

# Euskadiko ikus-entzunezko industriaren erronkak

**PATXI AZPILLAGA**

EHUko Ikus-entzunezko Komunikazio eta Publizitate Saileko irakaslea eta NOR Ikerketa Taldeko kidea

Euskal Telebistarekin batera Euskal Herriko ikus-entzunezko industriak ere hiru hamarkadako ibilbidea bete berri du. Zinemari atxikia gorpuzten hasia, telebistari eskainitako zerbitzu teknikoak joan ziren gero pisua hartzen (bikoizketa, kamerak, produkzio zerbitzuak...), ETBren beharrianen eskutik, nagusiki. Laurogeita hamarretik aurrera, berriz, telebistarako edukien produkzioak irabazi zuen nagusitasuna, ETB ardatz, berriz ere, baina Espainiako Estatuko telebista pribatuen hedapenak ere lagunduta. Urte horietan guztietan, enpresa eta instituzioentzako bideoen, publizitatearen eta beste hainbat komunikazio jarduera osagarrien hedapena ere garrantzitsua izan da industriaren oinarritzko biziraupen eta garapenerako.

Ikus-entzunezko produkzioaren inguruan Euskal Herrian eratu den enpresa, teknikari, sortzaile eta zerbitzuen industri sare edo ehuna aintzat hartu beharrekoa da, bai haren dimentsio ekonomikoan, aberastasun eta enplegu iturri gisa, bai, batez ere, dimentsio kulturallean, ikus-entzunezko kultur edukien sorburu eta bideratzaile gisa. Izan ere, gaur

egungo ikus-entzunezko sistemetan edukien produkzioa industriatal autonomo gisa egituratzen da kasurik gehiengotan, eta, beraz, ikus-entzunezko industria antolatu, osasuntsu eta jasangarri bat izatea ezinbesteko baldintza da euskal kulturaren garapenerako ere.

Ikuspegi horretatik, urte horietan guztietan egindako ibilbideak merezi du hausnarketarik eta begirada kritikorik. Izan ere, bada orain arte landutako bide, eredu eta politike-tan zer aztertu eta ikasi, baita zer berrikusi eta hobetu ere, zalantzarik gabe. Batez ere gaur egun sektoreak bizi duen egoerari begiratuta: merkatuak uzkurtuta, finantza iturriak murriztuta eta teknologia digitalen eraginez produkzioak egiteko eta hedatzeko moduak ere goitik behera aldatzen hasita. Hartara, ezagutzen ditugun ohiko zinema eta telebistaren ondoan, formatu eta eduki berriak ari dira etengabe zabaltzen: mota guztietako *reality*-ak, web-serieak, narrazio *transmediak*, bideojokoak...; produkzioan, *low-cost* edo kostu baxuko ereduak ari dira inposatzen; eta hedapenean, Internet ari da bihurtzen ikus-entzunezko produktuak hedatu eta kontsumitzeko modu nagusia, batez ere gazteen artean. Eta ezin ahaztu, ezta ere, gero eta ugariago eta aberatsagoak gertatzen ari diren gizarte ekimeneko proiektuak eta egitasmoak (gizarte interbentzioko eta gizarte gaietako dokumentalak eta *lip-dub*-ak, funtsean) edota norberak sortu eta egindakoak (*do-it-yourself* —*DIY*— edo *user-generated-content* —*UGC*—).

Eduki eta eredu berri horiei erantzun beharko die Euskal Herriko ikus-entzunezko sistemak, oro har, eta produkzio sektoreak, zehazki; baina, edozein kasutan, zinemaz eta telebistarako produkzioaz jardungo dugu hemen batez ere, horiek baitira gaur-gaurkoz industriaren funtsa eta muina, eta horietan jokatzeko baitira oraindik ere neurri handi batean gure kultur erronka nagusiak. Amaiera aldera aipatuko dira horien erronkak. Hemen, istorio orokorrak, azken hamarkadako ezaugarriak, enpresa egitura eta berariazko politikak eta azken joerak.

## Zinemagintza

Honela genion duela bederatzi urte, ordura arteko Euskal Herriko zinemagintzaren balantze modura, *Jakin* aldizkari-ko orri hauetan bertan:

... ez da sortu jarduera zinematografiko propioa garatzeko moduko ez enpresa-ehun sendorik, ezta ganorazko instituzionalizaziorik edo babes eta sustapen sistemarik ere. Ibilbide honetan, gainera [...] euskarak ez du lekurik izan «euskal zinemaren» marka eta egituraren baitan, zeina, diruak hala aginduta, Espainiako merkatuari begira jarri eta antolatu baita neurri handi batean (*Jakin* 144, 2004: 87).

Laurogeitik 2003ra bitarteko euskal ekoizpen zinematografikoaren ibilbidea aztertzen zen artikulu hartan, eta ondorio ezkor honetara ailegatzen zen industriari zegokionean: ia 25 urte horietan egindako lanek, talentua eta lantalde artistiko eta tekniko ugari garatzen lagundu bazuten ere, ez zuten ordea balio izan horien gainean taxuzko egiturarik osatzeko.

Euskal merkatuaren txikitasuna, zinemaren dimentsio ekonomiko handia, tradizio falta zinema industrian, produkzio zinematografikoaren berezko irregulartasuna, arrakastaren iheskortasuna, arriskuaren tamaina, horiek guztiak gure industria zinematografikoaren berezko ezaugarriak ziren, politika, finantzaketa eta instituzionalizazio egoki batek kudeatzen ikasi beharko lituzkeenak. Ez zen, ordea, horrela gertatu. Arrazoi ezberdinengatik.

Batetik, oso txikia izan zen ETBren inplikazioa zinemagintzarekin. Laurogeiko hamarkadaren hasieran sinatutako iraupen laburreko hitzarmenez aparte, ETBk ez zuen ezarri, produkzio puntual gutxi batzuen salbuespenarekin, ia batere harreman instituzionalik zinemagintzarekin. Eta laurogeita hamarrekotan ere ezezko tematia eman zion legeak —Europako Batasunaren Mugarik Gabeko Zuzentarauak, alegia— zinemagintzan inbertitzeko agintzen ziona betetzeari.

Bestetik, Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzak produkzio zinematografikoa sustatzeko, lehen momentuko efektu zirikatzaila, higiarazlea gaindituta, urriak, mugatuak, ezegon-

korrak eta Espainiako Estatuko laguntza sistemarekiko dependenteegiak gertatu ziren urteekin. Gainera, baten zein bestearen urte haietako erabakiei, ETBrenei zein EJrenei, alegia, dirigismo eta klientelismo zantzu gehiegi atzeman zekizkiekeen ekoizle zehatz batzuen onurarako, batez ere Euskalmedia elkarte publikoa indarrean egon zen garaietan.

Horrenbestez, gutxi izan ziren hasieran mobilizatutako zuzendari eta produkzio etxe haietatik modu jarraituan jarduteko era aurkitu edota bertan irauteko aukera egin zutenak. Produkzio etxeen jarduera ere, tamainarik gabe, kapitalizatorik gabe eta ETBrekiko harremanik gabe, oso esporadikoa, noizbehinkakoa zen, zinemagintza telebistagintzarekin uztartu gabe, salbuespenak salbuespen. Hain zuzen ere, zinemagintzatik telebistara baino gehiago izango ziren geroago telebistagintzatik zinemagintzarako bidea egingo zuten produkzio etxeak, Irusoin, Pausoka, Orio edo Baleukoren kasuak, esate baterako. Aipamen berezia merezi du, edozein kasutan, animazioko estudioen lanak, Juanba Berasategi aitzindariarenak batez ere, Jaizkibelekin hasi eta Loturarekin jarraitzen duena, eta jarraipena emango zioten Dibulitoon, Baleuko, Somuga eta Katue estudioek. Baita Irusoin, Pausokoa edo Abraren sarrerak ere. Animazioa, egitura finkoa, egonkorra, hor aurkitu zuen hain zuzen ere euskarak gordelekua, 2005 arte ez baitzen *Aupa Etxebeste* filma egin.

Beste asko, berriz, Madrilgo bidean jarri ziren lan egiteko edota euren proiektu zinematografikoei irtenbidea emateko (Imanol Uribe, Montxo Armendariz, Julio Medem, Alex de la Iglesia, Enrique Urbizu...). Izan ere, ikus-entzunezko industria, gainera, Madrilen inguruan hasi zen pilatzen eta antolatzen modu hazkor eta inkrementalean, batez ere 90etatik aurrera, sekulako indar zentripetua eraginez «periferiako» industria eta zinemagileekiko.

Ikus-entzunezko politikak, bada, ez ziren nahikoak izan urte horietan Euskal Herrian sustatzen ari zen talentuari eusteko eta sortzen ziren enpresak egonkortzeko edo bertan

ainguratzeko. Geometria aldakorreko eta oso geografia eta identitate lausoko industria bilakatu zen, hartara, neurri handi batean Euskal Herriko zinemagintzarena. Ahula eta ezegonkorra bertakoentzat, eta, bestetik, Euskadi eta Madrilen artean joan-etorrikoa erreferentziazko teknikari, zuzendari eta ekoizle askorentzat: Madrilen burutzen zuten euren lanaren parte nagusia eta Euskal Herrira hurbiltzen ziren proiektu puntualak burutzeko, beti ere bertan diru laguntzak lortuz gero.

Azken hamarkadan, ordea, eta batez ere 2005etik hona, aldaketa garrantzitsuak gertatu dira ikus-entzunezko produkzioari zuzendutako politiketan. Eta haiekin batera produkzioaren ugaritze eta egonkortze esanguratsua gertatu da. Aldaketa horien oinarrian Eusko Jaurlaritzaren kultur politikak birdefinitzeko borondatea egon zen, 2001ean ezarritako Ibarretxeren gobernu berriaren eskutik. Kulturaren Euskal Plana izan zen horren markoa, progresiboki garatuz joan eta 2004an formulatu zena, ikus-entzunezkoari izaera estrategikoa eta zentrala aitortuz Euskadiko kultur industriaren sistemaren baitan. Aldaketa zehatzak, baina, pixkanaka-pixkanaka joan ziren gauzatu. Hartara, 2002an Eusko Jaurlaritza eta EITBren arteko harremana arautuko zuen kontratu-programa onartu zen. Bertan EITBren betebeharrak programatikoak zehazten ziren, baita trukean Eusko Jaurlaritzak horiek finantzatzeko egin beharreko ekarpenak ere; urte bat geroago, 2003an, ikus-entzunezko sektoreko Liburu Zuria argitaratu zen, zeinaren bidez arlorako hurrengo urteetarako estrategia finkatu zen. Bertan, besteak beste, euskarazko produkzioa berariaz sustatu beharra aipatzen da, bai eta zinemagintzaren garrantzia azpimarratu ere sektore osoaren proiektiorako, nahiz eta telebistako produkzioa lehenesten den ikus-entzunezko industriaren etorkizuneko garapeneren oinarri modura. Bestalde, Eusko Jaurlaritzaren Kultura Sailaren diru-laguntza sistema ere egonkortu, osatu eta diruz hobeto hornituz joan zen, batez ere 2003tik eta 2008tik aurrera, eta 2003 urte horretan bertan erosketa-kontratuak

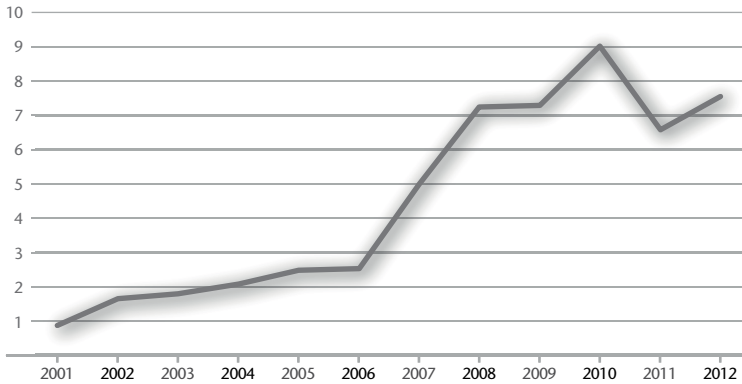
eta maileguak interesik gabe finantzatzeko lerro berriak ireki zituen Eusko Jaurlaritzak. Azkenik, EITBk hitzarmena sinatu zuen Euskadiko ikus-entzunezko ekoizleen elkarteekin, IBAIA eta EPE/APVrekin, alegia.

Azken hori izan zen, seguruenik, gertaera garrantzitsu eta eraginkorra, eta Euskadiko zinemagintzaren hurrengo urteetako garapenaren motorra. Hitzarmenaren lehenengo bertsioa 2005ean sinatu zen, 2007 arteko iraunaldiarekin, nahiz eta azkenean 2008 arte luzatu zen; bigarren bertsioa 2009an sartu zen indarrean, eta, 2011 arteko iraupena bazuen ere, 2012 eta 2013rako luzatu da. Funtsean, ETBk zinemagintzan eta produkzio independentean inbertitu beharri buruzko legea<sup>1</sup> betetzeko konpromisoa hartu zuen hitzarmenean, nahiz eta horretarako Eusko Jaurlaritzak hura finantzatzeko aparteko obligazioa bere gain hartu behar izan zuen<sup>2</sup>.

EITB eta sektorearen arteko hitzarmena klabea izan da, ordea, ez bakarrik berarekin zinema produkziara ekarri duen finantzabide berrien kopuruagatik, baizik eta modu xehe eta osoan antolatu duelako, batez ere bigarren hitzarmenetik aurrera, ikus-entzunezko ekoizleen eta telebistaren arteko harremana. Hartara, ETBren inbertsioaren ekarpen moduak (produkzio elkartua, antena eskubideak, publizitatea) finkatzen ditu eta irizpide objektiboak eta ia automatikoak ezartzen ditu horiek ematea erabakitzeko (ekoizleak inbertsioaren maila minimoa ziurtatuta izatea, euskal produkzio etxeek proiektuaren gaineko gutxieneko eskubideen jabe izatea) eta kopuruak zehazteko (kostuen gaineko ehunekoa —%16 eta %23 bitartean, adibidez, gaztelerazko film luzeetan eta %35 eta %45 bitartean euskarazkoetan—, eta, edozein kasutan, gehienezko kopuruak —300.000 euro gaztelerazko film luzeetan eta 525.000 euskarazkoetan—). Halaber, urteroko gutxieneko konpromisoak zehazten ditu obra mota bakoitzeko sustatuko den lan kopuruarekiko: film luzeak (11 urtero, bi gutxienez euskaraz), animazioko film luzeak (2) eta telebistarako sortze dokumentalak (7).

*ETBren inbertsioak zinemagintzan (2001-2012) (eurotan)*

2001	884.000
2002	1.671.000
2003	1.804.000
2004	2.089.000
2005	2.485.000
2006	2.548.637
2007	5.013.833
2008	7.264.464
2009	7.299.178
2010	9.034.269
2011	6.605.373
2012	7.574.859

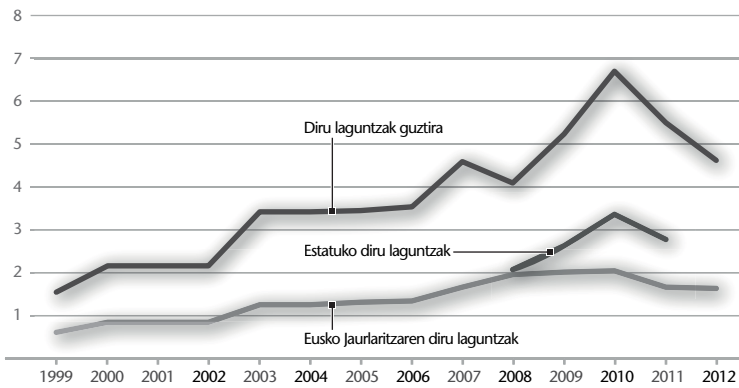


Oharra: 2001 eta 2012ko datuak behin-behinekoak dira.

Beste alde batetik, garrantzitsua izan da baita Estatuko diru laguntza sistemen hornikuntza zabaltzea, eta horietan, gainera, lehenengo aldiz, galegoz, katalanez eta euskaraz eginiko jatorrizko produkzio propioa sustatzeko fondo berriak ezartzea. Horien kudeaketa Autonomia Erkidego bakoitzak egin du, indarrean egon diren bitartean, 2008tik 2011ra; izan ere, iazko diru laguntzetatik desagertu egin ziren, krisialdiaren eraginez. Hartara, euskarazko zinemagintzak 124.000 euro jaso zituen 2008an, 613.420 2009an, 1.305.000 2010ean eta 1.100.504 2011n. Diru kopuru horiek Eusko Jaurlaritzaren deialdietako diru hornidurera inkorporatu ziren euskarazko produkzioa sustatzeko.

*Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzak zinemagintzari  
(2000-2012) (eurotan)*

2002	817.376
2003	1.236.000
2004	1.236.000
2005	1.276.000
2006	1.311.000
2007	1.640.000
2008	1.920.000
2009	2.000.000
2010	2.029.800
2011	1.646.000
2012	1.623.400



*Estatuaren ekarpenak euskarazko produkzio  
zinematografikoari (eurotan)*

2008	124.000
2009	613.420
2010	1.305.000
2011	1.100.504

Horrela, bada, 2003tik jada, baina batez ere 2007tik aurrera, modu esanguratsuan igo da zinemaren finantzaketa, eta nabarmen igo da hartara baita produkzio kopurua ere.

Horrek guztiak ez du, ordea, sektorearen kontsolidazio enpresariala ekarri. Edo ez nahi bestekoa behintzat. Produkzio zinematografikoa lehengo enpresa txiki eta kapitali-



zazio ahalmen gutxiko berberen esku jarraitzen du oraindik, nahiz eta, hori bai, ari den gertatzen zinema eta telebistako produkzio jardueren arteko teilakatze lehen baino es-tuagoa, baita produkzio jarduera erregular eta egonkorra-go enpresa esanguratsuenen partetik ere: Irusoin, Orio, Pausoka, Baleuko, Dibulitoon, Abra, Somuga, Zurriola, Bas-que Films... Alde horretatik, 2008 eta 2012 bitartean hitzar-menaren baitan egindako 222 obretan (alde batera utzita film laburrak) 90 produkzio etxek parte hartu bazuten, ho-rietatik 62 produkzio bakar batean egon ziren. Alegia, 28 produkzio etxek bakarrik jardun zuten produkzio bi edo gehiagotan denbora horretan.

## Telebista(ra)ko produkzioa

Telebistarako produkzio jarduera dimentsio ekonomiko handiagokoa izan da Euskadin zinemagintzarena baino, bai-ta egonkorragoa ere, enpresen ikuspegitik begiratuta. Hala eta guztiz ere, hiru aldi bereiz daitezke haren bilakaeran.

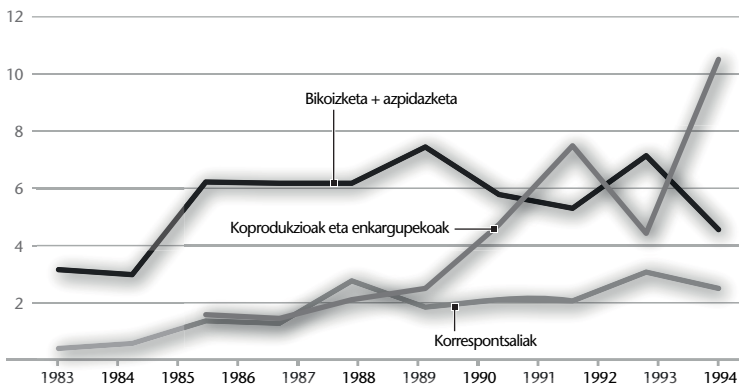
Zerbitzuen enpresak garatu ziren lehenik eta behin Euskal Telebistaren itzalean, 80ko hamarkadan. Izan ere, ETBk, sortu eta berehala, azkar zabaldu zituen programazio or-duak, eta horiek atzerrian erositako produkzioarekin bete zituen funtsean. Hartara, bikoizketa enpresak sortu ziren segituan, baita ETBren lehenengo momentuko gabezien au-rrean grabazio eta produkzio zerbitzuak eskainiko zizkiote-nak ere (kamerak, platoak...): K-2000, Eresoinka, Videonor, Videostudio, Edertrack, Videobai, BST..

Pixkanaka-pixkanaka, ordea, programen produkzio jar-duerak joango dira indarra hartuz, batez ere Miramongo Produkzio Zentroa eraiki eta gero (ikus hurrengo grafikoa). Magazinak, lehiaketak, haurrentzako saioak, erreportajeak, ikuskizunak eta laster baita fikzioa ere eskainiko dituzte sortuz joango diren produkzio etxe berriek, beti ere ETBren eskaeren eta programazio politiken funtzioan. RGU, Itesa, Pausoka, Ikuskin, Irusoin, Baleuko, Koma, Abasolo... mo-

duko enpresak sortuko dira orduan, propio telebistarentzat lan egiteko. Lehen esan bezala, gutxi izan ziren, ordea, zinemagintzatik telebistaranzko bidea egin zuten enpresak: Angel Amigoren Igeldo (*Bi eta bat* eta *Jaun eta jabe* bezalako komediekin) edo Juanba Berasategiren Lotura Estudioa, Fernando Amezketarra edo Bilintxen oinarritutako marrazkien sail gogoangarriekin, dira aipagarrienak.

Eta horrekin batera sektoreko enpresen lehen birmoldaketa garrantzitsua gertatuko da. Bikoizketen eta zerbitzu teknikoen beherakadarekin, haietako batzuk desagertu egingo dira (Videonor, Videobai, VideoStudio), eta besteak berregituratu (Eresoinka Irusoin bihurtuz).

*ETBren zenbait gasturen bilakaera 1983 eta 1994 bitartean (bikoizketa eta azpidazketa, korrespontsaliak (ENG) eta produkzio zerbitzuak eta enkarguzko produkzioak)*



Grafikoak erakusten du, halaber, enkarguzko produkzioak igoera garrantzitsua ezagutu zuela 1994an. Hain zuzen ere urte horretan hasi zen *Goenkale* telesaila. Hamarkada horretan garatu zen ETBko telesailen produkzioa modu esanguratsuan<sup>3</sup>: 20 telesail ekoiztu ziren guztira 1990etik 2000ra, 13 euskaraz, 3 gazteleraz eta bat mutua. Hala eta guztiz ere, enkargupeko produkzioaren aurrekontuak ez zuen aldaketa esanguratsurik izan.

Atal horretako aurrekontuaren hedapena 2002tik aurrera gertatuko da. Urte horretan eta hurrengoan, 2003an alegia, ETBk enkarguzko produkziara dedikatuko duen aurrekontua 9 milioi eurotik 18ra igaroko da lehenengo eta 20 milioira gero, %130eko hazkundera bi urtetan, aurrekontu orokorra %35 hasten zen bitartean. Hamarkada osoan zehar, gainera, gorako joerari eutsiko dio, eta 2009an 31 milioira helduko da kapitulu hori, edozelan ere aurrekontu orokorraren gorakadaren tonu berean (104 milioi eurotik 152 milioira). Apustu nabarmena egiten du beraz ETBk produkzio mota horren alde. Izan ere, fikzioaren produkzio mailari eusteaz gain, urte horietan hasiko dira baita *reality*-ak, esketxak eta formatuak ere garatzen: *Basetxea*, *El conquistador del fin del mundo*, *Barnetegia*, *Vaya semanita...* Azken urteotan, aldiz, hasi da aurrekontuen murrizketa atzematen. Hartara, enkarguzko produkziarako 2012ko aurrekontua 2005eko kopurueta itzuli da ia, zazpi urte atzera, alegia. Fikzio seriatuaren produkzioa izan da sakrifikatua, azken urteotan ez baita *Bi eta bat* klasikoaren berrikuspenaz edo *Goenkalez* aparte ezer berririk produzitu.

Produkzio etxeen egituran ez da aurreko hamarkadan bezalako birmoldaketarik gertatuko, baina bai izango dira itxiera esanguratsuak eta enpresa berrien sorkuntza ere. Nabarmentzekoak dira, hartara: Globomedia espainiar enpresaren sarrera Hostoil filialaren eskutik, baita zuzenean ere Tentazioa produkzio etxearekin *Mi querido Kliksky* edo *Martin* telesailak elkar produzituko dituenen; 3Komaren bat egitea Espainiako Boomerang produkzio etxearekin; Mediapro kataluniar enpresa taldeak K-2000 erostea. Kezkagarriagoa izan da Vertice 360 espainiar taldearen sarrera Euskadiko merkatuan Erpin 360 filialaren eskutik; izan ere, SPRI industri sustapeneko elkarte publikoak, modu harri-garran, 3 milioi terdi euro eman zizkion hain zuzen ere horretarako.

Telebistek, zerbitzuen eta produkzioaren parte handi bat bere gain hartu beharrean, kanpoko etxeekin lan egitearen

logika argia da: etengabe aldatzen ari den merkatu batean (programak, teknologiak, zerbitzuak...) egitura malguak eraginkorragoak dira lehengo zerbitzu publikoko telebisten egitura zurrinak baino, ez horrenbeste merkeagoak direlako, baizik eta, batez ere, unean uneko beharretara moldagarriagoak direlako. Azpikontratazioarekin, gainera, kostu finkoak aldagarri bihurtzen ditu telebistak; eta denborarekin, azpikontratazioak, halaber, telebistari balioko dio, hornitzaileekiko nagusitasun posizioan baldin badago behintzat, horiek estutuz kostuak murrizteko eta barneko enplegua diziplinatzeke.

Merezi du aipatzea, halaber, lan egiteko modu horiek, hasieran kontrara pentsa bazitekeen ere, ez dakartela jardueraren deszentralizazio geografikorik, are lurralde zentralizazio eta polarizazio handiagoa baizik, hainbat arrazoiengatik. Batetik, transakzio kostuak murrizteko: harreman ugari mantendu behar dira, horietako asko aldi berean, eta horrek hurbil egotera bultzatzen du. Bestetik, harremanetako asko izaera informalekoak dira, batez ere informazio fluxuak: garrantzitsua da erabakiak hartzen diren lekuetatik eta informazioa dabilen gunetatik hurbil izatea. Azkenik, hurbilean diren agenteen artean sortzen dira errazago dinamika konfiantzazkoak, lankidetzazkoak, elkarrekin lan egiteko moduak eta interes komunak, distantziara baino. Jakina, dinamika horiek metatzaileak dira, eta pilaketak pilaketa dakar azkenean: aglomerazio ekonomiak. Eta aglomerazio ekonomia horiek, Espainiako Estatuan, batez ere Madrilan inguruan gertatu dira. Bertan dira telebista publiko eta pribatu nagusien egoitzak, bai eta produkzio eta zerbitzu etxe nagusiak ere, sektorearen gaineko trakzioa egiten dutenak.

Ez da, beraz, harritzekoa Euskal Herriko sektorea funtsean ETBren inguruan antolatuta egotea. Gutxi izan dira modu autonomoan kokatu diren enpresak edukien edo zerbitzuen hornitzaile erregular modura beste telebista, enpresa edo merkatuetarako. Bainer da horren kasurik nabarmenena, pilota, sukaldaritza eta etxe eta aisialdiko beste kontuen in-

guruko programekin. Gehienek, ordea, ETBrentzako egiten dute lan batez ere, eta oso modu puntualean edo marjinalen lortu dute edo lortzen dute euren zerbitzuak, formatuak eta programak kanpoan ere saltzea edo hornitzea: 3Komaren kasua, *Esta es mi gente* magazina edo *El coro de la cárcel* programa Espainiako Estatuko zenbait katetarako produzitu dituenen; Pausoka *Vaya semanita* edo *Agitación+iva* saioekin; eta, maila txikiagoan, Orio *Mihiluzerekin*. Berdin gertatzen da soinu eta postprodukzio estudioekin edo produkzio zerbitzuenekin ere, zeinentzat oso zaila gertatzen baita kanpoko merkatu hiperkonpetitiboetara ailegatzea. Aitzitik, lehen ikusitakoagatik, badirudi Estatuko enpresak direla hain zuzen merkatu periferikoak bereganatu nahian dabiltzanak.

Euskadikoaren gisako ia monopolioko egoerak, non bezero bakar batek absorbitzen duen eta finantzatzen duen sektorearen ia produkzio guztia, kaltegarriak izan daitezke sektorearen garapenerako, batez ere erraztu egiten dutelako klientelismoa, dirigismoa eta manipulazioa. Eta horien adibideak ugariak izan dira Euskadiko ikus-entzunezko sektorean: hainbat zerbitzu eta produkzio etxek alderdi batekiko izan duten lotura zuzena; batez ere 80etan, produkzio etxe batzuen erraztasuna diru laguntzak lortzeko, nahiz eta zorrak nonahi utziak izan; aipatu Vertice-Erpin enpresarena; edota zenbait kontratu eta programen enkarguen esleipenarena, non urtetik urtera badirudien hurbiltasun eta lerrokatze ideologikoko arrazoiek behar baino gehiago agintzen dutela; ez aipatzearren azken urteotan ETBren parte hartze zuzenarekin sortutako Vilaumedia, M4F edo Expressive enpresen kasua.

Bestelako kontua da fakturazioaren kontzentrazioa enpresa gutxi batzuen eskuetan. Hain zuzen ere, ETBren bueltan programen produkzioan dabiltzan 90 enpresa ingurutik 10ek eramaten dute fakturazioaren %75, eta beste 9k %14. Alegia, 19 enpresek bereganatzen dute ETBk programen produkzioan inbertitzen duen %89. Gaia, garrantzitsua izanik,

konplexua da, lotuta baitago saio batzuek eta besteek duten dimentsioarekin berarekin, bai eta produkzio etxeek apor-tatzen duten baliabide, *know-how* edo egiten jakitearekin.

## Ondorioak / Erronkak

Finantzaketa izanik zinema industriaren arazo nagusietako, batez ere gurea bezalako merkatu txikietan, Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzekin batera ETB klabea da zinemagintzaren finantzaketarako; ETBren azken urteotako inplikazioak aldaketa kualitatiboa ekarri du Euskal Herriko zinemagintzara, ez bakarrik kuantitatiboa: produkzioaren eta talde kreatibo zein teknikoen estabilitatea, planifikazioa...

### *Euskadiko eta Espainiako Estatuko produkzio etxeek egindako film kopuruak*

	<i>Espainiako Estatua</i>	<i>Euskadi</i>
2004	133	13
2005	142	12
2006	150	20
2007	172	15
2008	175	17
2009	186	12
2010	201	13
2011	198	17

Ikus-entzunezko produkzioaren dependentzia finantzaketa publikoarekiko, gaitz endemiko ez, egiturazko ezaugarria du Euskal Herriko zinemagintzak; ikus-entzunezko produkzioak gaur egun babes publiko indartsua eskatzen du, eta finantzaketa ziur eta egonkorra.

Euskarazko produkzioak beharrezkoak ditu berariaz ezarritako baldintzak eta finantzaketak; Espainiako Estatuko ekarpena euskarazko produkzioa laguntzeko desagertuta, bertan euskarazko produkzioa laguntzeko funts bat edo sustapen lerro berezko bat eratu beharko litzateke, bai eta zinemagintzaren gaineko konpetentziak erabat transferitzeko eskatu ere.

Orain arte ezarritako politikak finantzaketan egon dira zentratuta. Maila instituzionaleko beste neurriak ere inportanteak dira, ordea: kulturaren euskal planean aurreikusten zen kultur industriren agentziak lagundu dezake sektorea gorpuzten eta kudeaketa gardenagoa egiten, zinema eta telebistako egiturak teilakatzen, uztartzen... Berdin Eiken *cluster*-ak. Horrekin batera, formakuntza, ikerketa eta garapena, berrikuntza, ekintzailetasuna, giltzarri izango dira etorkizun hurbilean datozen aldaletetara egokituz joateko.

Merkatu eta publiko arazo larria du Euskal Herriko zinemagintzak eta ikus-entzunezkoak, oro har; produktu gero eta gehiago egiten da, baina horrek ez du gero korrelazio zuzenik ikusleekin eta gizartearekin. Ez da irudi arazo bat bakarrik, baina azken urteetako produkzioa ikusita, parte handi bat kulturalki irrelebantea izan da. Jendearengana heltzeko, produkzioa gizartean txertatzeko modu berriak aztertu eta landu behar dira, gizartetik ikasi eta berrikuntza sustatu ikus-entzunezko produkzioan ere: transmediak, sare sozialak...

Merkatuak irabaztea eta nazioartekotzera jotzea ere ezinbesteko erronka da ikus-entzunezko enpresentzat. Kimuak, Niniak eta Basque Audiovisual programak izan dira orain arte ikuspegi horretatik bideratutako ekimenak. Orain In-nobasque Audiovisual programa zabaldu da, elkarlanean ETB eta produkzio etxeen arteko lankidetzan nazioarteko merkatuetarako formatuak egitea sustatzeko. Halako programak ezinbestekoak dira enpresa egitura indartu eta modernizatzeko. Baina, hala eta guztiz ere, ezin dute ordeztu barneko oinarri eta egitura nahikoen beharra. Alde horretatik, ez dago arrazoirik ETBren aurrekontuetan murrizketak egitea justifikatzen duenik. Ez da telebista garestia Europako beste hainbat telebista publikoekin alderatuta, eta ezinbesteko zerbitzua eskaintzen dio euskal gizarteari.¶

1. Betebehar horrek formulazio ezberdinak izan ditu denborarekin. Europar Batasuneko 1989ko Mugarik Gabeko Telebista Zuzentzarauak ezarri zuen lehen aldiz telebistek euren diru sarreraren %5 inbertitu beharra europar produkzio zinematografikoaren finantzaketan; Zuzentzaraua 1994an ekarri zen espainiar legislaziora, baina telebisten inbertitzeko obligazioa ez zen 1999ko moldaketara arte ezarri. Bertan zehaztu zen %5en %60 (diru sarrera orokoren %3, hartaz) Espainiako Estatuko hizkuntzaren batean inbertitu beharra. Eusko Jaurlaritzak, bere aldetik, 2007an emandako Dekretuan zehaztu zuen %3 horren erdia euskaraz sortutako lanetan inbertitu beharko zela. Azkenik, Espainiako Estatuko 2010eko Ikus-entzunezko Lege Orokorrak %6ra igo zuen telebista publikoen inbertsio betebeharra —telebista autonomikoak barne—. Azken lege horrek aukera ematen die, halaber, telebista guztiei inbertsio gisa aintzat hartzeko *TV-movie*, miniserie eta telesailetan egindakoak ere, baina modu mugatuan (inbertsio betebeharraren %25 arte operadore publikoek, %40 arte pribatuek).
2. ETB eta produkzio sektorearen arteko harremanak gutxitan izan dira gozoak. Hitzarmena ere sektorearen presio handiaren ondorioz heldu zen, epaitegietara jotzeko mehatxuaren ondoren. Hartara, lehen edizioan ETBk diru sarreraren oso interpretazio estua erabili zuen, aintzat hartu gabe sumentzio publikoak. Bigarrenean, horiek ere aitortu zituen azkenean eta, hartara, aurreko urteetan inbertitu gabeko diruak ere jarri egin behar izan zituen.
3. A. Irazu, *Telelilura, 1990-2000*, Fundación Autor, Madril.