

Innovación en la tradición: Aspectos organizativos y financieros de la actividad cultural

MIKEL ARAMBURU URTASUN

Resulta difícil definir con precisión el concepto y el ámbito de la denominada Cultura Tradicional. El término se acepta hoy día como sinónimo de Folklore en su acepción original de “saber popular”, pero al mismo tiempo, y por confusión de contenido, se equipara también al concepto de Cultura Popular, asimismo impreciso y sin duda más amplio. Incluso Cultura Tradicional y Cultura Popular llegan en muchas ocasiones a identificarse. Técnicamente, la Cultura Tradicional vendría a ocuparse en las sociedades desarrolladas de aquello que la Antropología Cultural estudia en las sociedades primitivas. Subyace siempre en este concepto la idea de lo rural; la referencia a los modos de vida campesinos anteriores a la sociedad industrial.

Por su parte, el término Cultura Popular posee un significado variable en tanto que viene determinado por contraposición a diferentes conceptos de Cultura. Así, por ejemplo, hablamos de Cultura Popular frente a la “cultura oficial” del Estado o frente a la cultura elitista de la actividad artística, o frente, también, a la cultura burguesa propia del modelo capitalista de sociedad y a la uniformadora cultura de masas consecuencia directa de la anterior. En este contexto, la Cultura Popular, y su sinónimo impropio la Cultura Tradicional, se muestra más bien como una contra-cultura o cultura crítica. En cualquier caso se quiere subrayar el hecho de que se trata de una cultura generada por las propias clases populares, ni artificial ni impuesta, y de ahí, probablemente, su frecuente identificación con la Cultura Tradicional.

Hecha esta primera reflexión sobre el concepto en torno al cual giran las presentes jornadas, cabe preguntarse, para entrar en el tema de debate propuesto, cuál es la utilidad y significado de la Cultura Tradicional en nuestros

días y en qué condiciones se desarrolla o debe desarrollarse la actividad cultural en esta materia. Mi exposición pretende aportar unos puntos para el análisis desde la formulación meramente teórica y desde la perspectiva de aspectos concretos como la organización y la financiación de esa actividad cultural.

El resumen de la tesis que defiendo, y cuyo detalle argumental debo omitir aquí por mor de la limitación temporal de la exposición, puede expresarse afirmando que la Cultura Tradicional conserva en nuestra sociedad pleno significado y utilidad aunque la actividad en torno a ella requiere, en buena parte, ser sometida a un proceso de innovación. Es claro que esta tesis presenta una aparente contradicción. Si la Cultura Tradicional es el legado de nuestros antepasados, aquello que “permanece”, lo autóctono y auténtico, etc., ¿cómo puede hablarse de renovación, de puesta al día? ¿Cómo introducir novedades en aquello que ha sobrevivido incólume? Para resolver esta contradicción aparente es preciso profundizar en el conocimiento de la tradición y observar que la identidad cultural que aquella ayuda a conformar no es una realidad estática sino dinámica y que en general la Cultura no es algo que ha sido, sino algo que es. Entiendo que siempre han operado en la cultura de los pueblos determinados procesos de innovación que la han ido modificando con el transcurso del tiempo. Sabemos que la cultura ha sufrido, y sufre, continuos procesos de aculturación quedando sepultada por ellos. Pero en esa transformación han operado mecanismos de innovación con dinámica propia. Para recuperar con sentido y utilidad esa Cultura Tradicional será necesario, además de una adecuada investigación de sus contenidos, el estudio y comprensión de tales mecanismos innovadores y diferenciarlos de los nuevos procesos de aculturación. Del mismo modo que la Ecología estudia la vida del planeta o la Medicina la vida humana. Distinguiendo lo normal de lo patológico.

En esta idea es donde tiene cabida la recuperación crítica de la identidad-histórica y las posibilidades aún sin explotar de la Cultura Tradicional en nuestra sociedad. Considerando, además, que la Cultura Tradicional es universal y que su divulgación y re-popularización debe entenderse como factor de socialización y comunicación. Esto es, de modernidad. Frente a determinados esquemas ideológicos que rechazan las culturas particulares en pro de la modernidad hay que argüir, con Alan Touraine, que no se trata de renunciar a lo esencial de la modernidad, es decir, la creencia en la razón; hay que entender que la modernidad consiste en integrar esas culturas particulares mediante la creencia de la universalidad de la razón.

El campo concreto que abarca la Cultura Tradicional está integrado básicamente por las siguientes disciplinas que vienen siendo estudiadas habitualmente por la Etnología y/o el Folklore:

- * La música, la danza y los instrumentos tradicionales.
- * La literatura oral (bertsolarismo).
- * La mitología, los cuentos y las leyendas.
- * Las celebraciones y los rituales festivos.
- * Los juegos y el “deporte rural”.
- * La indumentaria.
- * La artesanía y la Cultura material.

- * La medicina popular.
- * La gastronomía.

Para aproximarnos a la realidad de la cultura tradicional en Navarra debemos observar dos fenómenos paralelos y complementarios que han influido en su evolución. Uno de carácter sociológico común a todas las sociedades industrializadas y otro de carácter étnico-político propio de las minorías étnicas.

El primer fenómeno, casi universal, es la pérdida de la tradición en su sentido estricto. En la sociedad industrial actual ya no existe tradición propiamente dicha pues el legado cultural no se transmite de una generación a la siguiente por entrega directa (*traditio*). Navarra, que ha pasado de ser una comunidad rural a una industrial en las últimas tres décadas, ha despedido a la generación de nuestros abuelos como la última que recibió por transmisión directa el legado cultural de sus antepasados. Gran parte de lo que denominamos cultura tradicional ha perdido para nosotros la funcionalidad y sentido que poseía en el entorno único y cerrado, autárquico, que caracterizaba los modos de producción y esparcimiento de la sociedad rural.

El segundo fenómeno se refiere al estado de profunda regresión que la cultura tradicional vasca, históricamente hegemónica en Navarra, presenta por la presión de la cultura dominante en el Estado: la castellana. El estado crítico que padece nuestra lengua milenaria, el *euskera*, al que se vinculan los demás elementos culturales que giran en torno a él, explica la situación global de la cultura tradicional en Navarra.

La continuada represión ha marginado hasta su casi extinción buena parte de la cultura tradicional en los territorios vascos originando, ya en este siglo, una oposición de carácter político que ha venido a identificar la cultura tradicional con los ideales nacionalistas al igual que ha ocurrido y ocurre en el resto de las minorías lingüísticas y étnicas europeas. Esta vinculación entre la cultura tradicional y nacionalismo generó en la dictadura franquista un ciclo de represión-clandestinidad-politización que la actual etapa de transición hacia la democracia no ha logrado romper totalmente sustituyendo la represión directa por un abandono u olvido deliberado cuya consecuencia sería la definitiva pérdida de aquélla.

En el marco descrito anteriormente y en la insuficiencia que del mismo se desprende, se desarrolla en Navarra una importante actividad en las distintas áreas de la cultura tradicional cuyo análisis pormenorizado excede de las posibilidades de estas reflexiones.

La actividad académica o científica en torno a la Etnología de Navarra se caracteriza por la dispersión de sus actores y la falta de ordenación general de sus estudios, todo ello dentro de su escasez. No existe una profesionalidad en la actividad y es frecuente que los trabajos se realicen por particulares no expertos o especialistas en materias más o menos afines. La Universidad del Opus Dei aporta una breve serie de aislados trabajos de licenciatura y la recién nacida Universidad Pública todavía, lógicamente, no ha dado sus frutos en los que cabe tener esperanzas. Desde el punto de vista institucional no existe una planificación sistemática de esta materia en las ayudas que se conceden y ni tan siquiera cuenta Navarra con un Museo de Etnografía de carácter público. A causa de la falta de sensibilidad, la cultura material ha perdido

en los últimos veinte años un importantísimo e irrecuperable patrimonio de objetos y útiles pertenecientes a formas de vida tradicionales.

El aprendizaje y la práctica de las Danzas tradicionales se ha desvinculado de su entorno social originario para convertirse en actividad específica de los grupos de danzas (gracias a los cuales se han conservado en muchos casos). Existen en Navarra cerca de cuarenta grupos de danza tradicional de carácter no profesional cuya labor consiste en el aprendizaje de las viejas danzas populares y su divulgación en públicas actuaciones. Este área del espectáculo adolece de muy escasa creatividad y renovación. Aproximadamente sólo un quince por ciento de sus presupuestos son financiados mediante subvención pública. (El único grupo de carácter oficial con financiación pública fue creado hace casi cincuenta años por el Ayuntamiento de Pamplona y disuelto recientemente por el mismo Ayuntamiento por razones políticas).

Aunque en buena manera se halla fuera de los circuitos de consumo, la música tradicional cuenta con un considerable número de instrumentistas populares que la mantienen viva. Si bien el músico popular tradicional es una especie en vías de extinción, la música tradicional encuentra refugio en los varios centenares de txistularis, las decenas de gaiteros y las formaciones musicales populares como fanfarrias, charangas que pueblan Navarra con un mayor grado de profesionalidad, al menos estos últimos grupos, que el de los dantzaris.

Dos instrumentos musicales populares son típicamente identificativos de la música tradicional: el txistu, flauta de pico de tres agujeros, y la gaita o dulzaina, especie de oboe popular. Ambos han experimentado un gran desarrollo en las áreas urbanas después de que su uso decayese en las zonas rurales y han recuperado determinados espacios festivos como propios.

El mayor exponente de la literatura oral vasca, el bertsolarismo, recobra fuerza en Navarra merced a la Escuela de Bertsolaris, creada por una asociación cultural privada, los concursos y la mayor presencia de los bertsolaris en actos culturales y festivos. Sin embargo, su futuro está condicionado, evidentemente, por el del idioma.

La renombrada tradición coral del pueblo vasco tiene en Navarra su confirmación a través de las más de treinta corales que en penuria de medios y gracias a la gran voluntad de sus componentes y directores mantienen una actividad ajemplar con frecuentes reconocimientos internacionales. Todos sus repertorios incluyen canciones tradicionales. Como ocurre con el resto de grupos dedicados a la cultura tradicional, ninguno de ellos es profesional.

La artesanía presenta en la actualidad una clara tendencia hacia su reconversión como actividad industrial y a su integración en los circuitos comerciales por lo que la política a ella referente compete más a lo industrial que a lo puramente cultural. Análogamente el “deporte rural” es absorbido, lógicamente, por la organización y política deportiva general sustrayéndose de su raíz cultural. La gastronomía, con independencia también del sustrato cultural, es hoy en Navarra objeto de un relanzamiento de inspiración político-mercantil. En torno al adjetivo gastronómico se manifiesta en Navarra una muestra más del asociacionismo como típico fenómeno social entre la cuadrilla y estados superiores de acción política, pues son casi ciento cincuenta las sociedades gastronómicas de Navarra.

Debemos tener presente que toda la actividad cultural se desarrolla necesariamente en el entorno y bajo las reglas de la economía de mercado. Estas reglas determinan la utilidad en términos económicos de los bienes culturales por efecto de la oferta y de la demanda de los mismos. Es notorio que, en este escenario, la importancia relativa que adquiere la Cultura Tradicional, en términos de P.I.B. (Producto Interior Bruto), es insignificante. Su rentabilidad económica, muy poco atractiva para la inversión y el consumo de tales bienes fuertemente vinculado a la política de subvenciones de las administraciones públicas.

Es cierto que determinadas áreas de la Cultura Tradicional disfrutan de mayor solvencia económica que otras. Es el caso, por ejemplo, de algunas modalidades del deporte rural, de la artesanía e incluso de la música popular. Sería de gran interés contar con un estudio que analizase las diferencias esenciales entre unas actividades y otras desde el punto de vista económico, sus causas, sus necesidades, los perfiles de sus agentes y su trabajo, su divulgación y fomento y su estructura económico-financiera. Nos permitiría conocer el cómo y el porqué de la profesionalidad de un pelotari, el futuro de los productos artesanales, el resurgir de las bandas de gaiteros y el ocaso del txistu de calle, la precariedad de los grupos folklóricos y de las corales, la aparición de una "cocina navarra" aparentemente popular, etc.

El denominador común de los diferentes aspectos que ese estudio analizaría sería sin duda la insuficiencia financiera con que se desarrollan las distintas actividades que integran la Cultura Tradicional. Por poner un ejemplo, está comprobado en el caso de las unidades de producción artística (espectáculos en vivo) que todas ellas adolecen de:

- a) Una deficiente organización interna.
- b) Una calidad discreta de sus creaciones, y
- c) Un escaso apoyo institucional.

Estos condicionantes interactúan y se refuerzan mutuamente creando un círculo vicioso determinante de la situación que analizamos. La creatividad requiere cualidades específicas que se adquieren con la debida formación y capacitación. Ello requiere planificación, estabilidad y adecuada organización. Pero a su vez esto debe financiarse adecuadamente. Pero el mercado por sí solo no es capaz de mantener esa actividad. ¿Qué orquesta sobreviviría, en nuestro ámbito cultural, sin subvención? Si no se rompe ese círculo la Cultura Tradicional, en todas sus facetas, continuará relegada al papel de relleno de los programas de fiestas.

Carecemos de estudios que nos permitan conocer con cierto detalle la organización de la actividad en materia de cultura tradicional. De la mera observación pueden extraerse las siguientes hipótesis:

a) En lo referente a la organización interna de los colectivos se advierte una grave carencia de elementales técnicas de gestión como una programación de las tareas con definición de objetivos y proyectos, una segregación de funciones, un organigrama eficaz, un adecuado control presupuestario y contable, etc.

Esta falta de una adecuada gestión limita seriamente el desarrollo y expansión de la actividad desempeñada condicionando la propia existencia de la entidad. Es significativa la inestabilidad de numerosos colectivos en áreas

concretas como la música, la danza o el teatro, lo cual impide la realización de proyectos artísticos de envergadura.

b) Desde el punto de vista de la organización externa o general de las actividades es notoria también la necesidad de optimizar los esfuerzos de cooperación con terceros a través de la coordinación y el aprovechamiento conjunto de infraestructuras y medios materiales. Las Federaciones y Asociaciones deberían configurarse como auténticas prestadoras de servicios para sus miembros, en particular en aquellas tareas en las que la comunidad de esfuerzos conlleva una mayor eficiencia. Así el asesoramiento técnico y jurídico, la gestión administrativa y burocrática, la representación ante terceros, la información y relaciones exteriores, etc.

El otro gran capítulo objeto de las reflexiones que apporto a estas jornadas es el de la financiación de las actividades en materia de Cultura Tradicional. Para su análisis voy a distinguir tres fuentes independientes de recursos financieros: las subvenciones de las administraciones públicas, la autofinanciación y la financiación de terceros a través de figuras como el patrocinio o el mecenazgo.

En cuanto a la primera y a pesar de su gran interés, no quiero en este momento incidir en su crítica por resultar probablemente uno de los problemas más frecuentemente tratados por los agentes culturales y por la propia Administración. Diré únicamente que, a mi juicio, las instituciones públicas en su función de apoyo del hecho cultural deberían ser neutrales al contribuir al sostenimiento de iniciativas privadas sin coartar sus planteamientos. Ello no obstante, deben diseñar estrategias que impulsen un estilo de cultura de progreso y modernidad sin olvido, o mejor con atención expresa de lo tradicional y autóctono.

El criterio orientador de los programas que los presupuestos públicos financien debe ser el de conformar una estructura básica sobre la que pueda desarrollarse con autonomía la actividad cultural y la divulgación general y efectiva de los distintos aspectos de la Cultura Tradicional de forma que el ciudadano pueda acercarse, conocer y hacer suya la cultura que le pertenece y de la que forma parte.

El objetivo de esta línea de acción es el de lograr un nivel de comunidad en equilibrio en el que se mantenga el espíritu tradicional que configura la identidad colectiva al tiempo que se abra al juego internacional de la cultura, la economía y la política.

Volviendo al escenario de la Comunidad Foral son urgentes determinadas acciones de infraestructura que deben ser emprendidas por la Administración Pública. Entre las mismas cabe citar prioritariamente:

- Museo de Etnografía
- Instituto de Artes y Tradiciones Populares
- Ballet Folklórico
- Programas educativos en enseñanzas no universitarias
- Equipamiento e infraestructuras (en particular, locales)
- Congresos, festivales, certámenes...

Se trata por tanto de actuar decididamente en la creación de estructuras

estables que permitan la investigación, la recogida, el estudio y la divulgación del patrimonio en materia de Cultura Tradicional. Estructuras que hoy por hoy son inexistentes.

La segunda fuente de financiación, la autofinanciación, está estrechamente vinculada al apartado de organización puesto que la capacidad de generar recursos está directamente relacionada con la eficacia de la producción y distribución de los bienes o servicios culturales. Cabe decir en este capítulo que los agentes colectivos en este área, por su condición general de “amateurismo”, poseen una evidente ventaja comparativa en su estructura de costes al no soportar una carga por gastos de personal. El carácter aficionado y entusiasta que inspira buena parte de estas actividades permite un nivel presupuestario más bajo y el establecimiento de un precio más competitivo. Pero, al mismo tiempo, sería necesaria una considerable mejora en la “política de ventas” dando a conocer y haciendo valorar la actividad desempeñada. A su vez, y de nuevo nos encontramos con el círculo antes expuesto, ello requiere una cierta “calidad” del producto o servicio que se ofrece, condicionado, como se sabe, por la estabilidad y solvencia del agente.

Pueden servir como ejemplos de innovación las técnicas de apoyo al Euskara y financiación de ikastolas como el Nafarroa Oinez, Kilometroak, Korrrika, etc., donde la conjunción de esfuerzos desinteresados, organización y participación popular permiten cubrir el objetivo financiero y, aún más, crear un espacio de apoyo a la lengua en el que tienen amplia cabida las distintas manifestaciones de la Cultura Tradicional.

Entre las nuevas oportunidades de mercado cultural aparece un medio nada desdeñable por su capacidad de penetración: la televisión. Y digo aparece porque es ahora con la proliferación de los canales públicos y privados y la emisión de programas específicos sobre temas próximos al ciudadano cuando la Cultura Tradicional va a tener, sin duda, un mejor y más asiduo tratamiento.

La tercera fuente financiera adquiere interés creciente en la medida en que la legislación mercantil y tributaria viene a reanimar las viejas figuras del patrocinio y el mecenazgo haciéndolas más atractivas para el sector empresarial. De entrada debe advertirse una cierta confusión terminológica entre ambos conceptos que debe ser aclarada desde un enfoque jurídico. En breves palabras, el mecenazgo pretende estimular, amparar o proteger determinados sectores o actividades sin ánimo de obtener una contraprestación por ello; se trata de un desinteresado apoyo a la cultura sin más retribución que la satisfacción de darlo. Por su parte, el patrocinio o, como se le denomina actualmente, “esponsorización” se basa en la obtención de un beneficio económico a través de la vía publicitaria en que consiste su contrato. Según lo define la Ley General de Publicidad el contrato de patrocinio publicitario es aquél por el que el patrocinado a cambio de una ayuda económica se compromete a colaborar en la publicidad del patrocinador.

El atractivo al que nos referimos nace de las especiales consideraciones que a efectos fiscales poseen ambas viejas figuras y, particularmente, la del patrocinio. Así, mientras la desinteresada colaboración del mecenas tiene naturaleza tributaria de donativo con un muy limitado ahorro fiscal (un porcentaje de lo donado, con límite muy corto sobre la base imponible del I.R.P.F. o del I. Sociedades y según sea el donatario), la aportación del patro-

cinador al patrocinado supone para el primero la posibilidad de deducir íntegramente su cuantía como gasto necesario para la obtención de sus ingresos y, además, el incentivo de la deducción en la cuota del impuesto del 15 por 100 de dicha aportación. Este incentivo fiscal presenta hoy una grave discriminación hacia las actividades culturales al regularse y admitirse únicamente para las actividades deportivas. Es evidente que debe reformarse este apartado para dar cabida al patrocinio de la acción cultural.

Si en otro punto de esta exposición reclamaba el acercamiento de las técnicas de gestión empresarial a la cultura hago aquí una llamada de aproximación, vía contrato de patrocinio, de la cultura a la gestión empresarial. Esta vía puede abrir nuevos horizontes al problema de financiación y supervivencia de la actividad en materia de Cultura Tradicional y, al tiempo, fomentar su divulgación y conocimiento al incardinarla en el tejido empresarial de la sociedad.