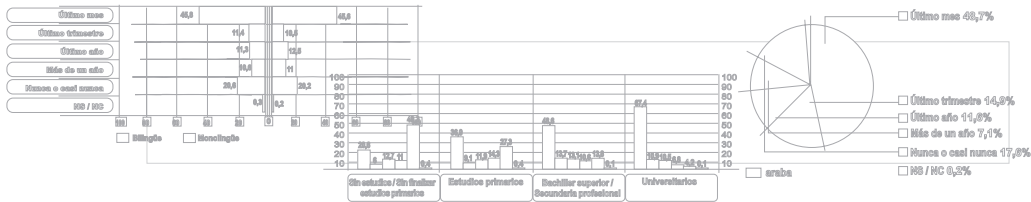




ESTUDIO

Políticas de Apoyo a la Creación



Índice

Presentación	3
Parte I.	
LA MIRADA INTERNACIONAL	4
1. LAS POLÍTICAS DE APOYO A LA CREACIÓN: A MODO DE SÍNTESIS	5
1.1. El apoyo a la oferta creativa	7
1.2. El apoyo a la demanda creativa	16
1.3. El apoyo a las condiciones sociolaborales de la actividad creadora	24
Parte II.	
LA MIRADA DESDE LA CAE:	
PROPUESTA DE POSIBLES ESCENARIOS DE TRABAJO	29
2. POSIBLES ESCENARIOS A CORTO, MEDIO, LARGO PLAZO	32
2.1. Oferta creativa: Elementos para el debate	32
2.2. Demanda creativa: Elementos para el debate	36
2.3. Condiciones sociolaborales: Elementos para el debate	39
Anexo	
FUENTES DE INFORMACIÓN	40

PRESENTACIÓN

El presente documento constituye la síntesis del Informe de Políticas de Apoyo a la Creación desarrollado en el marco del Observatorio Vasco de la Cultura.

Dicho estudio se ha concebido desde un enfoque «comparado» y de búsqueda de buenas prácticas y, en general, de referencias de las políticas de apoyo a la creación en diferentes países. Y con el propósito de que estas referencias ofrezcan un punto de partida para la apertura de un proceso de reflexión y debate sobre el perfeccionamiento de las políticas actualmente existentes en el País Vasco.

Partiendo de este alcance y objetivos, el presente documento de síntesis se ha estructurado en dos partes:

La primera —La Mirada Internacional—, ofrece una lectura transversal de las diferentes aproximaciones monográficas desarrolladas por países.

La segunda —La Mirada desde la CAE—, pretende poner en valor esas informaciones en términos de aprendizajes proyectados hacia nuestra realidad. Para ello, traslada a la CAE la estructura de intervenciones presentada a nivel internacional apuntando posibles escenarios de trabajo a corto, medio y largo plazo, a modo de guía de apoyo para un proceso de reflexión institucional para la innovación y perfeccionamiento de nuestro actual marco de apoyo a la creación.

PARTE I. LA MIRADA INTERNACIONAL

**1. LAS POLÍTICAS DE APOYO A LA CREACIÓN:
A MODO DE SÍNTESIS**

1.1.	EL APOYO A LA OFERTA CREATIVA	7
1.1.1.	Fondos de compra	7
1.1.2.	Fondos de compensación	8
1.1.3.	Subvenciones y becas	9
1.1.4.	Premios	12
1.1.5.	Asociaciones	13
1.1.6.	Fondos de apoyo privado	14
1.2.	EL APOYO A LA DEMANDA CREATIVA	16
1.2.1.	La bonificación económica del consumo cultural	17
1.2.2.	La acción en/desde la escuela: el niño y el joven como colectivos estratégicos de trabajo	19
1.2.3.	Arte amateur y formación artística de carácter lúdico	22
1.2.4.	La formación superior artística	24
1.3.	EL APOYO A LAS CONDICIONES SOCIOLABORALES DE LA ACTIVIDAD CREADORA	24
1.3.1.	Legislación laboral y protección social	25
1.3.2.	Tratamiento fiscal	27
1.3.3.	Una experiencia concreta: el caso de Québec	27

El enfoque «comparado» y de búsqueda de buenas prácticas se ha concretado a través de los siguientes países:

- Francia como referencia histórica de desarrollo de políticas públicas culturales.
- Gran Bretaña como contrapunto de cultura anglosajona al modelo francés.
- Suecia, Dinamarca y Noruega como representantes de lo que suele denominarse modelo nórdico.
- Holanda en tanto que país no adscrito unívocamente a ninguno de los modelos citados, e imagen de una dinámica social creadora, compleja y abierta.

En este sentido, como sucede en la mayor parte de las comparaciones institucionales entre países, hay que insistir en que, partiendo del valor de la información que ofrece la observación externa, es necesario incorporar una lógica prudencia interpretativa de la misma. Esta prudencia se asocia en ocasiones a lo fragmentado y/o limitado de la información disponible y, en especial, a la distancia y superficial conocimiento de las realidades institucionales observadas, denominaciones y fórmulas utilizadas, y hábitos y prácticas de los actores institucionales y sociales propios de cada país, por lo que su comprensión última y su comparabilidad con la realidad próxima es siempre orientativa.

1. LAS POLÍTICAS DE APOYO A LA CREACIÓN: A MODO DE SÍNTESIS

Las políticas de apoyo a la creación se configuran como una labor compleja y multidimensional que combina intervenciones desde distintas vertientes:

- La actuación de apoyo a la «OFERTA creadora»: entendida como el apoyo al creador, al desarrollo de su actividad y a la puesta en valor de su obra.
- La actuación sobre la «DEMANDA de creación»: entendida como la creación de condiciones y estímulo para el consumo y la valorización social del producto cultural creativo.
- La actuación sobre las «CONDICIONES SOCIOLABORALES del desempeño de la actividad creadora», en tanto que actividad económica sujeta a condicionantes jurídico administrativos de distinta índole: laboral, fiscal etc.

Esta triple perspectiva, que se solapa integrando un todo, configura un retrato de intervención poliédrico y sinérgico; una suerte de cocktail de apoyo que busca combinar de manera efectiva y equilibrada las distintas dimensiones de la creación: el artista, la persona, su actividad y su obra; el valor social de ésta y el impulso a su consumo en tanto que bien económico; y los aspectos sociales que el desempeño «laboral» para la producción del bien económico incorpora. En cada una de las tres vertientes citadas se abre a su vez, en función de los distintos países, sus tradiciones y culturas institucionales, una gama de variantes o fórmulas de aplicación más o menos específicas que las particularizan y hacen más o menos efectivas; y más o menos transferibles a otras realidades institucionales.

A continuación se presenta para cada una de ellas, una mirada transversal que pretende sintetizar lo común y lo específico de estos planteamientos.



1.1. EL APOYO A LA OFERTA CREATIVA

Más allá de las diferencias y particularidades de cada país, el apoyo a la Oferta Creativa se concreta, básicamente, en las siguientes líneas¹:

- a. Fondos de compra.
- b. Fondos de compensación.
- c. Subvenciones y becas.
- d. Premios.
- e. Ayudas a asociaciones.
- f. Fondos de apoyo privado (tratamiento fiscal).

Las citadas líneas de apoyo o impulso a la oferta creativa inciden integralmente en la misma, más allá de su comprensión segmentada o diferenciada en términos de creación-producción-difusión. El creador actúa de argamasa transversal de todas estas fases o segmentos, compactándolas y haciéndolas realidad en un producto, su obra. Es así que el apoyo a la oferta creativa se sustenta en ocasiones en el soporte a la persona, a sus condiciones de producción artística, o a la difusión y/o comercialización de su obra, el producto creado, haciendo de ellas partes de un todo: el apoyo a la creación.

1.1.1. Fondos de compra

Representan una vía de apoyo económico directo a los artistas —mediante adquisición de su obra—, al tiempo que una fórmula de respaldo a su obra, su notoriedad y proyección². Destacan en dos líneas diferenciadas, la asociada a los fondos patrimoniales y la vinculada a la exhibición de obra artística en foros de carácter público y/o abierto.

En el caso francés cabe citar el Fondo Nacional de Arte Contemporáneo —FNAC— que desde 1976 financia la adquisición, distribución y conservación de artes visuales, fotografía y diseño; y los Fondos Regionales de Arte Contemporáneo —FRAC—.

La orientación de las adquisiciones se instrumenta desde un triple objetivo: apoyar a nuevos artistas jóvenes; adquisición patrimonial de artistas destacados que han alcanzado reconocimiento y madurez creadora; y representar movimientos de arte internacional.

¹ Se ha excluido del análisis la vertiente de gestión de derechos de autor de los distintos países; y de otros aspectos como el de la transposición de la directiva del *droit de suite* (2001) en los diferentes países.

² Aun cuando se trate de Fondos de compra, se entiende que su objeto es el apoyo al sector cultural en sí mismo; y no a la generación de condiciones favorables o estímulos para la demanda de producto artístico-cultural.

En una dimensión más abierta actúa «el 1% de las artes», porcentaje del importe de construcción, renovación o ampliación de los edificios públicos que se dedica a la adquisición de obra específicamente concebida para ese edificio.

En la misma línea cabe citar actuaciones de Suecia, que a través del Consejo Nacional Público para las Artes adquiere arte contemporáneo para su exhibición en edificios estatales y cofinancia los gastos por contribución artística en los que incurren otros actores no gubernamentales para actuaciones similares. De Noruega, donde actúan la Fundación Nacional para Arte en Edificios Público o el Programa de compra de literatura noruega actual —Compra de Ficción y No Ficción contemporánea— del Consejo de las Artes. Y el de Dinamarca donde la Fundación Danesa para las Artes adquiere obras de artes visuales, artesanía y diseño para su depósito en instituciones y edificios públicos.

En Gran Bretaña, en coherencia con una cultura de mercado más intensa o menos institucional, aparece como iniciativa reseñable el Programa *Own Art*. Una iniciativa similar (Fondo de adquisición), pero canalizada a través del mercado de consumo privado, mediante apoyo financiero a la adquisición privada de arte. (ver apartado 1.2.: El apoyo a la demanda creativa).

En Holanda, aunque con otro rango o carácter, actúa el Fondo Nacional para adquisiciones museísticas, bajo la iniciativa del Banco Central de Holanda.

1.1.2. Fondos de compensación

A diferencia de la compra, los fondos de compensación, vienen a retribuir el uso público del trabajo del creador. El más conocido es el instituido de forma general en los países de la UE para la administración de un sistema de «Derechos por préstamos públicos» que remunera a los escritores por el número de préstamos de sus libros. Complementariamente, cabe mencionar experiencias diversas en esa línea.

En el caso de Gran Bretaña, un sistema similar ha funcionado en Inglaterra y Gales para retribuir la exhibición de artes visuales en lugares públicos.

En Suecia, el gobierno apoya a los artistas individuales a través del Fondo de Autores dirigido a escritores, traductores, ilustradores y periodistas culturales. Se destinan igualmente fondos para

retribuir a los artistas que posibilitan que sus obras sean exhibidas por organizaciones no comerciales. En Noruega, existe igualmente un fondo de compensación para las artes visuales.

1.1.3. Subvenciones y becas

El grueso de las intervenciones públicas de apoyo a la creación se concreta a través de subvenciones y becas, canalizadas institucionalmente a través de formas institucionales diversas en función de cada país.

Como rasgo general de las mismas destaca el hecho de que cubren aspectos muy diversos que van en tres direcciones diferenciadas:

- Desde la financiación de formación, investigación, viajes, la financiación de exposiciones o aspectos de difusión y la facilitación de estadias en residencias de artistas.
- Hasta la producción de proyectos específicos y la acogida en distintos centros de producción.
- Pasando por el apoyo al creador desde la perspectiva del empleo y empresa cultural.

Los distintos países lo modelizan de modo diverso pudiéndose distinguir planteamientos diferenciados en la medida que apuestan en mayor medida por las dos primeras vías —Francia—, o desarrollan también la tercera de las perspectivas.

Francia, por ejemplo, que representa el enfoque más clásico y cercano, canaliza sus ayudas desde, al menos, dos grandes vías: a través de subvenciones y becas del Ministerio de Cultura y Comunicación y/o de entidades sectoriales específicas (Centro Nacional de Cinematografía, Centro Nacional del Libro...); o bien mediante centros de producción y/o apoyo a ésta.

Desde las primeras vías (Ministerio y Centros Nacionales sectoriales) se cubren la práctica totalidad de ámbitos de acción de los creadores: las artes escénicas (incluidas las ayudas para compañías de teatro, coreográficas, circo, grupos de jazz, etc.); al igual que artistas plásticos, diseñadores y artesanos que se benefician de subvenciones o becas para completar proyectos específicos o participar en residencias de artistas; los autores literarios y editores; o el cine y el sector audiovisual, que cuentan igualmente con apoyos.

Desde las segundas cabe citar los Centros de Arte Contemporáneo, que desarrollan actividades de investigación y experimentación a través de exposiciones, publicaciones, investigación crítica, formación, puesta en marcha de producción de obras y facilidades para acogida de artistas (más de 30 centros distribuidos en 16 regiones). Y el Centro de Creación Contemporánea dedicado específicamente a jóvenes creadores. La perspectiva más ligada al apoyo a la creación desde su dimensión de la empresa y el empleo no aparece de forma tan explícita como en otros países en el capítulo de líneas de ayuda vía subvenciones o becas, probablemente porque se ha desarrollado un sistema de protección social del artista (desempleo y seguridad social) que lo equipara con el resto de trabajadores.

Gran Bretaña por su parte, canaliza buena parte de sus ayudas a través de los Consejos de las Artes de Inglaterra, Escocia, Gales e Irlanda del Norte; el Consejo de Cine del Reino Unido.

Los Consejos para las Artes cubren un amplio campo de acción de las artes visuales, artes escénicas, música, literatura, sector audiovisual, artesanía...; si bien las líneas de intervención son muy variadas —subvenciones, becas, residencias de artistas y ayudas de viaje para facilitar la participación en eventos en el extranjero, ayudas a artistas que trabajan para la comunidad o en educación, etc.—.

Junto a este soporte estructural en Gran Bretaña aparecen programas vinculados a las políticas de empleo, como el Nuevo Tratado para Músicos, que busca la inserción en el sector como autónomos o asalariados de músicos desempleados jóvenes en toda su variedad (compositores, instrumentistas, vocalistas, letristas, DJs...). Y esfuerzos como el del NESTA (Fondo Nacional para las ciencias de las tecnologías y las artes) que invierte en nuevas vías que estimulen el espíritu empresarial.

Estas líneas de actuaciones conectan con las recomendaciones del *Imperative Creative*, informe promovido por el Consejo de las Artes de Irlanda y el Consejo de las Artes de Irlanda del Norte en el año 2000 para evaluar el impacto de los programas existentes y establecer orientaciones de futuro. Entre estas últimas se apostaba por la concesión de ayudas plurianuales para artistas individuales, la formación en habilidades financieras y de marketing y la necesidad de desarrollar sistemas de control regular del impacto de las ayudas y revisiones periódicas.

Desde el modelo nórdico, que tradicionalmente cultiva una línea de apoyo a artistas individuales, se combinan planteamientos clásicos próximos a las ayudas francesas, con orientaciones que avanzan en el estímulo de la producción artística desde la perspectiva del empleo y la sostenibilidad económica de su actividad empresarial, en línea coherente con las recomendaciones citadas en el *Imperative Creative* anteriormente citado.

Así, en Suecia , el Comité para Ayudas a las Artes instrumenta medidas comunes para las artes visuales, los músicos, los compositores y autores como las becas de trabajo de 1, 2, 5, y 10 años de duración, garantías de ingresos para un número limitado de creadores, ayudas a proyectos, ayudas para viajes y residencias, y becas de intercambios internacionales.

También existen planes específicos que varían en los distintos campos artísticos según las características de cada uno. Así, el Consejo Sueco para las Artes es responsable de distribuir ayudas a nivel nacional al teatro independiente, las compañías de música y danza, los grupos y los estudios cooperativos de artistas, las tiendas cooperativas de arte y artesanía y las galerías propiedad de artistas.

El Consejo Sueco para las Artes apoya igualmente centros de artistas, y espacios de producción de distintas disciplinas (teatro, danza, música, arte visual, arte aplicado, fotografía, literatura y cine). Estos apoyos se coordinan y nutren financieramente con fondos de la Agencia Nacional de Empleo, en la medida que su objetivo es abrir oportunidades de empleo para artistas profesionales. Se financian igualmente desde el Consejo la adquisición de equipo especializado para talleres colectivos.

En Noruega, durante los años 90, se produjo un gran cambio en la orientación de las ayudas. Hasta entonces se orientaban a un trabajo concreto que premiaba al artista por dicho trabajo. Posteriormente se han orientado de forma más abierta al estímulo de la producción artística, circunstancia que orienta las ayudas hacia una mayor estabilidad temporal —plurianuales— y las vincula en mayor medida al concepto de empleo. Así aparecen fórmulas de:

- Ingresos garantizados: ingreso igual al salario mínimo establecido, menos un porcentaje de los ingresos del propio artista. Tras el acceso a este estatus se prolonga hasta la edad de jubilación. La garantía de ingresos se concede a todas las modalidades artísticas. Se establecen cuotas específicas para cada categoría y son los artistas visuales los que constituyen el mayor grupo.
- Ayudas de 1 a 5 años por trabajo. Similar a la de garantía de ingresos pero acotada temporalmente, se dirige a creadores que se vinculan a un determinado proyecto, o artistas que quieren dedicar toda su jornada al trabajo creador.
- Ayudas para artistas jóvenes. Se conceden por 1, 2 ó 3 años a artistas menores de 35 años que están en la fase de establecerse como artistas.
- Ayudas para establecimiento, dirigido a creadores de menos de 40 años para cubrir

gastos de inversión —talleres, etc.—, y a escritores, traductores, etc. en fase inicial de establecimiento; ayudas por sustitución que apoyan a artistas que compatibilizan la creación con trabajos no artísticos, para facilitar la dedicación a su faceta artística a tiempo completo; y ayudas para materiales que financien los gastos ordinarios propios de la actividad desarrollada.

Junto a las ayudas de este carácter conviven otras más comunes como las vinculadas a completar la educación artística, viajes y formación en el extranjero, exposiciones; u otras de carácter sectorialmente más focalizado (cine, etc.).

En Dinamarca, además de líneas de ayudas diversas, han cobrado relevancia significativa las ayudas de fundaciones privadas, asociadas a la legislación existente al respecto y las ventajas fiscales que incorporan para fundaciones, empresas e individuos. Se estima que el 8,7% del volumen financiero gestionado por las instituciones culturales danesas es de origen privado. El 75% de dichos fondos privados se orientan hacia la construcción de equipamientos (6,5%); quedando el resto (2,2%) asociado a las actividad cultural y artística en sí.

En Holanda, por último, los apoyos destacan por su alta parcelación en torno a fondos o líneas de ayuda diversificada —en proceso de reordenación o simplificación— y por la voluntad de reorientación en línea con el enfoque hacia la producción cultural en tanto que actividad empresarial y empleo. Cabe ilustrar la microsegmentación o alta parcelación de los apoyos desde la enumeración de las distintas entidades o líneas de apoyo: Fondo de la Prensa, Fondo de la Literatura, músicos compositores, artes visuales, promoción y radiodifusión de la cultura holandesa (televisión y radio), proyectos periodísticos, producción y traducción literaria, artes escénicas y arte amateur, apoyo comercial y programación, arquitectura, restauración, cine, Mondriaan (distribución y venta de artes visuales). En 2007 se planteó la fusión de tres de ellos (música creativa; artes escénicas; y apoyo comercial y programación).

En relación a la orientación que anima la actual política cabe citar las palabras de la Secretaria de Estado para la cultura, «el mercado cultural necesita ser desarrollado de forma rotunda; y los artistas deben ser equipados y estimulados para dinamizar su espíritu empresarial».

1.1.4. Premios

Los premios constituyen una constante de trabajo en la mayor parte de países, tanto desde la iniciativa pública como privada. Además de la notoriedad que pueden incorporar para el

artista y su obra los premios más mediáticos, en buena parte de los mismos sus características se asocian a las de las becas (ayuda financiera, beca de prácticas, ayuda para viajes, beca de trabajo).

Francia aparece como un país en el que los premios de alto impacto mediático alcanzan gran relevancia y tradición y el elenco existente es muy amplio. En Holanda, el número de premios se eleva a más de 700 cubriendo distintas escalas de relevancia e impacto. Como en el caso de los fondos de ayuda, en este país se asiste en los últimos años a un cierto proceso de reordenación y reducción.

1.1.5. Asociaciones

La mayor parte de los países —especialmente en el caso nórdico— presentan un discurso formal de salvaguarda de la «independencia» de las organizaciones de creadores, que conlleva la no fijación de planteamientos estructurales de financiación o apoyo formal o sistemático a las mismas.

Sin embargo, en la práctica, también en la mayor parte de los casos aparecen excepciones y diversas fórmulas o planteamientos de apoyo: sea como retribución de servicios prestados (por ejemplo gestión de bancos de información, suministro de apoyo y orientación a los creadores en su actividad, gestión de residencias para artistas, etc., como en algún caso de Gran Bretaña); sea como fórmulas de participación en foros diversos (viajes, estancias, etc., como en el caso sueco); sea como colaborador activo en la gestión de fondos diversos de apoyo a los creadores, como en algún caso de Noruega; sea como solicitantes de apoyos del gobierno en el marco de convocatorias de ayuda, como en el caso de Dinamarca; o sea como reminiscencia o línea de tradición histórica, como en el caso de Holanda.

En la práctica, mas allá del discurso de la independencia como condición de posición crítica a las políticas institucionales, la gestión de las políticas culturales requiere interlocución con los sectores y colaboración con éstos; y, en un estadio de madurez sectorial, el rol de las organizaciones no es sólo un rol reivindicativo, de lobby y salvaguarda de intereses, sino de colaborador estratégico en el diseño y gestión de las propias políticas (presencia en foros y comités decisorios asociados, etc.). En esa perspectiva se sitúan las asociaciones de creadores holandeses cuando reivindican el apoyo público arguyendo que «tienen un coste de doble sentido», el asociado a su labor informativa y de dinamización desde las políticas hacia las

prácticas culturales y viceversa; «coste que no pueden financiar por sí mismos». El Informe *Creative Imperative* se posiciona igualmente en esta línea de optimización del rol de las asociaciones como agente activo de dinamización de las políticas públicas, rol que requiere de cierto apoyo financiero para su desarrollo.

1.1.6. Fondos de apoyo privado

Las ayudas a la oferta creativa vía colaboración con el sector privado (fundaciones), constituyen en buena medida una línea de análisis asociada al tratamiento fiscal de las donaciones y la compra de arte.

Como sucede con los fondos de adquisición anteriormente expuestos, cabría considerar su clasificación, al menos en el caso de las desgravaciones a la compra de productos culturales, en el capítulo de líneas de apoyo a la demanda, pero operativamente se ha optado incluirlos en este epígrafe, por cuanto la línea de actividad más relevante de las fundaciones se vincularía al apoyo al sector cultural en sí mismo y no a la generación de condiciones favorables o estímulos para la demanda de producto artístico-cultural.

En relación a desgravaciones por aportaciones a fundaciones o compra de obra artística, en general todos los países contemplan alguna legislación específica de apoyo, pero sólo en algunos alcanza una dimensión y planteamiento ambicioso en el marco de las políticas culturales.

En Francia, la legislación básica aplicable se remonta a 1987. Las empresas pueden deducir de sus beneficios las donaciones de carácter cultural —fundaciones u organizaciones de interés general— hasta un máximo de entre el 0,225% y el 0,325% de su facturación. Y en caso de compra de arte contemporáneo a artistas vivos para su exhibición en público, pueden deducir de sus beneficios el precio de compra en un periodo de 20 años. La regulación de la creación de fundaciones corporativas data de 1990.

A diferencia del caso francés, en Reino Unido la política de colaboración entre la empresa y la cultura se sitúa históricamente en el corazón de sus planteamientos de apoyo al sector cultural, y los instrumentos fiscales son las herramientas de trabajo tradicionales. Sobre esta base histórica, durante los últimos años el gobierno británico ha introducido numerosas novedades y planteamientos para la mejora de la eficiencia tributaria de modo que se fomenten las asociaciones público-privadas, y aumenten las ayudas provenientes del ámbito privado que

puedan ser complementadas con el dinero público invertido en las artes, los museos y el patrimonio. En este sentido, ha buscado oxigenar el tradicional modelo de relación empresa-cultura procurando su apertura hacia el apoyo del inversor individual. Nuevos modelos de benefactores, *venture philanthropy* han animado a Hacienda a considerar nuevos y diversos sistemas de ventajas fiscales, por ejemplo, la formación de trabajadores en instituciones educativo-artísticas permite la deducción del equivalente de sus costes salariales. Se han introducido igualmente ayudas públicas dependientes del nivel de ayudas privadas logradas (cuando los museos logran que, junto a la entrada, el visitante haga una donación de al menos el 10%, reciben la ayuda).

Y sectorialmente, se ha trabajado en nuevos incentivos específicos —por ejemplo el cine en 2006— que han buscado mantener y mejorar los niveles de inversión y mejorar la producción doméstica.

Institucionalmente, las políticas fiscales encuentran su complemento operativo en instituciones como Artes y Negocios. Fundada por el Consejo para las Artes de Inglaterra, promueve la dinamización de beneficios mutuos en la interacción entre las empresas y las artes a través de distintos programas como el de «Nuevos Socios» (búsqueda de relaciones estables y sostenibles entre ambas partes). El esquema de trabajo se reproduce en Escocia con Artes y Negocios de Escocia.

En los países nórdicos, Dinamarca ha consolidado en los últimos años un dispositivo de financiación privada importante de la actividad cultural (8,7% del gasto cultural en 2003).

La Ley sobre Fundaciones Privadas de Utilidad Pública ha facilitado esta situación. Un gran número de fundaciones privadas ha patrocinado museos, festivales de música y arte gracias a su ventajosa regulación y las deducciones de impuestos que se aplican a las compañías privadas que realizan donaciones en el ámbito cultural. De este modo, fundaciones privadas, compañías privadas e individuos ayudan financieramente a instituciones culturales, actividades y nuevos proyectos. En los últimos años, varias instituciones y proyectos relevantes han nacido siguiendo el modelo de las fundaciones privadas. El mejor ejemplo es la nueva Casa de la Ópera, inaugurada en Copenhague en el 2005. La obra fue iniciada, financiada y construida por la fundación privada A.P. Moller una de las principales compañías de transporte marítimo del mundo. Complementariamente, la Ley de Excepciones en Impuestos en el Área Cultural de diciembre de 2004, ha hecho posible que las compañías privadas compren arte con reducciones de impuestos.

En este contexto, el crecimiento del número de fundaciones ha sido muy importante (se cifraban en 14.000 en 2006), provocando el análisis e investigación de la situación por parte del Parlamento, que sugirió un análisis del desarrollo de las donaciones en el periodo 1995-2003, divididas en áreas de actividad, instituciones y regiones, así como definiendo los diferentes géneros y tipos de actividad en el arte y la cultura.

En Holanda se ha desarrollado igualmente un sistema de exenciones fiscales para donaciones y patrocinios, favoreciéndose asimismo el tratamiento de las entidades sin fin lucrativo en la percepción de determinados ingresos —como herencias—. Este tipo de reducciones de ingresos públicos han sido compensadas con la elevación fiscal en la actividad de juegos y apuestas.

1.2. EL APOYO A LA DEMANDA CREATIVA

La demanda creativa —cultural en sentido amplio— constituye el combustible imprescindible para el funcionamiento del tejido productivo cultural —el motor creador—.

De acuerdo a las pautas de comportamiento de los diferentes países analizados, más allá de matices y particularidades, su robustecimiento pasa por el trabajo de democratización de la demanda que, en última instancia, supone su enriquecimiento cuantitativo y cualitativo.

Las actuaciones en este sentido cabe estructurarlas en torno a numerosas líneas de acción interconectadas:

- La bonificación económica del consumo cultural.
- La escuela como sustrato base de aprendizaje y sensibilización: el niño y el joven como colectivos estratégicos de trabajo.
- El arte amateur como vía de sensibilización y aproximación.
- La educación superior de las actividades creativas.

La plasmación de estas vías de trabajo adquiere fórmulas diferenciadas en función del modelo institucional y de prácticas sociales de cada país. Así, en Francia, las actuaciones responden a dinámicas estructuradas y ordenadas, propias de su sistema institucional, muy apoyado en la «estructura educativa y la lógica del Estado». El modelo británico, de carácter más heterogéneo,

utiliza «programas» autónomos diversos para hacer de la creación una herramienta de cohesión social y apoyo al empleo al servicio de las políticas sociales de integración. Los países nórdicos combinan el planteamiento cercano al francés, con un rol central de distintos agentes de la sociedad civil —asociaciones culturales diversas, sindicatos— que ocupan un espacio estratégico de dinamización y con una preocupación específica por la vinculación por la gestión armoniosa del empleo creador y la educación cultural específica.

En todos los casos el rol local resulta estratégico como espacio de concreción de esas políticas, por lo que este nivel de administración adquiere protagonismo en buena parte de las mismas.

1.2.1. La bonificación económica del consumo cultural

La bonificación económica del consumo cultural puede entenderse de forma directa (subvención al consumo o los precios de consumo) y vía indirecta (tratamiento fiscal de impuestos indirectos —IVA—).

En relación a la bonificación directa del consumo cultural, aparece como una constante en la mayor parte de los países, no exenta de debate y polémica en relación a su efectividad.

En Francia, por ejemplo, se hace un importante esfuerzo por reducir las tarifas de admisión a las instalaciones culturales, especialmente para jóvenes y colectivos desfavorecidos. Las fórmulas son diversas: libre entrada en museos nacionales para jóvenes, acceso gratuito general un domingo al mes, jornada semanal del teatro con precio reducido, etc.

Esta última medida ha sido evaluada recientemente, constatándose que no ha logrado atraer nuevas audiencias de forma significativa. Mejor comportamiento parece estar teniendo la iniciativa del cheque cultural, que se revela no sólo como un mecanismo de fijación de precios, sino como un mecanismo de mejora de relación con la cultura y de fidelización del cliente. En Gran Bretaña, el gobierno adjudica fondos extras a museos y galerías para reducir o eliminar pagos por admisión.

En Suecia, se eliminó en 2007 la entrada libre a museos estatales, puesta en marcha en 2005. Se estima que la gratuidad elevó la afluencia de público un 85% y tras su eliminación, los datos apuntan que un tercio de ese incremento se consolidará.

En Dinamarca, en 2006 se instauró la gratuidad del acceso a todos los museos reconocidos para los menores de 18 años, y para algunos de los más relevantes (Museo Nacional de Dinamarca, Real Museo de Bellas Artes), el acceso gratuito generalizado. Esta medida generó un gran debate. En la práctica ha producido un considerable aumento del nivel de visitantes.

En Holanda, por último, cabe señalar que existen numerosas iniciativas y fórmulas de bonificación económica para teatros, cines y museos —pasaporte cultural juvenil (menos de 26 años), pasaporte de ciudad (pensionistas y bajos ingresos), pasaporte de museos, eventos libres en jornadas puntuales, etc—. Un elemento especialmente relevante es el de los «cheques culturales» introducido en las escuelas —posteriormente reconvertido en tarjeta cultural— que posibilita el acceso a museos, teatros, cines, conciertos... En 2006 la cantidad financiada por esta vía era de 20 euros por persona abierto a que la tarjeta pueda ser recargada con otras contribuciones de ayuntamientos, empresas, etc.

En relación al IVA, en Francia se aplica el tipo reducido de IVA a una amplia serie de productos culturales (5,5%; frente al general del 19,6%), dándoles el mismo tratamiento que a los productos de consumo cotidiano (alimentación). En esta situación están libros, obras en soporte digital o audiovisual, entradas de cine y artes escénicas (teatro, conciertos, circo, variedades...). Adicionalmente, el tipo es más reducido (2,1%) para prensa y entradas para las 140 primeras representaciones de obras escénicas de nueva creación o nuevo formato.

En Gran Bretaña, el libro está exento de IVA, y los organismos administrados de forma «voluntaria» —no lucrativos—, están igualmente exentos de IVA en sus tarifas de entrada —museos, teatros, patrimonio y otras organizaciones culturales—.

En los países nórdicos hay situaciones diversas. En Dinamarca el IVA aplicado al libro y los servicios de carácter cultural es el 25%, es decir, el de carácter general. En Noruega, por el contrario, donde el tipo general también era del 25%, las artes escénicas y servicios culturales en general —cines, teatros, circos, galerías, museos, etc.— están exentos, así como la venta de *merchandising* asociada —catálogos, postales, souvenirs...—. Adicionalmente se ha aprobado la ampliación de exención del IVA a aquellos servicios necesarios e integrados en la representación artística. El libro está exento.

En Suecia, hasta 2001 el aplicable a los productos y servicios culturales ha sido el general, 25%. Y tras importantes críticas y debates se redujo, para el libro, al 6%. Los análisis desarrollados tras la medida recomendaban el cambio a un único tipo general algo más bajo que el 25% (en torno al 21%).

En Holanda, en 1993 se redujo el tipo aplicable a las entradas de artes escénicas y servicios culturales en general, al nivel más bajo. Los autores, guionistas, compositores... aplican el tipo más alto.

1.2.2. La acción en/desde la escuela: el niño y el joven como colectivos estratégicos de trabajo

La educación artística y cultural en la escuela, como sustrato básico de sensibilización creativa y estímulo a la demanda de ésta, es otro de los elementos transversales. Su materialización se concreta en la actividad escolar en sí misma y la labor de mediación cultural que realiza para acercar o conectar a los alumnos con el tejido cultural y creador.

En el caso de Francia, la educación artística es incluida de forma obligatoria en los planes de estudio nacional entre los 6 y los 15 años, a partir de esa edad (secundaria de segundo ciclo) esas asignaturas son optativas. Desde 1983, el Ministerio de Cultura y Comunicación coopera con el Ministerio de Educación para ampliar el ámbito de la educación artística a fin de incluir todas las disciplinas y aumentar la colaboración entre los centros docentes y culturales, así como para impulsar una mayor participación de profesionales de la cultura en los diversos planes de acción.

El Plan Quinquenal de las Artes y la Cultura en las Escuelas proporciona estructuras culturales y artísticas (más de 6.000 establecimientos culturales: museos, teatros, cines...) con los medios necesarios para llevar a cabo iniciativas conjuntas innovadoras de enseñanza. Y el Ministerio de Cultura y Comunicación administra los programas adecuados a su ámbito (por ejemplo, clases de patrimonio y visitas a salas de cine de los alumnos de secundaria). La Delegación para el desarrollo y la acción territorial coordina las iniciativas de las diferentes Direcciones del Ministerio en el ámbito educativo a través de la gestión de las medidas (actividades artísticas, talleres, clases de cultura...) y el diálogo constante con el Ministerio de Educación.

En Reino Unido, el Ministerio de Cultura tiene como prioridades: posibilitar el acceso a la experiencia de las artes; posibilitar el desarrollo del talento artístico y propiciar que los jóvenes de mayor talento tengan acceso a la mejor educación o apoyo; y promover trabajadores cualificados en el sector del arte. En este sentido, el Ministerio de Cultura trabaja con el Departamento de Educación y Oficios para alcanzar estas prioridades.

Las características del modelo británico ofrecen sin embargo un diferente marco de acción, en la medida que canalizan buena parte de sus esfuerzos vía diferentes programas autónomos que buscan el impulso de la formación creadora y la conexión entre ésta y el propio tejido creativo. En numerosas ocasiones se plantean desde un enfoque de optimización educativa al servicio de la cohesión social y el empleo en zonas desfavorecidas. Cabe citar así programas como:

- *Socios Creativos*, que persigue crear lazos entre las escuelas y el tejido cultural y creativo. Ofrece a los jóvenes la posibilidad de trabajar con artistas y profesionales creativos para desarrollar su aprendizaje, competencias creativas y capacidad crítica y se complementa con formación para los profesores y los propios profesionales creadores. Se focaliza sobre 36 áreas desfavorecidas del país.
- *Arts mark*: premio nacional que reconoce, promociona y difunde buenas prácticas de colegios que demuestran interés en los ámbitos artísticos (arte, diseño, música, danza y drama) animando a los colegios, a las organizaciones artísticas y a los creadores a trabajar juntos.
- *Oficiales de Enlaces Creativos* situados en los departamentos de educación de las autoridades locales, para establecer relaciones entre las artes y la educación formal e informal y ampliar así las oportunidades de aprendizaje artístico. En 2002 este programa fue complementado con una nueva iniciativa denominada «Coordinadores Culturales en Colegios», establecida bajo la «Estrategia Cultural Nacional».
- *Comisiones Estratégicas* que reúne profesores y personal de museos, archivos, etc. que comparten experiencias y conocimientos.

Junto a los citados programas de carácter artístico/educativo, aparece otro buen número de iniciativas y programas dedicados específicamente al público infantil y juvenil. Entre otros:

- *Premio de las Artes*: reconoce el progreso creativo —no sólo su habilidad— de jóvenes entre 11 y 25 años, estimulando la optimización de recursos de su comunidad, compartir conocimiento y colaborar con otros artistas. Ofrece oportunidades de formación específica y/o trabajo en el ámbito artístico.
- *Música Joven*: que apoya la creación musical de jóvenes menores de 18 años de zonas económica y socialmente deprimidas con fondos procedentes de la Lotería Nacional.
- *First Ligth*, programa del Consejo de Cine del Reino Unido y financiado por la Lotería Nacional que crea oportunidades para la creación de cortometrajes entre niños y jóvenes de entre 7 y 18 años.

Los países nórdicos trabajan igualmente la educación como vía de mejora de la participación ciudadana en la actividad cultural y artística y creadora en particular. En Suecia, en el currículo educativo puesto en vigor en 1994, la educación musical y artística tiene el mismo peso que el inglés. Y todas las instituciones culturales trabajan activamente en la cooperación con los colegios. Cabe citar al respecto el programa «Asesores Regionales de Arte», que constituye un programa de más de 10 años de vigencia y que actúa principalmente en danza y artes visuales. Inspirado en un modelo finlandés similar, está basado en contratos trienales financiados por cada región y una subvención concedida por el gobierno a través del Consejo Sueco para las Artes.

Los asesores regionales promueven sus sectores del arte y son responsables de iniciar contactos entre escuelas, artistas e instituciones para comprometerse en visitas y proyectos a largo plazo.

En Noruega, la educación artística ha sido reestructurada en todos sus niveles —de la primaria a la superior— durante la última década, para dotarle de un mayor protagonismo y énfasis en las disciplinas estéticas y creativas. Esta voluntad de desarrollo está en el origen del programa DKS (*Den Kulturelle Skolesekken*) fijado como una medida nacional en 2001, y financiado con fondos de la compañía pública de apuestas. Se trata de un programa de cultura y arte profesional para los alumnos de primaria y secundaria con el fin de ampliar su acceso y familiarización con todas las formas de expresión cultural y artística, y contribuir a la incorporación global de la expresión cultural y artística entre los objetivos de los centros escolares.

En Holanda la incorporación de la dimensión cultural y artística a la educación se remonta a 1945, fecha desde la que los estudiantes de secundaria practican las visitas a museos, teatro, conciertos, etc. Esta tradición se ve reforzada y actualizada desde 1998, cuando la Educación Artística y Cultural se introduce como asignatura obligatoria en la secundaria, planteamiento que se ve enriquecido por una impartición preferiblemente desarrollada por un grupo de profesores de diferentes materias —no sólo música y dibujo, sino historia, lengua, matemáticas—.

Este planteamiento se ve complementado por el sistema de cheques-tarjeta cultural para la financiación del acceso a eventos o instalaciones artísticas o culturales —antes citado—; y la subvención de planteamientos de colaboración escuelas-instituciones culturales, de modo que los alumnos se acercan regularmente a las actividades culturales y estas entidades conocen mejor las opiniones y motivaciones de alumnos y profesores.

1.2.3. Arte amateur y formación artística de carácter lúdico

En Francia, la práctica amateur de actividades culturales y creadoras —muy extendida— y, complementariamente, la educación artística durante el tiempo de ocio —formación continua— constituyen un marco de acción muy importante. Una labor que implica crecientemente los recursos y esfuerzos locales hasta el punto de que en la actualidad los cursos organizados y facilidades generadas —espacios de ensayo de reunión, etc.— no satisfacen el volumen de demanda existente.

En Gran Bretaña, estas iniciativas son canalizadas en numerosos casos en el marco de políticas de integración o inclusión social. Se concretan habitualmente en torno a programas como las «Comunidades Vibrantes» del Consejo de las Artes de Inglaterra que, desde la instrumentación de políticas de ocio, formación cultural y estímulo de la creatividad, persiguen promover elementos de inclusión social y demostrar que las artes pueden jugar un papel relevante en el impulso y compromiso con la comunidad.

En esta perspectiva el *Voluntary Arts Network* (VAN) es la Agencia Británica para el Desarrollo de las Artes para Aficionados y trabaja con diseñadores de políticas, financiadores y políticos a fin de mejorar el entorno para los participantes en las artes. Proporciona información, formación y oportunidades de trabajo a los que participan en el ámbito artístico. Esto incluye más de 300 organizaciones que acogen otros grupos de artistas amateurs locales y gente aficionada al arte. Se defiende en última instancia que el arte amateur es una oportunidad rentable para llevar políticas gubernamentales a grupos e individuos en situación de exclusión social. En la misma línea cabe situar iniciativas como la de Irlanda del Norte —Estrategia de Aprendizaje— que armoniza el trabajo de distintas organizaciones que trabajan para el desarrollo del capital cultural norirlandés promoviendo la creatividad, la innovación y la formación continua en esos ámbitos.

En Suecia, la mayor partida de gasto estatal en cultura lo constituye el mantenimiento de «la educación gratuita para adultos». Las agencias locales son importantes a la hora de promover talleres creativos, visitas al teatro, conferencias de arte, etc. y son capaces de atraer muchos participantes adultos de diferentes clases sociales.

Complementariamente, y como particularidad de este país, el Consejo Sueco para las Artes dedica fondos especiales a «la cultura en el mundo del trabajo» con el objetivo de estimular

actividades culturales en diferentes lugares de trabajo a través de los sindicatos de trabajadores. Estos elementos concilian creatividad y conocimiento. En los últimos años, el objetivo se ha ampliado incluyendo el impacto de la cultura en el mundo del trabajo como una forma de mantenerse sano.

Y como ilustración del rol estratégico que adquiere en Suecia la organización asociativa ciudadana en la dinamización de la práctica y la demanda cultural, cabe señalar que distintas organizaciones culturales participan en proyectos vecinales que buscan nuevos modos de abrir la cultura entre nuevos colectivos. Otros grupos de artes visuales tienen representantes en la calle para promover la compra de arte profesional, generalmente arte gráfico, y literatura, a precios reducidos para que la calidad sea accesible para todos. La Federación de Clubes de Arte Sueco juega un papel muy importante en la vida cultural de Suecia movilizand o un importante volumen de compra-venta de arte y artesanía y organizando exposiciones y actividades educativas. Unos 2.500 clubes de arte están asociados en la Federación (artes visuales) con 700.000 miembros.

En Dinamarca, país de gran tradición cultural amateur y trabajo voluntario asociado, este tipo de actividades y la formación lúdico-artística se vincula esencialmente al ámbito local, que gestiona equipamientos y actividades. En este sentido, las Casas de Cultura, de larga tradición e importancia en el mundo cultural danés, viven una fase de relanzamiento tras un periodo en el que la audiencia pasó a ser predominantemente espectadora —pasiva—; viviendo de nuevo un importante número de visitas y actividad.

En Holanda, finalmente, se reproduce la importancia que cobra la actividad amateur, el rol local en el soporte de este tipo de actividades y formación asociada, las casas de cultura, etc. Este rol local se ha visto además reforzado a través de los Planes de Acción Estatales que persiguen mejorar el conocimiento cultural de los ciudadanos y promover o fomentar su prácticas, programas que son financiados estatalmente pero gestionados autónomamente por los municipios, que tienen autonomía para su diseño, definición y concesión de ayudas en el contexto del respeto a esos objetivos.

1.2.4. La formación superior artística

Las dinámicas de los distintos sistemas educativos de la educación superior de la cultura, su integración en el espacio europeo desde las particularidades de cada país, o las especificidades de la enseñanza especializada requieren de una aproximación propia que supera las

posibilidades y planteamientos de este informe. Cabe señalar, no obstante, que más allá de las problemáticas formativas en sí mismas, los países nórdicos vienen introduciendo una especial sensibilidad por el ajuste de las oportunidades profesionales de los egresados desde estas vías formativas. Se confirma así el enfoque —ya señalado al describir las líneas de subvención y becas a la creación— que pone el acento en la perspectiva económica y profesional de la producción artística como un elemento de referencia en su actual abordaje del tema.

Así, en Noruega se constata una importante expansión de la educación artística y sus egresados, circunstancia que preocupa a las asociaciones de profesionales en la medida que las bases económicas para el desarrollo del trabajo artístico no han crecido proporcionalmente. Del mismo modo, en Dinamarca se ha abordado la reducción de plazas de estudiantes de determinadas formaciones para evitar un desfase excesivo entre egresados y posibilidades profesionales.

1.3. EL APOYO A LAS CONDICIONES SOCIOLABORALES DE LA ACTIVIDAD CREADORA

Las particulares características de la actividad creadora y artística en general —la atípica naturaleza del trabajo, la irregularidad y a veces imprevisibilidad de los ingresos, la no remuneración de las fases relativas a la investigación y al desarrollo, los elevados niveles de movilidad...— constituyen especificidades que no «cuadran» con los marcos generales reguladores laborales, fiscales o de protección social. Ese desfase provoca que este colectivo desarrolle habitualmente su actividad en un entorno de inseguridad y desprotección comparativa con otros sectores.

Esta situación genera un debate que recoge demandas y planteamientos que vienen de antiguo (Recomendación de la UNESCO-1980) y son relativamente generalizados en estas profesiones, pero que han cobrado especial actualidad en el contexto de resolución del Parlamento Europeo que instaba a la Comisión Europea y a los Estados Miembros a caminar en la línea de la mejora de las condiciones del ejercicio de la actividad artística —Estatuto del Artista—, como contexto básico de apoyo a la misma¹. La mejora-equiparación de las condiciones de ejercicio de la actividad que haga posible construir un entorno cultural dinámico en el conjunto de ámbitos de la creación se abre en tres direcciones básicas:

- La legislación laboral, entendida como la normativa relativa a la contratación, la remuneración, las condiciones laborales, el derecho a la formación profesional, los derechos sindicales, negociación colectiva...

1 Ver Propuesta de Resolución del Parlamento Europeo sobre el estatuto social de los artistas (2006/2249(INI)). Ver estudio *La situation des professionnels de la création artistique en Europe*. Parlamento Europeo Dirección General de Políticas Internas de la Unión.

- La protección social haciendo referencia a las normas relativas a la seguridad social (seguros de enfermedad, maternidad, invalidez, la protección ante los accidentes de trabajo, los seguros de desempleo y planes de pensiones, etc.).
- La fiscalidad que afecta de forma directa o indirecta a la situación laboral de los artistas.

Dichas condiciones sociolaborales de los artistas vienen determinadas en función de la legislación y la normativa aplicada en cada país, por lo que las situaciones existentes pueden variar sustancialmente.

No obstante, las principales dificultades que deben afrontar los artistas y creadores son, en su esencia, muy similares. En relación a la mirada internacional realizada cabe esbozar la siguiente lectura laboral y fiscal.

1.3.1. Legislación laboral y protección social

Pese al consenso en torno a la peculiaridad de la actividad artística y los debates igualmente generalizados al respecto, el grueso de los países no contempla, en general, regímenes específicos o adaptados para estos colectivos, resultando de aplicación sus regímenes generales.

Tan sólo Francia, que representa un caso de referencia y estudio, ha arbitrado desde antiguo, sistemas específicos no exentos de controversia y crítica permanente.

Desde finales de los años 60, los artistas e intérpretes o ejecutantes han quedado integrados en el régimen de intermitencia, al que posteriormente se han incorporado igualmente los técnicos de los espectáculos escénicos¹.

Este régimen garantiza un seguro de desempleo para los profesionales contribuyendo a la vitalidad de la producción artística. Es necesario trabajar al menos 507 horas en un periodo de 10 meses para tener acceso a 8 meses de cobro por desempleo, gestionado desde el ASSEDIC (asociaciones para el empleo en la industria y el comercio) que desde el primero de enero de 2009, se ha integrado con la Agencia Nacional de Empleo ANPE, en un nuevo ente denominado *Pôle Emploi*.

1 Un «intermitente» es un artista del espectáculo que trabaja para empresas de cine, televisión, artes escénicas, generando alternativamente periodos de desempleo y paro. En tanto que estas empresas —producciones concretas— son por lo general limitadas en el tiempo, esto genera para un número importante de artistas, técnicos, etc., periodos alternativos de empleo y paro, independientemente que estas empresas tengan parte de su personal contratado con carácter estable. En Francia estos perfiles ejercen como asalariados en régimen de intermitencia, a diferencia de lo que sucede en Gran Bretaña, Alemania u otros países donde ejercen su actividad de modo liberal.

Durante los últimos años el sistema de intermitencia es foco de debate, tanto por sus notorias deficiencias de funcionamiento —y las quejas del colectivo de intermitentes— que han terminado en los tribunales de justicia, como por las críticas en torno a los privilegios que introduce respecto a otros colectivos.

Desde 1977, opera igualmente un sistema específico para los artistas/autores (escritores, compositores, coreógrafos, fotógrafos, artistas plásticos, creadores de software, diseñadores gráficos) dentro de la Seguridad Social. Este sistema estipula que los artistas/autores autónomos, al final de su segundo año de actividad laboral, tendrán derecho a los mismos beneficios y condiciones que los trabajadores asalariados.

Frente a este caso particular, en Gran Bretaña no hay medidas específicas en el ámbito de la legislación laboral y la seguridad social, si bien en el contexto de debate existente en la UE al respecto, el tema es objeto de análisis existiendo distintos estudios específicos desarrollados por el Consejo de las Artes de Inglaterra.

En Dinamarca, Suecia y Noruega tampoco hay legislación específica. En el primer caso, en el marco del debate abierto por el Ministerio de Cultura —Políticas Culturales de Dinamarca— se han planteado distintas sugerencias al respecto, pero por el momento ninguna de ellas se ha concretado. En Suecia, el debate es igualmente vivo, y la presión del sector a través de sus agentes sociales es importante, pero al margen de iniciativas puntuales o experimentales de la Oficina de Servicios de Empleo, no se ha concertado ninguna iniciativa de calado. En Noruega, por último, aunque no con carácter universal desde el ámbito laboral y de la seguridad social, la legislación de ayudas desarrolladas antes citadas —becas y subvenciones— se acerca parcialmente a esta problemática desde planteamientos de ayudas plurianuales y/o de garantías de ingreso para colectivos específicos reducidos.

En Holanda, por último, la legislación en el ámbito laboral y de seguridad social es la general aplicable al resto de los sectores, si bien ha generado alguna particularidad para los artistas autónomos. Estos aunque cuenten con un ingreso básico (70% de la prestación social) pueden trabajar y vender su obra hasta alcanzar el 125% del mismo.

1.3.2. Tratamiento fiscal

Desde el punto de vista fiscal, las situaciones son diversas y muy dependientes del modelo de impuestos de cada país. No obstante los planteamientos básicos de apoyo al sector suelen

canalizarse, de forma general, desde tres vías:

- Desgravaciones por aportaciones a fundaciones y/o compra de arte como fórmula de colaboración del mundo de la creación y la empresa (presentado en el epígrafe 1.1. El apoyo a la oferta creativa).
- Tipos especiales o exención del IVA, como fórmula de estímulo a la demanda o consumo cultural (presentado en el epígrafe 1.2. El apoyo a la demanda creativa).
- Tratamientos específicos para la imposición sobre la renta de los creadores como fórmula de apoyo más directo a la oferta (que afecta las condiciones sociolaborales del artista y se presenta a continuación).

En relación al tratamiento específico para la imposición sobre la renta de los creadores cabe señalar que, en general, la fiscalidad aplicable al creador remite a los marcos generales. Algunos países, Gran Bretaña y Dinamarca en particular, posibilitan el reparto de ingresos de un ejercicio durante la imposición de varios años —para suavizar el impacto de la progresividad— siempre y cuando se demuestre que la manifestación temporal concreta de la ganancia hace explícitos procesos de trabajo creador previos sin ingresos asociados.

El tratamiento fiscal de las becas y ayudas es igualmente diverso. En tanto que en Gran Bretaña computan fiscalmente como ingresos, en otros países —Suecia— la mayor parte no lo hacen, situación que asociada a ayudas plurianuales genera impactos negativos en la estimación de las pensiones de jubilación posterior.

1.3.3. Una experiencia concreta: el caso de Québec

Más allá del mapa de situación descrito y los debates y propuestas existentes en nuestro entorno más próximo —en distinto grado de maduración—, el caso de Québec constituye una referencia de interés porque desde el año 2004, trabajan de forma sistemática en torno a un Plan de Acción concreto.

El citado Plan, *Pour mieux vivre de l'art* (Para vivir mejor del arte) está integrado por una docena de medidas vinculadas a la seguridad y salud laboral, la bonificación de planes de jubilación administrados por las asociaciones de artistas, la prestaciones de asistencia-empleo (régimen de la seguridad social de Québec), la transición o itinerario de carrera profesional, y la mejora de las remuneraciones vía subvenciones y fiscalidad.

Este Plan afecta a los artistas de todas las disciplinas artísticas y constituye una labor compleja que integra las intervenciones y medios de diferentes agentes institucionales y sociales que se implican desde sus competencias respectivas, para adaptar la prestación de los servicios a las particularidades de los artistas. Así, los principales «partenaires» del Plan son: el Ministerio del Empleo y la Solidaridad Social, Empleo-Québec, la Comisión de Agentes Sociales del Mercado de Trabajo, Organismo Público de Rentas de Québec (*Régie des rentes de Québec*), Ministerio de Trabajo, Comisión de la Seguridad y Salud en el Trabajo, Ministerio de Finanzas, etc.

En la actualidad, el Plan afronta ya un itinerario de avance considerable que aborda la evaluación de los logros entre 2004 y 2008.

PARTE II. LA MIRADA DESDE LA CAE:

PROPUESTA DE POSIBLES ESCENARIOS DE TRABAJO

2. POSIBLES ESCENARIOS A CORTO, MEDIO, LARGO PLAZO

2.1.	OFERTA CREATIVA: ELEMENTOS PARA EL DEBATE	32
2.1.1.	Fondos de compra	32
2.1.2.	Fondos de compensación	32
2.1.3.	Subvenciones y becas	33
2.1.4.	Premios	34
2.1.5.	Asociaciones	34
2.1.6.	Fondos de apoyo privado	35
2.2.	DEMANDA CREATIVA: ELEMENTOS PARA EL DEBATE	36
2.2.1.	La bonificación económica del consumo cultural	36
2.2.2.	La acción en/desde la escuela: el niño y el joven como colectivos estratégicos de trabajo	36
2.2.3.	Arte amateur y formación artística de carácter lúdico	37
2.2.4.	La formación superior artística	38
2.3.	CONDICIONES SOCIOLABORALES: ELEMENTOS PARA EL DEBATE	39

En esta segunda parte, —La Mirada desde la CAE— se pretende poner en valor esas informaciones en términos de aprendizajes proyectados hacia nuestra realidad.

Se trata, en última instancia, de recoger la estructura de intervenciones presentada a nivel internacional y trasladarla a nuestro contexto más próximo, apuntando en sus distintas vertientes posibles escenarios de trabajo en la CAE.

Así, para cada línea de intervención analizada a nivel internacional, se plantea para la CAE un posible escenario de trabajo a corto, medio y largo plazo a modo de punto de partida para un proceso de reflexión institucional para la innovación y perfeccionamiento de nuestro actual marco de apoyo a la creación. Dicho escenario:

- Es un instrumento de trabajo meramente facilitador: entendido como una herramienta o guía para desencadenar la reflexión estructurada con los responsables sectoriales de estas políticas y/o con los actores de las mismas de forma que puedan trabajar sobre material en el que desechar, ajustar o introducir elementos.
- Es un instrumento parcial: construido sobre una base informativa y valorativa de las políticas institucionales de la CAE limitada. Resulta evidente que en un contexto ideal sería aconsejable contar con valoraciones/evaluaciones de las actuales políticas vascas al respecto. Pero primando la practicidad se ha considerado que la propia reflexión y el debate que se abra en torno a los escenarios propuestos constituyen en sí mismos una oportunidad para introducir elementos valorativos-evaluadores de las políticas existentes.

Desde estos rasgos, el punto de partida que representan los escenarios de trabajo propuestos, abre tres grandes líneas de posible reflexión y debate:

a) La estructura general y enfoque de las ayudas/políticas.

- Situando la reflexión en términos de pertinencia de la actual estructura de las ayudas/políticas para la cobertura sinérgica de las tres vertientes de incidencia en la creación: la oferta, la demanda y las condiciones sociolaborales de la creación.
- Se trata en última instancia de combinar criterios de prioridad, factibilidad y oportunidad, para identificar un cocktail equilibrado y sinérgico de intervenciones que, desde las tres vertientes de acción citadas, maximice efectos esperados.

b) La arquitectura institucional de las ayudas.

- Situando la reflexión en términos de coordinación, coherencia y complementariedad de los roles desempeñados por los distintos agentes institucionales que actúan en el sistema y de las líneas de ayuda que dinamizan.
- Se trata en última instancia de reflexionar en clave colaborativa desde una perspectiva integral e integrada superando la perspectiva de la acción para reforzar la de la interacción.

c) La operatividad de las ayudas.

Situando la reflexión en clave operativa gestora, es decir, en términos de:

- Proporcionalidad dotacional de la ayudas, es decir, ajuste cuantitativo de los recursos en relación a los objetivos y colectivos de trabajo.
- Eficacia distributiva, gestionando perfiles de beneficiarios, concentraciones-dispersiones, y rangos económicos de las ayudas concedidas, para optimizar los impactos esperados.
- Eficiencia gestora institucional, optimizando calendarios, procesos administrativos de gestión operativa de las ayudas, etc., para satisfacción última de los creadores.

2. POSIBLES ESCENARIOS A CORTO, MEDIO, LARGO PLAZO

El esquema de trabajo parte de la identificación, para cada una de las líneas de trabajo contempladas en la Mirada Internacional, de dos grandes capítulos:

- Contextualización y objetivos.
- Orientaciones temporales de intervención: corto, medio y largo plazo en lo que podría ser una lectura temporal de forma inmediata, a 2-3 años vista, a 3-5 años vista.

2.1. LA OFERTA CREATIVA: ELEMENTOS PARA EL DEBATE

2.1.1. Fondos de compra

a) Contextualización y objetivos:

- Reflexión sobre la «pertinencia» y «adecuación» del actual marco de fondos públicos de compra existentes para el estímulo a la creación frente a otros usos (conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio, etc.)¹; y para la puesta en valor y optimización de la visibilidad de la obra artística contemporánea.
- Ajuste, en su caso, de las herramientas existentes.

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: visibilidad. Cuantificación del monto económico dedicado a estas labores y mapa de flujos origen destino.
- Medio plazo: ajuste y perfeccionamiento del modelo para optimizarlo desde la perspectiva de la creación y su difusión y visibilidad.
- Largo plazo: estabilización y evaluación periódica del funcionamiento del modelo.

2.1.2. Fondos de compensación

a) Contextualización y objetivos:

- Incorporar la perspectiva del ejecutivo vasco sobre la compensación por préstamos de libros u otras obras al debate estatal general sobre la gestión de derechos de autor en el

¹ Ver Ley 7/1190 del Patrimonio Cultural vasco y normas reguladoras del 1% cultural (Decreto204/1998 y Orden de 19 de Febrero de 1999).

marco de la aplicación de la directiva¹ europea y demás normativa estatal y autonómica reguladora.

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Medio plazo: traducir legislativa y operativamente las decisiones que se adopten al respecto.
- Largo plazo: estabilización y evaluación periódica del funcionamiento del modelo.

2.1.3. Subvenciones y becas

a) Contextualización y objetivos:

- Reflexión sobre la «pertinencia» y «adecuación» del actual marco de ayudas para el apoyo a la creación y los creadores desde diferentes enfoques:
 - Estímulo de la producción artística desde la perspectiva del empleo y la sostenibilidad económico-empresarial de su actividad. Y formas de apoyo a la protección social del colectivo en ausencia de legislaciones específicas (ver modelo nórdico, apoyos de largo plazo, colaboración con instituciones de empleo).
 - Centros de producción-Fábricas de creación.
 - Otros elementos facilitadores: viajes, residencias, formación/investigación.
- Actividad creadora asociada a la vida de la comunidad: interface entre los creadores y mundo educativo, laboral, lúdico... (ver 2.2.2. y 2.2.3.).
- Perfeccionamiento de la gestión operativa de las líneas de ayuda: plazos, formas de acceso/solicitud:
 - Coordinación y optimización de los roles institucionales de los diferentes actores: solapes versus tierras de nadie.
 - ...

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: evaluación y construcción de un nuevo modelo innovador de ayudas.

1 Directiva europea 2006/115/CE (antes Directiva 92/100/CEE); Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas; y Ley 11/2007, del 26 de octubre de Bibliotecas de Euskadi.

- Medio plazo: implantación progresiva de las líneas por las que se haya optado.
- Largo plazo: estabilización y evaluación periódica del funcionamiento del modelo.

2.1.4. Premios

a) Contextualización y objetivos:

- Estructuración de un abanico de premios que dé cobertura y servicio a los diferentes estadios de desarrollo artístico (desde la promoción de base entre los creadores amateurs y jóvenes a las figuras consagradas necesitadas de proyección internacional) contemplando en cada nivel y premio:
 - Orientaciones e instrumentos para la gestión operativa de los premios existentes o de nueva creación.
 - Concepción de los premios como fase inicial de apoyo, necesitada de procesos posteriores de activación para su puesta en valor y visibilidad (acompañamiento).

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: elaboración del mapa de premios, identificando huecos y oportunidades existentes y estableciendo orientaciones para su gestión y la optimización de su impacto (activación de su potencial).
- Medio plazo: estímulo a la aplicación de las orientaciones establecidas en un marco de coordinación interinstitucional.
- Largo plazo: evaluación de los efectos de los nuevos planteamientos.

2.1.5. Asociaciones

a) Contextualización y objetivos:

- Optimización del rol asociativo como agente activo de dinamización de las políticas públicas mediante apoyos institucionales que:
 - Promuevan la sostenibilidad económica autónoma de las citadas entidades evitando situaciones de dependencia y efectos perversos asociados.

- Favorezcan la racionalización del mapa asociativo, garantizando colectivos de trabajo cuantitativamente representativos y suficientes.

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: revisión de los convenios existentes en las perspectivas antes citadas.
- Medio plazo: favorecer la creación de entidades que agreguen esfuerzos parciales de gremios y/o territorios; y la visibilidad asociativa de los creadores en términos horizontales, más allá de la disciplina que cultiven. Búsqueda de nuevos roles activos de las asociaciones en el marco de las políticas de apoyo a la creación (ver 2.2.2. y 2.2.3.).
- Largo plazo: balance, revisión y ajuste de planteamientos.

2.1.6. Fondos de apoyo privado

a) Contextualización y objetivos:

- Mejorar el conocimiento y utilización de los incentivos fiscales e instrumentos jurídicos tributarios favorecedores de la participación privada en las artes.

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: campaña de información y difusión del marco legal existente, las oportunidades que surgen. Conexión con intervenciones desde la demanda.
- Medio plazo: creación de un foro de reflexión compartida con los agentes fiscales competentes para la revisión y perfeccionamiento del marco legal existente.
- Largo plazo: revisión y perfeccionamiento de las políticas existentes.

2.2. DEMANDA CREATIVA: ELEMENTOS PARA EL DEBATE

2.2.1. La bonificación económica del consumo cultural

a) Contextualización y objetivos:

- Favorecer la coordinación de intervenciones compartidas de apoyo a la democratización cultural, evitando la multiplicación de actuaciones heterogéneas territorial e institucionalmente (pluralidad de tarjetas, ventajas/desventajas comparativas, desconocimiento de oportunidades...).
- Decantación progresiva hacia las fórmulas de apoyo al consumo cultural que se revelen más eficaces.

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: creación progresiva de una red institucional para la coordinación en la aplicación de actuaciones de bonificación económica del consumo cultural y la universalidad de la aplicación de los beneficios otorgados (aproximación a una idea de tarjeta de cultura única u otras fórmulas —reciprocidad— u otras): generación de experiencias piloto.
- Medio plazo: extensión de la red institucional a partir de los aprendizajes de las experiencias piloto.
- Largo plazo: evaluación de las medidas existentes, eficacia, eficiencia e impacto de las mismas. Perfeccionamiento y ajuste del modelo.

2.2.2. La acción en/desde la escuela: el niño y el joven como colectivos estratégicos de trabajo

a) Contextualización y objetivos:

- Promover la educación artística y cultural en la escuela como sustrato básico de sensibilización creativa y estímulo a la demanda de ésta.
- Optimización de la cultura y la educación como herramienta de cohesión social.

- Favorecer el acercamiento y colaboración institucional de Educación y Cultura para llevar a cabo iniciativas conjuntas innovadoras.

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: diseño y puesta en marcha de dos experiencias piloto que cubran respectivamente:
 - Experiencia 1: la colaboración Educación-Cultura para proporcionar estructuras culturales y artísticas (museos, teatros, cines, empresas...) que permitan llevar a cabo iniciativas educativas conjuntas innovadoras.
 - Experiencia 2: programa específico que genere lazos entre la escuela, el tejido cultural y creativo (asociaciones del sector) y los servicios sociales, brindando oportunidades a colectivos y/o zonas desfavorecidas de adquirir competencias artísticas, desarrollar capacidad crítica y relacional a partir de las experiencias de aprendizaje con artistas.
- Medio plazo: valoración, ajuste y extensión de los programas piloto mediante:
 - En primer caso —experiencia 1—, institucionalización de la dinámica de colaboración Educación-Cultura para su progresiva incorporación al currículo de los centros educativos. Y acompañamiento de los esfuerzos institucionales con la creación de puntos de encuentro de profesionales de ambos mundos que favorezcan su extensión y buenas prácticas al respecto.
 - En el segundo caso —experiencia 2—, institucionalización mediante convenio de los programas en colaboración entre educación, tejido cultural (asociaciones profesionales) y servicios sociales.
 - Creación, con carácter territorial y/o sectorial, de figuras especializadas para la dinamización y desarrollo de los programas educativos-culturales y educativo-sociales-culturales citados.
- Largo plazo: revisión y perfeccionamiento de la políticas existentes.

2.2.3. Arte amateur y formación artística de carácter lúdico

a) Contextualización y objetivos:

- En tanto que ámbito de trabajo altamente polarizado sobre el contexto local, y con una amplia y heterogénea oferta de actividades, la aportación del Departamento de Cultura se plantea desde:

- la aportación de una mirada integral e integrada
- la optimización del mundo asociativo creador al servicio local
- la apertura de experiencias innovadoras

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: foro de intercambio de experiencias locales y difusión de buenas prácticas propias e internacionales.
- Medio plazo: acercamiento y valorización del rol de las asociaciones profesionales en el ámbito del arte amateur y la formación artística de carácter lúdico desarrollada en el ámbito local (ver intervenciones 2.1.5).
 - Exploración de vías para conciliar la creación y el conocimiento con el mundo laboral. Identificación de posibles vías de colaboración entre asociaciones profesionales artísticas y organizaciones empresariales y sindicales.
- Largo plazo: evaluación de experiencias y ajuste de las propuestas o modelos de trabajo.

2.2.4. La formación superior artística

a) Contextualización y objetivos:

- Consolidar un sistema educativo y formativo a lo largo de la vida en el ámbito de las disciplinas creadoras que satisfaga las necesidades del mercado de trabajo y contribuya a la innovación y creatividad del país.

b) Orientaciones temporales de intervención:

- Corto plazo: concreción de los proyectos en curso asociados a la formación reglada media y superior.
- Medio plazo: incorporación del sector cultural a las vías de desarrollo de formación continua (Hobetuz, sistema de bonificaciones...) gratuita para los trabajadores del sector. Acompañar el desarrollo de la oferta formativa reglada con el seguimiento profesional de los egresados, y alimentar con esta información las vías educativas con el objetivo de detectar huecos profesionales no satisfechos y evitar ámbitos de saturación profesional.
- Largo plazo: evaluación de experiencias y ajuste de las propuestas o modelos de trabajo.

2.3. CONDICIONES SOCIOLABORALES: ELEMENTOS PARA EL DEBATE

a) Contextualización y objetivos:

- Constituye un ámbito de intervención pública asociada a legislaciones laborales, sociales y fiscales, no directamente dependiente del Departamento de Cultura.
- Se enmarca en debates y marcos reguladores de alcance estatal y europeo.
- En ese contexto el objetivo último del Departamento de Cultura se asociaría a incorporar su visión a los correspondientes contextos reguladores e intervenir y hacer frente a las necesidades detectadas desde vías paralelas propias de su competencia.

a) Orientaciones temporales de intervención:

- Medio plazo: explorar posibles modelos y experiencias de interés transferibles a nuestra realidad. Y generar condiciones para participar como agente activo en los foros reguladores competentes.
- Largo plazo: valorar avances, logros y necesidades.

Anexo

FUENTES DE INFORMACIÓN

- 1. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)**
Observatorio mundial sobre la condición social del artista
Recomendación relativa a la condición del artista, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO
Study relating to the various regimes of employment and social protection of cultural workers in the European Union. European Arts and Entertainment Alliance (EAEA).
- 2. European Cultural Foundation**
Labforculture
- 3. European Commission-Culture**
- 4. Parlamento Europeo**
The status of artists in Europe
Mobility of artists and social security
Financing the arts and culture in the European Union
- 5. ERICarts Institute**
Compendium of Cultural policies and trends in Europe
- 6. Eurostat. Estadísticas culturales**
- 7. Prácticas y modelos de apoyo de las instituciones públicas a la creación escénica en Europa (Tony Gonzalez; Escena Internacional BCN)**
- 8. Informal European Theatre Meetings (IETM)**
Tax and Social Security, a basic guide for artists and cultural operators in Europe
- 9. Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias de Cultura (IFACCA)**
Arts and Artists in Europe: New Challenges
- 10. Arts Council Ireland**
The Creative Imperative. A Report on Support for the Individual Artist in Ireland
- 11. Ministère de la culture et la communication (Francia)**
Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS)
- 12. Cultura.fr. Le portail de la culture**
- 13. British Council**
- 14. Arts council England**
- 15. Arts council Wales**
- 16. Arts council Northern Ireland**
- 17. Scottish arts council**
- 18. Norsk kulturråd (Arts Council Norway)**

- 19.** The Danish Ministry of Culture
DanishArts.info
- 20.** Swedish Arts Council
- 21.** Ministerio de cultura de España
- 22.** Eusko Jauriaritza
Departamento de cultura: Ayudas y Subvenciones
- 23.** Diputación Foral de Álava
Cultura: Ayudas y subvenciones
- 24.** Diputación Foral de Bizkaia
Cultura: Ayudas y subvenciones
- 25.** Diputación Foral de Gipuzkoa
Ayudas, Becas y Subvenciones

Un registro bibliográfico de esta obra puede consultarse en el catálogo de la **Biblioteca General del**

Gobierno Vasco:

<<http://www.euskadi.net/ejgvbiblioteca>>.



Edición: 1ª, marzo de 2010

© Comunidad Autónoma de Euskadi
Departamento de Cultura

Internet: www.euskadi.net

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

Diseño y Maquetación: AIC, Gestión de Capital Intelectual S.A. - www.factoria-aic.com

Depósito Legal: VI 82-2010