter predominantemente estadístico-metodológico**

En la práctica se hace necesario compatibilizar, por tanto, el avance propio –y en ocasiones pionero– con el respeto y la coherencia con las líneas y pautas metodológicas emanadas desde la UE hacia los distintos órganos estadísticos de los estados miembros, en un proceso progresivo de construcción autónomo y, a la vez, compartido.

#### 4.1.1. Un modelo propio: conceptos y definiciones

Conciliando la mirada de Québec y las pautas metodológicas de Eurostat para la delimitación de la actividad cultural y la construcción progresiva de estadísticas culturales armonizadas en la UE, el Observatorio Vasco de la Cultura apuesta por delimitar el sector cultural como aquel cuyo objeto viene definido por *la producción simbólica generada a través de trabajo creativo en actividades o proyectos estéticos y comunicativos que dan lugar a productos o servicios individualmente insustituibles –susceptibles de creación de derechos– y en permanente proceso de renovación de contenidos e interpretaciones.*

Bajo este objeto sectorial, quedan situados los siguientes **ámbitos productivos** a modo de subsectores y ramas de actividad:

a) Patrimonio, incluyendo en el mismo:

- Museos, archivos, bibliotecas y mediatecas, y bienes patrimoniales

b) Expresión artística, dando cabida a:

- Las artes escénicas y musicales: teatro, música, danza y tradición oral
- Las artes visuales

c) Industrias culturales, que recogen:

- La industria audiovisual (cine y vídeo) y multimedia
- La industria editorial (libro)

**El trabajo ha experimentado avances sustanciales que, sin embargo, tropiezan con la lógica diversidad conceptual y metodológica de los distintos países y las inercias que incorporan en una dinámica de incorporación progresiva**

- La industria fonográfica

- La industria artesana

d) Medios de comunicación:

- Radio y televisión.

- Publicaciones periódicas

e) Otras actividades: frente a los ámbitos productivos hasta ahora descritos, vinculados de forma estricta al objeto del sector cultural, en este epígrafe se ha querido dar cabida a actividades económicas que se sitúan en torno a dicho objeto sectorial como actividades frontera y/o auxiliares. Actividades que por distintos motivos –desde su carácter creativo a la comparabilidad estadística internacional– y con distinto grado de intensidad, aparecen como actividades de interés estadístico cultural. En él quedan incluidos:

- Otras actividades creativas

- ♦ Arquitectura

- ♦ Diseño

- ♦ Publicidad

- Actividades y productos auxiliares

- ♦ Artes gráficas y actividades de los servicios relacionados con las mismas

- ♦ Fabricación de instrumentos musicales

- ♦ Fabricación de soportes y aparatos de recepción, grabación y reproducción de sonido e imagen

- Turismo cultural

**En la práctica se hace necesario compatibilizar el avance propio –y en ocasiones pionero– con el respeto y la coherencia con las líneas y pautas metodológicas emanadas desde la UE hacia los distintos órganos estadísticos de los estados miembros**

En el primer caso –Otras actividades creativas–, su carácter “frontera” y el debate clasificatorio que asocian a nivel internacional, no se vincula a la discusión sobre su naturaleza creativa sino, esencialmente, al hecho de que los productos que generan son esencialmente inputs de otros sectores productivos no culturales; y no productos de consumo cultural final.

Las actividades y productos auxiliares hacen referencia a la generación de bienes y servicios muy diversos pero de carácter directo e imprescindible para la creación cultural (por ejemplo: fabricación de instrumentos musicales...), para la producción cultural (por ejemplo: artes gráficas...) y para el consumo cultural (por ejemplo: electrónica de consumo, CDs). Al respecto hay que señalar que en tanto que introducidos actualmente por Eurostat en el ámbito de observación, su consideración es necesaria a efectos de comparabilidad con otros países.

Finalmente el turismo cultural es un concepto extendido y consolidado, asociado al concepto de recursos turísticos del territorio (recursos culturales<sup>8</sup>). Estadísticamente sin embargo, en lo que hace a la información cuantitativa que se genera, su información es más limitada; por cuanto en términos de consumo cultural se trata de una categoría diluida en un marco clasificatorio de motivaciones turísticas relativamente amplio y complejo. El avance en este sentido, su diferenciación específica como categoría más “limpia” y las alternativas de trabajo que pudieran generarse en consecuencia, constituye un reto de interés para la visualización del rol tractor y atractor que genera la cultura; no sólo desde los recursos culturales más tradicionales sino desde la actividad cultural asociada a los diversos eventos culturales en sí mismos (musicales, cinematográficos, etcétera).

La observación de los citados ámbitos productivos se estructura en el esquema de oferta - producto - demanda/usuario del siguiente modo:

---

8. Los recursos existentes sobre los que se habitualmente se elaboran los productos turísticos son: rural y naturaleza; sol y playa; ocio; cultura; ferias, congresos y negocios.

**La diferenciación específica del turismo cultural como categoría más “limpia” y las alternativas de trabajo que pudieran generarse en consecuencia, constituye un reto de interés para la visualización del rol tractor y atractor que genera la cultura**

1. La oferta cultural o sistema emisor de la cultura lo constituyen los establecimientos empresariales y los trabajadores que cubren los eslabones de la cadena de valor asociados a la actividad cultural (Québec): creación, producción y distribución/exhibición.

Estadísticamente, su cobertura se asocia a la observación y seguimiento de los citados establecimientos empresariales y las actividades por ellos desarrollada desde dos perspectivas básicas:

- Física: establecimientos y empleos existentes. Su cuantificación y caracterización atendiendo a distintos y variados criterios (de actividad, de tamaño, sociodemográficos, territoriales, contractuales, etc.)
- Económica: entendida como cuantificación y caracterización de la actividad generada (ingresos, gastos, recursos movilizados y generados, etc.)

En la oferta cultural o sistema emisor de la cultura quedan igualmente incluidas, en consecuencia, las infraestructuras culturales que soportan la actividad cultural para su materialización.

2. El producto o mensaje lo constituye el resultado de la actividad cultural. Es objeto de observación y seguimiento estadístico igualmente desde las dos perspectivas:
  - Física: cuantificación y caracterización de los productos generados atendiendo a distintos criterios en cada ámbito de actividad.
  - Económica: ventas asociadas a los distintos productos y su caracterización atendiendo a distintos criterios (mercado interior exportaciones, importaciones...) y otros elementos complementarios (precios, etc.)
3. La demanda o sistema receptor del mensaje cultural, recoge la perspectiva del público consumidor o usuario del producto cultural y agente de la práctica cultural activa. Es objeto de observación y seguimiento estadístico igualmente desde las dos vertientes ya citadas:

**La Oferta cultural o sistema emisor de la cultura lo constituyen los establecimientos empresariales y los trabajadores que cubren los eslabones de la cadena de valor asociados a la actividad cultural**



- Física: cuantificación y caracterización de los hábitos de consumo de los productos culturales (preferencias, frecuencias, formas de acceso al producto, e intensidades de uso del mismo, etc.); cuantificación y caracterización de las prácticas culturales activas, así como de la información relativa a los equipamientos asociados a su consumo o práctica.
- Económica: gasto cultural de los consumidores. Porción del presupuesto familiar destinado al consumo cultural y su especificidad por productos culturales, canales, etc.

Bajo el objeto cultural previamente descrito aparecen sin embargo, no sólo ámbitos productivos –los expresados más arriba–, sino **ámbitos reguladores**. Ámbitos de actividad que actúan al servicio de ese objeto cultural, cubriendo otros eslabones de la cadena de valor y generando condiciones para el desarrollo de la actividad de los ámbitos productivos, de tal guisa que sin ellas sería difícil concebir la existencia misma del sector y el propio concepto de economía de la cultura.

Operativamente cabe estructurar los ámbitos reguladores en tres subsectores diferenciados:

a) Formación e investigación: recogiendo el hecho que las propias características de la actividad cultural, su carácter creativo y en permanente renovación de contenidos e interpretaciones junto al valor intelectual que incorpora hacen de la formación y la investigación un elemento inherente a la misma. No en vano, desde la perspectiva del PVC se introdujo este ámbito como el primer eslabón de la cadena de valor cultural.

Aunque constituye un ámbito de estudio y análisis de alto interés en sí mismo, en términos de observación estadística concentraría su interés en la cuantificación y caracterización de la oferta formativa existente, y, en especial, en la cuantificación del volumen de formandos y egresados que genera en sus distintas ramas de enseñanza.

b) Ordenación pública: bajo esta denominación se quiere recoger la fuerte presencia y el carácter estratégico que juega la administración pública en la existencia misma del sector cultural, ma-

**Bajo el objeto cultural previamente descrito aparecen sin embargo, no sólo ámbitos productivos sino también ámbitos reguladores, que actúan al servicio de ese objeto cultural, cubriendo otros eslabones de la cadena de valor y generando condiciones para el desarrollo de la actividad de los ámbitos productivos**

terializado en una diversidad roles: estado propietario, financiador, promotor y articulador, árbitro, integrador y compensador, regulador, cliente, gestor, supervisor, interventor (R. Zallo); que encuentran su razón de ser en la propia naturaleza de la cultura, su funcionalidad y eficacia social –más allá de la económica– plasmada en la tendencia al carácter público de los bienes y su impacto social.

El diseño, gestión e impacto de las políticas públicas culturales en sus distintos escalones institucionales –del europeo al local– constituyen, como es obvio, un amplio campo de interés para el análisis en sí mismo. Desde el punto de vista de la observación estadística hay, sin embargo, un elemento que polariza la atención y los esfuerzos, al menos inicialmente: el gasto público cultural.

- c) Ordenación privada: se incorporarían en este apartado el conjunto de actividades asociativas y gremiales que soportan la estructuración y dinamización sectorial desde distintas ópticas –servicios a los asociados; representación e interlocución institucional; impulso de actividades promotoras de la creatividad; estímulo de la innovación y la competitividad; información, formación no reglada, sensibilización, u otras...–; y con carácter específico por la importancia que adquiere la gestión de los derechos de los productos culturales y los recursos que generan.

Operativamente, su presencia en el modelo estadístico de la cultura no remite sólo a un rol pasivo de entes observados, sino, especialmente, a un papel activo de dinamizadores, animadores y facilitadores de los procesos de observación y seguimiento estadístico que se desarrollen entre los distintos ámbitos productivos a los que representan.

El ejercicio cultural en los diferentes ámbitos productivos (actividad de creación, producción y difusión; la materialización de esa actividad en productos; y el consumo de los mismos y/o la práctica activa) y en los denominados ámbitos reguladores (formación e investigación; ordenación pública y privada)

**Desde el punto de vista de la observación estadística hay, sin embargo, un elemento que polariza la atención y los esfuerzos, al menos inicialmente: el gasto público cultural**

se materializa idiomáticamente en castellano y/o euskera; y se soporta crecientemente sobre nuevos elementos tecnológicos –materiales, técnicas, y formas de trabajo– digital.

Independientemente de que el soporte o medio lingüístico y tecnológico del ejercicio cultural forme parte de los elementos de observación de cada uno de los ámbitos productivos y reguladores, se considera de particular interés superar su observación parcelada, y otorgarle una mirada integrada que ofrezca una valoración global de:

- La perspectiva lingüística transversal –euskera–: presencia del euskera/castellano en el ejercicio cultural.
- La perspectiva tecnológica transversal –cultura digital–: presencia y progresiva introducción de materiales y productos digitales, técnicas y procedimientos de trabajo, formas de relación, participación, acceso..., asociados a las TICs en el ejercicio cultural.

Finalmente, la observación de los ámbitos productivos y los ámbitos reguladores se materializa sobre el territorio, dando lugar de forma específica a los ámbitos territoriales de observación.

Si bien teóricamente la observación ideal constituye un ejercicio censal y territorialmente planteado de abajo arriba, en la práctica, la gestión estadística remite en buena parte de los casos al trabajo muestral, la inferencia estadística y la estimación debido a las dificultades operativas y presupuestarias que conlleva su desarrollo.

En este sentido, partiendo del interés de gestionar la información censal y municipalizadamente cuando resulte viable, parece necesario situar como objetivo hacer del Territorio Histórico una unidad territorial de observación sistemática junto con la Comunidad Autónoma.

La integración de los ámbitos productivos, los ámbitos reguladores y los ámbitos territoriales vinculados al objeto cultural previamente definido configura un marco de observación estadística que puede representarse de manera orientativa bajo el esquema siguiente:

**La integración de los ámbitos productivos, los ámbitos reguladores y los ámbitos territoriales vinculados al objeto cultural previamente definido configura un marco de observación estadística**

## ÁMBITO DE OBSERVACIÓN CULTURAL

| ÁMBITO REGULADOR   |  |   | ÁMBITO PRODUCTIVO             |   |   |  |   |                  |
|--|--|---|-------------------------------|---|---|--|---|------------------|
| Formación Investigación  | Ordenación Pública   | Ordenación Privada  | SECTORES Y SUBSECTORES        | OFERTA  |   |  | PRODUCTO  | DEMANDA/ USUARIO |
|  |  |   |                               | Creación  | Producción  | Difusión /exhib.   |   |                  |
| Oferta formativa (cuantificación y caracterización)<br>Formandos y egresados | Gasto público<br>Diseño, gestión e impacto de políticas publicas                               | Estructuras existentes: número, miembros.<br>Recursos movilizados | <b>Patrimonio</b>             | Museos<br>Archivos<br>Bibliotecas<br>Bienes patrimoniales   | Físico<br>Empresas<br>Establecimientos<br>Trabajadores<br>Infraestructuras<br><br>Económico<br>Actividad desarrollada<br>Recursos movilizados | Físico<br>Cuantificación<br>Caracterización<br><br>Económico<br>Ventas | Físico<br>Hábitos culturales<br>Equipamiento<br>Prácticas culturales<br><br>Económico<br>Gasto cultural |                  |
| Enseñanza Reglada<br>Enseñanza No reglada<br>Investigación ...               | Administración: Europea<br>Estatal<br>Autonómica<br>Foral<br>Local<br>Asociaciones sectoriales | Asociaciones sectoriales<br>Gestión de derechos                   | <b>Expresión artística</b>    | Artes escénicas y musicales<br>Teatro<br>Música<br>Danza<br>Tradición oral<br>Artes visuales  |   |  |   |                  |
|  |  |   | <b>Industrias culturales</b>  | Ind. audiovisual (cine y video) y Multimedia<br>Industria editorial (libro)<br>Ind. fonográfica<br>Ind. artesana  |   |  |   |                  |
|  |  |   | <b>Medios de comunicación</b> | Radio y televisión<br>Publicaciones periódicas  |   |  |   |                  |
|  |  |   | <b>Otras actividades</b>      | Otras actividades creativas<br>Arquitectura<br>Diseño<br>Publicidad<br>Actividades y productos auxiliares<br>Artes gráficas<br>Instrumentos musicales<br>Soportes y aparatos de sonido e imagen<br>Turismo cultural |   |  |   |                  |
|  |  |   |                               |   |   |  |   |                  |

Euskera – Cultura digital: perspectiva transversal lingüística y tecnológica

ÁMBITO TERRITORIAL

## 4.2. INDICADORES Y FUENTES DE INFORMACIÓN: UN PROCESO DE TRABAJO ABIERTO

Sobre el campo de observación previamente delimitado y el modelo conceptual descrito, la construcción del Marco Estadístico ha abierto una segunda vía de trabajo: la identificación de los indicadores que serán objeto de trabajo para cada sector/subsector contemplado y las fuentes de información que habrán de alimentarlos.

El cruce de ambos elementos conforma para cada sector considerado lo que se ha denominado Matriz del Marco Estadístico. Un cuadro de doble entrada en el que se presenta, para cada ámbito productivo, los indicadores básicos de observación por un lado y las fuentes de obtención informativa de los mismos –tanto directas o de encuestación como indirectas o administrativas.

Su desarrollo constituye una labor de cruce de saberes sectoriales, asociados a cada ámbito de observación, y estadísticos, y, al mismo tiempo, una labor de colaboración y consenso institucional-sectorial.

Atendiendo a este hecho el proceso de trabajo para su cobertura se ha planteado, secuencialmente, en tres fases:

- Una primera, de carácter interno, desarrollada desde el cuerpo técnico del observatorio, que ha dado lugar a un producto base o matriz inicial para cada sector/subsector (15 subsectores considerados). Su desarrollo ha requerido tanto el análisis de indicadores obtenidos a través de estadísticas culturales existentes a nivel internacional (Francia, Québec, Unesco, España, Cataluña), como el tratamiento y sistematización de las estadísticas existentes en la propia CAE.
- Una segunda, de participación, en la que el producto base se ha sometido a la opinión y juicio de un colectivo de expertos sectoriales, que han contribuido a su perfeccionamiento. En total han sido 32 las voces que han presentado sus aportaciones a los materiales inicialmente elaborados.

**La construcción del Marco Estadístico ha abierto una segunda vía de trabajo: la identificación de los indicadores que serán objeto de trabajo para cada sector/subsector contemplado y las fuentes de información que habrán de alimentarlos**

- Una tercera en la que el producto base evolucionado y enriquecido por la aportación de los expertos y, ya con rango de propuesta de Marco Estadístico, se presenta en cada foro sectorial correspondiente para su validación definitiva.

El resultado del proceso de trabajo se concreta en un doble producto:

- El **Marco Estadístico**, entendido como el conjunto de conceptos y definiciones que sirven de base al desarrollo de las encuestas y mediciones del sector cultural de la CAE.
- El **Programa Estadístico** definido como el plan de carácter plurianual que identifica las estadísticas a desarrollar, su frecuencia y articulación en torno a un ciclo de información completo para la cobertura exhaustiva del campo de observación cultural.

**El desarrollo del Marco Estadístico constituye una labor de cruce de saberes sectoriales, asociados a cada ámbito de observación, y estadísticos, y, al mismo tiempo, una labor de colaboración y consenso institucional-sectorial**

## PROCESO PARTICIPATIVO PARA EL DESARROLLO DEL MARCO ESTADISTICO



### 4.3. LA GESTIÓN TECNOLÓGICA DEL SISTEMA

La información constituye la materia prima del Observatorio y su gestión para la generación de conocimiento a partir de la misma su gran reto. Para ello resulta necesario dotarse de un adecuado sistema de gestión tecnológica de la información, labor instrumental pero imprescindible desde el punto de vista estructurante del Observatorio.

En este sentido, los esfuerzos del Observatorio en su primer año de andadura han incidido en la fijación de las líneas maestras del modelo para la gestión de la información y en la puesta en marcha del trabajo en dos direcciones complementarias:

- Las soluciones de diseminación o socialización de la información, la presentación de datos a través de funcionalidades que posibiliten búsquedas, tablas personalizadas, selección de dimensiones y clasificaciones, representaciones gráficas y mapificaciones...
- La generación de herramientas que posibiliten la recogida de información de abajo arriba, el almacenaje y gestión de datos procedentes de los distintos colectivos del tejido productivo cultural. Un sistema que posibilite la gestión en tiempo real de los directorios de la comunidad de agentes culturales, y un determinado nivel de información de carácter estadístico informativo.

Las opciones realizadas y las líneas de trabajo abiertas han priorizado no sólo la potencia y la flexibilidad informática sino la garantía de compatibilidad y transferencia de datos, metodologías, procesos de tratamiento, desde una perspectiva coherente con el entorno inmediato –Eustat; INE–; y abierta al grueso de la red de actores estadísticos de la UE.

Se ha tratado en consecuencia de integrar soluciones informáticas avanzadas para la recogida, almacenaje, gestión y difusión de la información, desde las garantías de sostenibilidad y gestión evolutiva contra su obsolescencia; priorizando aquellas que favorecen la gestión coordinada y cooperativa de los

**Las opciones realizadas y las líneas de trabajo abiertas han priorizado no sólo la potencia y la flexibilidad informática sino la garantía de compatibilidad y transferencia de datos, metodologías, procesos de tratamiento**

nuevos requisitos que vayan surgiendo, solución de problemas y casos, e incorporación de avances técnicos en un contexto de red distribuida de usuarios institucionales especializados en este ámbito.

**Se ha tratado en consecuencia de integrar soluciones informáticas avanzadas para la recogida, almacenaje, gestión y difusión de la información**



## 5. EL FUTURO DESDE EL OBSERVATORIO: LA DINAMIZACIÓN DE UN PROGRAMA ESTADÍSTICO

**S**obre las bases estructurantes del trabajo desarrollado en el primer ejercicio de actividad del Observatorio, el futuro inmediato del mismo se abre ya a la acción concreta de observación en torno a un Programa Estadístico ambicioso que incorpora tres ciclos de observación independiente y de materialización temporal progresiva:

- a) **Ámbito productivo: oferta.** Vinculado a la información a recabar desde los diferentes sectores y subsectores: las empresas que lo constituyen; sus trabajadores; las infraestructuras de producción cultural en las que se apoyan; la actividad que desarrollan; los recursos que movilizan; la cuantificación y caracterización física y económica de su producción ...

Se trata del ámbito de observación más extenso y casuístico, en la medida que viene a dimensionar y caracterizar cada subsector cultural y su actividad, abriendo la puerta a su homologación estadística con otros sectores económico-productivos.

El Observatorio dibuja un patrón general de actuación para cada sector/subsector –Estadística del sector– que tiene por objeto:

- Garantizar el seguimiento anual de la actividad de cada sector/subsector –tiempo real–: Avance anual.
- Generar cada dos/tres años un retrato exhaustivo de cada sector/subsector de la cultura: Cuentas sectoriales.
- Dar lugar cada dos/tres años, mediante agregación de las cuentas anuales, a la “medición” integral de “la cultura” en el tejido productivo vasco: Cuentas satélites de la cultura.

**El futuro inmediato del Observatorio se abre ya a la acción concreta en torno a un Programa Estadístico ambicioso que incorpora tres ciclos de observación independiente y de materialización temporal progresiva: el ámbito productivo en lo que se refiere a la oferta, a la demanda y el ámbito regulador**

y que habrá de ser adaptado a la particularidad y situación de partida de cada sector/subsector, dando lugar a distintas Estadísticas sectoriales:

- *Estadística de bibliotecas* (ya existente) y *archivos*
- *Estadística de museos* (ya existente)
- *Estadística de artes escénicas y musicales*: incorporando módulos específicos de teatro, música, danza y artes visuales
- *Estadística de industrias culturales*: incorporando módulos específicos de industria editorial, fonográfica, audiovisual y artesana
- *Estadística de medios de comunicación*: incorporando módulos específicos de radio y televisión; y publicaciones periódicas

Complementariamente a esta vía central se abren dos canales de trabajo:

- La *Estadística de cultura popular* centrada en las actividad cultural no profesional de determinados sectores de actividad (danza tradicional, música coral, bertsolarismo por ejemplo) donde la exclusión del campo de observación de las prácticas no profesionales avoca a la reducción drástica del sector.
- La optimización continua de los registros de control administrativo del producto y la actividad cultural: Plan de explotación de registros administrativos.

Esta línea de trabajo cobra especial cercanía y relevancia en torno Registro de Bienes Culturales Calificados y el Inventario General del Patrimonio Cultural Vasco, por constituir un ámbito de competencia propia y exclusiva del Gobierno Vasco. En esta línea, otros registros (ámbito audiovisual, empresas de radio y televisión) serán igualmente útiles.

Desde otra distancia y posibilidades efectivas de trabajo, el planteamiento de optimización informativa registral cabe extenderlo progresivamente a otros registros ajenos a la administración vasca –SGAE, ISBN; ISMN...– cuya posibilidad de optimización hace de ellos, igualmente, focos informativos de alto interés.

- b) **Ámbito productivo:** demanda. Vinculado a la información del comportamiento ciudadano en relación a la cultura, es decir, hábitos de consumo cultural y prácticas culturales: qué; cuánto; cuándo; cómo... consume y/o práctica la cultura en sus distintas facetas: la música, el teatro, la danza, la literatura, el cine, la artesanía, las artes plásticas, los museos, etc.

En el proceso de trabajo desarrollado se perfila una operación estadística central: la *Estadística de hábitos de consumo cultural y prácticas culturales*. Operación estadística periódica de largo ciclo –entre 3 y 5 años–, compatible con operaciones de seguimiento “micropanel” de carácter anual o bienal que complementen la visión descrita.

- c) **Ámbito regulador.** Vinculado a la información relativa a la ordenación pública de la cultura en sus distintos escalones institucionales (diseño y gestión de políticas públicas, valorización social, apoyo y financiación...); la ordenación privada del sector a través de estructuras asociativo-corporativas (estructuración y representación colectiva, estímulo competitivo y dinamizador, gestión de derechos...); y a la formación e investigación.

Las futuras líneas de trabajo, actualmente en distinto grado de avance, apuntan hacia distintas vertientes (financiación pública de la cultura; gasto privado cultural; educación e investigación; formación no reglada; los empleos de la cultura; cultura identitaria: euskera y cultura) que podrían materializarse a través de operaciones estadísticas, explotaciones de registros administrativos o combinaciones de ambas aproximaciones, en torno a dinámicas temporales variadas y propias para cada ámbito.

**En el proceso de trabajo desarrollado relativo a la demanda se perfila una operación estadística central: la *Estadística de hábitos de consumo cultural y prácticas culturales***

# **ANEXOS**

**1: REPERTORIO DE OBSERVATORIOS CULTURALES**

**2: REPERTORIO DE APROXIMACIONES SECTORIALES**

## ANEXO 1: REPERTORIO DE OBSERVATORIOS CULTURALES

### A. CENTROS DE INVESTIGACIÓN / ORGANISMOS INTERNACIONALES

| CIRCLE (Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe) |   |
|--|---|
| Tipología  | Centros de investigación / organismos internacionales   |
| WEB  | <a href="http://www.circle-network.jaaz.pl/">www.circle-network.jaaz.pl/</a>  |
| Sede central   | Varsovia, Polonia   |
| Año creación   | 1984  |
| Ámbito geográfico  | Europa  |
| Descripción  | CIRCLE es un think-tank independiente dedicado al desarrollo de modelos de políticas culturales para Europa. Trabaja mediante una red de profesionales del sector de la política cultural y dispone de una base de datos on-line llamada CPRO (Cultural Policy Research Online- Investigación en Políticas Culturales on-line). |

| ERICarts (European Institut for Comparative Cultural Research) |   |
|--|---|
| Tipología  | Centros de investigación / organismos internacionales   |
| WEB  | <a href="http://www.ericarts.org/web/index.php">www.ericarts.org/web/index.php</a>  |
| Sede central   | Bonn, Alemania  |
| Año creación   | 1993  |
| Ámbito geográfico  | Europa  |
| Descripción  | ERICarts es un instituto de investigación independiente fundado por un grupo de investigadores, la mayoría miembros de CIRCLE, provenientes de más de 40 países europeos. Su trabajo se centra en la política cultural, el desarrollo de los medios de comunicación, la educación cultural y las profesiones artísticas y mediáticas. |

| Compendium. Cultural Policies and trends in Europe |  |
|--|--|
| Tipología  | Centros de investigación / organismos internacionales  |
| WEB  | <a href="http://www.culturalpolicies.net/web/index.php">www.culturalpolicies.net/web/index.php</a>   |
| Sede central                                       | Varias   |
| Año creación                                       | –  |
| Ámbito geográfico                                  | Europa   |
| Descripción  | Compendium es un sistema para toda Europa de información y monitoreo de las políticas, los instrumentos y medidas culturales. Además también es un lugar de debate y divulgación de las tendencias culturales.<br>Compendium surge como iniciativa conjunta del Consejo de Europa y Ericarts y es llevado a cabo mediante una comunidad de investigadores independientes sobre políticas culturales, ONG y gobiernos nacionales. |

| INTERARTS (Observatorio Europeo de Políticas Culturales Regionales y Urbanas) |  |
|---|--|
| Tipología   | Centros de investigación / organismos internacionales  |
| WEB   | <a href="http://www.interarts.net">www.interarts.net</a>   |
| Sede central  | Barcelona, España  |
| Año creación  | 1995   |
| Ámbito geográfico   | Europa, Mediterráneo, América Latina   |
| Descripción   | INTERARTS es una agencia de cooperación cultural internacional con sede en Barcelona. Su misión consiste en realizar proyectos culturales y favorecer el desarrollo de las relaciones culturales entre Europa y el resto de mundo. Entre sus programas permanentes de investigación aplicada e indicadores culturales se encuentra el programa FACTUS, base de datos sobre políticas culturales territoriales en Europa y un sistema de indicadores de clima, impacto y derechos culturales. |

## A. CENTROS DE INVESTIGACIÓN / ORGANISMOS INTERNACIONALES

| Observatorio de Budapest |  |
|--------------------------|--|
| Tipología                | Centros de investigación / organismos internacionales  |
| WEB                      | <a href="http://www.budobs.org/">www.budobs.org/</a>   |
| Sede central             | Budapest, Hungría  |
| Año creación             | 1999   |
| Ámbito geográfico        | Europa Central y del Este  |
| Descripción              | El Observatorio de Budapest (BO) es un observatorio regional sobre financiación de las políticas culturales en Europa Central y del Este. El BO dispone de información especialmente útil en temas de financiamiento cultural, tasación y patrocinios. En su página web también se puede encontrar información y análisis de estadísticas culturales de toda Europa. |

| Österreichische Kulturdocumentation |   |
|-------------------------------------|---|
| Tipología                           | Centros de investigación / organismos internacionales   |
| WEB                                 | <a href="http://www.kulturdocumentation.org">www.kulturdocumentation.org</a>  |
| Sede central                        | Viena, Austria  |
| Año creación                        | 1991  |
| Ámbito geográfico                   | Europa e internacional  |
| Descripción                         | El Österreichische Kulturdocumentation es un instituto de investigación cultural aplicada con sede en Viena. Basa su investigación en los principales temas de desarrollo cultural en Austria, Europa y el mundo, y publica sus investigaciones en los dossiers y libros del instituto. En el ámbito Europeo sus temas centrales de investigación son las políticas de los medios; cultura y empleo; las industrias creativas; la diversidad cultural y las políticas culturales urbanas. |

| Finnish Foundation for Cultural Policy Research (CUPORE) |  |
|--|--|
| Tipología  | Centros de investigación / organismos internacionales  |
| WEB  | <a href="http://www.cupore.fi/index_en.php">www.cupore.fi/index_en.php</a>   |
| Sede central   | Helsinki, Finlandia  |
| Año creación   | 2002   |
| Ámbito geográfico  | Finlandia e internacional  |
| Descripción  | El objetivo de la fundación es monitorear el desarrollo de la política cultural de Finlandia así como hacer un seguimiento del ámbito internacional y promocionar la investigación en este campo. La Fundación mantiene un Centro de Investigación cuya tarea es promover investigaciones políticamente relevantes y contribuir a la consolidación y crecimiento de la investigación cultural.<br><br>CUPORE es un proyecto conjunto de la Universidad de Jyväskylä y de la Finnish Cultural Foundation. El Ministerio de Educación y Cultura fue también uno de los impulsores del proyecto y es el responsable de financiar las iniciativas de la fundación. |

| Center for Cultural Research (ZfKf - Zentrum f. Kulturforschung) |  |
|--|--|
| Tipología  | Centros de investigación / organismos internacionales  |
| WEB  | <a href="http://www.kulturforschung.de/">www.kulturforschung.de/</a>   |
| Sede central   | Bonn, Alemania   |
| Año creación   | 1969   |
| Ámbito geográfico  | Alemania   |
| Descripción  | El Center for Cultural Research es un cuerpo independiente e interdisciplinario de investigación en el campo de la cultura, las artes y los Media. El ZfKf realiza encuestas entre los profesionales de las artes, hace estudios comparativos de las políticas artísticas, la educación o la formación. También realiza encuestas sobre hábitos y prácticas culturales, así como investigaciones de antropología aplicada. |

## A. CENTROS DE INVESTIGACIÓN / ORGANISMOS INTERNACIONALES

| CULTURELINK Network |   |
|---------------------|---|
| Tipología           | Centros de investigación / organismos internacionales   |
| WEB                 | <a href="http://www.culturelink.hr">www.culturelink.hr</a>  |
| Sede central        | Zagreb, Croacia   |
| Año creación        | 1989  |
| Ámbito geográfico   | Europa  |
| Descripción         | Culturelink, la Red de Redes para la Investigación y la Cooperación sobre el Desarrollo de la Cultura, fue creada por la Unesco y el Consejo de Europa, y tiene su sede en el Instituto de Relaciones Internacionales (IRMO) de Zagreb. Además de la investigación, sus actividades incluyen la promoción, desarrollo, creación y ampliación de una base de datos y la publicación de la revista Culturelink. |

| Fitzcarraldo Fondazione |   |
|-------------------------|---|
| Tipología               | Centros de investigación / organismos internacionales   |
| WEB                     | <a href="http://www.fitzcarraldo.it/">www.fitzcarraldo.it/</a>  |
| Sede central            | Torino, Italia  |
| Año creación            | 2000  |
| Ámbito geográfico       | Lombardia, Italia   |
| Descripción             | La Fitzcarraldo Foundation es un centro independiente de planificación, investigación, formación y documentación en temas de cultura, arte y medios. La Fitzcarraldo Foundation es la responsable de las investigaciones del Observatorio Cultural del Piemonte. Ámbitos como las artes, el patrimonio, los museos y las industrias creativas son seguidos de cerca con el fin de ofrecer informes mensuales de las principales variables y detectar tendencias a corto plazo. A parte, también publica un informe anual con una mirada sobre las actividades culturales y su impacto en la región. La Fundación también busca fomentar las aproximaciones interdisciplinarias. |

| International Network of Observatoires in Cultural Policies Unesco |  |
|--|--|
| Tipología  | Centros de investigación / organismos internacionales  |
| WEB  | <a href="http://www.unesco.org/culture/development/observatoires/html_eng/members.shtml">http://www.unesco.org/culture/development/observatoires/html_eng/members.shtml</a>  |
| Sede central   | Unesco   |
| Año creación   | 1998   |
| Ámbito geográfico  | Mundial  |
| Descripción  | Es una red internacional que busca promover el intercambio de conocimientos entre observatorios de todo el mundo, así como divulgar datos e información relevante para el sector. Forman parte de esta red no sólo observatorios culturales, sino también organizaciones internacionales o fundaciones que realizan algún tipo de función propia de un observatorio. |

| Red Internacional de Políticas Culturales, (RIPC) |  |
|---|--|
| Tipología   | Centros de investigación / organismos internacionales  |
| WEB   | <a href="http://www.incp-ripc.org">www.incp-ripc.org</a>   |
| Sede central                                      | Québec, Canadá   |
| Año creación                                      | —  |
| Ámbito geográfico                                 | Mundial  |
| Descripción                                       | Espacio internacional que promueve el encuentro de los ministros de cultura de distintos países, con el fin de analizar temas y cuestiones emergentes de política cultural y de la promoción de la diversidad cultural, en un contexto de mundialización creciente. La RIPC nació con la vocación de crear un sitio de carácter informal, en el que los países miembros pudieran intercambiar opiniones sobre una amplia gama de asuntos de política cultural. Entre las líneas de trabajo actuales se encuentra la Diversidad Cultural y la Mundialización, la Radiodifusión en el Ambiente mundial y el Patrimonio Cultural. |

## A. CENTROS DE INVESTIGACIÓN / ORGANISMOS INTERNACIONALES

| Observatorio de Políticas Culturales a África (OCPA) |  |
|--|--|
| Tipología  | Centros de investigación / organismos internacionales  |
| WEB  | <a href="http://www.ocpa.irmo.hr/index-en.html">www.ocpa.irmo.hr/index-en.html</a>   |
| Sede central   | Maputo, Mozambique   |
| Año creación   | 2002   |
| Ámbito geográfico                                    | África   |
| Descripción  | El observatorio fue creado con el apoyo de la African Union, la Unesco y el Instituto para la Empresa Cultural, un programa de la New York Foundation for the Arts con financiación de la Fundación Ford. El OCPA es un organismo profesional independiente con vocación pan-Africana, creada para dar apoyo al desarrollo de las políticas nacionales de cultura en la región así como para dar ayudar a la integración regional e internacional. |

## B. OBSERVATORIOS REGIONALES O NACIONALES

| Osservatorio culturale de Lombardia.<br>Direzione Generale culture, identità e autonomie Regione Lombardia |  |
|--|--|
| Tipología  | Observatorios regionales / nacionales  |
| WEB  | <a href="http://www.lombardiacultura.it/osservatorio">www.lombardiacultura.it/osservatorio</a>   |
| Sede central   | Milán, Italia  |
| Año creación   | 1989   |
| Ámbito geográfico  | Lombardia, Italia, Europa  |
| Descripción  | <p>Creado en el marco del Proyecto Cultura y Regiones del Consejo de Europa, el Observatorio de Lombardia tiene como principal objetivo dar apoyo a la definición e innovación de las políticas culturales en esta región y secundariamente en toda Europa.</p> <p>Los principales objetivos del observatorio son, además de los ya citados, ofrecer información y documentación on-line, promover la formación así como coordinar y promover la investigación en temas de cultura, analizar la demanda y consumo cultural, el empleo del sector cultural y el estudio cultural de los 11 municipios del territorio.</p> |

| Osservatorio Culturale del Piemonte |   |
|-------------------------------------|---|
| Tipología                           | Observatorios regionales / nacionales   |
| WEB                                 | <a href="http://www.ocp.piemonte.it">www.ocp.piemonte.it</a>  |
| Sede central                        | Torino, Italia  |
| Año creación                        | 1998  |
| Ámbito geográfico                   | Piemonte  |
| Descripción                         | <p>El Observatorio Cultural del Piemonte tiene su sede en la Fundación Fitzcarraldo de Torino (ver centros de investigación). Su principal objetivo es funcionar como centro de datos y estudios sobre el sector cultural en la región. El OCP ofrece un cuadro sistemático con las principales variables del sector cultural, a partir del cual definir las líneas prioritarias de acción en temas culturales en el Piemonte.</p> <p>El Observatorio ofrece en su página web un servicio de newsletter además de una herramienta de comunicación digital, mediante la cual el OCP ofrece los resultados de sus investigaciones en el Piemonte y de sus actividades en otros proyectos de nivel nacional y europeo.</p> |



## B. OBSERVATORIOS REGIONALES O NACIONALES

| Observatoire de la Culture et des communications du Québec |  |
|--|--|
| Tipología  | Observatorios regionales / nacionales  |
| WEB  | <a href="http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/">http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/</a>  |
| Sede central   | Québec, Canadá   |
| Año creación   | –  |
| Ámbito geográfico  | Canadá   |
| Descripción  | El Observatorio es una unidad administrativa (una dirección) del Instituto de Estadística de Québec (ISQ). La misión del Observatoire de la Culture et des Communications du Québec (OCCQ) es dar respuesta a las necesidades reales y concretas de los agentes que intervienen en el sector de la cultura y de las comunicaciones, así como asesorar a aquellos actores que incluyen la cultura en estudios estadísticos o en investigaciones sobre temas relativos a la vida urbana. |

| Culturescope. Canadian Cultural Observatory |  |
|---|--|
| Tipología                                   | Observatorios regionales / nacionales  |
| WEB   | <a href="http://www.culturescope.ca">www.culturescope.ca</a>   |
| Sede central                                | Québec, Canadá   |
| Año creación                                | 2003   |
| Ámbito geográfico                           | Canadá   |
| Descripción                                 | El Observatorio fue fundado, en parte, por el Canadian Culture Online Strategy en colaboración con el Departamento de Patrimonio de Canadá (Canadian Heritage Department).<br>El Observatorio tiene como objetivo informar y potenciar el desarrollo cultural del país. Por ello favorece la investigación, conectando y creando una red entre los responsables políticos y técnicos, investigadores, y otros profesionales del sector con el fin de intercambiar conocimientos, y dialogar sobre las necesidades y prioridades de las políticas culturales. |

| Strategic Policy and Research Branch |   |
|--------------------------------------|---|
| Tipología                            | Observatorios regionales / nacionales   |
| WEB                                  | <a href="http://www.pch.gc.ca/pch-ch/org/dg-branches/pol_e.cfm">http://www.pch.gc.ca/pch-ch/org/dg-branches/pol_e.cfm</a>   |
| Sede central                         | Canadá  |
| Año creación                         | –   |
| Ámbito geográfico                    | Canadá  |
| Descripción                          | La Strategic Policy and Research Branch es la encargada de definir las prioridades en la agenda de investigación del Canadian Heritage Department buscando contribuir al cumplimiento de los objetivos establecidos en el mandato del Departamento. |

| Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) |   |
|--|---|
| Tipología  | Observatorios regionales / nacionales   |
| WEB  | <a href="http://www2.culture.gouv.fr/deps/">www2.culture.gouv.fr/deps/</a>  |
| Sede central   | París, Francia  |
| Año creación   | 1963  |
| Ámbito geográfico  | Francia   |
| Descripción  | Creado durante los años 60' bajo el nombre de Service d'Études et Recherche (SER), representa el principal servicio de estudios del Ministerio de Cultura y de la Comunicación. Especialmente se ocupa de estudios socio-económicos en el ámbito de la cultura.<br>El programa de estudios que el DEPS debe desarrollar se define en el Consejo Ministerial, del cual el DEPS ostenta la secretaria general. El Consejo examina también el conjunto de estudios llevados a cabo por las distintas direcciones del Ministerio de Cultura y de la Comunicación.<br>El DEPS pertenece al Sistema de estadística pública nacional y europea, y es el servicio estadístico ministerial (SSM) del Ministerio de la Cultura. |

## B. OBSERVATORIOS REGIONALES O NACIONALES

| Observatorio Cultural de Lisboa (Observatorio das Actividades Culturais) |  |
|--|--|
| Tipología  | Observatorios regionales / nacionales  |
| WEB  | <a href="http://www.oac.pt">www.oac.pt</a>   |
| Sede central   | Lisboa, Portugal   |
| Año creación   | 1996   |
| Ámbito geográfico  | Portugal   |
| Descripción  | Este organismo fue fundado por el Ministerio de Cultura de Portugal, el Instituto de Ciencias Sociales de la Nueva Universidad de Lisboa (Universidade Nova de Lisboa) y el Instituto Nacional de Estadística. El Observatorio lleva a cabo una producción regular y sistemática y difunde la información recogida sobre las evoluciones que conciernen a las actividades culturales. Su trabajo posibilita registrar sistemática y regularmente las transformaciones en el dominio de las actividades culturales. |

| Observatorio de las industrias culturales de Buenos Aires |   |
|---|---|
| Tipología   | Observatorios regionales / nacionales   |
| WEB   | <a href="http://www.buenosaires.gov.ar/observatorio">www.buenosaires.gov.ar/observatorio</a>  |
| Sede central  | Buenos Aires, Argentina   |
| Año creación  | –   |
| Ámbito geográfico   | Buenos Aires  |
| Descripción   | El Observatorio OIC forma parte de la Subsecretaría de Industrias Culturales del Ministerio de Producción del Gobierno de la Ciudad.<br>Es una unidad de estudios formada por un equipo interdisciplinario dedicado a la obtención, procesamiento y elaboración de información cuantitativa y cualitativa vinculada a las Industrias Culturales en particular, y a la actividad cultural en general.<br>Su principal objetivo es generar conocimiento y contribuir al desarrollo del sector de las industrias culturales. |

| Northwest Culture Observatory. NW Region of England |   |
|---|---|
| Tipología   | Observatorios regionales / nacionales   |
| WEB   | <a href="http://www.northwestcultureobservatory.co.uk/">www.northwestcultureobservatory.co.uk/</a>  |
| Sede central  | Manchester  |
| Año creación  | 2007  |
| Ámbito geográfico                                   | Zona noroeste de Inglaterra   |
| Descripción   | Red estratégica de investigación para el sector cultural de la región noroeste de Inglaterra. Ha sido creada por las agencias regionales de cultura, y sus principales recursos on-line se pueden encontrar, desde julio del 2007, en el Culture Observatory Gateway (COG), mediante el cual se puede tener acceso a estadísticas y gracias al cual se apoya la investigación en la región. |

| National Centre for Culture and Recreation Statistics (NCCRS) - Australia Bureau of Statistics (ABS) |   |
|--|---|
| Tipología  | Observatorios regionales / nacionales   |
| WEB  | <a href="http://www.abs.gov.au">www.abs.gov.au</a>  |
| Sede central   | Canberra, Australia   |
| Año creación   | –   |
| Ámbito geográfico  | Australia   |
| Descripción  | El NCCRS es la unidad de la ABS responsable de la recopilación y tratamiento de los datos estadísticos relativos a cultura y ocio, y es en consecuencia el referente nacional en tratamiento de datos relativos a cultura. Entre sus funciones destacan: Coordinar el desarrollo de las estadísticas nacionales sobre cultura y ocio; Determinar los criterios según los cuales la ABS debe recolectar los datos estadísticos referentes a cultura; Informar a los distintos niveles de gobierno sobre los resultados relativos a cultura, y hacer difusión de ellos en toda la sociedad; Asesorar a la ABS y a otros agentes en relación a la interpretación y análisis de datos relativos a cultura y ocio. |

## B. OBSERVATORIOS REGIONALES O NACIONALES

| Observatorio interamericano de políticas culturales (OIPC) |   |
|--|---|
| Tipología  | Observatorios regionales / nacionales   |
| WEB  | <a href="http://www.oas.org/oipc/">www.oas.org/oipc/</a>  |
| Sede central   | Washington, EUA   |
| Año creación   | 2004  |
| Ámbito geográfico  | América   |
| Descripción  | <p>El Plan de Acción de Cartagena, aprobado en la Primera Reunión de Ministros y Altas Autoridades de Cultura de América, ordenó la elaboración de un estudio de factibilidad para la creación de un Observatorio Interamericano de Políticas Culturales (OIPC), en el marco de la Comisión Interamericana de Cultura (CIC).</p> <p>Las funciones que debería tener el observatorio son las siguientes: Facilitar el intercambio de información sobre políticas culturales y diversidad cultural en los Estados miembros; Recoger y difundir información sobre el sector cultural; Fomentar la investigación y recopilación de datos sobre políticas culturales en los Estados miembros; Contribuir a la creación de indicadores de impacto de las políticas en el sector cultural, así como indicadores sobre legislación cultural y derechos culturales, en el contexto de los derechos humanos, entre otros; Crear alianzas eficaces con fundaciones, instituciones académicas y de investigación y otros observatorios culturales en los Estados miembros y alrededor del mundo, para promover la difusión de la información cultural; Identificar las medidas que contribuirían a la preservación y promoción de la diversidad cultural en los Estados miembros; Realizar la cartografía cultural de las Américas.</p> |

## C. CENTROS UNIVERSITARIOS

| Observatoire des Politiques Culturelles.<br>Université Pierre Mendès France de Grenoble |  |
|---|--|
| Tipología   | Centros universitarios   |
| WEB   | <a href="http://www.observatoire-culture.net">www.observatoire-culture.net</a>   |
| Sede central  | Grenoble, Francia  |
| Año creación  | 1989   |
| Ámbito geográfico   | Francia  |
| Descripción   | <p>El Observatorio fue creado mediante el acuerdo entre distintas entidades: el Ministerio de Cultura, la Universidad Pierre Mendès France, el IEP de Grenoble, el CNRS y el CERAT. Se trata de un organismo nacional que busca contribuir a la descentralización y desconcentración de las políticas culturales en Francia, mediante la generación de estudios e información.</p> |

| Centre for Cultural Policy Research |   |
|-------------------------------------|---|
| Tipología                           | Centros universitarios  |
| WEB                                 | <a href="http://www.culturalpolicy.arts.gla.ac.uk">www.culturalpolicy.arts.gla.ac.uk</a>  |
| Sede central                        | Universidad de Glasgow, UK  |
| Año creación                        | 2001  |
| Ámbito geográfico                   | Escocia e internacional   |
| Descripción                         | <p>El centro para la Investigación en Políticas Culturales de la Universidad de Glasgow desarrolla estudios de políticas y provisiones culturales en Escocia y a nivel internacional. Actúa además como agencia consultiva para el gobierno y el sector cultural. El centro pone especial énfasis en el tema de la cultura y la ciudad.</p> |

## C. CENTROS UNIVERSITARIOS

| Observatorio Cultural de la Universidad de Buenos Aires |  |
|---|--|
| Tipología   | Centros universitarios   |
| WEB   | <a href="http://www.econ.uba.ar/www/institutos/oc2004/oc.htm">www.econ.uba.ar/www/institutos/oc2004/oc.htm</a>   |
| Sede central  | Buenos Aires, Argentina  |
| Año creación  | –  |
| Ámbito geográfico                                       | –  |
| Descripción   | Este observatorio, creado por la Facultad de Economía de la Universidad de Buenos Aires, investiga el impacto de las políticas culturales en el ámbito nacional y regional. A través de la publicación de estudios e informes especializados, se esfuerza por mantener relaciones con instituciones similares en todo el mundo para el intercambio de información sobre la cultura. La investigación es solamente uno de los ámbitos de trabajo del observatorio, que también realiza tareas de capacitación, de asistencia técnica, de difusión, consultoría u organización de eventos. |

| Center for Art and Culture, George Mason University, Washington DC |   |
|--|---|
| Tipología  | Centros universitarios  |
| WEB  | <a href="http://www.culturalpolicy.org">www.culturalpolicy.org</a>  |
| Sede central   | Washington DC, USA  |
| Año creación   | 1994  |
| Ámbito geográfico  | Estados Unidos  |
| Descripción  | Este organismo funciona como un centro de recursos y información sobre todos aquellos ámbitos relacionados con la cultura y el desarrollo de las políticas culturales.<br>El centro tiene como objetivo mantener informado y mejorar las decisiones políticas relativas al mundo de la cultura. El centro lleva a cabo investigaciones, conferencias, y publicaciones sobre temas relativos al arte y la cultura.<br>El centro es una organización independiente sin finalidad de lucro, que dispone del apoyo de fundaciones e individuos. El Centro se gestiona mediante un consejo directivo y un consejo asesor de investigación. |

| University of Nottingham-on-Trent, Cultural Policy and Planning Research Unit |  |
|---|--|
| Tipología   | Centros universitarios   |
| WEB   | No tiene web   |
| Sede central  | Nottingham Trent   |
| Año creación  | –  |
| Ámbito geográfico   | –  |
| Descripción   | La Universidad de Nottingham Trent tiene al primer Profesor de Política Cultural en el Reino Unido, Colin Mercer, como director de esta recientemente creada Unidad de Investigación en Política y Planificación Culturales (CPPRU), que dependerá de la Facultad de Humanidades. El Centro ofrecerá una base sólida de conocimientos e investigación para los que trabajan en la planificación y las políticas culturales, tanto en el sector subvencionado como en el comercial, ayudándoles a adoptar un enfoque más integrado en la formulación de su estrategia. También investigará la relación entre la política económica y la cultural, la política social y la medioambiental, y entre el desarrollo cultural sostenible y la calidad de vida en comunidades, ciudades, regiones y naciones. |

| Australian Key Centre for Cultural and Media Policy (Griffith University) |   |
|---|---|
| Tipología   | Centros universitarios  |
| WEB   | <a href="http://www.gu.edu.au/centre/cmp">www.gu.edu.au/centre/cmp</a>  |
| Sede central  | Queensland, Australia   |
| Año creación  | –   |
| Ámbito geográfico   | –   |
| Descripción   | La misión del Australian Key Centre for Cultural and Media Policy es mejorar la comprensión de las políticas y los procedimientos culturales y de los medios de comunicación, y también responder a las necesidades de los sectores culturales y de los medios de comunicación australianos. El Centro ha creado una Red Nacional de Investigación y publica una revista titulada Culture and Policy. |

## ANEXO 2: REPERTORIO DE APROXIMACIONES SECTORIALES

**Título:** *Estudio sobre las artes plásticas y visuales en la comunidad autónoma de Euskadi. Evolución de la actividad del sector de las artes plásticas y visuales de la CAE y de la intervención de las instituciones vascas*

**Autor/Entidad:** Instituto de Estudios de Ocio de la Universidad de Deusto

**Número de páginas:** 303

**Fecha de elaboración:** 2005

El estudio pretende conocer la actividad desarrollada para la promoción de la creación y difusión de las artes plásticas y visuales, y de sus creadores, así como la dotación económica de la que disponen, presentando una panorámica descriptiva. Se examina, por un lado, la actividad de los espacios especializados en la exposición de obras de arte contemporáneo y la creación artística (museos, galerías, salas de exposiciones y espacios para la producción y creación) de las tres capitales de la CAE en los años 2002, 2003 y 2004; por otra parte, se analiza la evolución de la intervención de las instituciones vascas en materia de artes plásticas y visuales en el período 1984-2004, centrándose en las dotaciones concedidas por el Gobierno Vasco y las tres diputaciones forales pertenecientes a la CAE. Se completa al análisis con un diagnóstico de temas críticos que da paso al diseño de una serie de líneas de actuación para el futuro.

**Título:** *Estudio sobre la situación del sector fonográfico en la comunidad autónoma de Euskadi*

**Autor/Entidad:** Instituto de Estudios de Ocio de la Universidad de Deusto

**Número de páginas:** 235

**Fecha de elaboración:** 2005

La investigación realiza una aproximación a la situación y evolución (2000-2004) del sector fonográfico en Euskadi, tomando como referencia geográfica los territorios de Álava, Gipuzkoa, Bizkaia, Navarra e Iparralde, y centra su análisis en los procesos de producción, distribución y venta de música grabada,

así como en la participación de los agentes responsables de cada una de estas fases: empresas discográficas, estudios de grabación, empresas de distribución y puntos de venta. A partir de este punto se elabora un diagnóstico de temas críticos, dando lugar a una reflexión estratégica que delimita una serie de objetivos y líneas de actuación encaminadas a la óptima adaptación del sector a las cambiantes circunstancias del mercado, inmediatas y futuras.

**Título:** *Aproximación a un inventario de patrimonio etnográfico vasco*

**Autor/Entidad:** Luberry communic.action S.L.

**Número de páginas:** 89

**Fecha de elaboración:** 2005

El estudio aborda el análisis de la situación del patrimonio etnográfico vasco con el objetivo de ofrecer referentes que permitan orientar los pasos a seguir en la preparación de un inventario del mismo. Como punto de partida, se presenta el panorama en el que se sitúa el patrimonio etnográfico y revisa las investigaciones e inventarios realizados. En un segundo momento se analiza el marco jurídico en relación a las responsabilidades y niveles de protección relativos a dicho patrimonio. Seguidamente, se procede al examen profundo de algunos modelos de referencia como Cataluña, Valencia, Asturias, La Rioja y Cantabria. Y, por último, se presentan las conclusiones y propuestas para orientar la construcción del inventario en el caso vasco.

**Título:** *Estudio sobre la producción editorial en euskara*

**Autor/Entidad:** Elhuyar Aholkularitza

**Número de páginas:** 87

**Fecha de elaboración:** 2006

El resultado de este estudio responde a una labor conjunta de la Administración, los agentes sectoriales (editores, escritores, traductores, etc.) y un grupo de trabajo compuesto por técnicos de Elhuyar Aholkularitza, que se concreta en la detección de los problemas y necesidades actuales de la producción

editorial en euskera, el diseño una encuesta sobre este tema dirigida a los editores y la definición de los indicadores necesarios para realizar el seguimiento de la situación de la producción editorial en euskera en el futuro; además, propone la realización de una encuesta para analizar la afición por la lectura en euskera.

**Título:** *Estudio de las industrias artesanas del País Vasco*

**Autor/Entidad:** IKERTALDE Grupo consultor, S.A.

**Número de páginas:** 119

**Fecha de elaboración:** 2005

Esta investigación presenta, en primer lugar, el encuadre general de la actividad artesana a través de la revisión de fuentes documentales secundarias que ponen de manifiesto la controversia existente respecto al concepto de artesanía como industria cultural y actividad económica; sitúa las grandes cifras del sector; y caracteriza, a través de diferentes indicadores, sus empresas y sus empleos. Posteriormente, realiza una aproximación al marco legal de la actividad artesanal, mediante el análisis de las referencias normativas existentes a nivel estatal, autonómico y territorial, constatando la situación de significativa diversidad reguladora presente en el sector. En segundo lugar, analiza su perfil empresarial mediante el examen de los datos proporcionados por una muestra significativa de empresas artesanas y que ha contribuido a establecer las cifras del sector y los rasgos básicos del retrato competitivo. El resultado final de la investigación se materializa en la elaboración de un diagnóstico DAFO que identifica los rasgos que ilustran de forma sintética las características clave del sector artesano. A partir de este diagnóstico se realiza una reflexión estratégica que establece las bases para la elaboración de un plan de actuación transformador que impulse la óptima adaptación del sector a la dinámica del mercado.

**Título:** *Mapa de la Lectura Pública de la CAPV*

**Autor/Entidad:** AIC, Gestión de Capital Intelectual, S.A.

**Número de páginas:** 113

**Fecha de elaboración:** 2006

El objetivo principal de la investigación es diseñar un mapa que permita estandarizar los servicios de bibliotecas del País Vasco, que sirva como herramienta para diagnosticar la situación de las bibliotecas públicas y ofrezca la posibilidad de afianzar y homogeneizar la red de bibliotecas de Euskadi. El estudio está compuesto por tres documentos: el primero ofrece una panorámica de los parámetros establecidos en entornos territoriales cercanos que permitan definir la estrategia a implementar en la CAPV; el segundo propone los parámetros para estandarizar los servicios de las bibliotecas de la CAPV; y el tercero recoge las conclusiones obtenidas en un grupo de trabajo configurado por una selección de responsables de las bibliotecas públicas de la CAPV y creado con el objetivo de validar los contenidos de los documentos anteriores, posibilitando definir con mayor precisión el mapa de lectura pública así como los parámetros citados.

**Título:** *Plan Director de digitalización, preservación y difusión del Patrimonio Cultural Vasco*

**Autor/Entidad:** Ibermática

**Número de páginas:** 83

**Fecha de elaboración:** 2005

Pretende impulsar el desarrollo del patrimonio cultural digital, asegurar su preservación y facilitar su difusión. Estos tres objetivos tienen en cuenta las demandas del universo digital participante, las propuestas del Plan Vasco de la Cultura - Kulturaren Euskal Plana, así como una revisión del estado del arte, el posicionamiento y las actuaciones que se están llevando a cabo en otros países, concretándose en ocho líneas de actuación que, a su vez, se materializarán en proyectos y programas diferentes. El carácter innovador de la investigación reside en que son muy pocas las naciones del mundo que han abordado, desde el ámbito público, de manera integral y estructurada un tema tan amplio y complejo como es el patrimonio cultural.

**Título:** *Mapa de Infraestructuras Culturales en la comunidad autónoma de Euskadi. Análisis y diagnóstico de situación.*

**Autor/Entidad:** Instituto de Estudios de Ocio de la Universidad de Deusto

**Número de páginas:** 133

**Fecha de elaboración:** 2007



El mapa de infraestructuras tiene como objetivo realizar una primera aproximación al sector de las infraestructuras culturales en su conjunto en Euskadi siendo por tanto, una investigación de carácter transversal. Con este fin se realizan dos fotografías al parque de las infraestructuras culturales: en la primera se retratan aquellas infraestructuras que forman parte del estudio y se reflejan en una serie de mapas, con el objetivo de obtener una visión cuantitativa del estado actual de las mismas; la segunda, de carácter descriptivo, tiene como objetivo plasmar aquellos elementos que permiten realizar un análisis y diagnóstico del estado actual de los mismos en cuanto a su gestión, continente y contenido, tomando como referencia el año 2004. Se pretende que se convierta en un documento preliminar, que sirva de herramienta de trabajo a profesionales de la cultura.

**Título:** *Estudio de teatro y danza 2000-2003*

**Autor/Entidad:** Xabide S. Coop.-Test media

**Número de páginas:** 237

**Fecha de elaboración:** 2007

Este estudio tiene por finalidad la de servir como base cuantitativa de la situación del teatro y la danza a efectos de planificación, planteando los indicadores de seguimiento a futuro. Los objetivos de la investigación consisten en cuantificar para el período 2000-2003 y anualmente las variables básicas relacionadas con la producción, distribución y exhibición en las artes escénicas, mediante metodología de encuesta en los núcleos de producción, exhibición y distribución existentes en la Comunidad Autónoma de Euskadi. Por lo tanto, tiene por finalidad la de servir como base cuantitativa de la situación de los dos sectores mencionados a efectos de planificación. Se define la situación y tendencias de dicho periodo y plantea los indicadores de seguimiento a futuro.