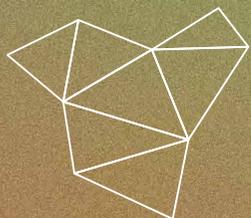




La profesionalización en las carreras artísticas



Kulturaren
Euskal Behatokia
Observatorio Vasco
de la Cultura



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

Resumen

El estudio tiene como objetivo analizar el camino hacia la profesionalización que recorren las y los creadores, desde que finalizan su formación hasta que sus carreras artísticas se consolidan. Se trata, por una parte, de describir cuáles son los pasos que han de dar hasta entrar en los circuitos profesionales y, por otra, de examinar qué instrumentos tienen a su alcance para apoyarles en ese recorrido, con el objetivo final de plantear propuestas que cubran las carencias existentes. Responde a una voluntad de continuidad del análisis de las enseñanzas artísticas y tiene en cuenta el contexto socio laboral en el que se ejercen las carreras. Se plantea, por lo tanto, como un puente entre ambos.

A efectos del estudio, se entiende la profesionalización como la capacidad para desarrollar una actividad económica mediante el ejercicio de una ocupación artística. Desde esa premisa, se procura responder a cuestiones como si los instrumentos actuales facilitan el camino hacia un desarrollo autónomo o perpetúan un contexto precario y que apenas da para vivir.

El primer apartado se dedica a identificar las especificidades de las profesiones artísticas y las cuestiones de calado que caracterizan su ejercicio. A continuación, se describen las trayectorias que se dibujan desde los primeros pasos hasta la consolidación y se identifican los principales instrumentos de apoyo con que cuentan en ese tránsito.

Para finalizar, se plantea un conjunto de propuestas que deberían considerarse para facilitar la profesionalización, desde la premisa de que un sistema que ofrezca oportunidades sin que exista una estructura institucional que permita la consolidación no sirve para nada. La creación nunca es casual y para que pueda cuajar desde un planteamiento profesional necesita recursos, tiempo de dedicación y un sistema sólido de apoyo público.

Synopsis

The aim of the study is to analyse the route towards professionalism covered by creators, from when they end their training to the consolidation of their artistic careers. On the one hand, it is a description of the steps which must be followed to break into professional circuits and, on the other hand, it is an examination of the instruments they have at hand to support them on this journey, with the final aim of putting forward proposals covering current lacunae. It is a response to the will to continue the analysis of artistic teaching and takes into account the social and work context in which the careers are carried out. It proposes, therefore, a bridge between the two.

With regard to the study, professionalism is understood as the capacity to carry out an economic activity by means of an artistic occupation. From this premise, the aim is to answer questions such as whether the current instruments facilitate the road to autonomous development or perpetuate a precarious context barely meeting living needs.

The first section is devoted to identifying the specific aspects of artistic professions and the far-reaching questions characterising their carrying out. Then, the trajectories are described from the earliest steps to consolidation and the main instruments of support for this transition are identified.

To finish, a set of proposals is put forward to be considered in order to facilitate professionalism, from the premise that a system offering opportunities with the existence of an institutional structure permitting consolidation is worthless. Creation is never casual, and for it to become successful from a professional approach, it needs resources, dedicated time and a solid public support system.

Résumé

L'étude a pour objectif d'analyser le chemin parcouru par les créateurs et créatrices vers la professionnalisation, depuis la fin de leur formation jusqu'à la consolidation de leurs carrières artistiques. Il s'agit, d'une part, de décrire quels sont les pas à suivre pour s'introduire dans les circuits professionnels, et de l'autre, d'examiner quels sont les instruments qu'ils ont à leur portée pour les appuyer dans cette démarche, l'objectif final étant de formuler des propositions capables de couvrir les carences existantes. Cette étude s'inscrit dans une volonté de continuité de l'analyse des enseignements artistiques et tient compte du contexte socioprofessionnel dans lequel s'exercent les carrières, et se positionne par conséquent comme une passerelle entre les deux.

Aux effets de l'étude, on entend par professionnalisation la capacité à développer une activité économique à travers l'exercice d'une occupation artistique. Partant de ce principe, nous tentons de répondre à des questions telles que la capacité des instruments actuels à faciliter le chemin vers un développement autonome ou au contraire à perpétuer un contexte précaire donnant à peine de quoi vivre.

La première section est consacrée à identifier les spécificités des professions artistiques et les principaux aspects qui caractérisent leur exercice. Puis viennent la description des trajectoires, depuis les premiers pas jusqu'à la consolidation, et l'identification des principaux instruments de soutien dont disposent les créateurs dans cette étape.

En conclusion sont présentées un ensemble de propositions qui devraient être prises en considération pour faciliter la professionnalisation, en partant du principe qu'un système qui offrirait des opportunités sans l'existence d'une structure institutionnelle permettant la consolidation ne servirait à rien. La création n'est jamais gratuite et nécessite pour se concrétiser professionnellement de ressources, d'y consacrer du temps et d'un système de soutien public solide.

La profesionalización en las carreras artísticas _

1 Presentación _6

1 Las profesiones artísticas _8

2.1. Tres especificidades de las profesiones artísticas _8

2.2. Cuestiones de fondo _9

3 Lógicas de entrada y evolución de las carreras artísticas _12

3.1. Trayectorias profesionales en la creación _13

3.2. Trayectorias profesionales en la interpretación _15

4 Mecanismos de apoyo existentes _17

4.1. Herramientas de apoyo en las artes visuales _17

4.2. Herramientas de apoyo en las artes escénicas _19

4.3. Herramientas de apoyo en la música _22

4.4. Herramientas de apoyo en el audiovisual _24

4.5. Herramientas de apoyo a la creación literaria _25

4.6. Programas transversales de información y asesoramiento _26

5 Necesidades y propuestas desde lo público _27

1 Presentación

La creación artística o la invención científica pueden ser, a veces, milagrosas; casuales, nunca. *José Bergamín.*

Objetivos del estudio

El estudio tiene como objetivo analizar el camino hacia la profesionalización que recorren las y los creadores, desde que finalizan su formación hasta que sus carreras artísticas se consolidan. Se trata, por una parte, de describir cuáles son los pasos que han de dar hasta entrar en los circuitos profesionales y, por otra, de examinar qué instrumentos tienen a su alcance para apoyarles en ese recorrido, con el objetivo final de plantear propuestas que cubran las carencias existentes. Así, se combinan dos miradas:

1. Profesionalización como trayectoria desde el final de la formación artística hasta conseguir entrar en el circuito profesional.
2. Profesionalización como la manera de formalizar la entrada en el mundo laboral mediante el análisis de los programas e instrumentos existentes.

Se entiende la profesionalización en un sentido estrictamente laboral, sin que tenga que estar asociado necesariamente a la legitimidad vinculada al concepto de artista. Se desliga así de la auto-percepción sobre la consideración de artista evitando valoraciones subjetivas; se desliga también de la idea de que tener determinada titulación le hace pertenecer al colectivo profesional si no ejerce esa profesión; y se desliga también de la asociación entre la profesionalización y el éxito, puesto que son aspectos que no tienen por qué ir necesariamente en consonancia. El planteamiento del estudio pretende ser objetivo, vinculado a la capacidad para generar ingresos mediante el ejercicio de una ocupación artística. Es un punto de partida más de “oficio” que de “arte”.

Desde esta posición, se procura responder a cuestiones como si los instrumentos actuales facilitan el camino hacia un desarrollo autónomo o perpetúan un sistema en el que se encallan los artistas como medio de supervivencia o complemento en un contexto precario y que apenas da para vivir. A partir de ahí, se identifican los instrumentos que deberían reforzarse, incluyendo una propuesta metodológica para hacer el seguimiento de las trayectorias de profesionalización del tejido creativo.

En contexto

El Observatorio ha dedicado uno de sus estudios cualitativos al análisis de la *Situación y retos de la enseñanza artística superior en la CAE*. Por una parte, se hace una aproximación al marco legal de las enseñanzas artísticas superiores y se cuantifica la realidad del sector en Euskadi atendiendo a la oferta y la demanda. Para entender su situación y sus características es preciso partir de dos aspectos cruciales de cara a pensar en el futuro de estas enseñanzas: sus singularidades y su carácter superior, pero, en su mayor parte, no universitario, a pesar del intento de desplegar su carácter universitario con un ámbito propio a partir de la LOE en el RD 1614/2009 y que quedó truncado por una sentencia del Tribunal Supremo en 2012 haciendo retroceder en los avances propuestos. Por otra parte, se exponen las principales fórmulas con las que se han ordenado las enseñanzas artísticas superiores en los sistemas educativos de otros países europeos. Dada la importancia del Espacio Europeo de Educación Superior que se ha construido con el proceso de Bolonia, la mirada europea es vital para pensar el futuro de estas enseñanzas en Euskadi. Finalmente, en las conclusiones, se apuntan los elementos principales a retener para comprender el momento actual de las enseñanzas artísticas superiores, identificando así los retos que se le plantean.

Otro de los estudios recientemente abordados por el Observatorio, es el titulado *Perspectivas de futuro para artistas y profesionales de la Cultura*, a la luz del nuevo Estatuto del artista. Ofrece un retrato sintético e informativo de la regulación actual y de las perspectivas de futuro, contextualizando la problemática más allá del sector y del contexto estatal. El informe comienza desgranando la especificidad del trabajo artístico, caracterizado por la eventualidad y la heterogeneidad del colectivo, lo que plantea dificultades de encaje en el contexto legislativo actual. Esta problemática cristaliza en una serie de discriminaciones desde el punto de vista fiscal y de protección social/laboral que justifican la necesidad de nueva legislación.

El análisis de la profesionalización que aquí se presenta responde a una voluntad de continuidad del análisis de las enseñanzas artísticas y tiene en cuenta el contexto socio laboral en el que ejercen sus carreras los profesionales de la cultura. Se plantea, por lo tanto, como un puente entre ambos, enlazando la mirada desde la formación con la perspectiva de las condiciones para el desarrollo de las profesiones artísticas centrandolo en sus trayectorias hacia la profesionalización.

Para finalizar con el contexto del estudio, es necesario hacer referencia a la situación desencadenada por la COVID-19. El informe comenzó a elaborarse antes de que estallase la pandemia y de que se decretase el estado de alarma. Ante un hecho que está afectando duramente al sector de la cultura y cuya resolución es una incógnita, lo único que cabe esperar es que las condiciones para desarrollar carreras artísticas se recrudezcan. Como se indicaba en la presentación del informe sobre el Estatuto del Artista, no se trata tanto de asegurar que sea posible “vivir del arte”, sino sencillamente que dedicarse a ello, de forma regular o no, a tiempo completo o no, sea una opción tan accesible como cualquier otra, evitando penalizar a las personas creadoras. En las condiciones críticas actuales será todo un reto.

2_ Las profesiones artísticas

La reflexión en torno a las profesiones artísticas ha de partir de las especificidades que la caracterizan y condicionan. Desde esas singularidades cabe plantearse otras cuestiones de fondo que surgen al tratar de responder a la pregunta sobre qué se entiende por profesional del arte, en qué consiste y cómo se puede conseguir.

La primera cuestión se refiere a la **definición** del estatus de profesional. En las artes, el límite y la relación entre lo pre-profesional y lo profesional son difusos, con trayectorias de ida y vuelta en el ejercicio de las carreras artísticas. Esta ambigüedad hace que, con frecuencia, la condición de profesional sea más un deseo que una realidad. O que se identifique la profesionalidad con el éxito, o con el ideal del artista romántico. La figura ideal del “creador libre” es, si no una utopía, al menos una situación que escapa a la gran mayoría de profesionales del ámbito artístico. Desde una posición radical, afirma Valcárcel Medina, “la libertad está en no vivir de lo que produces”, y lo dice un autor que es Premio Nacional de Artes Plásticas y se ha ganado la vida con la reforma de edificios. Así, se abren interrogantes acerca de si es artista quien se considera como tal, con independencia de cuáles sean sus fuentes de ingresos; si es posible ser artista sin vivir del arte o, incluso, si se puede vivir del arte sin ser “artista”.

La segunda, debe hacer hincapié en la **necesidad de apoyo público** para poder ejercer unas profesiones cuya sostenibilidad en términos de mercado exclusivamente es una quimera. La práctica artística tiene lugar en un contexto en el que conviven actividades cuya viabilidad en el libre mercado es difícil y que requieren financiación y apoyo público complementario, con otras que se desarrollan en el mercado, que esperan obtener una rentabilidad económica y tienen ánimo de lucro (las industrias culturales y creativas). Incluso en este segundo caso, aunque impere en ellas la lógica de negocio, su carácter simbólico y el reconocimiento colectivo de su valor social hacen necesarias unas políticas públicas de apoyo, dado que el mercado por sí mismo no garantiza una oferta diversa.

2.1_ Tres especificidades de las profesiones artísticas

Las profesiones artísticas tienen una serie de especificidades que condicionan el ejercicio del trabajo y que plantean dificultades para desarrollarlas de acuerdo al marco legislativo actual. Entre las características que determinan el trabajo artístico, destacan tres cuestiones: la heterogeneidad del colectivo incluido bajo el término de “artista”, la temporalidad del trabajo, que requiere de fuentes de ingresos complementarias y la incertidumbre en cuanto a los resultados del proceso de creación. Esto último lo comparten con las profesiones científicas.

Bajo la acepción de **artista** se incluyen perfiles ligados a las distintas disciplinas artísticas que dan lugar a situaciones profesionales diversas y necesidades específicas. La Unesco plantea una definición genérica, según la cual se considera artista “toda persona que crea o participa, por medio de su interpretación, en la creación o la recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida y contribuye así al desarrollo del arte y de la cultura, y que es reconocido o intenta ser reconocido como artista, vinculado o no por una relación de trabajo o de asociación”. Considera tanto a perfiles creadores (escritores, compositores, coreógrafos, artistas plásticos, cineastas, guionistas, etc.) como a intérpretes o ejecutantes (actores, bailarines, músicos, cantantes, etc.). Además, se incluyen tanto artistas asalariados como artistas independientes, según requieran vínculos laborales para el ejercicio de la profesión o no. Así pues, entre las profesiones artísticas se enmarcan situaciones profesionales diversas.

Por otra parte, son carreras cuyo patrón común es la temporalidad, alternando entre períodos con y sin trabajo. Esta eventualidad e intermitencia se traduce en ingresos irregulares, escasos e imprevisibles, dando lugar a situaciones de precariedad que se intentan compensar complementando los ingresos culturales con otras fuentes de ingresos no culturales.

Otro de los aspectos a tener en cuenta es que los procesos de investigación, gestación e incubación de los proyectos son largos y requieren de tiempo de dedicación difícilmente cuantificable e imputable en términos económicos al producto final y que puede calificarse como “improductivo”. Se debe a la incertidumbre del propio proceso de creación ante los resultados. Esto significa que, aun disponiendo de recursos, el resultado es siempre incierto.

Si se suman las dos variables (ingresos y tiempo), se intensifica la precariedad: cuanto menos tiempo se dedica a la creación por tener que dedicarlo a actividades que generen ingresos, menos probabilidades hay para desarrollar una carrera profesional artística estable, digna y prolongada. De hecho, el trabajo artístico y cultural suele ser una fuente de ingresos secundaria, incluso en el caso de artistas consagrados, dándose la paradoja de que se puede ser artista de éxito sin vivir del arte. No faltan ejemplos de ello.

En definitiva, la oportunidad de desarrollar una carrera profesional en las artes entraña más dificultades que en otros sectores por la propia condición del trabajo creativo, por las condiciones laborales actuales y por la complejidad inherente al contexto en el que se desarrolla.

2.2 _ Cuestiones de fondo

Concepto de profesionalidad. A efectos de este estudio, y con el objetivo de evitar reflexiones especulativas, sin duda interesantes, pero poco útiles para orientar sobre las necesidades de apoyo dirigidas al desarrollo de carreras artísticas profesionales, se plantea entender la profesionalidad a partir de criterios objetivos relacionados con la manera en la que se desarrolla la actividad. Esto significa que el ejercicio de esta actividad se realiza de forma habitual, que se obtiene una remuneración por ella, que se está dado de alta en los censos de actividades económicas empresariales o profesionales y que se cumple con las obligaciones legales y fiscales que correspondan. Así, en el caso de las carreras artísticas, la actividad principal debería de estar ligada a la creación y la exhibición, a través de las ventas de obra y de los derechos de autor (remuneración y explotación), de las representaciones, los conciertos, o de la participación en proyectos audiovisuales, y que ésta pudiera verse complementada con otras actividades secundarias, bien ligadas a la actividad principal como la docencia, la mediación, el comisariado, la divulgación, etc.

Formación específica. A diferencia de otras profesiones, en las que su ejercicio está ligado a una formación específica, en las artes la formación reglada no es un requisito imprescindible para desempeñar la profesión, a excepción de la música y de la danza clásica. Se puede ejercer una actividad profesional musical, escénica o artística sin tener titulación académica, aunque en los tres casos existan enseñanzas artísticas profesionales y superiores. No es lo común, pero es posible. Es más, a excepción de la música y de la danza clásica, la titulación no equivale a la excelencia profesional, aunque en estos momentos resulte difícil imaginar que se pueda llegar a alcanzar la excelencia sin una formación específica. El ejemplo

más “desregulado” en cuanto a la formación necesaria es la escritura, a la que se accede por muy diversas vías sin que exista un currículum formativo que capacite para ejercerla. En cualquier caso, son todas profesiones en las que la excelencia requiere una suma de formación y de práctica.

Precariedad. La dedicación profesional al arte conlleva un voluntarismo ligado a la vocación que conduce a asumir condiciones de precariedad. El peso de la vocación funciona como mecanismo de compensación de la precariedad, que se acepta como un mal endémico de la práctica profesional. Lo trató Remedios Zafra¹, en un ensayo con el que la comunidad creativa se sintió identificada. Buena muestra de la importancia de la precariedad es la creación de la plataforma Prekari-art², que organizó en Bilbao un primer congreso en torno a Cultura y precariedad (2018) y un seminario titulado ¿Es el arte un trabajo? en la facultad de Bellas Artes del campus de Leioa (2019).

Desigualdad de acceso a la profesión y sesgo creativo. Entre las dificultades que encuentran las personas creadoras en el desarrollo de sus carreras profesionales, cabe señalar las siguientes: mucho trabajo voluntario y la necesidad de dedicar tiempo a trabajo no remunerado; trabajo por proyectos, que implica una inestabilidad e inseguridad laboral y económica; necesidad de tener contactos y de estar bien situadas socialmente. Como consecuencia de esta realidad, además de vocación, se necesitan soportes familiares o sociales que contribuyan a sostener la actividad. Eso supone, de hecho, que existen desigualdades de acceso para el ejercicio de las profesiones artísticas. Entre ellas, cabe señalar la clase, el género o la etnia, tal como quedó constatado en un informe de Cine-Regio.³ Aunque a primera vista pueda parecer que las profesiones creativas están abiertas a cualquiera, a condición de que se cuente con vocación y talento, en la práctica supone la asunción de desigualdades de acceso y la imposibilidad de entrada de manera equitativa a todas las personas. Además del sesgo de acceso a la profesión para personas que no cuenten con un “colchón” económico y con contactos sociales, este desequilibrio supone también la ausencia de esas otras miradas en las creaciones que se generan. Si lo primero es importante, lo segundo no le va a la zaga.

Elasticidad del tiempo⁴ de dedicación. Es más elástico que en otras profesiones y, por lo tanto, más difícil de objetivar. Los horarios y el ritmo de trabajo son irregulares y flexibles: las horas de trabajo no están sujetas a horarios determinados y se alternan períodos de trabajo muy intensos (un rodaje o una gira, por ejemplo), con otros en los que la actividad laboral está “en barbecho”. Aunque la mayoría de artistas tratan de establecer plazos, la versatilidad y multiactividad que caracterizan estas profesiones se suman a las actividades invisibles necesarias para el desarrollo de la creación.

Dedicación a actividades secundarias. Las profesiones artísticas se caracterizan por la combinación de una actividad principal que suele dar nombre a la profesión, y de otras actividades secundarias relacionadas con ella (pedagogía, mediación, trabajos ocasionales en el sector). El tiempo de trabajo se divide entre esta actividad de creación y su exhibición frente a la audiencia, y una gran cantidad de otras tareas que son frecuentes e invisibles. Cabe identificar tipos de actividades que se dan en proporciones variables: el tiempo de formación y de estudio (inicial y continua o permanente), la creación o investigación propia (reflexión, diseño o prototipo, guión, composición, ensayo, estudio del papel y preparación del personaje...) y la exhibición del resultado del trabajo (representación, concierto, exposición...), los tiempos de producción de estas obras en sentido económico (búsqueda de financiación...) y, con frecuencia, un gran volumen de horas para labores colaterales secundarias, necesarias por motivos económicos, que pueden ser coherentes con la creación y que dan lugar a perfiles artísticos versátiles.

Porosidad entre tiempo profesional y tiempo personal. Es otra característica de las profesiones creativas, a la que hay que añadir la de los espacios profesional y doméstico ya que el trabajo a menudo se realiza en casa. Así, el tiempo de trabajo y los tiempos de vida están íntimamente vinculados. Desde esta perspectiva, hay que prestar especial atención a la situación de las artistas mujeres por los condicionamientos añadidos de los cuidados y la vida familiar, dando lugar a una actividad más irregular, más marcada por la multiactividad y mayor dificultad para acceder a recursos en el ámbito artístico. La desigualdad en la distribución del tiempo familiar y doméstico penaliza a las creadoras en la organización de la

1_ Zafra, R. (2018) “El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital”.

2_ un grupo de investigación compuesto por miembros de la UPV, la Universidad de Deusto, la Universidad de Salamanca y la UNED, junto con artistas independientes.

3_ Gubbins (2016) “European network of regional film funds”, que trata extensamente sobre la diversidad en la industria del cine.

4_ Sobre la cuestión del tiempo el DEPS francés dedicó un estudio en 2017 “Temporalités du travail artistique : le cas des musiciennes et des plasticienne”.

esfera profesional y familiar, como quedó patente en los informes realizados en torno a la situación de las profesionales de la cultura en el marco del Observatorio⁵ y de Kultura Auzolanean⁶.

Diferencias generacionales. Se advierten diferencias generacionales en cuanto a la presión del tiempo y el sentido de urgencia, aunque sean cuestiones compartidas por todos. Así, se identifica una primera generación de artistas nacidos en los 50 y 60, heredera del ideal de artista del siglo XIX, que busca minimizar las limitaciones temporales y mantiene una relación independiente y “sin prisas” con el tiempo. Tiene un perfil de artista “bohémio”. La segunda generación, socializada profesionalmente tras la década de los 80, cuando se generalizó el modelo de trabajo por proyectos, valora la velocidad y el rendimiento, tiene una relación con el tiempo más racional, y recurre a utilizar herramientas de gestión. Muestra un perfil de artista “emprendedor”.

Políticas culturales. A lo largo de los últimos años, el énfasis de las políticas públicas en la CAE ha ido también girando del sostenimiento a la producción, hacia el aumento del apoyo a la creación, sin desdeñar la generación de públicos y demanda. No significa un abandono de las políticas sectoriales productivas, pero se observa un interés creciente por fomentar la creación y las condiciones para esa creación, y por generar demanda mediante los programas de apoyo a la mediación y la generación de públicos.

Artes e industrias. Las profesiones artísticas, aunque comparten situaciones y condiciones de creación para el desarrollo de su ejercicio profesional, pueden analizarse marcando la diferencia entre aquellas que se desarrollan en el marco de las artes (artes escénicas, música en vivo, artes visuales), y las que se sitúan en las denominadas industrias culturales (libro, disco y audiovisual, fundamentalmente). En las primeras el desarrollo de la creación es más autónoma; en las segundas, suponen el primer eslabón en la cadena de valor de procesos más industriales.

Mercado. Conviene también tener en cuenta cómo incide el mercado en la organización del trabajo de las diferentes profesiones artísticas. El mercado de espectáculos en vivo (artes escénicas y música) genera formas de empleo distintas al mercado de bienes (piezas de arte, composiciones y música grabada, textos y libros). Los primeros han de ser contratados para poder llevar a cabo su trabajo, son por tanto trabajadores por cuenta ajena (música, teatro, danza); los segundos se caracterizan por la autonomía del trabajo por cuenta propia y dependen de encargos, de la venta de obras o de derechos. En todo caso, aunque legalmente se requieran contratos, a menudo no se cumple, como sucede por ejemplo en la música en vivo. Incluso cuando existen contratos por escrito es frecuente que no haya margen de negociación, sino aceptación o no de las condiciones que marcan agentes contractualmente mucho más fuertes. En estos contratos puede que se incluyan cesiones forzadas de derechos de autor, se combinan la cesión de derechos con la prestación de servicios, se dan cesiones a terceros, a los que se suma la falta de mecanismos para el control de liquidaciones de derechos de autor. En este sentido, el mejor conocimiento de sus derechos, la labor de las asociaciones profesionales, la adopción de buenas prácticas, el perfil de artista “emprendedor” frente a la figura “bohemia” de décadas atrás, han contribuido a mejorar su relación y su posición en el mercado.

5_ Presencia de las mujeres en las artes visuales y el audiovisual. https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_emakumeak_2016/es_def/adjuntos/Mujeres_artes_visuales_y_audiovisual.pdf

6_ Diagnóstico de situación de la igualdad de género en el ámbito del teatro, la danza, el libro y la música desde la perspectiva de la creación y la industria en la CAE.

https://bideoak2.euskadi.eus/2019/09/17/news_56710/CUADERNO_0_Cast_v3.pdf

3_ Lógicas de entrada y evolución de las carreras artísticas

En este apartado se analiza el recorrido que siguen las y los creadores en las diversas disciplinas artísticas, desde que comienzan sus carreras hasta que logran consolidarse profesionalmente. Se trata de describir cómo entra una persona en el sistema del arte, cómo funciona éste, qué obstáculos puede encontrarse a lo largo de su vida artística y qué alternativas se le plantean para sortearlos.

En primer lugar, es difícil describir la trayectoria cuando ni tan siquiera se sabe cuál es el punto de llegada. En todo caso, se trataría de una trayectoria imaginaria fundamentada en una anomalía. La idea del artista consagrado es algo al alcance de muy pocas personas. Se necesita continuidad en el trabajo y un rendimiento económico suficiente, con una combinación de ingresos públicos y privados en los que el mercado sea la vía principal del sostenimiento de la actividad. Este planteamiento es muy excepcional, reservado a artistas de éxito comercial. La profesionalidad en el arte, entendida como la dedicación a la creación en sentido estricto, es prácticamente inexistente.

Hay que tener también en cuenta que no suelen ser trayectorias lineales, sino más bien sinuosas, con demasiadas incógnitas que impiden resolver la ecuación. Conviene distinguir entre trayectorias artísticas y profesionales. El reconocimiento artístico, siendo difícil, puede llegar a alcanzarse sin que se vea acompañado necesariamente de la posibilidad de dedicarse profesionalmente al arte. Se compone, en todo caso, de periodos intermitentes en los que cada oportunidad supone una vuelta a la casilla de salida desde la que volver a empezar.

Otro factor importante a la hora de dibujar la trayectoria, es la relación entre la formación artística y el desarrollo profesional. A pesar de la importancia de la adquisición de capacidades y de habilidades ligadas a la práctica artística mediante la formación, no se es artista por tener determinada formación; artista se deviene a lo largo del tiempo. Se necesitan práctica, oficio y recorrido. En este caso, ejercer es crear, producir y dar a conocer la obra. Para añadirle el profesional hay que ser capaz de obtener un rendimiento económico de la actividad.

El planteamiento del capítulo distingue entre dos etapas en la carrera artística: la de inicio y emergencia y la de reconocimiento y consolidación profesional. Y se apoya en la distinción entre la creación y la interpretación, aunque se combinen en muchos casos.

3.1 _ Trayectorias profesionales en la creación

En este apartado se describen las trayectorias que siguen los perfiles profesionales relacionados directamente con la creación, entre los que se encuentran artistas visuales, compositores y músicos, coreógrafos, cineastas, guionistas y escritores.

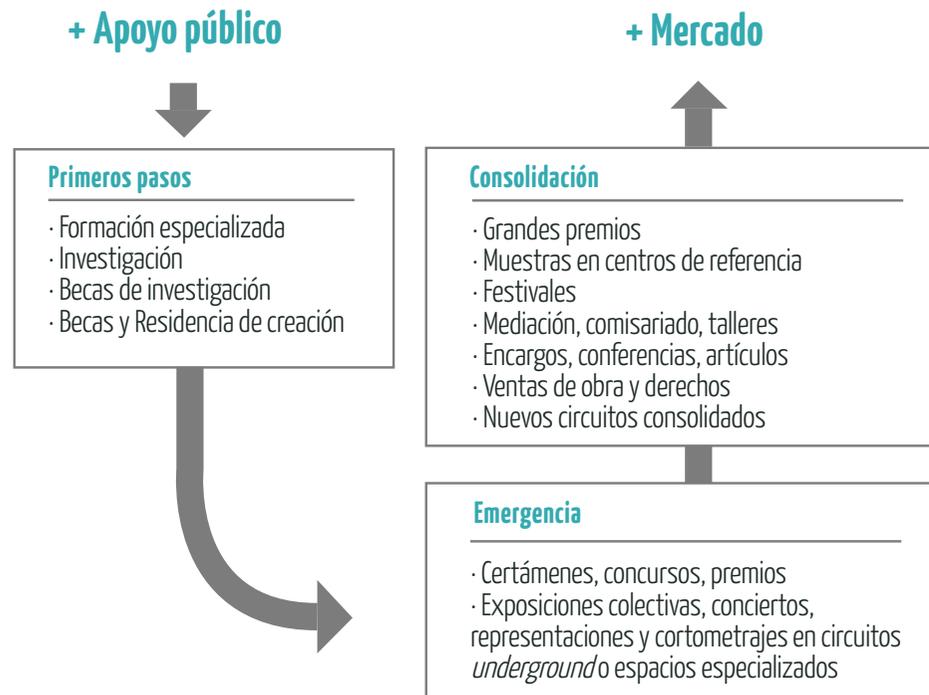
Primeros pasos

- **Postgrados y tercer ciclo.** En el mundo de la música clásica, la profesionalización tiene un peaje obligatorio: el tercer ciclo. Y se puede añadir con la misma contundencia que ese peaje es conveniente que sea en el extranjero por razones de especialización y/o prestigio. La situación de inferioridad para quien no haya pasado por estos dos momentos es muy grande. En el resto de ámbitos, salvo para quienes quieran dedicarse a la docencia, no es un requisito imprescindible. En el ámbito de la creación musical popular o moderna, una persona no necesita haber obtenido una titulación oficial o cursado estudios reglados para realizarse profesionalmente. Esta es la primera gran diferencia con la clásica. En el audiovisual, no se precisa titulación profesional o superior específica para crear una obra audiovisual. Eso no significa que no sea importante tener formación, sino que mientras se cuente con recursos y aptitudes, cualquiera puede crear. Sin embargo, es casi indispensable tener formación para formar parte de los equipos técnicos de rodaje. El ámbito de la literatura es quizá el más abierto de todos desde el punto de vista del desarrollo de una carrera profesional. En principio, cualquiera puede dedicarse a escribir, aunque suele haber vínculos con otras carreras también ligadas a la escritura: periodistas, guionistas, docentes de letras...
- **Empezar a crear.** Una vez terminada la etapa formativa académica, el inicio de la carrera artística suele ir ligado al acceso a ayudas, becas y residencias de creación. Aunque tienen características y requisitos diversos, comparten el objetivo de consolidar el tejido artístico y de favorecer la generación de un contexto.

Son el punto de arranque de la trayectoria profesional. Los programas de ayudas tienen como objetivo apoyar proyectos desde diversas ópticas: la investigación, la especialización, la formación, la creación y producción, la mediación, y el comisariado. Si estos programas pueden ser internacionales, mucho mejor. Si se analizan los currículums profesionales de creadores que destacan en cualquier disciplina artística, uno de los puntos en común es la estancia en el extranjero. Hace treinta años era una vía a la que accedían solo los mejores, con la criba que eso suponía. Con la extensión del programa Erasmus y la ampliación de las posibilidades de acceso a becas, es una opción relativamente accesible y, por eso, más que recomendable. En todo caso, sin salir al extranjero, existe una oferta de becas, mentorías y residencias en centros de creación y de producción artística ubicados en nuestro entorno, que ponen a disposición de sus residentes medios e infraestructuras necesarias para el desarrollo de sus proyectos artísticos, coreográficos, escénicos, audiovisuales o musicales. Proporcionan los requisitos para poder empezar a crear: espacio, recursos, contactos y tiempo.

- **Darse a conocer.** Una vez que empiezan a crear y producir obra, las y los artistas comienzan a presentarse a programas de apoyo a la visibilidad como los certámenes, los concursos, las muestras itinerantes y los premios dirigidos a artistas “jóvenes, noveles o emergentes”, sean artistas plásticos, músicos, escritores o cineastas. Suele ser la forma para comenzar a darse a conocer y a presentar su trabajo. Como se ha señalado anteriormente, además de mostrar la obra, los contactos son fundamentales para poder empezar a formar parte de los equipos de rodaje o compañías, formar parte de exposiciones colectivas, levantar proyectos escénicos o musicales o asomarse al mercado en el caso de las industrias culturales (audiovisual, editorial o musical) participando en proyectos existentes o lanzándose a la autoproducción. En este sentido, las prácticas que se realizan en los estudios profesionales pueden ser una palanca importante a la hora de darse a conocer.

El recorrido pasa por dar el salto de la práctica pre-profesional a la profesional; del local de ensayo al escenario; del circuito *underground* u *off* al oficial; del cortometraje al largometraje; del centro de creación a la sala o galería.



Reconocimiento y consolidación

Complejidad del sistema del arte. El reconocimiento se alcanza mediante los grandes premios, el acceso al circuito de exhibición de las instituciones “legitimadoras”, o a formar parte de la industria que da acceso al mercado. No hay que olvidar la complejidad propia del sistema del arte entendido en sentido amplio, en el que existen agentes tanto institucionales como individuales, como los comisarios, directores o críticos, programadores, responsables de festivales, editores, etc. que favorecen la legitimación. Y esto es aplicable a todas las disciplinas. En cada contexto existen algunos agentes concretos que intervienen de manera diversa.

- Premios y prestigio.** Las diferencias en cuanto a los programas de apoyo a la consolidación de carreras artísticas son, fundamentalmente, su prestigio, las dotaciones en el caso de las becas y ayudas, el acceso a los principales centros de referencia y su marcada vocación internacional. Destacan en el contexto vasco institucional, el premio Gure Artea o los premios Euskadi de Literatura, los programas de intercambio y movilidad exterior destinados a proyectos extraordinarios, como los que convoca el Instituto Etxepare o las residencias que convocan los centros de creación y cultura contemporánea como BilbaoArte, Tabakalera o Azkuna Zentroa.
- Mercado.** En cuanto a la opción comercial consistente en ser representado por las galerías prestigiosas, acceder a que te publique una gran editorial o compañía discográfica, la posibilidad de vivir en exclusiva de las ventas y de los derechos es un ideal prácticamente inalcanzable que no garantiza una presencia continuada ni ningún tipo de planteamiento a largo plazo. Más aún para la creación en euskera, habida cuenta del tamaño más reducido de su mercado. No obstante, se podría pensar en los mercados desde un punto de vista más amplio. La música, la imagen, el texto y el arte están en todas partes, no solo en los discos, conciertos, libros, películas, representaciones o exposiciones. Vivir de ella quiere decir (o puede querer decir) ser capaces de monetizar los trabajos de creación y composición para los más variados usos y formatos. Y, desde luego, también en euskera.
- La figura del artista-emprendedor.** Hay que entender que muy pocos artistas pueden vivir en exclusiva de sus obras, discos, libros, películas o representaciones; que entre el éxito y el fracaso está la profesión. Y que para vivir de este trabajo el talento y el reconocimiento artístico no son condición suficiente. La profesionalización pasa por la idea del artista como emprendedor. No ha de entenderse como un imperativo, sino una adaptación a la realidad. La clave está en convertir el talento en un producto con un mínimo de rentabilidad. Aunque no resulte fácil, se puede aprender. Partiendo de lo que se hace para capacitar otros emprendedores, pero teniendo en cuenta las especificidades de cada sector. Y en ese recorrido, además de coger “oficio”, al margen de cuestiones vinculadas al sistema artístico (más programación, ayudas a los exhibidores privados de pequeño formato, estatuto del artista, etc.) la clave está en el emprendimiento. Máxime, en momentos en los que el recurso a la autoproducción, más allá de la tradicional (y rota) cadena de valor, es mayoritario, en buena parte motivado por el entorno digital. Este nuevo paradigma demanda también nuevos perfiles.

Enseñanza y mediación. La enseñanza ha sido la fórmula más habitual de compaginar la actividad creativa con la posibilidad de disponer de ingresos. Es importante no ver la salida en la enseñanza como un mal menor. Cabe tener en cuenta también que se están abriendo paso nuevos modelos de negocio vinculados a la enseñanza en el entorno digital. En la lógica de la democracia cultural, hay salidas necesarias y con mercado: la mediación, el comisariado, los talleres, etc. Son fórmulas alternativas a la docencia académica en la monetización de su talento y su saber. Son también compatibles con otras dedicaciones y necesitan formación específica.

Igualdad de oportunidades. Por último, si el recorrido en la profesionalización en el arte, la música, el audiovisual, la literatura o las artes escénicas es difícil de por sí, en el caso de las creadoras mujeres, los obstáculos se acrecientan. Al respecto, puede consultarse los informes citados, por encargo del Observatorio Vasco de la Cultura y la Dirección de Promoción de la Cultura en torno a la presencia de las mujeres en los distintos sectores. Son miradas críticas sobre las dificultades añadidas que entraña ser artista profesional si eres mujer.

compañía pre-profesional, o bien comenzar haciendo pequeños papeles o trabajando como meritorio en compañías profesionales o productoras. En este sentido, las experiencias como la Compañía Joven de Pabellón 6, surgida por iniciativa de su laboratorio teatral, es una plataforma que sirve como primera experiencia profesional a jóvenes formados en artes escénicas guiados por equipos que cuentan con amplia experiencia profesional. En la música clásica, la figura de la Joven Orquesta de Euskadi -EGO- cumple una función importante como instrumento de formación orquestal para las y los jóvenes instrumentistas vascos. Busca conseguir una óptima formación orquestal, crear una estructura sólida para poder fomentar el desarrollo artístico y humano de jóvenes instrumentistas y servir de puente de acceso, de alto nivel artístico, al mundo profesional. Cabe mencionar también el papel de cantera de futuros actores y actrices que juegan algunas series televisivas, como en su momento Goenkale.

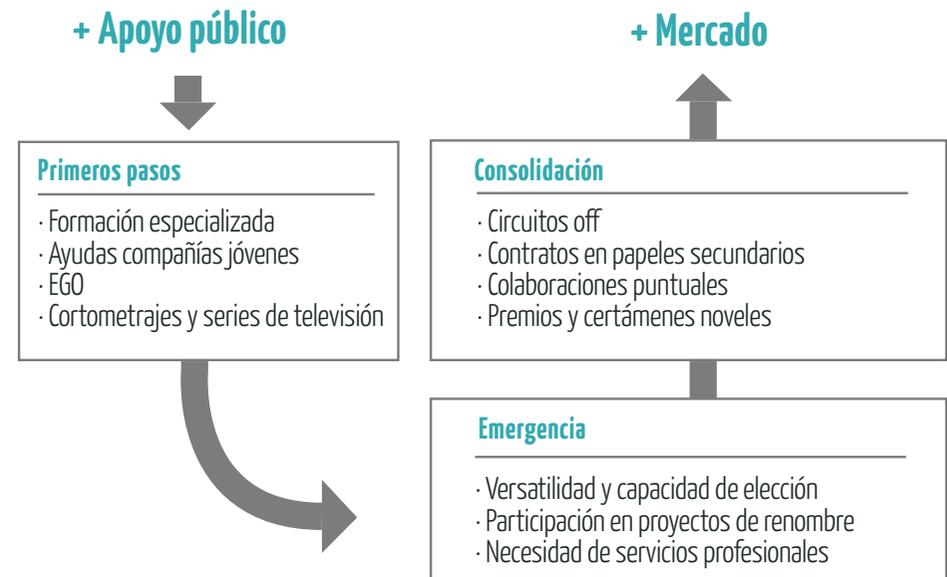
Circuitos. La posibilidad de exhibir las primeras producciones pasa por los festivales y los circuitos "off", a menudo ligados a los centros de creación. A título de ejemplo pueden citarse los encuentros ADEL en Aulesti, o salas alternativas como Baratza en Gasteiz.

3.2_ Trayectorias profesionales en la interpretación

Entre las profesiones que se enmarcan en la interpretación están las actrices y actores, bailarines, músicos y cantantes. El componente creativo de estos perfiles es tan importante como en los denominados creadores. Se caracterizan porque han de ser contratados para poder llevar a cabo su trabajo, son por tanto trabajadores por cuenta ajena (música, teatro, danza, audiovisual).

Primeras etapas

Compañías o formaciones jóvenes. Tras la etapa de formación, la puerta de acceso a la profesión suele pasar por la creación o participación en una joven



Consolidación

- **Versatilidad.** Si en el caso de los creadores se destacaba la figura del artista-emprendedor, tratándose de intérpretes se hace necesario subrayar su versatilidad. Las actrices y los actores compaginan su trabajo en teatro, cine y televisión; las y los músicos combinan sus conciertos con distintas formaciones, tanto en proyectos propios, como en colaboración con otros. La consolidación de las carreras redundará en su mayor capacidad de elección de papeles o proyectos.
- **Ayudas a la producción y exhibición.** La participación pública en este caso pasa por promover la existencia de un tejido productivo y exhibidor sólido que de trabajo a intérpretes de las diversas disciplinas. Uno de los aspectos centrales para que las compañías se consoliden son las ayudas a la producción dirigidas a su sostenimiento. Cuanto más robustas sean más posibilidades tendrán de levantar proyectos y dar estabilidad a sus intérpretes. Pero esto no tiene sentido si no existiese una red de exhibición que permita programarlas. En el caso de las artes escénicas, el sistema de exhibición es eminentemente público. Se cuenta con una red de salas (SAREA), con festivales tanto de calle como de otras especialidades, con Ferias profesionales donde acuden compañías, distribuidoras y programadores, y con programas de residencias en salas y centros de creación públicos que han permitido asentar compañías tanto teatrales como de danza. Cabe señalar también que las propias ayudas a la producción incluyen el requisito de circuito concertado, con el fin de asegurar un mínimo de representaciones para que esas producciones sean visibles al público. En la música, parte importante de la programación es también pública. En cuanto al cine, hay que subrayar también el efecto tractor de la televisión pública, así como de Festivales como el Zinemaldia o Zinebi.
- **Especificidades de la danza.** Hay que distinguir el recorrido entre la clásica y la contemporánea y subrayar la necesidad de estar físicamente en rendimiento óptimo y la complicación añadida de que la carrera tiene un límite temporal, salvo el trabajo coreográfico. Si en la danza contemporánea el recorrido es difícil por su fragilidad y porque continúa siendo una disciplina minoritaria, en la clásica, al necesitar trabajar en una compañía, la salida profesional suele estar abocada a su desarrollo en el extranjero.

- **Proyectos.** Al pensar en la profesionalización en el mundo de la música clásica, la opción que viene a la mente es formar parte de una orquesta. Es la salida natural, pero no tiene por qué ser la única, especialmente en un contexto en el que se compite con los mejores del mundo. En Europa no hay barreras laborales y la mayoría de los países tienen una tradición y formación musical clásica sólida. Trascender esta lógica como camino único quiere decir pensar en clave de proyecto: por un lado, pensar que hay distintos tipos de formaciones posibles además de las orquestas. Y por el otro, que el formato concierto en sala de conciertos no es el único posible. Para ello hace falta que los intérpretes tengan una formación en desarrollo profesional que les dé conceptos e instrumentos en este sentido.
- **El papel de las asociaciones profesionales.** Hay que señalar también la importancia de las asociaciones profesionales de creadores e intérpretes escénicos y musicales, no sólo en su labor de representación de los intereses colectivos de sus profesionales, sino también, en los servicios que ofrecen de impulso, formación o asesoría.

4_Mecanismos de apoyo existentes

Este apartado responde al segundo objetivo del estudio: analizar los instrumentos de apoyo a la profesionalización existentes y detectar las posibles carencias, tanto desde la perspectiva de la cadena de valor, como a lo largo de la trayectoria profesional de los artistas.

Trata de identificar aquellos dirigidos a apoyar los primeros pasos como artista emergente y entrar en los circuitos profesionales y los que se dirigen a la consolidación de las carreras. En definitiva, se trata de hacer un diagnóstico en las distintas fases del desarrollo de las carreras y una comparativa entre las diversas disciplinas artísticas con el objetivo último de que las políticas públicas se puedan dirigir a cubrir los huecos que el mercado deja y apoyar la profesionalización de las carreras artísticas.

En cada ámbito se han identificado los instrumentos más destacados, sin pretender que sea un resumen exhaustivo. Se diferencia entre los agentes que ofrecen un apoyo estructural y los programas y servicios destinados específicamente al reforzar determinados aspectos que inciden en el recorrido hacia la profesionalización. Para tener información adicional, puede consultarse el documento *Hacia un sistema de apoyo a la creación en Euskadi*, elaborado por Karraskan para el Departamento de Cultura y Política Lingüística.

4.1_Herramientas de apoyo en las artes visuales

Entre las estructuras de apoyo estables que ofrecen diversos servicios y que, aunque contemplen un planteamiento transversal, están especializadas en artes plásticas y visuales destacan:

- Azala kreaio espazioa
- Azkuna Zentroa
- Bilbao Arte
- Bitamine Faktoria
- Kutxa Kultur
- Tabakalera

Existen también otras iniciativas que ofrecen programas o recursos de apoyo a la creación en artes visuales, entre los que cabe citar: Amiarte, Ant Espacio, Artgia, Bilbao Art District, Bilbao Formarte, Bulegoa Z/G, Consonni, Okela, Programa Eskualdea en Araba y Zas.

En la siguiente tabla se muestran algunas de las principales herramientas existentes de apoyo a las artes plásticas y visuales.



	Formación	Investigación Creación	Producción Exhibición	Reconocimiento Legitimación
Primeros pasos			Joven llama joven Galería Lumbreras	
	Komisario berriak		Convocatorias Montehermoso	
	Residencias Guggenheim	Beca Otaola	Programa Ertibil-Bizkaia	
	Becas creación DFB (nacidos 1975 y posteriores) + Barriek			
	Becas DFG		Programa Artistas Noveles DFG	
Consolidación	Instituto de Prácticas Artísticas	Subvenciones artes plásticas y visuales GV Programa Eremuak		
		Residencias Wroclaw-Etxepare		Premio Gure Artea
		Subvenciones movilidad Etxepare		
		Residencia prácticas artísticas AZ		
		Programa artistas asociad@s AZ + investigador@s asociad@s		

Del análisis de estos instrumentos se extraen las siguientes conclusiones:

- La distinción entre formación-creación-producción-exhibición no se ajusta a todos los programas. Hay algunos que están concebidos así, pero la tendencia es a romper esas barreras y orientarse a generar contexto, como es el caso de Eremuak, desde una **mirada sistémica**.
- Lo mismo cabe decir de la distinción entre los primeros pasos y los artistas consagrados: existen programas específicos para artistas noveles, pero muchas de las convocatorias principales no lo especifican, lo que supone que entran a concurso todo tipo de artistas, independientemente de cuál sea su trayectoria.
- Existe una **oferta amplia de centros de creación y producción** destinados a ofrecer recursos y medios en diferentes formatos. Destaca en este caso el papel de BilbaoArte, con programas de becas, residencias, movilidad, formación y asesoramiento.
- Se están abriendo paso programas de **colaboración mutua** entre los centros de creación y los artistas a través de la promoción y el acompañamiento de manera innovadora, como el programa Artistas Asociad@s de Azkuna Zentroa, dirigida a artistas de trayectoria reconocida. Ambas partes salen beneficiadas: la artística aporta a la programación trascendiendo los formatos tradicionales, trabaja con los públicos y acercan el Centro a otros contextos locales o internacionales; y el Centro aporta los recursos y espacios necesarios, favoreciendo otros tiempos para el proceso creativo y compartiendo experiencia técnico-profesional.
- El papel de los Museos y Centros de arte en la búsqueda de **fórmulas de colaboración con artistas consolidados**, en todas los ámbitos y formatos posibles, es central. A destacar especialmente el trabajo de Artium por ser el centro-museo vasco de arte contemporáneo, y de Tabakalera, a través de su espacio para creadores. A destacar el recién creado Instituto de Prácticas Artísticas, cuyo programa de estudios surge del deseo de extender las relaciones profesionales que se producen en el ámbito institucional a la producción y la transmisión de conocimiento.
- Como espacio poco explorado hasta el momento está la **colaboración entre el ámbito público y el privado** (galerías) en el apoyo a las carreras artísticas.
- Se detecta otro ámbito de mejora en torno a la **formación y asesoramiento** a los artistas emergentes en temas vinculados a la gestión de su carrera. Los

programas existentes están especializados en el terreno artístico, pero una carrera supone conocer y atender también a aspectos vinculados a la gestión de la profesión, desde la financiación, la contratación, la propiedad intelectual o la comunicación.

4.2 _ Herramientas de apoyo en las artes escénicas

Entre las estructuras de apoyo estables que ofrecen diversos servicios y que, aunque contemplen un planteamiento transversal, estén especializados en artes escénicas destacan:

- Azala kreazio espazioa
- Azkuna Zentroa
- Baratza Aretoa
- Bilbao Eszena
- Dantzagunea
- Garaion Sorgingunea
- Harrobia
- Kunarte
- La Fundación
- Zirkozaurre
- Algunos espacios pertenecientes a SAREA (Zornotza, Durango, Gernika...)

Existen también otras iniciativas que ofrecen programas o recursos de apoyo a la creación en artes escénicas, entre los que cabe citar: Artedrama, Circo Karola, Espacio punto de fuga, KulturLeioa, Niessen, Pabellón 6, Sarobe, Utopian y Zubi.

En la siguiente tabla se muestran algunas de las principales herramientas existentes de apoyo a las artes escénicas, tanto las destinada al teatro como a la danza.



TEATRO	Formación	Investigación Creación	Producción Exhibición	Reconocimiento Legitimación
Primeros pasos	Becas y ayudas formación y perfeccionamiento DFB (Nacidos 1990 o posterior)	Residencias (BAD, Baratza, La Fundación, Zubi) Programas de Zirkozaurre	Festivales de teatro underground (Zurrunbilo, Atxiki, Matadeixe, Eztena)	
	Becas DFA	Antzerkigintza berriak		
	Becas DFG			
	Compañía joven Pabellón 6			
		Ayudas textos teatrales GV		
Consolidación	Harrobia		Ayudas a la producción-distribución-exhibición GV	Premios Kutxa (textos dramáticos)
	ArteDrama Euskal Laborategia		Subvenciones difusión teatral DFB	Premio Donostia Antzerki Saria
			Subvenciones movilidad Etxepare	Premio de guiones teatro breve Café Bilbao
				Premios teatro breve Pabellón 6
				Premios Ercilla



DANZA	Formación	Investigación Creación	Producción Exhibición	Reconocimiento Legitimación
Primeros pasos	Becas y ayudas formación y perfeccionamiento DFB (Nacidos 2000 o posterior)	Subvenciones GV creación coreográfica		
	Becas DFA y DFG formación	Residencias Sortutakoak Dantzagunea		
	Dantzan Bilaka (beca + mentoring)			
Consolidación		Residencias Azala y La Fundación	Ayudas a la producción-distribución-exhibición GV	Existen varios premios en las ferias o festivales locales (Umore Azoka; Dferia/Donostia Saria; festival Act...)
		Residencias Azkuna Amphytrion		
			Subvenciones movilidad Etxepare	

Del análisis de estos instrumentos se extraen las siguientes conclusiones:

- Aunque cabría hacer matices, a simple vista los instrumentos existentes están **estructurados** siguiendo las necesidades de apoyo en los primeros pasos y en la etapa de consolidación de las carreras: en las etapas incipientes, los apoyos se dirigen a la formación especializada y a la creación; en las de más recorrido, las ayudas tienen por objeto la producción y las giras o circuitos.
- Las artes escénicas cuentan con una **estructura institucionalizada** de apoyo importante, en la que participan las instituciones públicas a través de centros de formación y producción (Dantzerti, BilbaoEszena, Dantzagunea...); becas y ayudas; y una red de espacios y circuitos de exhibición coordinada por Sarea, así como las privadas o de tercer sector (compañías, distribuidoras, espacios de creación y asociaciones profesionales). Así, los programas existentes cuentan con mayor articulación entre las principales necesidades que se tienen para poder dedicarse profesionalmente al teatro o la danza: espacios donde crear, ayudas para levantar proyectos y circuitos donde exhibir el trabajo.
- Esto permite también que la **formación** o el apoyo necesario tanto para la emergencia del nuevo talento como para la transición hacia la consolidación de las carreras artísticas pueda tener apoyos consistentes. En este sentido, centros como Harrobia, La Fundición, Azala o Baratza, ofrecen servicios de acompañamiento y mentorización.
- Una fórmula que está dando resultados son las **residencias** estables para compañías. En algunos casos han resultado claves para el salto a la profesionalización de las compañías.

4.3_ Herramientas de apoyo en la música

En la música, como se ha señalado en el capítulo sobre las trayectorias artísticas, es necesario distinguir entre la clásica y la música popular o moderna. La primera, por la necesidad de contar con formación especializada, está regulada y estructurada en torno a las Escuelas de Música, los conservatorios y Musikene. A ellas hay que sumar las dos Orquestas Sinfónicas y la Joven Orquesta de Euskadi. En la música popular o moderna, ese requisito no es indispensable, por lo que las herramientas de apoyo también difieren.

En este apartado se identifican otro tipo de estructuras e instrumentos. Entre las estructuras de apoyo estables que ofrecen diversos servicios y que, aunque contemplen un planteamiento transversal, estén especializados en música destacan:

- Buenawista Prolleckziom's
- Kutxa Kultur

Existen también otras iniciativas que ofrecen recursos de apoyo a la creación en música, entre los que cabe citar Bilborock y Taldegune. En la siguiente tabla se muestran algunas de las principales herramientas existentes de apoyo a la música:

	Formación	Investigación Creación	Producción Exhibición	Reconocimiento Legitimación
Primeros pasos	Becas y ayudas formación y perfeccionamiento DFB (Nacidos 1990-95 o posterior según modalidad)		Programa Kutxa Kultur Musika	Concurso pop-rock Villa de Bilbao
	Becas DFA			
	Becas DFG			
Consolidación	Euskadiko Gazte Orkestra	Subvenciones Composición musical GV		
		Subvenciones actividades musicales profesionales GV		Premios Musika Bulegoa
		Residencias AZ	Ayudas Etxepare a giras y conciertos extraordinarios	

Las conclusiones que se derivan del análisis de estos instrumentos son las siguientes:

- En la música, a diferencia de otros ámbitos artísticos, el grueso de la inversión pública se dedica a las **estructuras educativas** (escuelas de música, conservatorios, Musikene) y a las tres orquestas (dos profesionales y la EGO).
- En la clásica, cabe destacar la función de cantera de futuros músicos profesionales que hace la **EGO**. Convocan audiciones para jóvenes músicos entre 16 y 27 años que estén cursando, como mínimo, un grado profesional o ser estudiantes y estar matriculados en una Escuela de Música. Desde su creación en 1997 son más de 1.500 los y las jóvenes que han participado en este proyecto musical y cultural de carácter estratégico, y un número importante de los mismos ha desarrollado una importante carrera musical y ocupa a día de hoy los atriles de algunas de las más prestigiosas orquestas españolas y europeas.

- Las ayudas a composiciones musicales del Gobierno Vasco, aunque están abiertas a todo tipo de compositores, incluyen una cláusula en la que se establecen mínimos para jóvenes y para mujeres, siempre que los criterios de aplicación general lo permitan.
- En **formación y asesoramiento** hay que considerar la oferta de las distintas asociaciones profesionales como Euskal Herriko Musika Bulegoa, espacio de encuentro y colaboración entre los distintos agentes del sector. La existencia de una asociación aglutinante como ésta, debería ser el punto de apoyo para las medidas de apoyo a la profesionalización en las carreras musicales.
- Otra de las iniciativas de apoyo a la profesionalización es el BIME Pro, encuentro profesional para generar nuevas oportunidades de negocio a nivel internacional.

4.4 Herramientas de apoyo en el audiovisual

Las estructuras y programas de apoyo y promoción del audiovisual se encuentran concentradas en Donostia en el eje Tabakalera, Zinemaldia, Filmoteca, Zineuskadi y Elías Querejeta Zine Eskola. La confluencia de esos proyectos que suman perspectivas complementarias desde la investigación, la formación, la creación, la producción y la exhibición, generan un caldo de cultivo propicio de apoyo tanto a la creación emergente como al apoyo a la consolidación de carreras profesionales.

Todas ellas se albergan en el mismo edificio, junto a otros servicios como Zineuskadi o el Desk media de Europa Creativa. El proyecto Tabakalera como centro de cultura contemporánea contempla otras expresiones y prácticas en torno a la creación, pero el cine y el audiovisual siempre han sido una de sus áreas de actuación prioritarias. Respecto al Zinemaldia, en consonancia con la apuesta estratégica general por la que el certamen quiere convertirse en plataforma de referencia internacional para la formación y la profesionalización de los cineastas. Tabakalera y el Zinemaldia coorganizan la sección Nest (el Encuentro Internacional de Estudiantes de Cine), así como el programa de residencias y desarrollo de proyectos Ikusmira Berriak y la conceptualización y puesta en marcha de la EQZE.

Se resumen a continuación las iniciativas más destacadas:

	Formación	Investigación Creación	Producción Exhibición	Reconocimiento Legitimación
Primeros pasos	Larrotxene-Intxaurreondo			
	Noka mentoring-Tabakalera			
Consolidación		Sormen Beka DA!		
		Ayudas a guiones GV	Programa Kimuak	
	Ikusmira berriak		Subvenciones a la producción audiovisual GV y al desarrollo de proyectos	
	2deo Tabakalera			
			Bolsas de viaje internacionalización Etxepare	
	Formación MediaDESK Euskadi		Zinemira -Zinemaldia	Premio Cine Vasco
			ZineBi	Premio Cine Vasco

Del análisis de estos instrumentos se extraen las siguientes conclusiones:

- El éxito del **programa Kimuak** como trampolín en la carrera de los jóvenes cineastas dando a conocer sus cortos en el mundo. Su prestigio nace de su catálogo y de ser un programa pionero en la internacionalización de la creación vasca, en cuyo recorrido ha obtenido numerosos reconocimientos internacionales.
- El programa de **residencias Noka mentoring**, ejemplo para el desarrollo de carreras de cineastas mujeres, la excepción en comparación con otros sectores.
- El programa Ikusmira Berriak, cuyo objetivo es impulsar la creación audiovisual articulando su programa en torno a dos ejes: Formación y Producción. Contempla un programa anual de residencias para el desarrollo de proyectos y un plan de ayudas a la producción de trabajos audiovisuales innovadores. El objetivo de la residencia es ofrecer espacio, contexto y tiempo para el desarrollo creativo.
- El laboratorio de contenidos audiovisuales en euskera Zdeo de Tabakalera, destinado a profesionales del sector, ofrece ayuda económica y acompañamiento para la **investigación experimental** con el objetivo de promover el desarrollo y

- prototipación de proyectos basados en contenidos audiovisuales.
- Las ayudas a la creación de **guiones** cinematográficos tienen una reserva específica para menores de 30 años. Tanto en los primeros pasos como en la consolidación de guionistas, son una ayuda significativa para este perfil de creación.
- Las **ayudas a la producción** en las modalidades de cortometrajes de creación son un trampolín para jóvenes cineastas, aunque no estén destinadas específicamente a jóvenes.
- Desde la perspectiva de la internacionalización de creadoras y creadores, las bolsas de viaje permiten la participación de directores/as, actores/actrices o guionistas en festivales de cine internacionales, para presentar o representar alguna película.
- En cuanto al reconocimiento, la presencia del cine vasco en **Zinemira**, sección del Zinemaldia, en la que además se elige el Premio al cine vasco, es la principal ventana local para la creación cinematográfica vasca. La creación vasca tiene espacio también en Zinebi.

4.5 Herramientas de apoyo a la creación literaria

Existen también iniciativas que ofrecen programas o recursos de apoyo a la creación en el ámbito de la literatura, entre los que cabe citar Consonni.

	Formación	Investigación Creación	Producción Exhibición	Reconocimiento Legitimación
Primeros pasos		Residencia Nekatoenea		
		Residencias Hugoenea		Ahotsenea Durangoko Azoka
		Residencias cómic AZ		
Consolidación		Ayudas a la creación gráfica GV	Bolsas de viaje internacionalización Etxepare	Gutun Zuria de Azkuna Zentroa
		Ayudas a la creación de textos en euskera para jóvenes y cuentos y novelas cortas en euskera GV		Premios Euskadi de Literatura

Aunque en este ámbito de la literatura los apoyos públicos a la profesionalización son menores que en otros sectores, destacan las siguientes iniciativas:

- El papel de **Euskal Idazleen Elkartea** en el impulso a las residencias de creación en euskera en colaboración con otras entidades.
- Las y los jóvenes escritores en euskera tienen posibilidad de solicitar una residencia en **Nekatoenea** (Hendaya) de un mes de duración, organizada entre EKE, EIE y CPIE Euskal Itsasbastera.
- El Ayuntamiento de Pasaia y Euskal Idazleen Elkartea pusieron en marcha en Pasai Donibane un proyecto denominado **Hugoenea**, la casa del escritor. El centro se pone a disposición de autores que se expresen en euskara y otras lenguas minorizadas, siempre con el objetivo de impulsar la creación literaria.
- El Gobierno Vasco apoya la creación literaria y gráfica mediante **ayudas** específicas.
- Las bolsas de viaje del **Etxepare** para a agentes del sector literario (escritores/as, ilustradores/as, traductores/as y editores/as, para la participación en actos de nivel internacional del ámbito de la literatura, si van a presentar o representar un libro en dichos actos, si van a hablar sobre la creación literaria o si acuden como representación vasca.
- En cuanto a la difusión y el reconocimiento, destacan la Azoka de Durango, principal plaza para la creación en euskera y los Premios Euskadi de Literatura.

4.6 _ Programas transversales de información y asesoramiento

Aunque no están demasiado extendidos en relación a otro tipo de instrumentos descritos, existen los siguientes servicios de formación y acompañamiento para el apoyo a la profesionalización. Hay que precisar que algunos de ellos están concebidos para empresas, pero dadas las características de los sectores, reforzar las empresas

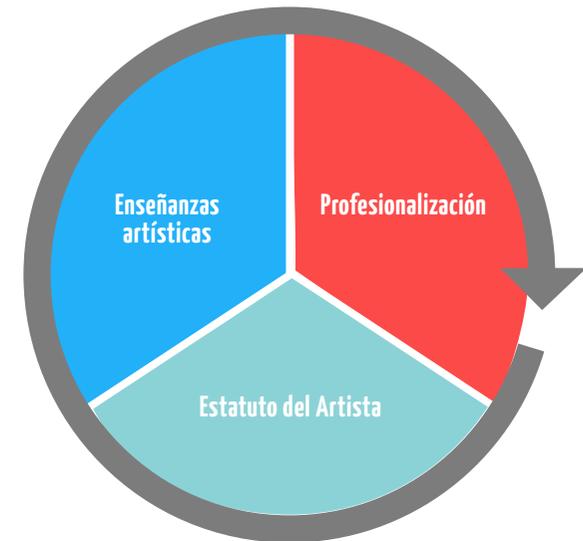
implica también apoyar la profesionalización de las carreras artísticas. Además de los citados en cada ámbito, cabe destacar también los siguientes:

- **KSI Berritzaile**, programa del Gobierno Vasco dirigido a las empresas del ámbito de las Industrias Culturales y Creativas Vascas, con el objetivo de crear y desarrollar espacios de oportunidad para nuevos proyectos en dos ejes de actuación: innovación tecnológica e innovación de modelo organizativo y estructura empresarial. En 2020, se ha activado el servicio EGOKITU enfocado a prestar orientación y apoyo a las empresas de las ICCs en la búsqueda de soluciones para los retos relacionados con necesidades de cambio en el modelo de negocio, la gestión de la financiación o las oportunidades de la digitalización.
- **EKKI**, Entidad de gestión de los derechos de propiedad intelectual de sus miembros, personas creadoras o titulares de derechos
- **KBulegoa**, Un servicio impulsado por la Diputación Foral de Gipuzkoa. Una oficina de información y acompañamiento dirigido a personas, grupos y entidades, desde amateurs a profesionales, que trabajan en el sector cultural. Atienden necesidades del contexto cultural, facilitan información, asesoran en gestión de trámites, en procesos de creación y de visibilización sectorial.
- **Kulturaraba** impulsado por la Diputación Foral de Álava y el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz: Ofrece dos programas, Bulegoa, dirigido a organizaciones culturales y profesionales autónomos. Ofrece información sobre subvenciones, convocatorias y diferentes cuestiones relacionadas con el desarrollo y la gestión de los proyectos culturales y creativos, así como materias relacionadas con su actividad cotidiana, además de acompañamiento en el desarrollo de proyectos culturales y de dinamización del sector. Tienen también un programa de formación dirigido a profesionales o en proceso de profesionalización.
- **Urola Kosta Comarca Creativa**, con un programa de formación específico para la profesionalización.

5_ Necesidades y propuestas desde lo público

En la presentación del informe se planteaba la vinculación estrecha de la cuestión sobre la profesionalización de los artistas con otros dos estudios elaborados recientemente por el Observatorio: *Análisis de las enseñanzas artísticas superiores en la CAE y Perspectivas de futuro para artistas y profesionales de la Cultura -a la luz del nuevo Estatuto del Artista-*.

La profesionalización comienza tras la etapa académica y se abre camino en un escenario cuyas reglas las marcan las condiciones de trabajo de las y los creadores desde el punto de vista laboral y fiscal, que no responde a las especificidades del sector cultural con el marco legislativo vigente. Esta es la razón por la que el contenido del estudio cobra sentido en su totalidad en el marco de ese contexto: Enseñanzas artísticas-Profesionalización-Estatuto del artista.



Una premisa. La primera consideración que habría que hacer es que el sistema educativo genera más artistas que los que el sector profesional es capaz de asumir. De esta afirmación quizá excesivamente radical no debe concluirse que sobran artistas, sino que hay que aceptar que no todas las personas egresadas podrán dedicarse profesionalmente a la creación. Hay una decantación a lo largo del tiempo en la que inciden factores profesionales, personales y del contexto. Pero es necesario incidir en una idea: la **necesidad de apoyo público** a la profesionalización, a sabiendas de que no todas las personas llegarán a ser profesionales de la creación en el sentido de vivir de la actividad creativa. Muy pocas lo consiguen de forma directa, pero es posible (y necesario) buscar alternativas que pueden ser secundarias o incluso principales desde el punto de vista de los ingresos. Y para ello las políticas públicas son imprescindibles.

Un requisito. Un sistema que de oportunidades de profesionalización sin que exista una estructura institucional que permita la consolidación no sirve para nada. Es, simplemente, alargar el período formativo. Dicho de otro modo: lo mejor para garantizar la profesionalización es disponer de un **sistema sólido**. Para ello se necesita poner en relación todas las partes de ese sistema: centros de creación y producción, empresas productoras y comercios, espacios de exhibición, ferias, festivales, fórmulas diversas de ayudas (becas, residencias, bolsas de viaje, encargos, colaboraciones, contrataciones, servicios de acompañamiento...), públicos, etc. La dificultad es que ese sistema es asimétrico en cuanto a recursos y complejo en cuanto a su funcionamiento. La fortaleza es que existen estructuras, políticas públicas, tejido artístico y empresarial y densidad creativa.

Asimetrías y huecos. Analizados los instrumentos existentes, se identifican diferencias en cuanto a las opciones de apoyo entre los distintos sectores: sobresalen las artes escénicas y quedan a la vista las carencias derivadas de la lógica de funcionamiento de ámbitos como la literatura o la música popular.

Los apoyos existentes, en buena parte, están concebidos para impulsar los inicios de las carreras artísticas en sus fases emergentes estando menos presentes en la consolidación de las carreras. La complejidad del sistema del arte dificulta la consolidación de las carreras artísticas, con el resultado de que ni tan siquiera los artistas consagrados tienen capacidad de dedicarse a la creación sin contar con fuentes alternativas de ingresos. Faltan programas que les permitan disponer de tiempo para crear y con dotaciones importantes, asociados a que puedan dar a conocer el resultado en centros de referencia. Es necesario pensar a lo grande, promoviendo la excelencia mediante el apoyo a la creación de élite, favoreciendo acuerdos entre las instituciones concernidas: gobierno y grandes instituciones (museos, centros de producción, orquestas, teatros), o en la lógica de apoyo al mercado con acuerdos entre entidades públicas y empresas o asociaciones profesionales. Se podrían estudiar las fórmulas que existen para deportistas de élite (becas ADO, ayudas para sufragar los costes de las cuotas de seguridad social, ayudas según resultados (premios internacionales)).

Buenas prácticas. Es cuestión de propiciar conexiones buscando fórmulas de colaboración entre los distintos agentes del sistema. El ejemplo del audiovisual en torno a Tabakalera (Zinemaldia, Filmoteca y la propia Tabakalera), es ilustrativo de las

oportunidades que ofrece contar con un sistema que funcione como tal. Otro ejemplo es el programa Artistas Asociad@s de Azkuna Zentroa, dirigida a artistas de trayectoria reconocida. Ambas partes salen beneficiadas: la artística aporta a la programación trascendiendo los formatos tradicionales, trabaja con los públicos y acercan el Centro a otros contextos locales o internacionales; y el Centro aporta los recursos y espacios necesarios, favoreciendo otros tiempos para el proceso creativo y compartiendo experiencia técnico-profesional. En las artes escénicas cabe destacar el ejemplo de la Compañía joven de Pabellón 6 o la función de la EGO en la formación de futuros profesionales de la música. En el audiovisual destaca la labor del programa Kimuak. En la literatura en euskera destacan las colaboraciones entre la asociación profesional (EIE) y otras entidades culturales (EKE, Pasai Donibane, CPE Euskal Itsasbastera).

Puentes. Hay que subrayar la importancia de los programas puente tipo mentoring que asesore y forme a las nuevas generaciones desde el conocimiento de las que cuentan con conocimiento, recorrido y experiencia. Existen ejemplos en las artes escénicas (Harrobia), en el audiovisual (Noka mentoring), en la danza (Dantzán Bilaka) o en el recién creado PIA de las artes visuales. La transmisión del conocimiento es central, tanto desde la perspectiva de la práctica artística específica como de la experiencia de eso que se denomina “oficio” en la guía profesional de las personas más jóvenes.

Cabría también pensar en impulsar programas puente entre creadores y productoras y entre disciplinas favoreciendo las residencias de diversas prácticas artísticas en los centros de creación y producción. Al respecto puede consultarse el informe sobre **Modelos de residencias** elaborado por el Observatorio.

Alternativas. Si la creación o la interpretación son el núcleo de la actividad creativa, se debe trascender la idea de que la compra de obra, la contratación de representaciones o las ayudas públicas sean las únicas fuentes de ingresos directas: se puede pensar en que los artistas puedan ofrecer servicios vinculados a su conocimiento y su obra (formación, talleres, mediación, orientación, asesoría artística...). Y no solo pensando en que sus destinatarios sean los públicos u otros artistas y creadores, sino también los equipos técnicos y de gestión de los centros culturales. Hay que tener en cuenta también que hay una generación de programadores y responsables en los centros públicos que necesitan refresco y que, a su vez, pueden aportar su conocimiento de gestión a los diferentes perfiles de creadores.

Formación y emprendizaje. Para conseguir ser profesional se necesitan dos tipos de capacidades y aptitudes: las artísticas y las asociadas a la gestión. Los apoyos se concentran en la primera, tanto en la etapa de académica como en los programas existentes dirigidos a las primeras etapas de las carreras artísticas. Se debe apoyar tanto la creación y producción y su capacidad para dar a conocer su obra y llegar al mercado, como de gestionar su carrera profesional. En este sentido, se deberían conjugar esos dos aspectos: pueden aportar su conocimiento de gestión a los diferentes perfiles de creadores.

- _ Formación y reciclaje artístico en talleres de centros de creación especializados.
- _ Formación empresarial y servicios de acompañamiento. Al igual que en el caso de las empresas, las y los profesionales necesitan orientación y asesoramiento principalmente en aspectos financieros, comerciales y fiscales, adaptados a sus especificidades. En este sentido, el papel que juegan y pueden jugar las asociaciones profesionales es central, no solo en la parte formativa, sino en la prestación de servicios de este tipo. Existen ejemplos en el ámbito de la música.

Movilidad. Las estancias en el extranjero son, más que aconsejables, imprescindibles en las carreras profesionales de determinados perfiles. El ejemplo paradigmático es la música clásica, tal como se ha descrito en el capítulo sobre las trayectorias. Aunque no exista esa exigencia implícita, las posibilidades de aprendizaje, contactos, pertenencia a redes, conocimiento de otros mercados, acceso a otros programas, difusión de la propia obra, etc. para todos los perfiles es un potenciador en sus carreras profesionales. La apuesta europea por este tipo de programas indica la importancia que tiene en la profesionalización de las y los artistas. El trabajo de apoyo que se hace desde los principales centros de creación como Tabakalera o Azkuna Zentroa, y la labor del Etxepare son ejemplos de un trabajo a seguir.

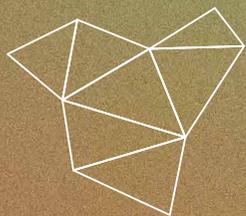
Vulnerabilidad. En el marco de la precariedad y de las condiciones difíciles generales para el desarrollo de carreras artísticas se requiere prestar una atención especial a los colectivos más vulnerables: artistas mayores, mujeres... Como se ha señalado en el informe, la conciliación es especialmente complicada para las artistas y creadoras. Esta es una reclamación permanente que ha quedado constatada en los estudios realizados en torno a la situación y presencia de las mujeres en los distintos sectores. Es hora de pensar en fórmulas de apoyo específicas para estos perfiles. Un ejemplo de que se va

en la buena dirección son las especificaciones existentes en las diferentes líneas de subvenciones del Gobierno Vasco estableciendo mínimos para jóvenes y mujeres. Otro ejemplo es el programa Noka mentoring.

Derechos laborales y fiscales. Las reivindicaciones contenidas en el Estatuto del Artista, que se describen en el informe elaborado por el Observatorio, en torno a la fiscalidad derivada de la irregularidad de los rendimientos, a la deducción de gastos y a los derechos de propiedad intelectual; a las propuestas en torno a la protección laboral y Seguridad Social en torno al trabajo autónomo, al IAE, a las prestaciones sociales y a las transiciones profesionales y salud laboral; así como las medidas de compatibilidad de ingresos son aspectos que se deben considerar para que las profesiones culturales tengan los mismos derechos que otros profesionales. No puede haber profesionalización sin condiciones laborales y fiscales justas y dignas.

Renta mínima. Se podría comenzar a analizar la posibilidad de ir incorporando una renta mínima universal. Insistimos en que no se trata de reivindicar más derechos para los profesionales culturales que para el resto, basando el argumento en su especificidad o en el valor de la actividad cultural. Ese es otro debate que se debe desvincular de la situación profesional. Se trata de plantear un escenario de posibilidad de desarrollo de la carrera en igualdad de condiciones que el resto, sin obstáculos añadidos ni agravios comparativos. El debate debe de orientarse hacia la reivindicación de los derechos ciudadanos, desvinculándolos del mercado de trabajo. En último término, eso implica plantear una renta mínima universal. La situación desencadenada por la COVID-19 ha recuperado la necesidad de abrir éste debate.

Seguimiento. Por último, para poder incidir y transformar una realidad es necesario conocerla en detalle. Hasta el momento, no existen herramientas para hacer el seguimiento de la situación de las personas creadoras a lo largo del tiempo que permitan conocer las dificultades que encuentran en su camino o, por el contrario, las oportunidades y puntos de apoyo que han resultado importantes en sus carreras. De hecho, si se vuelve la vista atrás, se desconoce qué ha sido de buena parte de las y los artistas becados en los programas de las distintas instituciones. Cabría plantear hacer una recogida de información pautada de las personas que han recibido ayudas públicas, con una periodicidad quinquenal, con el objetivo de analizar sus trayectorias y adecuar los programas de apoyo a las necesidades que se vayan planteando.



**Kulturaren
Euskal Behatokia**
Observatorio Vasco
de la Cultura



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA