





LIBRO BLANCO DE LA CULTURA

Elaborado por la Plataforma
en Defensa de la Cultura

© Editorial Dilema, 2016
Ibáñez Marín, 11 - 28019 MADRID
Tel y Fax: 91 472 9071
info@editorialdilema.com
www.editorialdilema.com
I.S.B.N. 979-00-00000-00-0

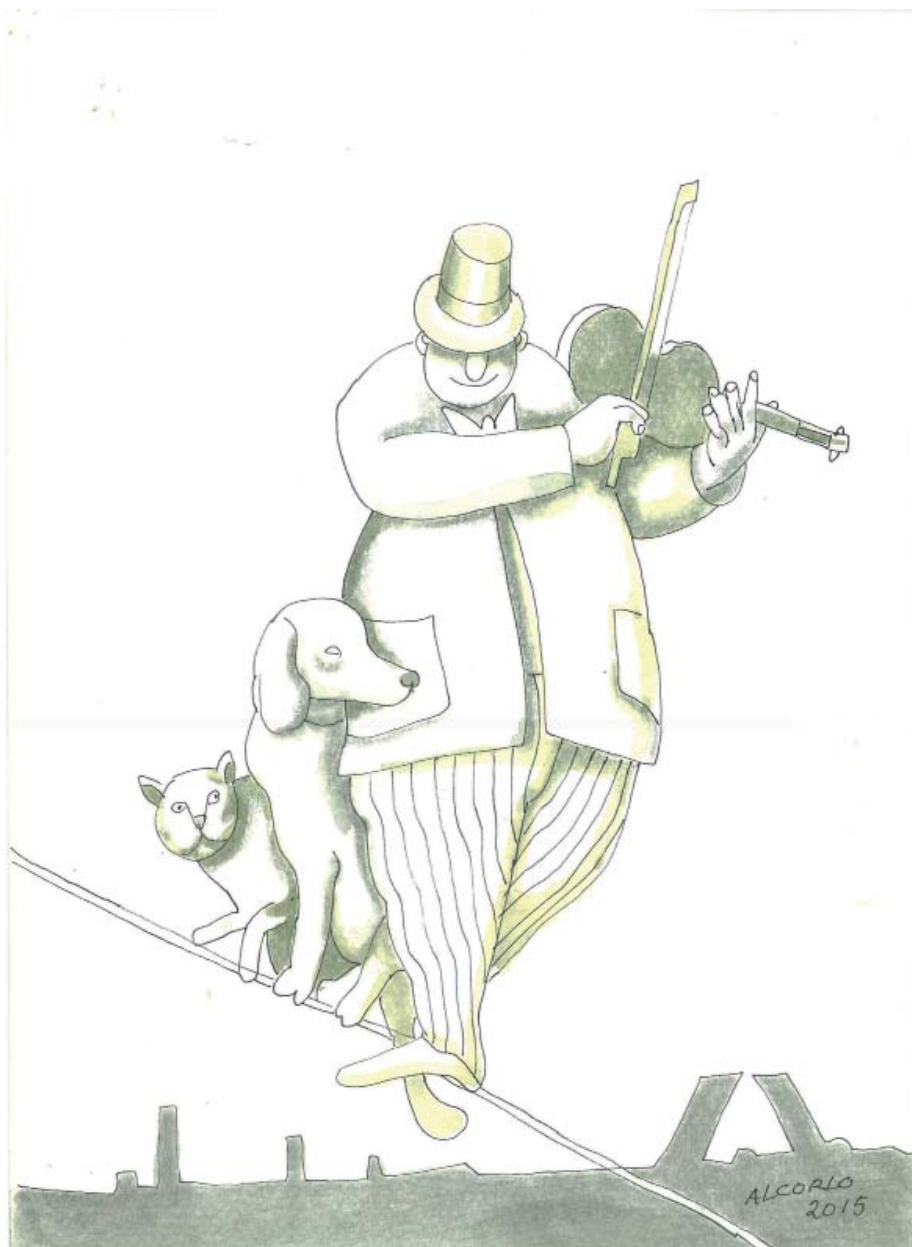
Depósito Legal: M-00000-2016

Diseño de Portada: María Pérez-Aguilera
mariap.aguilera@gmail.com

Maquetación: JMPG
jpg731@gmail.com

Impresión:

Reservados todos los derechos. Queda totalmente prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier procedimiento electrónico o mecánico, incluso fotocopia, grabación magnética, óptica, o informática, o cualquier sistema de almacenamiento de información o sistema de recuperación, sin permiso escrito del editor.





ÍNDICE

PRÓLOGO

Génesis y desarrollo de la Plataforma en defensa de la cultura.	13
--	----

1.- EL ESTATUTO DEL ARTISTA

Manifiesto por el derecho a seguir creando. <i>VEGAP / Sociedad General de Autores y Editores / Asociación Colegial de Escritores de España / Plataforma en Defensa de la Cultura /CEDRO</i>	21
--	----

Proposición del Partido Socialista Obrero Español al Congre- so para la compatibilidad de la percepción de pensiones con	
---	--

los rendimientos del trabajo derivados de la actividad creativa
y para la elaboración de un Estatuto del Artista. 25

Proposición de Democràcia i Llibertat al Congreso
para la compatibilidad de la percepción de pensiones
con los rendimientos de trabajo derivados de la actividad
creativa y para la elaboración de un Estatuto del Artista
y el Creador. 28

Proposición de Ciudadanos al Congreso acerca de las enseñan-
zas artísticas superiores en el marco universitario. 34

Proposición del partido popular al congreso para la compa-
tibilidad entre la pensión de jubilación y el desarrollo de una
actividad profesional o laboral remunerada 45

Consideraciones previas para la elaboración de un Estatuto
del Artista. *Miguel Pérez Solís. Abogado. Asesor jurídico de AIE
(Artistas Intérpretes o Ejecutantes).* 49

2.- LA CULTURA EN ESPAÑA

La cultura y los retos futuros. *Maria Reyes Maroto Illera.*
Reyes Maroto es Licenciada en Economía. Master
en Economía y Finanzas (CEMFI). Profesora en
la Universidad Carlos III. Diputada del
Grupo Parlamentario Socialista en la Asamblea de Madrid. 75

El desafío de la era digital. *Luis Cobos. Compositor.
Presidente de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE).* 85

Potencial económico de la lengua española.
Fermín Cabal. Escritor. 99

Mujer y cultura. *Inma Chacón. Escritora.* 111

La enseñanza superior artística delante de su encrucijada.
*Alejandro Martínez Estrada. Catedrático del Conservatorio
Superior de Música de Salamanca. Miembro de la Asociación
de docentes de enseñanzas artísticas superiores.* 119

3.- REFLEXIONES SECTORIALES

En defensa de nuestro patrimonio cultural.
*Vicente Patón Jiménez, Presidente de Madrid Ciudadanía
y Patrimonio. Arquitecto.* 129

La cultura: “El humano tesoro de ciencia vigilante”.
*Manuel Rico. Presidente de la Asociación
Colegial de Escritores (ACE).* 139

Reflexión sobre el sector del cine. *Abel Martín Villarejo.* 139

Profesor de la Universidad Complutense de Madrid.



<i>Secretario General de Latin Artis.</i> <i>Director General de AISGE. Abogado. Autor</i>	149
La crisis del cine. 10 razones por las que de mayores queremos ser franceses. <i>Andrés Linares. Director de cine. Unión de cineastas.</i>	157
Combatir por la cultura y defenderla. <i>Juan Antonio Hormigón. Secretario General de la Asociación de Directores de Escena (ADE).</i> <i>Autor. Director Teatral.</i>	163
La música en vivo. Cultura y Compromiso. <i>Javier Olmedo. La noche en vivo.</i>	171
En defensa de la cultura desde la perspectiva de los artistas musicales. Anécdota real como la vida misma. <i>Miguel Pérez Solís. Abogado. Asesor jurídico de AIE (Asociación de Intérpretes y Ejecutantes).</i>	175
La formación circense. <i>Donald B Lehn. Director de la Escuela de Circo Carampa, en nombre del sector.</i>	183
Educación desde las artes y las ciencias. <i>Francisco Lara. Catedrático de Instituto.</i>	187
Urgentes soluciones para el sector de las artes plásticas. <i>Angel Aragonés, Artista plástico, miembro fundador de AVAM y VEGAP.</i>	195



4.- RELACIÓN DE ASOCIACIONES MIEMBROS DE LA PLATAFORMA EN DEFENSA DE LA CULTURA.

Denominación de la entidad	199
----------------------------	-----



PRÓLOGO

GÉNESIS Y DESARROLLO DE LA PLATAFORMA EN DEFENSA DE LA CULTURA

La situación crítica de la cultura en España, agravada en los últimos años, había suscitado las protestas de las Academias del Cine y del Teatro de forma pública y notoria. A esas voces, ampliadas por los medios de comunicación, se unían otras no menos expresivas de los escritores, los músicos, los bailarines, los productores de cine y teatro, los trabajadores del espectáculo, los artistas plásticos, los circenses, las salas en directo, los defensores del patrimonio público y cultural y, en general, las de todos los ciudadanos, usuarios partícipes, de una u otra manera, de la actividad cultural.

No solo era el clamor contra el disparatado 21% del IVA, sino las demandas de una Ley de Patrocinio y Mecenazgo en

condiciones, la rectificación de los errores de bulto de la Ley de la Propiedad Intelectual, las quejas por la reducción vergonzante de los presupuestos del Estado, las autonomías y ayuntamientos para la Cultura, no justificables simplemente por la crisis económica.

En ese panorama tan desolador para los creadores y la gente de la cultura; artistas, productores y ciudadanos, surge como un hálito de esperanza y de contestación activa y democrática la Plataforma en Defensa de la Cultura, constituida, finalmente, el 4 de noviembre de 2013, en el Círculo de Bellas Artes. Allí nos encontramos músicos, bailarines, artistas, escritores, artistas plásticos, gente del circo, productores de cine y teatro, gestores culturales, ciudadanos y ciudadanas, trabajadores de la cultura del Ayuntamiento y de la Comunidad de Madrid, defensores del patrimonio artístico y cultural. Todos con la clara voluntad de reivindicar otro espacio para la cultura, una transformación de las políticas que la han malformado en los últimos años, una respuesta decidida y coordinada frente a cualquier interés contrario a la Cultura.

Decididos a demostrar que junto a las reivindicaciones más unitarias y usuales, éramos capaces de articular una profunda reflexión sobre los males culturales que nos aquejaban y propiciar un programa riguroso, amplio e integrador, nos pusimos como objetivo convocar un Congreso en Defensa de la Cultura, que se llevó a cabo en Madrid durante los días 5, 6 y 7 de marzo de 2015. Previo a ese gran encuentro, estimamos oportuno convocar a todos los agentes que en sus diversas áreas participaban de la cultura y sus problemas, y así se formaron cinco grandes mesas sectoriales que reunieron, entre octubre de 2014 y febrero del 2015, a más de 70 voces cualificadas:

catedráticos, representantes de los artistas y creadores en todas las materias, ciudadanos, asociaciones de defensa del Patrimonio, y rectores de las principales instituciones culturales. Todos con un mismo objetivo: reflexionar para aportar soluciones a la grave situación en la que nos encontrábamos.

El jueves, 5 de marzo, en el Ateneo de Madrid, espacio que había acogido desde un primer momento las reuniones preparatorias de la Plataforma y las cinco Mesas Redondas, D. Federico Mayor Zaragoza realizó un sentido y oportuno discurso de apertura del Congreso. Tras la lectura del Manifiesto en Defensa de la Cultura dieron comienzo las Mesas sectoriales: Patrimonio, Televisión y Medios, Teatro, Música y Ciudadanía y Cultura. Sesiones apretadas, con intervenciones valiosas y apuntes para lo que finalmente conformaría el Programa Reivindicativo de la Plataforma. Las Mesas de Letras, Danza, Circo, Creadores y Artes Escénicas Multidisciplinares, Cine y Artes Plásticas y Visuales, completaron la segunda sesión desarrollada a lo largo del viernes día 6 de marzo.

Las conclusiones y propuestas reivindicativas de todos los sectores participantes en el Congreso han sido publicadas, gracias a la Fundación Sgae, en el libro “EN DEFENSA DE LA CULTURA”, distribuido en edición digital a todas las asociaciones adheridas a esta Plataforma, para que lo hagan llegar a sus socios.

Numerosas intervenciones, durante el Congreso, insistieron en la necesidad de abordar un LIBRO BLANCO DE LA CULTURA, tarea que ahora enfrentamos, recogiendo distintas “Reflexiones” sectoriales, que sirvieron como ponencias base para el debate de las mesas, y que hemos completado con aportaciones complementarias de algunos expertos y con las propuestas

que varios partidos políticos han llevado al Congreso para su debate.

Mientras elaborábamos el libro, ha estallado el escándalo de la retirada de las pensiones a los creadores que siguen ejerciendo actividades relacionadas con la propiedad intelectual. Un escándalo absurdo, porque es un hecho que viene sucediendo desde siempre. Aunque parezca increíble, esto no es un nuevo desafuero del ministro de turno, sino la situación real en la que viven los artistas y creadores españoles. Un estudio parcial, realizado por la Fundación SGAE sobre la base de los guionistas audiovisuales, revela que dos terceras partes de los socios de SGAE en este sector, cuando llegan a la edad de la jubilación, carecen de protección social y solo pueden aspirar a modestas pensiones no contributivas. Aunque el estudio se refiere solamente al mundo audiovisual, a juzgar por las actividades de ayuda social que desarrolla la SGAE, parece claro que en el mundo de la música la situación es todavía más alarmante.

Es el resultado de un sistema legal perverso: el artista que tiene éxito profesional, que consigue “vivir de su profesión”, aspiración legítima a la que aspiran muchos ciudadanos, comprueba al cabo de los años que su “vida laboral”, sobre la que se establece la pensión contributiva, es muy escasa, y solo si ha compaginado su vocación artística con otra actividad profesional se ve protegido por el sistema. En todos los países de nuestra área cultural se han establecido mecanismos legales compensatorios para regular equitativamente esta situación, a todas luces injusta, y esas medidas, que reclamamos urgentemente desde la Plataforma en Defensa de la Cultura, son la base de nuestra reivindicación de un Estatuto del Artista, que

solucione los agravios comparativos que en materia laboral y fiscal sufrimos los escritores, músicos, bailarines y cineastas españoles.

Y tenemos que decir que somos optimistas. El presidente de la Mesa del Congreso, Patxi López, recibió el pasado mes de marzo a una numerosa delegación de artistas que le entregaron las conclusiones y reivindicaciones emanadas de nuestro Congreso. Y por primera vez en la historia de España, dos partidos políticos, el PSOE y Democràcia i Llibertat, han presentado sendas propuestas para que el Estatuto del Artista sea debatido en el Congreso. Por su parte Ciudadanos ha presentado una propuesta de debate sobre enseñanzas artísticas, un punto que hemos destacado siempre como prioritario en nuestros planteamientos. Este material, junto al MANIFIESTO PARA SEGUIR CREANDO, elaborado por varias entidades de gestión, saliendo al paso de la campaña del ministerio de Hacienda para la retirada de pensiones, abre las páginas de este libro, editado gracias a la generosidad de AIE, y que ahora tienes en tus manos.



1

ESTATUTO DEL ARTISTA



MANIFIESTO POR EL DERECHO A SEGUIR CREANDO

Desde 2012, cualquier profesional de la creación mayor de 65 años que desee continuar desarrollando su actividad tiene dos opciones:

- a) Cobrar su pensión pero **renunciando entonces a percibir una retribución** por sus cursos, artículos, conferencias y a los **derechos de autor** que su obra le genere, si con ello supera en ingresos el SMI anual bruto;
- b) Continuar aportando su conocimiento, fruto de su experiencia a lo largo de los años o percibiendo los derechos de autor que legítimamente le corresponden, **pero renunciando entonces a su pensión.**

A pesar de las graves dificultades económicas que el sector creativo ha atravesado en los últimos años en nuestro país, el

Gobierno penalizó y cercenó la actividad creadora que a todos beneficia.

Las consecuencias de su aplicación son claras:

1. Un daño de proporciones incalculables al desarrollo intelectual de nuestro país impidiendo que nuestros autores puedan seguir aportando en **una etapa de su vida en la que el grado de madurez, experiencia y sabiduría puede ser volcado en mejorar una sociedad cada vez más necesitada de peso intelectual.**
2. Una **desprotección de los creadores**, especialmente aquellos con menores rentas que no pueden complementar sus pensiones no contributivas, con el fruto de su conocimiento.
3. **Un descenso de la contribución a la Hacienda Pública.** Si los creadores dejan de producir, también dejarán de contribuir a las arcas públicas.

Por todo ello, EXIGIMOS:

1. La compatibilidad de la percepción de pensiones con los rendimientos del trabajo derivados de la actividad creativa.
2. El cese inmediato la campaña puesta en marcha por el Ministerio de Empleo y Seguridad Social que insta a los afectados a que elijan entre continuar manteniendo una vida intelectualmente activa o su pensión de jubilación.
3. La apertura de un proceso de diálogo con las organizaciones autorales que permita encontrar una solución justa para quienes, al finalizar su vida laboral activa, aún

quieren aportar su talento al acervo cultural y científico-técnico de nuestra sociedad.

4. Que en virtud de un proceso de reflexión y análisis del sector, el nuevo Gobierno que salga de las urnas el 20 de diciembre, diseñe una nueva norma que permita compaginar el desarrollo social y creativo con los derechos sociales y laborales de todos.

En Madrid, a 6 de noviembre de 2015

VEGAP / Sociedad General de Autores y Editores / Asociación Colegial de Escritores de España / Plataforma en Defensa de la Cultura /CEDRO



**Proposición no de Ley para la compatibilidad de la
percepción de pensiones con los rendimientos del trabajo
derivados de la actividad creativa.
PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL.**

A LA MESA DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

En nombre del Grupo Parlamentario Socialista tengo el honor de dirigirme a esa Mesa para, al amparo de lo establecido en el artículo 193 y siguientes del Reglamento del Congreso de los Diputados, presentar la siguiente **Proposición no de Ley para la compatibilidad de la percepción de pensiones con los rendimientos del trabajo derivados de la actividad creativa** para su debate en Pleno.

Exposición de motivos

En la cultura tenemos una gran oportunidad de impulso económico y de creación de empleo, pasando este a ser un sector determinante para el cambio de modelo de crecimiento que tenga en el talento, el conocimiento y la creatividad sus principales pilares de crecimiento. Consideramos que la actual contribución de la Cultura en España a la economía, situada en torno al 3,4% del PIB y su peso del 2,8 % del empleo total,

puede aumentar sustancialmente y converger con el 6,5% del PIB que tiene la UE y el 6,5% del empleo del total de la población activa europea.

Aprovechar este enorme potencial exige poner el acento más importante que debe ser precursor de este desarrollo que es el papel de los artistas, creadores y trabajadores de la cultura. Sin unas condiciones justas, ajustadas a su realidad y con garantías eficaces para el desarrollo de su actividad, no será posible el desarrollo de las industrias creativas y culturales.

Este potencial solo es posible si existen una serie de condiciones, de seguridades y de sinergias con las políticas públicas que entienden la complejidad y especificidad de su cadena de valor, permitiendo el desarrollo completo de su potencial, en este caso de creación de valor, en empleo y de desarrollo de fuentes de alto valor añadido en la economía.

La vida laboral de artistas y creadores suele ser ya precaria y las fórmulas definidas en el régimen de cotización no se adaptan bien a una realidad que por definición es intermitente y difícil. Si ya de por sí la creación y el autor no goza de una situación buena en su reconocimiento como actividad laboral a la hora de obtener una pensión justa, resulta aún más precaria en el paso hacia la jubilación en la que directamente se ve penalizada. Desde 2012, cualquier profesional de la creación mayor de 65 años debe optar entre seguir cobrando su pensión pero renunciando entonces a percibir una retribución por sus cursos, artículos, conferencias y a los derechos de autor que su obra le genere, si con ello supera en ingresos el SMI anual bruto; o peor aún, renunciando entonces a su pensión poder continuar aportando el fruto de su creación y renuncia a seguir percibiendo los derechos de autor que legítimamente le corresponden.

Una sociedad avanzada es aquella en la que el talento la creación y la cultura son objeto de reconocimiento y estímulo por su valor y no debe penalizar de ninguna forma que se cercena su desarrollo. No es razonable, ni deseable, que un país reconocido por el valor del trabajo de sus autores en todas las facetas de la creación, no tenga un mecanismo justos para promover su trabajo en la etapa de jubilación, que garanticen una pensión digna y acorde con la enorme e impagable contribución a nuestro desarrollo.

Por estas razones el Grupo Parlamentario Socialista

Proposición no de Ley

«El Congreso de los Diputados insta al Gobierno a adoptar las medidas necesarias para:

1. Para hacer posible la **compatibilidad de la percepción de pensiones con los rendimientos del trabajo derivados de la actividad creativa**, evitando que se exija a los creadores que elijan entre continuar manteniendo una vida intelectualmente activa o su pensión de jubilación.
2. La apertura de un proceso de diálogo fonográfica iones y entidades d gestión de derechos de autora para que permita la elaboración de **Estatuto del Artista y el Creador vinculado** directamente a un modelo de intermitencia, entendiendo la profesión cultural como una realidad específica con mecanismos coherentes de cotización, contratación y de contingencias de salud, maternidad, desempleo y muy especialmente las vinculadas a garantizar una jubilación digna y justa a los creadores y artistas.

A LA MESA DEL CONGRESO

DON FRANCESC HOMES I MOLIST, en su calidad de Portavoz del Grupo Parlamentario Catalán (Democràcia i Llibertat), y al amparo de lo establecido en el artículo 193 y ss. del Reglamento de la Cámara, presenta, para su discusión en la Comisión de Cultura, una PROPOSICIÓN NO DE LEY PARA MEJORAR LA CONDICIÓN PROFESIONAL EN EL SECTOR DE LA CULTURA Y DE LAS ARTES, Y PARA FACILITAR LA ACTIVIDAD CREATIVA

Palacio del Congreso de los Diputados, a 1 de marzo de 2016.



Francesc Homs i Molist
Portavoz del Grupo
Parlamentario Catalán
(Democràcia i Llibertat)

PROPOSICIÓN NO DE LEY, PROPUESTA POR EL GRUPO
PARLAMENTARIO CATALÁN (DEMOCRÀCIA I LLIBERTAT), PARA
MEJORAR LA CONDICIÓN PROFESIONAL EN EL SECTOR DE LA
CULTURA Y DE LAS ARTES, Y PARA FACILITAR LA ACTIVIDAD
CREATIVA

ANTECEDENTES

Las artes, en su acepción más amplia y completa, son parte integrante de la vida, por lo que es del todo necesario y conveniente que los gobiernos contribuyan a crear y a mantener un clima propicio a la libertad de expresión artística, así como las condiciones materiales que faciliten la manifestación de este talento creador.

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ha reconocido y establecido este principio desde hace años. El 27 de octubre de 1980 aprobó una Recomendación relativa a la Condición del Artista, en la que instaba a los gobiernos de los estados miembros, a asegurar el acceso al arte a toda la población y a fomentar todas las actividades encaminadas a poner de relieve la contribución de los artistas al desarrollo cultural, considerando que el arte refleja, conserva y enriquece la identidad cultural y el patrimonio espiritual de las diferentes sociedades, constituye una forma universal de expresión y de comunicación y, como denominador común de las diferencias étnicas, culturales o religiosas, recuerda a cada cual el sentimiento de pertenecer a la comunidad humana.

Del mismo modo, la Conferencia General de la UNESCO, reconociendo el papel esencial que desempeña el arte en la vida y el desarrollo del ser humano y de la sociedad, exhortaba a los estados miembros a

cumplir con el deber de proteger, defender y ayudar a los artistas y a su libertad de creación. Con ese fin, en opinión de la UNESCO, los gobiernos deberían hacer lo necesario para estimular la creatividad artística y la manifestación de talentos, para demostrar y confirmar, por todos los medios a su alcance, que las actividades artísticas tienen que desempeñar un papel en el esfuerzo de desarrollo global de las naciones, para forjar una sociedad más humana y más justa, y para lograr una vida en común pacífica y espiritualmente rica.

Los Estados Miembros deben asegurar así, a los artistas, si es necesario mediante medidas legislativas apropiadas, la libertad y el derecho de constituir las organizaciones sindicales y profesionales, deben procurar que éstas tengan la posibilidad de participar en la elaboración de las políticas culturales y laborales, y deben tomar todas las medidas necesarias encaminadas a definir una política de ayuda, apoyo material y moral a los artistas. Es decir, que los artistas puedan contar con una protección suficiente en materia de ingresos y de seguridad social, con condiciones de vida y de trabajo que les permitan desarrollar con plenitud su talento, y con disposiciones fiscales y de protección social que tengan en cuenta su contribución al desarrollo cultural y al progreso social.

Este respeto, protección, cuidado y fomento de la condición de artista y creador ha guiado tanto desde el sector cultural, como desde los distintos grupos parlamentarios, la reivindicación de reformas y mejoras en el marco normativo que en España se aplica a los profesionales del mundo de la cultura y las artes.

Sin embargo, a pesar de la reivindicación y el avance que se ha conseguido en algunas materias, restan todavía pendientes muchas

C.DIP 2707 020316 11:07

cuestiones por resolver para garantizar a los artistas y creadores cuyo medio fundamental de vida es la actividad artística, un trato y una cobertura adecuada y suficiente, que les permita ejercer su actividad en condiciones y que reconozca su contribución al desarrollo y progreso social.

Además, cabe resolver una situación que recientemente ha saltado a la luz pública y que provoca un daño de enormes proporciones en el desarrollo intelectual y artístico de nuestra sociedad. Al parecer, la interpretación y aplicación de la normativa en materia de Seguridad Social, pensiones de jubilación e incompatibilidades, llevada a cabo en los últimos tiempos, está poniendo en riesgo la actividad de escritores y artistas mayores de 65 años.

Una actividad cuya aportación social puede ser altamente valiosa precisamente por formularse en una etapa de la vida en que se alcanza un elevado grado de madurez, de experiencia y de conocimiento, y que puede dejar de producirse si la administración penaliza su ejercicio, retirando la pensión que les corresponde de acuerdo con su contribución al sistema.

Por todo ello, el Grupo Parlamentario Catalán (Democràcia i Llibertat) presenta la siguiente:

PROPOSICIÓN NO DE LEY

El Congreso de los Diputados insta al Gobierno a impulsar, con la mayor celeridad posible, un conjunto de modificaciones normativas con el objetivo de mejorar las condiciones de los profesionales del sector de la cultura y las artes, y ajustarse a

C.DIP 2707 020316 11:07

las peculiaridades de las diversas actividades artísticas. Estas modificaciones normativas deben incluir entre otras:

- La disminución del tipo fijo de retención del IRPF en las relaciones laborales especiales de artistas del 15% al 7%.
- La promoción y articulación de un sistema de representatividad como trabajadores, mediante la constitución de delegados sindicales o unitarios, que permita la negociación colectiva.
- Una reforma del Régimen Especial de Trabajadores Autónomos que establezca un sistema de cotización progresivo y flexible que posibilite la cotización en función de los ingresos reales e incluso, que considere los momentos de no ingresos permitiendo el mantenimiento de la situación de alta, que admita y ampare el trabajo autónomo a tiempo parcial, y que a su vez, articule una protección específica para el sector que tenga en cuenta las intermitencias en las afiliaciones, la corta vida laboral y los riesgos y enfermedades profesionales asociados a algunas profesiones artísticas (circo, danza,...), y la irregularidad y/o escasez de los ingresos.
- Una actualización de las normas que regulan la relación laboral de carácter especial de los artistas en espectáculos públicos y del régimen de Seguridad Social aplicable a los mismos, a fin de facilitar la generación de carreras de cotización con la menor intermitencia posible y de adecuar dichas normas a las nuevas modalidades de prestación de servicios, tal y como establece la Disposición Adicional

C.DIP 2707 020316 11:07

decimoquinta de la Ley 40/2007, de 4 de diciembre, de medidas en materia de Seguridad Social, y de incluir el personal técnico y auxiliar que colabora en la producción de estos espectáculos.

- La utilización del sistema RED para las relaciones laborales especiales del sector artístico.

E insta al Gobierno a iniciar un proceso de diálogo con el sector, con las organizaciones y asociaciones más representativas en sus respectivos ámbitos de actuación, estatal y autonómico, con el objetivo de avanzar de forma adecuada, en la compatibilidad de la percepción de una pensión de jubilación con rendimientos del trabajo procedentes de actividades profesionales relacionadas con la cultura y el arte, para facilitar y fomentar la actividad de escritores y artistas mayores, y reconocer su contribución intelectual y cultural a la sociedad.”

C.DIP 2707 020316 11:07

A LA MESA DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

Miguel Ángel Gutiérrez Vivas, Secretario General del **Grupo Parlamentario Ciudadanos**, al amparo de lo establecido en el artículo 193 y siguientes del vigente Reglamento del Congreso de los Diputados, presenta la siguiente **Proposición no de Ley para incluir las Enseñanzas Artísticas Superiores en el marco universitario**, para su debate en la **Comisión de Cultura**.

Congreso de los Diputados, 4 de marzo de 2016

C.DIP 2782 040316 11:08

Miguel Ángel Gutiérrez Vivas
Portavoz Sustituto del Grupo Parlamentario Ciudadanos

 @CsCongres

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

Las Enseñanzas artísticas Superiores en España (Música, Danza, Arte Dramático, Artes Plásticas y Diseño, y Conservación y Restauración) se encuentran actualmente en una situación crítica. A pesar de estar reconocidas como Enseñanzas Superiores, sus estructuras, funcionamiento, profesorado, autonomía y gestión están todavía enmarcadas dentro de las enseñanzas escolares, caso único en Europa, lo cual las mantiene sin posibilidad de una plena integración en el Espacio Europeo de Educación Superior.

La actual situación precisa de una actuación urgente para devolver la relevancia que les corresponde dentro del mundo académico, así como en la sociedad. A día de hoy, las Enseñanzas Artísticas Superiores necesitan una regulación propia y autónoma que proporcione enseñanzas de calidad y titulaciones competentes, siendo integradas en la universidad con un nuevo sistema de selección del profesorado basado en la calidad y especialización ya que el actual sistema está completamente obsoleto y no garantiza la mejor enseñanza perjudicando directamente al alumnado. Es preciso que los centros que impartan estas enseñanzas tengan la posibilidad de desarrollarse como centros de investigación, creación científica, artística e interpretativa. Con la legislación actual es imposible. En estas circunstancias, no pueden ni siquiera optar a las convocatorias oficiales de I+D. Esto impide también que los docentes desarrollen una carrera investigadora y profesional

También consideramos preciso que se adapten al marco existente en Europa, pues todavía existe la imposibilidad de impartir los tres niveles de educación superior (grado, master y doctorado) mantiene a estas enseñanzas fuera del Espacio Europeo de Educación Superior. Actualmente, España es el único país que tiene sus Enseñanzas Artísticas Superiores fuera de este marco, lo que deja a sus estudiantes en una situación de clara desventaja con respecto a los estudiantes comunitarios.

Por todo ello, el Grupo Parlamentario Ciudadanos presenta la siguiente:

PROPOSICIÓN NO DE LEY

El Congreso de los Diputados insta al Gobierno a:

1. Desarrollar un nuevo marco normativo y procedimental que permita la adscripción de las Enseñanzas Artísticas Superiores a la Universidad.
2. Llevar a cabo las medidas oportunas para que en la educación secundaria puedan ofertarse módulos de estas disciplinas como materia académica, y que sean impartidos o bien por titulados en las correspondientes escuelas oficiales, o bien por profesionales cuya trayectoria pueda ser suficientemente acreditada como medio para fomentar el acercamiento de los más jóvenes a las enseñanzas artísticas.

**Proposición del Grupo Parlamentario Podemos-En comú
podem- En Marea al Congreso sobre compatibilidad del
cobro de derechos de autor con la percepción de la pensión
de jubilación y enmiendas del Grupo Parlamentario
Socialista y del Grupo Parlamentario Popular.**

La Comisión de Cultura, en su sesión del día 17 de marzo de 2016, ha acordado aprobar con modificaciones la Proposición no de Ley sobre medidas urgentes de apoyo a las personas profesionales de la cultura, presentada por el Grupo Parlamentario Podemos-En Comú Podem-En Marea y publicada en el «BOCG. Congreso de los Diputados», serie D, núm. 24, de 29 de febrero de 2016, en los siguientes términos, entendiendo, de acuerdo con su admisión a trámite por la Mesa del Congreso, que irá dirigida al Gobierno que se constituya:

«El Congreso de los Diputados insta al Gobierno a adoptar las siguientes medidas:

1. Modificar la actual legislación sobre compatibilidad entre percibo de la pensión de jubilación y la obtención de ingresos, sin que se diferencie por el origen de los mismos, con el objeto de hacer compatible el cobro de derechos de autor y la percepción de la pensión de ju-

bilación, contemplando no sólo los casos que reciben la pensión contributiva sino también, y muy en especial, la de aquellos creadores más vulnerables y que reciben una pensión no contributiva.

En tanto se procede a la modificación de la normativa indicada, que se proceda a la suspensión de las inspecciones ya abiertas y paralizar los actuales expedientes puestos en marcha contra autores, traductores y creadores en general, en relación al cobro simultáneo de derechos de autor y la percepción de pensiones.

2. Adoptar las medidas necesarias para que vuelva a aplicarse el tipo reducido del IVA a las prestaciones de servicios de carácter cultural, como sucedía antes del Real Decreto-ley 20/2012, de 13 de julio, de medidas para garantizar la estabilidad presupuestaria y de fomento de la competitividad.
3. Iniciar con urgencia actuaciones que promuevan la igualdad de género en la cultura y fomenten una cultura más igualitaria, en especial el acceso igual de las mujeres a todos los ámbitos y niveles profesionales:
gestión, producción, distribución y creación de todo tipo de prácticas culturales. La plena equiparación laboral y el fomento de una representación igualitaria en el ámbito cultural contribuirán a transmitir a la sociedad, y a los más jóvenes en particular, modelos no sexistas de mujer y de hombre más acordes con la realidad, responsables con la igualdad de género y que ayuden a erradicar la violencia machista.
4. Crear una Comisión para iniciar los trabajos, de manera conjunta entre los diferentes grupos parlamentarios y

agentes del sector, para la elaboración de un Estatuto del Artista y del Trabajador de la Cultura, adaptado a las necesidades específicas del sector, contemplando por igual a todas las personas profesionales de la cultura, tanto si trabajan por cuenta ajena como si es por cuenta propia. Dicho Estatuto promoverá una fiscalidad que desemboque en una tributación justa tanto para la Hacienda Pública como para las personas interesadas y garantizará los derechos de protección social del sector, su estacionalidad y su representatividad sindical. Entre otras medidas:

- Se estudiará ajustar la fiscalidad a la actividad profesional intermitente propia del sector.
- Se contemplarán las peculiaridades específicas, tanto dentro del Régimen General de Seguridad Social como del Régimen de Autónomos, teniendo en cuenta las características propias del trabajo intermitente, tanto en lo referente a la fórmula de cotización como a las coberturas a efectos de incapacidad temporal, incapacidad permanente, maternidad, paternidad y, muy especialmente, las vinculadas a garantizar una jubilación digna y justa a los creadores y artistas. Además, se reconocerán las enfermedades y lesiones laborales de la práctica artística y técnica, siguiendo al efecto lo establecido en la Ley General de Seguridad Social.

Los aspectos relativos a Seguridad Social serán remitidos para su consideración a la Comisión de Seguimiento y Evaluación de los Acuerdos del Pacto de Toledo, que deberá pronunciarse sobre su oportunidad y su adecuación

a los principios que rigen el sistema público de Seguridad Social.

- Se garantizará el efectivo derecho de los y las profesionales de la cultura a estar debidamente representados sindicalmente y a participar activa y democráticamente en las negociaciones colectivas de su sector.
- Se impulsará el fomento de la actividad artística sin ánimo de lucro que se desarrolla en los sectores independientes a los efectos de permitir la creación de cooperativas de trabajo asociado cuyo funcionamiento interno se corresponda con las particularidades de la actividad cultural, al tiempo que se vincule al sector con las prácticas propias de la economía colaborativa, social y solidaria.»

A dicha Proposición no de Ley se formularon dos enmiendas, cuyos textos, asimismo, se insertan:

El Grupo Parlamentario Popular en el Congreso, al amparo de lo dispuesto en el artículo 193 y siguientes del Reglamento de la Cámara, presenta la siguiente enmienda a la Proposición no de Ley, del Grupo Parlamentario Podemos-En Comú Podem-En Marea, sobre medidas urgentes de apoyo a las personas profesionales de la cultura.

Enmienda de modificación.

El texto que se propone quedará redactado como sigue:

«El Congreso de los Diputados insta al Gobierno:

1. A continuar un proceso de diálogo con el sector, con las organizaciones y asociaciones más representativas en sus

- respectivos ámbitos de actuación, estatal y autonómico, con el objetivo de avanzar de forma adecuada, en la compatibilidad de la percepción de una pensión de jubilación con rendimientos del trabajo procedentes de actividades profesionales relacionadas con la cultura y el arte, para facilitar y fomentar la actividad de escritores y artistas mayores, y reconocer su contribución intelectual y cultural a la sociedad.
2. A la elaboración de un Estatuto del Creador que reconozca la especificidad de todos los profesionales del ámbito de la cultura, salvaguarde sus derechos como trabajadores y, a su vez, potencie su papel como creadores.
 3. A impulsar la subida del 50% al 100 % el porcentaje de pensión a percibir tras la jubilación en caso de optar por seguir trabajando.»

Portavoz del Grupo Parlamentario Popular en el Congreso.

A la Mesa de la Comisión de Cultura:

En nombre del Grupo Parlamentario Socialista me dirijo a esa Mesa para, al amparo de lo establecido en el artículo 194.2 y siguientes del vigente Reglamento del Congreso de los Diputados, presentar la siguiente enmienda a la Proposición no de Ley sobre medidas urgentes de apoyo a las personas profesionales de la cultura, del Grupo Parlamentario Podemos-En Comú Podem-En Marea.

Enmienda de modificación.

«El Congreso de los Diputados insta al Gobierno a adoptar las siguientes medidas:

1. Modificar la actual legislación sobre compatibilidad entre percibo de la pensión de jubilación y la obtención de ingresos, sin que se diferencie por el origen de los mismos, con el objeto de hacer compatible el cobro de derechos de autor y la percepción de la pensión de jubilación contemplando no sólo los casos que reciben la pensión contributiva sino también, y muy en especial, la de aquellos creadores más vulnerables y que reciben una pensión no contributiva.

En tanto, se procede a la modificación de la normativa indicada, que se proceda a la suspensión de las inspecciones ya abiertas y paralizar los actuales expedientes puestos en marcha contra autores, traductores y creadores en general, en relación al cobro simultáneo de derechos de autor y la percepción de pensiones.

2. Adoptar las medidas necesarias para que vuelva a aplicarse el tipo reducido del IVA a las prestaciones de servicios de carácter cultural, como sucedía antes del Real Decreto-ley 20/2012, de 13 de julio.
3. Iniciar con urgencia actuaciones que promuevan la igualdad de género en la cultura y fomenten una cultura más igualitaria, en especial el acceso igual de las mujeres a todos los ámbitos y niveles profesionales:

gestión, producción, distribución y creación de todo tipo de prácticas culturales. La plena equiparación laboral y el fomento de una representación igualitaria en el ámbito cultural, contribuirán a transmitir a la sociedad, y a los más jóvenes en particular, modelos no sexistas de mujer y de hombre más acordes con la realidad, responsables con la igualdad de género y que ayuden a erradicar la violencia machista.

4. Crear una Comisión para iniciar los trabajos, de manera conjunta entre los diferentes grupos parlamentarios y agentes del sector, para la elaboración de un Estatuto del Artista y Creador, adaptado a las necesidades específicas del sector, contemplando tanto a los trabajadores y las trabajadoras por cuenta ajena como a quienes lo hacen por cuenta propia.

Dicho Estatuto promoverá una fiscalidad que desemboque en una tributación justa tanto para la Hacienda Pública como para las personas interesadas y garantizará los derechos de protección social del sector, su estacionalidad y su representatividad sindical. Entre otras medidas:

- Se estudiará ajustar la fiscalidad a la actividad profesional intermitente propia del sector.
- Se contemplarán las peculiaridades específicas, tanto dentro del Régimen General como del de Autónomos, teniendo en cuenta las características propias del trabajo intermitente, tanto en lo referente a la fórmula de cotización como a las coberturas a efectos de incapacidad temporal, incapacidad permanente, maternidad, paternidad y, muy especialmente, las vinculadas a garantizar una jubilación digna y justa a los creadores y artistas. Además, se reconocerán las enfermedades y lesiones laborales de la práctica artística y técnica, siguiendo al efecto lo establecido en la Ley General de la Seguridad Social.

Los aspectos relativos a Seguridad Social serán remitidos para su consideración a la Comisión de Seguimiento y Evaluación de los Acuerdos del Pacto de Toledo, que deberá pronunciarse sobre su oportunidad y su adecuación

a los principios que rigen el sistema público de Seguridad Social.

- Se garantizará el efectivo derecho de los y las profesionales de la cultura a estar debidamente representados sindicalmente y a participar activa y democráticamente en las negociaciones colectivas de su sector.
- Se impulsará el fomento de la actividad artística sin ánimo de lucro que se desarrolla en los sectores independientes a los efectos de permitir la creación de cooperativas de trabajo asociado cuyo funcionamiento interno se corresponda con las particularidades de la actividad cultural, al tiempo que se vincule al sector con las prácticas propias de la economía colaborativa, social y solidaria.»



**Proposición del partido popular al congreso para la
compatibilidad entre la pensión de jubilación y el desarrollo
de una actividad profesional o laboral remunerada**

El Grupo Parlamentario Popular en el Congreso, al amparo de lo establecido en el artículo 193 y siguientes del vigente Reglamento del Congreso de los Diputados, presenta la siguiente Proposición no de Ley sobre la mejora de la compatibilidad entre la pensión de jubilación y el desarrollo de una actividad laboral o profesional remunerada ya sea ésta por cuenta propia o por cuenta ajena, para su debate en la Comisión de Empleo y Seguridad Social.

Exposición de motivos

Tradicionalmente, el sistema español ha mantenido la incompatibilidad entre la percepción de la pensión de jubilación y la realización de una actividad laboral, ya sea por cuenta propia o por cuenta ajena. Esta regulación que se mantiene en la actualidad con ciertas matizaciones, se apoya en la idea de que la pensión sustituye a la renta del trabajo cuando se reúnen los requisitos legales para ello.

Con el paso del tiempo, se han producido importantes mejoras en la forma de vida, lo que ha tenido efectos positivos sobre las personas, como por ejemplo, el aumento de la esperan-

za de vida y la mejora en la condición física de quienes acceden a la pensión de jubilación para la realización de determinados trabajos, sobre todo con los que no incorporan la necesidad de realizar un esfuerzo físico. Todo esto ha provocado un profundo cambio en la forma de entender esta incompatibilidad.

Así, progresivamente, se han ido incorporando diferentes medidas dirigidas a facilitar la compatibilidad del percibo de la pensión de jubilación y el desarrollo de una actividad laboral o profesional remunerada. Se configuran en primer lugar la jubilación parcial y la jubilación flexible en la Ley 35/2002, de 12 de julio, de medidas para el establecimiento de un sistema de jubilación gradual y flexible.

Posteriormente, la Ley 27/2011, de 1 de agosto, de actualización, adecuación y modernización del sistema de Seguridad Social establece la compatibilidad de la pensión con el trabajo por cuenta propia siempre que los ingresos percibidos por esa actividad no superen la cuantía del Salario Mínimo Interprofesional en cómputo anual. Además, en su disposición adicional trigésimo séptima insta al gobierno al desarrollo de la compatibilidad entre pensión y trabajo. En esta misma línea a favor de la compatibilidad se pronuncia la recomendación 12 del Informe de Evaluación y Reforma del Pacto de Toledo de 2011 y las recomendaciones del Consejo de la Unión Europea de 12 de julio de 2012.

Esas recomendaciones culminan en la aprobación del Real Decreto-ley 5/2013, de 15 de marzo, de medidas para favorecer la continuidad de la vida laboral de los trabajadores de mayor edad y promover el envejecimiento activo (derogado e incorporado al nuevo texto refundido de la Ley General de la Seguridad Social). Por primera vez se regula en nuestro sistema

la compatibilidad entre la percepción de una pensión de jubilación y el trabajo por cuenta propia o ajena sin fijar un límite de ingresos. El objetivo de esta norma es favorecer el alargamiento de la vida activa y aprovechar en mayor medida los conocimientos y experiencia de estos trabajadores. Esta medida permite, siempre y cuando se cumplan determinados requisitos, compatibilizar la actividad por cuenta propia o ajena con el percibo del 50 por ciento de la pensión de jubilación.

Desde la entrada en vigor de la norma antes citada, hasta la fecha, se han acogido a esta modalidad de jubilación 9.094 pensionistas en 2013, 18.066 en 2014 y 25.369 en 2015, en ese último año más del 87 por ciento de los beneficiarios son trabajadores por cuenta propia. La pensión media de estos pensionistas alcanzó en 2015 los 628,53 euros.

A la vista de estos datos sería conveniente estudiar la posibilidad de reformar la denominada jubilación activa con la finalidad de comprobar si es factible la compatibilidad entre la actividad laboral con el percibo del 100 por 100 de la pensión de jubilación y cuáles deberían de ser los criterios que tendrían que aplicarse para poder optar a dicha compatibilidad.

En todo caso, parece razonable plantear compatibilizar el cobro completo de la pensión de jubilación con la realización de actividades tales como impartir cursos, conferencias, coloquios, seminarios o la elaboración de obras literarias, artísticas o científicas y que escritores, músicos, pintores, fotógrafos y cualquier otro creador puedan seguir aportando su esfuerzo y trabajo para beneficio de toda la sociedad. Sin embargo, a efectos de evitar desigualdades con el resto de profesionales y trabajadores, esta compatibilidad debería de proponerse para todas las actividades sin distinción alguna.

Por otro lado, hay que señalar que esta compatibilidad plena ya existe en otros países de nuestro entorno tales Alemania, Francia, Reino Unido, Austria, Suiza, Suecia o Polonia.

Por todo lo anterior, en aras a promover el envejecimiento activo, y evitar que la reducción de la pensión pueda desincentivar la continuación de la actividad laboral de determinados profesionales, el Grupo Parlamentario Popular presenta la siguiente

Proposición no de Ley

«El Congreso de los Diputados considera conveniente estudiar y, en su caso, acordar una modificación normativa del Texto refundido de la Ley General de Seguridad Social para incluir en la misma la compatibilidad del percibo del cien por cien de la pensión con el desarrollo de una actividad laboral o profesional ya sea ésta por cuenta propia o por cuenta ajena. A tal efecto, la Comisión de Seguimiento y evaluación de los Acuerdos del Pacto de Toledo, habrá de determinar los requisitos que se han de cumplir para tener acceso a dicha compatibilidad.»

Consideraciones previas para la elaboración de un ESTATUTO DEL ARTISTA

*Miguel Pérez Solís. Abogado. Asesor jurídico de AIE
(Artistas Intérpretes o Ejecutantes).*

En mi opinión, abordar la elaboración de un Estatuto del Artista, exige, desde su inicio, adoptar un método eficaz, que sea realizable, no utópico, y centrar el asunto en aquellas necesidades básicas que deben ser atendidas y por ello huir de un conglomerado de propuestas, a veces, irrealizables, que hacen difícil encontrar la solución.

No vale el consabido recurso de cortar y pegar buscando lo ajeno, cuando los recursos, la mentalidad, la educación ciudadana de otros países hacen funcionar en su territorio determinadas acciones y medidas y, al intentar trasladarlas a nuestro país, quedan encalladas porque no tienen un “hábitat” natural.

Una disposición legal no surte efecto por la mera publicación en el BOE, sino por la facilidad del cumplimiento de la norma. A título de ejemplo, me permito señalar el régimen de cotización que tenemos en España para los artistas que, en la práctica, se hace inviable.

Por estas razones y muchas otras más, debemos alejarnos de formulaciones utópicas, de difícil consecución y centrarnos en

las áreas, en las que el artista está desprotegido y estancado, y no hacer una formulación enciclopédica que nos lleve a la nada.

¿Cuáles son las áreas que a mi juicio debemos analizar? Las expongo brevemente:

- 1.- El régimen de cotización del artista en España, que necesita una revisión urgente.
- 2.- El régimen fiscal del artista, a nivel personal, más el impuesto del valor añadido (IVA), que afecta de forma negativa en su actividad laboral.
- 3.- La Ley de Propiedad Intelectual (LPI) española que ignora el contrato discográfico y deja, en la práctica, al arbitrio de una parte, el cumplimiento de las obligaciones.
- 4.- La introducción de la cultura (música y teatro) en la enseñanza, impartida por artistas debidamente acreditados, es condición necesaria para mejorar la sociedad, para lo cual se necesita el reconocimiento académico y efectivo de las titulaciones que en este país se obtienen (a título de ejemplo, los estudios realizados en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, RESAC, que según el RD770/97 de 30 de mayo, da la posibilidad de una equivalencia de título y diploma que no se ha desarrollado y que, sin duda alguna, dotaría a estos profesionales, tras superar los cursos de cuatro años que en dicha institución se imparten, la posibilidad de crear un cuerpo de docentes que tendrían un camino de desarrollo natural en la enseñanza y reconocimiento de su actividad laboral por encima de cualquier oportunismo basado en efímera fama o “famoso” ocasional.).



De entrada, apreciamos que estos apartados que, a mi juicio, deberían ser contemplados en el Estatuto del Artista, tienen hoy una regulación legal separada y no complementaria pues, la relación laboral obedece a un Régimen Especial para el artista, el sistema fiscal se aplica de forma uniforme sin tener en cuenta la irregularidad de sus rentas y la Ley de Propiedad Intelectual, simplemente, ignora el contrato discográfico, de extraordinaria importancia para su futuro artístico y supervivencia personal, y la inclusión de la cultura y sus manifestaciones, en la práctica, no existen en la enseñanza.

Hacer conjugar estos elementos en un Estatuto para el Artista, es el reto y la solución difícil y compleja.

En el momento de hacer estas consideraciones, nos encontramos con un Gobierno en funciones, con la dificultad de formar un nuevo ejecutivo que no parece fácil y con la perspectiva de nuevas elecciones generales que, demorarían su formación hasta el mes de junio y especular con la situación futura de difícil pronóstico no es aconsejable. Bélgica estuvo casi dos años sin gobierno y, es un aviso para navegantes.

Para hacer efectivo el Estatuto del Artista, no hay duda de que el proyecto del mismo debe dialogarse con el ejecutivo, pero éste, actualmente no existe. Sin embargo, es conveniente saber lo que piensan sobre este tema los diferentes partidos políticos, aunque en los debates previos a las elecciones, la cultura y sus titulares han tenido escasa relevancia o nula referencia (debate Rajoy – Sánchez).

Como una realidad específica, nos ocupa la que refleja la intermitencia en la contratación y cotización, de contingencias de salud, maternidad, jubilación o desempleo. Se han citado cuestiones tales como la igualdad de género, recalificación profesional



abriendo el sistema de reconocimiento de competencias profesionales y atención a los artistas jubilados.

Aportan algún elemento más, pero se sigue en el terreno de la inconcreción y falta de detalle.

Veamos cual es la opinión de los diferentes partidos políticos según sus programas electorales:

PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL:

En el programa del PSOE vemos que se manifiesta un apoyo claro a la elaboración del Estatuto del Artista, y podemos leer en su programa su intención de:

“Aprobar un Estatuto del Artista para atender a la profesión cultural como una realidad específica que refleje la intermitencia en la contratación y la cotización, de contingencias de salud, maternidad, jubilación o desempleo. Además incluirá medidas específicas para hacer efectiva la igualdad de género, con especial atención a la reincorporación a la actividad profesional tras la maternidad y la conciliación de la vida laboral y familiar. Incluiremos planes específicos de transición laboral, y recualificación a lo largo de la vida laboral, incluyendo sistema de reconocimiento de competencias profesionales.

Además promoveremos medidas encaminadas a mejorar la situación de jubilación de autores, intérpretes y artistas, así como aquellas medidas que hagan compatible la percepción de derechos con la misma.”

Es decir, se apoya la modificación del régimen contributivo y se plantean medidas correctoras que no quedan definidas

con mucha precisión, pero entre las que no figura el tratamiento fiscal diferente que permitiría considerar como rentas irregulares los ingresos percibidos por los trabajadores de la cultura, ni siquiera cuando se trata de rendimientos de la propiedad intelectual.

PODEMOS

La particularidad fiscal sí es recogida por esta organización. Entre sus medidas pretenden implementar un “Estatuto del Artista y del Profesional de la Cultura”, con rango de norma jurídica y adaptado a las características de intermitencia del sector cultural. También proponen que la liquidación de impuestos se haga trimestralmente, vinculados con la fecha de pago del servicio prestado y no con la de emisión de la correspondiente factura.

En el terreno de la Seguridad Social, se incluiría un régimen específico de intermitentes culturales enmarcado, tanto dentro del Régimen General para trabajadores por cuenta ajena, como en el de Autónomos por cuenta propia.

Hay, pues, elementos interesantes, pero solo parecen referirse a régimen de cotización y fiscalidad.

CIUDADANOS

Se inclinan por una fiscalidad equitativa para aquellos que trabajan de forma no continuada y cuyos ingresos son irregulares, como es el caso, en muchas ocasiones, de los artistas y creadores. También expresan que, es justo que una vez llegada la edad de jubilación, estos profesionales, como otros

en situaciones similares, puedan completar sus ingresos con trabajos puntuales derivados de su actividad creativa. Con esto se pretende:

1. Dar una oportunidad a los creadores para redondear una pensión que en la mayoría de los casos es muy baja por haber cotizado como autónomo desde el tipo mínimo.
2. Impedir que artistas y creadores tengan que apartarse de la vida activa en un momento en que su madurez y experiencia pueden ser aprovechadas por la sociedad.
3. Luchar contra la economía sumergida que es, en algunos casos, la alternativa de los creadores para asegurar su supervivencia.

Estas propuestas, están centradas en aspectos laborales y fiscales, ignorando otros campos de la cultura, como la educación y los derechos de propiedad intelectual.

IZQUIERDA UNIDA

Es, quizá, la formación política que más enfatiza en la “redacción de un Estatuto del Artista”, en donde se recogen aspectos fiscales, de representación sindical, laboral y de reconocimiento público, para acabar con la precariedad en la que están los artistas cuando ejercen su profesión. Proponen un Convenio Marco para promover el pleno empleo con una jornada laboral de 35 horas.

Siguiendo el modelo francés, proponen una cotización de 500 horas anuales para trabajadores discontinuos del cine y la

cultura en general, para que puedan tener acceso al paro entre un empleo y el siguiente.

Las retribuciones de los artistas cuando son contratados por las administraciones públicas, y realizada su labor, deben ser abonadas de inmediato, eliminando los retrasos y la penalización económica. Cierra sus propuestas con la aplicación del trabajo discontinuo a efectos fiscales, y de asignaciones en materia de seguridad social.

Como vemos, nada proponen respecto a la integración de los artistas en la cultura y la enseñanza, cuya inclusión en estas áreas, fomentarán el desarrollo intelectual de los futuros ciudadanos.

Este desarrollo cultural se encuentra, de forma natural, en los países anglosajones, cuyos beneficios para la sociedad y formación ciudadana son innegables.

OTROS PARTIDOS POLÍTICOS

Las referencias en los programas políticos del PP y de otras formaciones son irrelevantes.

El instrumento jurídico para elevar a la realidad el Estatuto del Artista

Evidentemente, para que el Estatuto del Artista no quede en papel mojado, hay que examinar la calidad de la norma jurídica que lo soporta. En este tema, no puede haber error pues sería perder el tiempo y la ocasión.

La propuesta del Estatuto del Artista va a afectar a áreas ministeriales que desarrollan sus actividades con capacidad coercitiva

mediante disposiciones legales con rango de Ley, pues la única forma viable será la propia legislación. Una ley posterior deroga a la anterior, y tendrá plena eficacia, sin perjuicio de su reglamento, para el necesario desarrollo.

Evidentemente, al tramitarse como Proyecto de Ley, los sectores interesados podrán hacer llegar al Congreso, razonamientos, estudios comparados, sugerencias, datos y, sobre todo, la penosa realidad que padecen los artistas, muy alejados, últimamente, de un aporte social al país que tan necesario es para la identidad cultural de nuestro territorio común.

En este escrito, que pretende aportar algunas reflexiones sobre la necesidad del Estatuto del Artista, huimos intencionadamente de hacer continuas referencias a las distintas disposiciones legales que reúnan las cuatro áreas (fiscal, laboral, propiedad intelectual, cultura y enseñanza) para centrarnos en los hechos. Seguimos el camino de nuestros maestros que elaboraron el singular cuerpo jurídico, conocido como el derecho romano, que siempre marcaron como norma de trabajo hasta llegar a las leyes, el enunciado jurídico: “*da mihi factum, dabo tibi ius*” (*dame los hechos, te daré el derecho*), pues la labor jurídica corresponde al legislativo y, a éste, debemos darle la información y los hechos para que nos dé el derecho para un futuro Estatuto del Artista. Todo ello, como es lógico, sin perjuicio de aportar redacciones jurídicas que concretarían y darían solución a las necesidades de los artistas.

Considero, pues, más importante, aportar los hechos que reflejan la situación precaria del artista, denunciar la injusta situación en que se debate su día a día que raya con la indefensión y pobreza, marginado socialmente y combatir la angustia que sufre el colectivo.



Si convencemos a los representantes gubernamentales de la injusticia de la situación, la solución jurídica la tendremos en la mano y la legislación que la remedie, será competencia del Congreso, tras los oportunos debates en los que podremos ilustrar a los diputados de la situación existente.

Esto se consigue con la creación de un lobby representativo de artistas y técnicos que les asesoren que, con voluntad decidida y constante, ejerzan su presión continua sobre diputados, partidos políticos y el Gobierno que en el futuro nos toque.

Nuestro camino debe ser la unidad de propósito mediante lobby que traslade la realidad angustiosa del artista, y que la petición de alteración de esta penosa realidad tiene una justificación ética y redundará en el bien común, ya que afecta a los intereses generales del país.

Analicemos, pues, los hechos y el deterioro que la cultura ha sufrido en estos últimos tiempos.

Mi campo ha sido, y es la propiedad intelectual y mi huerto los artistas musicales. Al ser la propiedad intelectual un bien jurídico de naturaleza inmaterial, la gente, e incluso los jueces, no tienen la percepción de que cuando se infringe se está cometiendo un acto ilícito, pues que te roben la cartera en el metro es más comprensible que si se apropian de tu trabajo en las redes de comunicación social. Y así nos va.

Amamos la música, pues desde el seno materno, nuestra madre a través de sus latidos cardíacos incorpora a nuestro ADN el sentido del ritmo y la poesía del silencio.

Actualmente, nunca hemos consumido más música con menos criterio y, paradójicamente, menos remunerada.

¿Qué ha ocurrido para llegar a la actual situación que resul-



ta indignante y peyorativa con los países de nuestro entorno? Veamos algunas causas.

En una primera etapa, que podemos situar desde la Dictadura del General Franco, en España fue decayendo la música popular española que se encontró arrasada por la anglosajona a través del pop y el rock, y empezaron a surgir artistas y grupos que seguían las pautas de ese empuje imparable. No se extinguió nuestra música popular pero sufrió un grave quebranto. Paradójicamente, el flamenco tomó un impulso de fusión y maridaje con otras culturas musicales.

Los artistas individuales o agrupados, viven una primavera musical y la actividad artística es rentable y considerable. Las radios difunden programas temáticos, y los conciertos y giras en variados recintos proliferan. Pero el llamado “género chico” (la Zarzuela) de tanta calidad y raigambre, inicia un ocaso imparable debido a sus altos costes y nulo apoyo por parte de la Administración. Se pierde un género muy amado por la gente, tanto en España como en Latinoamérica.

Sin embargo, los artistas no poseen derechos de propiedad intelectual, ni morales ni patrimoniales. Los únicos existentes son para los autores, según la Ley de 1879 de Alfonso XII.

El 26 de octubre de 1961 se aprueba la Convención de Roma, que otorga, si bien de forma muy limitada, derechos a los artistas. España la firma pero no entra en vigor hasta que se ratifica y, esto lo hace nuestro Gobierno el 2 de agosto de 1991.

Es decir, que pasan treinta años desde que se firma hasta que se ratifica y puede entrar en vigor. La conclusión es el desprecio absoluto hacia los actores de la cultura musical viva, por parte de la Administración del Estado.



¿Qué ocurre en el aspecto práctico, cuando por fin se instala la democracia en España?

Hasta ese momento, los artistas desarrollaban su trabajo a través de sus managers que recibían las ofertas de contratación de una red de agentes de la zona, cuyos clientes eran infinidad de salas de conciertos distribuidos por toda la geografía nacional. Cada artista tenía una gira asegurada de cuarenta a cincuenta actuaciones como mínimo.

Pero la irrupción del político en el mundo artístico, produjo un efecto nefasto. Los asesores de imagen del candidato de turno, consideraron que lo mejor para dirigir una campaña y agrupar a una media de 5.000 personas, era hacer un concierto gratuito con los artistas que, de distinta naturaleza, servirían de reclamo, pagándoles cachés por encima de la media existente, e introduciendo el programa electoral y el mensaje social. Esta política fue sistemáticamente practicada por todos los ayuntamientos de forma reiterativa, con motivo de cualquier evento lúdico que se produjese, tales como ferias, fiestas patronales, etc., con el fin de obtener la notoriedad y reconocimiento de sus vecinos.

Este tipo de actividad proliferó con conciertos cada vez más numerosos y multitudinarios, que dio como resultado que la gente se acostumbrase a no pagar una entrada, o que la red de agentes locales de contratación desapareciese, además de que el propietario de la sala de conciertos se arruinase pues, el artista ya había sido escuchado y “consumido” y que, a la postre, todo ello ocasionó “pan para hoy y hambre para mañana”.

Se destruyó una infraestructura cultural y comunicativa de incalculable valor. Pero, cuando avanzó la crisis económica y las instituciones públicas tuvieron que reducir sus presupuestos



para atender a necesidades perentorias, cesó la contratación de los artistas, pero el mal ya estaba hecho y las infraestructuras de contratación destrazadas.

Mientras tanto, la tecnología avanzaba de forma imparable y estábamos a punto de abandonar la analógica por la digital, pero habían aparecido nuevos aparatos que permitían reproducir, en el ámbito doméstico los fonogramas, sobre todo casetes, sufriendo nuestra cultura la primera lacra a su economía de financiamiento con la aparición del pirata, o el hombre de la manta en la vía pública. El LP de microsurco era prácticamente imposible de piratear, pero el casete sí.

Las aceras de las ciudades españolas aparecen sembradas de mantas con fonogramas ilegales. La respuesta de las autoridades locales es nula, la permisibilidad máxima, y la respuesta de la los jueces a este fenómeno delictivo, puramente anecdótica pues aplicaban el principio de economía procesal, es decir, que para la Administración de Justicia, con escasos medios, habría que atender primero a delitos de mayor enjundia. Para la policía, se difunde el axioma de que la tolerancia con el emigrante indigente, es el mejor medio para que no cometa otros delitos más graves como robarle la cámara a un turista japonés, sin querer ver que, tras esa masa de manteros, prosperaban mafias especializadas, en la venta ilegal de canciones y películas por la que obtenían ingentes recursos a costa de los salarios de los autores, artistas y de las inversiones de los productores.

El 11 de Noviembre de 1987 por fin se promulga la Ley de Propiedad Intelectual y el Real Decreto de 12 de Abril de 1996, que regula el texto Refundido reconoce por primera vez en España derechos morales y patrimoniales para los artistas.

La Sociedad General de Autores (SGAE) deja de ser la única sociedad de gestión de derechos y las nuevas disposiciones legales permiten la creación de otras entidades de gestión, autorizadas por el Ministerio de Cultura que, en nuestro caso, da lugar a la creación de la sociedad de gestión de artistas (AIE) en cuyo cometido me vi involucrado en grado máximo. Las sociedades de gestión, actualmente, son los cimientos imprescindibles para el sostenimiento de la actividad artística y que nuestro patrimonio cultural no desaparezca.

Por parte del Ministerio de Cultura, tras ser agregado y desagregado con el de Educación, según el Gobierno de turno, la atención a la música que consumían los españoles es nula. Y cuando ha intervenido ha sido para empeorar la situación. Ha hecho desaparecer la compensación por la copia privada, que hace el usuario en el ámbito doméstico, pues la cantidad que ofrece vía presupuestos del Estado es tan ridícula que produce sonrojo. Frente a un perjuicio de varios cientos de millones de euros, los titulares percibirían, en conjunto (autores, artistas y productores), 5 millones. Para los artistas, 300.000 euros en compensación por los millones de copias que se hacen anualmente en el ámbito doméstico.

Es duro decirlo pero el Ministerio de Industria mediatiza al de Cultura y atiende a los intereses de las grandes empresas tecnológicas, que son las principales beneficiadas de la introducción en los servidores de la música más demandada, con escaso control y remuneración ridícula para los artistas.

La tecnología digital y la capacidad viral de réplica y difícil control, está dando un golpe mortal a los músicos, que ven impotentes cómo sus derechos son vulnerados.

Y en este “totum revolutum” el Ministerio de Cultura, el de Industria y Hacienda parecen decididos a asestar un golpe mortal a la cultura, con futuras disposiciones que benefician al usuario y hacen más difícil la necesaria recaudación de derechos para el artista. Y da la puntilla a la industria cultural con un recargo de IVA absolutamente disparatado, que hace inviable la actividad artística para muchos empresarios (21%), lo cual es un disparate en relación con nuestro entorno europeo.

Por último, la Orden Ministerial de 2 de diciembre del 2015 del MECD (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), actualmente en vigor, perjudica los intereses de los titulares de derechos pues, se ha hecho a medida de los usuarios beneficiando a grandes grupos como Mediaset, Atresmedia, Prisa o la Federación de Hoteles, entre otros. Ha excedido la habilitación legal es decir, regula más de lo que la LPI permite y beneficia al usuario.

No puedo extenderme más, por los límites que deben tener estos comentarios, pero sí apuntar algunas posibles soluciones.

Nuestra vigente LPI, da una herramienta eficaz y adecuada para proteger la propiedad intelectual y a sus titulares, como es la Sociedad de Gestión. Permite que los artistas se asocien, recauden y distribuyan la parte patrimonial de sus derechos, cuando los utilizan terceros. Un reconocimiento y amparo a las Sociedades de Gestión dará excelentes resultados, como ha ocurrido hasta la fecha, pues parte de esa recaudación ha de invertirse en la promoción y formación de artistas. De hecho están funcionando bolsas económicas creadas por ellas, para ayudar, mediante becas, al desarrollo de carreras profesionales. Se debe ampliar su objeto social y no someterlas a normas coercitivas como sospechosos a los que hay que vigilar.



Las sociedades de gestión de derechos son las únicas armas que la cultura tiene para no caer en la marginación y el olvido.

La introducción de la música en la enseñanza, es necesaria para la formación cultural del ciudadano, en donde pueda conocer el aspecto histórico y valor gratificante que este aporte nos hace a todos.

Una Ley de Mecenazgo, pendiente desde tiempos inmemoriales, protegería y desarrollaría nuestra impar cultura y sería vehículo social de integración y desarrollo cultural, entre las empresas, universidades y los creadores e intérpretes de la música.

Hace falta la integración de los artistas en un sindicato fuerte y expansivo, para cubrir las contingencias laborales y jubilaciones dignas para la ingente cantidad de artistas cuyo destino final es la miseria y la pobreza, pues no existe un sistema eficaz de protección social. Las sociedades de gestión no pueden hacer esta labor, pues la Ley de Propiedad Intelectual se lo impide.

Todo ello debería concretarse en un pacto de Estado, entre las diferentes fuerzas políticas, para desarrollar normas, a largo plazo, que no sólo protejan nuestra cultura sino que la dinamicen.

Francia, que en estos días sufre, lo tiene y ha tenido muy claro. Protege su cultura, sea cual sea el Gobierno y su color político. Posee una política muy clara y sus valores artísticos están siempre en primera línea y en el corazón de sus ciudadanos. Hablando y discutiendo sobre estos temas con colegas franceses, no entienden que teniendo como tenemos una cultura tan fuerte y atractiva, un idioma extendido a 500 millones de personas y un continente de mejorable futuro, en expansión



y riqueza (Latinoamérica), estemos de brazos cruzados, soportando sucesivos Gobiernos que no ven el bien común y descuidan el incomparable patrimonio cultural histórico y humano que poseemos. Sobre todo cuando no son necesarias grandes inversiones ya que las generaciones anteriores han hecho la principal aportación con sus talentos.

Pero, en los últimos tiempos y con la irrupción de la tecnología digital, las aplicaciones y los servicios que se ofrecen por red satélite y tecnologías avanzadas, el problema para la cultura y sus titulares se ha agravado hasta un punto insoportable.

¿Qué ha ocurrido en los últimos tiempos? El teléfono móvil se ha convertido en un instrumento personal poderosísimo pues admite, cada vez más, diferentes aplicaciones que destrazan la propiedad intelectual y favorecen el intercambio viral entre los usuarios, vulnerando, constantemente, las disposiciones vigentes en materia de propiedad intelectual. Su unión al ordenador personal ha multiplicado, de forma geométrica, los ilícitos que se están cometiendo sobre los derechos de los artistas.

Veamos algunos datos, extraídos de fuentes autorizadas:

Las redes móviles y fijas son cada vez más convergentes y, se prevé que la red se multiplicará por veinte en los próximos años, en los que la banda ancha entre fijos y móviles, alcanzará en el año 2016 los 4.100 millones de personas (830 millones en fijos y 3.270 millones en móviles). Es cada vez más importante el software que el hardware y, tras casi cien años en redes fijas (monopolio) y estáticas con ausencias de contenidos en materia de propiedad intelectual, a partir de 1996 y 1997, las redes móviles entran en competencia entre sí, para lo cual es muy importante el contenido que aportan, que suele ser de



propiedad intelectual. Se forma una nueva cadena de valor en la nube y el Smartphone, más la potenciación de Internet, fomentan la indicada cadena de valor de forma imparable.

En 1995 los abonados a móviles eran 100 millones de personas y, ahora, entre Smartphone y Tablet hay más de 6.800 millones, por lo que los ingresos de voz disminuyen y los de televisión, banda ancha e Internet, aumentan, ya que llevan contenidos muy apetecibles para los usuarios que reflejan interpretaciones y creaciones de autores y artistas.

La incidencia de Internet en las compañías discográficas, ha cambiado el modelo de negocio en perjuicio de los artistas y de los autores, que comentaremos más adelante.

Las primeras centrales telefónicas en 1878, contaban con 8 líneas y 22 teléfonos y, actualmente, Apple, Facebook y Google desarrollan Smartphone y Tablet y se hacen con el mercado pues, la Telecommunication Acts de 1996, abrió el mercado y eliminó el monopolio.

El desarrollo de Internet es diferente al que registraron otras ideas e innovaciones en el pasado, porque el soporte no son solo tantos aparatos físicos, hardware, sino ideas, estándares, especificaciones, protocolos, lenguajes de programación y, por tanto, más software que permite la introducción de multitud de aplicaciones.

Internet es uno de los grandes cambios de la humanidad pues incide en la economía y la cultura, afecta, por tanto, a la propiedad intelectual (discográficas, artistas, autores y radio-difusores). Su tráfico global en las redes crece a ritmo exponencial.

Los dispositivos de las telecomunicaciones móviles, Smartphone y Tablet, han puesto un potente ordenador a disposición



de más de 2.500 millones de personas que, en tres años, serán 5.000 millones con miles de aplicaciones lo que supone dar un mayor horizonte a la vida de millones de seres humanos en la Tierra. Internet incide en la economía y en el modelo de negocio, y se mete de los hogares. Ha puesto en cuestión sectores tradicionales como las compañías discográficas, pues esta industria ha pasado de recaudar una cifra aproximada de 40.000 millones de dólares en año 2.000, a través de sus formatos físicos, a unos 26.000 millones de dólares en el año 2011, que ha ocasionado una caída espectacular en sus ingresos e inversión en la cultura popular.

Actualmente el online supera al formato físico, pues la mayor parte de los discos están en la red ya sea pagando un pequeño canon o, desgraciadamente, pirateándolos. La industria del cine también está sufriendo la competencia de la televisión y del cine online. Por ejemplo, el número de salas de exhibición de películas en Europa ha bajado, desde hace veinticinco años, a menos de un tercio y, dentro de cuatro o cinco años, bajará a un 10% con tendencia continua hacia la baja.

La agenda digital pretende para Europa banda ancha rápida de 30 Mb para 2020 y cobertura del 100% de los ciudadanos. También, banda ancha ultrarrápida en 2020 para un 50% de los hogares, que deberán contar con, al menos, 100 Mb.

En el año 2003 Apple (Steve Jobs) firma acuerdos con las grandes compañías discográficas, imponiendo un precio fijo pactado con las *major* (Sony, EMI, Universal y Warner), lo que ha supuesto una verdadera ruina para los artistas respecto a las situaciones anteriores.

En los nuevos acuerdos entre discográficas y artistas, mediante el oportuno contrato discográfico redactado “ad hoc”

(sistema del Copyright sobre el derecho continental), el resultado para los artistas y autores no puede ser más catastrófico, pues según los datos sobre mercado que ha publicado la IFPI (organización internacional que agrupa a las compañías discográficas), los ingresos de la industria discográfica en el año 2014 han sido:

- 6.850 M\$ USA por descargas y streaming de canciones.
- 6.820 M\$ USA por ventas de cd y vinilos.

Los estudios revelan que los servicios de streaming avanzan de manera imparable (escuchas on line, sin que el usuario se descargue el archivo) y las descargas bajan de forma considerable.

Hay 41 millones de personas en todo el mundo que abonan una cuota mensual para acceder a los servicios premium de las plataformas de streaming.

YouTube es la plataforma mas popular, pero es la que menos paga: solo 641 M\$ USA en 2014, frente a los 1.600 M\$ USA de las plataformas de streaming.

Estas macro cifras no concuerdan con las escuálidas cantidades que los artistas perciben por su derechos en Internet, cuando los perciben, que no es siempre.

Un estudio realizado por Ernst & Young concluye:

De los 9,99, prácticamente 10 dólares al mes, que cuesta una suscripción a una plataforma en streaming, la distribución es la siguiente:

- 1,99 dólares se destinan a impuestos que percibe el Estado

- 1,00 dólar al editor
- 6,54 dólares (70 % para los productores discográficos y 30% para la plataforma de streaming)
- 0,46 dólares para todos los artistas que se han podido escuchar en un mes

A esto hay que añadir que un 20% de los internautas descarga música ilegalmente, alcanzando en muchos países el 40%.

Hay un clamor de los artistas en toda Europa y en América Latina, que se extiende también a los Estados Unidos y otras regiones, para que esta injusta situación cese y se corrija.

McLuhan, persona interesante, culta y mediática, acuñó aquella frase:

“El medio es el mensaje” y, actualmente, ese medio tan importante es internet y es necesario volver a replantearse esa reflexión de McLuhan.

Es preocupante, pues Internet y las nuevas tecnologías de información suponen un poder transformador enorme y un cambio importante en la mentalidad de todos por las grandes oportunidades que brindan y, también, cómo sostiene Nicholas Carr, por las posibles amenazas ya que lo que importa a largo plazo (cada vez más corto), más que el contenido de un medio, es el medio en sí mismo a la hora de influir en nuestros actos y en nuestros pensamientos.

Por eso, hay que examinar las consecuencias económicas, políticas, culturales de esa gran transformación que es internet. Ojo con priorizar el medio, buscando más economía y beneficio para unos pocos. Se estima que en los próximos veinte años, el desempleo se situará en el 47% en EE.UU. por la influencia de la red.

Tal y como hemos indicado anteriormente, las nuevas tecnologías han cambiado el modelo de negocio, sobre todo para las compañías discográficas, pues las inversiones y costes que se necesitaban para elaborar una grabación sonora o audiovisual, han sufrido grandes transformaciones, de tal manera que los beneficiarios de la nueva tecnología son los intermediarios y no los verdaderos titulares de la producción discográfica, excepto las grandes compañías que cambian su relación con el artista.

En España, según datos de diversas fuentes, existen, aproximadamente, unas noventa o cien pequeñas productoras que ejercen una labor importante en el descubrimiento de nuevos talentos y primeros lanzamientos discográficos, pero, desgraciadamente, sólo sobreviven, temporalmente, unas cinco o seis de ellas, ya que se da la circunstancia que si un artista consigue destacar, inmediatamente las grandes compañías discográficas hacen oferta sobre la pequeña haciéndose con el contrato discográfico a cambio de remuneraciones.

En nuestra legislación actual, así como el autor de libros o de música, tiene un contrato con el editor, ya sea el libro o el disco, y sujeto a unos requisitos legales, para el artista musical tal circunstancia no existe. Es una laguna legal que debe resolverse en virtud de lo que vamos a expresar a continuación.

La relación del artista con la compañía discográfica se canaliza a través de un contrato. Desgraciadamente, se ha copiado el modelo anglosajón basado en el sistema copyright, muy alejado de nuestras tradiciones de Derecho continental, que parece seguir el paradigma de muchas obligaciones para el artista y escasas para el productor, lo que da origen a infinidad de conflictos y controversias de difícil resolución, salvo la judicial.

Cuando un artista firma con una compañía discográfica importante, se encuentra con un contrato de 23 a 24 páginas, ya impresas, que en similitud con los de las compañías de seguros o los bancarios hipotecarios, se pueden calificar de “simple adhesión”.

La posición del artista que inicia su carrera frente a la gran discográfica, es el de debilidad absoluta, pues en su afán de salir al mercado y ser apoyado por una importante compañía, le hace comprometerse de forma bilateral con falta de igualdad de posiciones que, en materia de obligaciones y contratos, impone nuestro Código Civil, pues no se puede dejar al arbitrio de una parte el cumplimiento de las obligaciones.

Por otra parte, con la irrupción de las nuevas tecnologías ya no se necesita la inversión de cuantiosos recursos para efectuar una grabación sonora. Tampoco se necesita la edición material y gráfica de las carpetas que contienen el disco. El almacenamiento físico de ejemplares ha desaparecido, y la distribución material también está ausente, ya que el antiguo sistema de distribución física con furgonetas a los puntos de venta ha sufrido un importante cambio, desapareciendo, de hecho, las tiendas especializadas en la venta de ejemplares físicos. Pero todos estos ahorros de inversiones materiales de las compañías discográficas, han supuesto un importante beneficio para las mismas y, paradójicamente, han ido en perjuicio del artista cuando firma su contrato discográfico pues, de hecho, su royalty discográfico por ventas de sus canciones y, tal y como habíamos indicado anteriormente, le supone unos ingresos ridículos.

Es necesario, pues, que nuestra Ley de Propiedad Intelectual recoja en su articulado la especialidad del contrato discográfico,



al igual que lo hace para el autor respecto al editor, con ciertas salvaguardas.

También, el plazo de protección del artista se cifra en setenta años para los países de la Unión Europea, entre los que se encuentra España, pero la compañía discográfica sigue poseyendo en propiedad el *master* al que puede seguir sacando rendimientos una vez transcurrido este plazo, pero para el artista no, ya que empieza a correr en su contra desde que se edita o se graba.

No vemos razón alguna para que el autor posea como plazo de protección de sus creaciones toda su vida, más sesenta o setenta años después de su fallecimiento, pues para el usuario es, quizá, más importante la calidad del artista, que interpreta una obra o un musical, que la referencia al autor de la misma.

Es de inexcusable cumplimiento regular y otorgar con garantías mínimas a los artistas, frente a las grandes compañías discográficas, cuando empeñan su futuro con la firma de un contrato discográfico que a veces le da más quebraderos de cabeza que beneficios personales.

En conclusión, el remedio a esta situación solo puede venir de una revisión de las disposiciones vigentes que afectan al artista de forma grave, que se concrete en un Estatuto del Artista, en el que se analice su situación laboral y fiscal que le hace, cada vez más difícil y pone en precario su vida laboral.

El Estatuto deberá contener disposiciones en materia de propiedad intelectual para ampliar su plazo de protección y, sobre todo, regular el contrato discográfico, en el que no posee situación de igualdad entre las partes que lo suscriben (artistas y discográficas) pues, en virtud del Tratado WPPT de 20 de diciembre de 1996, que España ha firmado y ratificado, se introduce



el moderno derecho de puesta a disposición a favor de artistas y productores discográficos en el campo digital, con el loable propósito de remunerar esta modalidad de comunicación para ambos, pero que sólo ha beneficiado a sector discográfico y a las grandes plataformas de servicios e, igualmente, ha modificado la venta tradicional de soporte físico por el digital online, con desiguales beneficios entre productor y artista.

Hemos expuesto los hechos, de fácil comprobación, y esperamos de la clase política que compone el Congreso de los Diputados, una respuesta eficaz que de fin a la injusta situación en la que se debaten los artistas y autores, como principales motores de nuestra cultura, mediante la elaboración, con rango de Ley, del Estatuto del Artista que de fin a esta penosa situación.

2

LA CULTURA EN ESPAÑA



LA CULTURA Y LOS RETOS FUTUROS

Maria Reyes Maroto Illera. Reyes Maroto es Licenciada en Economía. Master en Economía y Finanzas (CEMFI). Profesora en la Universidad Carlos III. Diputada del Grupo Parlamentario Socialista en la Asamblea de Madrid.

“La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.” UNESCO (1982)

La cultura desempeña un papel esencial a la hora de configurar la imagen de nuestra sociedad, transmitir valores, defi-

nir identidades, transformar realidades, ampliar el derecho de participación y expresión o vehicular la crítica; es un campo privilegiado de producción simbólica y al tiempo es un elemento integrador, transformador y dinamizador de la sociedad. En el marco de la cultura se producen algunas de las grandes discusiones que afectan a los fundamentos del Estado y, la política cultural está íntimamente conectada a la reflexión sobre qué nos hace comunidad y cómo organizamos la convivencia.

Además de eso, la evolución de las tecnologías y de la globalización y los nuevos hábitos sociales, la han convertido en un sector económico de creciente importancia. La industria cultural está llamada a jugar un papel de primer orden en la competitividad de la economía española y en la transición hacia el nuevo modelo productivo. Ofrece un elevado potencial como detonante de procesos de innovación, activando los recursos, conocimientos y talento creativo, que son definitorios de este sector de actividad. Además, al tratarse de un sector muy intenso en factor trabajo, su desarrollo abre una perspectiva de incremento del empleo de calidad y un impulso notable de la economía basada en la creatividad y el conocimiento.

En la actualidad la cultura en España atraviesa por una situación que podríamos describir como paradójica. Vivimos un momento de gran riqueza creativa. Pocas veces han coincidido en el tiempo tantas iniciativas culturales públicas o privadas, tantos intercambios de experiencias creativas y de gestión, tantas experiencias de transformación ligadas a la cultura. El ciudadano está asumiendo su carácter de creador y, por ello, reclama a los poderes públicos que faciliten el ejercicio de ese derecho reconocido por las leyes.

No obstante, junto a este panorama de ebullición creativa y a la existencia de un sector fuertemente profesionalizado, la cultura en España sufre el impacto de la confluencia de tres factores: la crisis económica, el cambio de modelo de consumo y de la cadena de valor de los productos culturales, y las medidas de política económica y cultural llevadas a cabo por el Gobierno del Partido Popular (PP) en la pasada legislatura.

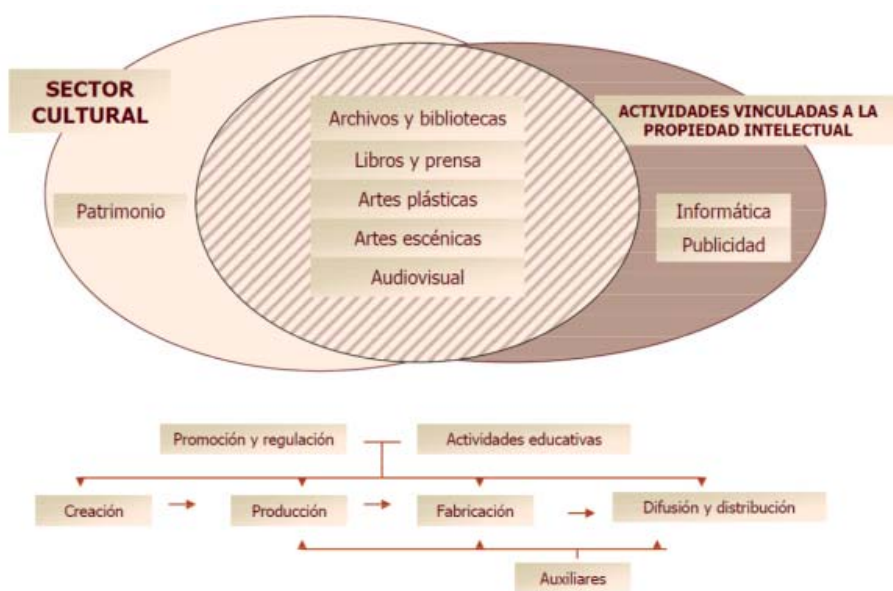
La **crisis económica** ha provocado un descenso de la facturación ligada al consumo de los productos culturales, que se constata desde el año 2009, así como una disminución de las aportaciones presupuestarias de las instituciones públicas. El informe *“El modelo de financiación de las artes y de la cultura en el contexto europeo”*¹ publicado por las Fundaciones SGAE y Alternativas pone de manifiesto que España es uno de los países donde la crisis ha tenido mayores efectos negativos en la financiación de la cultura. El informe señala también que la propia política cultural y el modelo de organización territorial en el que se asentaba la relación entre las diversas manifestaciones culturales se han visto afectadas negativamente por la coyuntura económica.

La Cuenta Satélite de la Cultura en España publicada por el Ministerio de Educación, proporciona información por una parte, en el ámbito cultural y, por otra, en el de las actividades vinculadas con la propiedad intelectual.

Concretamente, los sectores considerados dentro del ámbito cultural son los siguientes:

¹ Documento de Trabajo 16/2014 http://www.sgae.es/recursos/fundacionsgae/mode-lo_espanol_de_financiacion_de_las_artes_y_la_cultura_en_el_contexto_europeo.pdf

ESQUEMA 1. SECTORES Y FASES CONSIDERADAS EN EL ÁMBITO CULTURAL



Fuente: Cuenta Satélite de la Cultura en España (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte)

Según la Cuenta Satélite de la Cultura, el PIB de las actividades culturales ha tenido un descenso medio anual del 3,9% en el periodo 2008-2012. Si consideramos el conjunto de las actividades vinculadas con la propiedad intelectual los resultados globales indican un descenso medio anual del PIB del 2,4%, pasando de los 38.748 millones de euros en 2008 a los 35.099 millones estimados para 2012. La aportación del PIB cultural al conjunto de la economía española se situó, por término medio en el periodo 2008-2012, en el 2,7% y en el 3,5% considerando el conjunto de las actividades vinculadas con la propiedad intelectual.

La menor actividad cultural de los últimos años ha generado una importante pérdida de empleo que ha pasado de un volumen cercano a las 600.000 personas ocupadas en 2008 a 515.000 ocupados en 2015, un 2,9% del empleo total en España. A pesar de que el empleo global empieza a recuperarse y en 2015 se crearon en torno a 520.000 puestos de trabajo (datos EPA), esta recuperación no ha llegado al sector cultural que continúa estancado.

Un segundo elemento que ha tenido un impacto negativo en la cultura ha sido el cambio de modelo de consumo. La transformación de los hábitos de consumo y la influencia de las TIC en todo el proceso de creación, distribución y consumo ha provocado cambios en la cadena de valor de los productos culturales, así como en su financiación, con la progresiva descapitalización de algunos subsectores. La incidencia en nuestro país de la vulneración de los derechos de autor sigue afectando gravemente a creadores e industrias.

A estos factores se ha sumado el efecto demoledor de las decisiones en **política cultural del Gobierno del PP** que, en lugar de destacar la importancia simbólica y económica de la cultura en este contexto de crisis, la ha perjudicado sistemáticamente. Prácticamente todas las decisiones llevadas a cabo por el Gobierno del PP en su primer año de Gobierno han debilitado al sector, bajo la excusa de un cambio de modelo cuyas características, por el momento, ni se vislumbran:

- La eliminación del Ministerio de Cultura supone un ahorro nulo y una disminución del peso político del sector.

- El descenso medio del 30% del presupuesto del Ministerio afecta a todos los sectores y a las principales instituciones culturales².
- La subida del IVA cultural del 8% al 21%³ que ha convertido a España en el país con el IVA cultural más elevado de Europa, con las consecuencias previsibles de cara al aumento de los precios y al descenso de la competitividad exterior de nuestras industrias creativas.
- La transformación de la compensación equitativa por copia privada en una cantidad que pagarán todos los ciudadanos vía Presupuestos Generales del Estado, y la disminución arbitraria de su montante aumenta el proceso de descapitalización de los creadores y las empresas creativas, beneficiando directamente a otros sectores, que hasta ahora asumían parte del coste de esa compensación.

El artículo 44 de la Constitución reconoce a la cultura como un derecho y en varios artículos se recoge la relevancia de fomentar, proteger y respetar la cultura: así, el artículo 20.1.b reconoce y protege entre los derechos fundamentales y libertades públicas, “el derecho a la producción y creación literaria, artística científica y técnica”. Todo ello implica la obligatoriedad de una actuación pública que promueva el desarrollo cultural y el acceso a los bienes culturales. Sin embargo el PP ha mermado el derecho al acceso universal e igualitario a la

² El gasto público en cultura que ha pasado de 7.090 millones de euros en 2008 a 4.772 millones en 2012, cifra que apenas representa el 0,45% del PIB.

³ La subida se produjo en septiembre de 2012 y afectó al precio de las entradas a salas de cine, teatros, festivales musicales, conciertos y museos privados. El libro es el único sector que mantuvo el IVA en el 4%.

cultura de toda la ciudadanía y en paralelo ha practicado una persecución sin tregua a un sector industrial de gran importancia para nuestro país. Las políticas agresivas contra la cultura se han sumado a la ausencia de estrategias de estímulo a las empresas que, en los peores tiempos, han seguido creando cultura. Productoras de cine, distribuidoras, librerías, teatros, compañías de danza, editoriales, estudios de diseño, galerías de arte que se han visto obligadas a cerrar son una muestra dramática de una falta de respeto y consideración hacia la cultura, a la que no se ha sabido ver como lo que es: rasgo diferencial, identitario que nos forma, nos define y nos muestra al exterior.

Es urgente recuperar el valor de nuestra cultura, apostar por este sector transformador, defender el derecho de los ciudadanos y ciudadanas de acceso a una cultura rica y diversa de la que todas y todos forman parte. Y con la convicción de que es el elemento integrador por excelencia. Además la cultura es la mejor herramienta de crecimiento y transformación de nuestro país. Es una fuente de innovación, crea puestos de trabajo y actúa de interfaz entre las distintas actividades sectoriales. Es también una fuente de ventaja competitiva no reproducible en otro lugar y un factor de desarrollo territorial y local.

La cultura tiene, además de un valor tangible en términos económicos, una aportación decisiva desde el punto de vista social. Nadie pone en duda la función social que cumplen los medios de comunicación, la importancia de la conservación del patrimonio para nuestra cultura, el valor inspirador de las representaciones teatrales, el cine y la literatura como generadores y difusores de la cultura en español, la creatividad como factor de desarrollo humano, etc..



Como recoge el informe “Las industrias culturales y creativas” de la Fundación Ideas hay luces y sombras en el potencial de crecimiento futuro del sector de la cultura en España. Entre las fortalezas cabe señalar en primer lugar la riqueza cultural que posee España, comparable a la que existe en otros países de nuestro entorno y que contribuye a situar a España en los primeros puestos en las comparaciones internacionales sobre dimensión del sector. En segundo lugar, la riqueza idiomática, ya que el español aporta una ventaja competitiva a las industrias culturales españolas, como lo refleja el cada vez mayor número y proporción de hispanohablantes en el mundo, que previsiblemente continuará expandiéndose de modo natural en las próximas décadas y contribuyendo de forma relevante a la economía española.

En tercer lugar encontramos los procesos de digitalización, masivos, en el área de la cultura y la creatividad, que están llevándose a cabo en Francia y Gran Bretaña, y que están muy avanzados en España, y representan una oportunidad para las industrias culturales para fortalecer su posición y encontrar las propuestas y argumentos capaces de hacer que se proyecten hacia el futuro.

En cuarto lugar asistimos a un proceso de convergencia en la producción, distribución y consumo de cultura que hoy forman parte de un dinámico mercado global y donde las empresas españolas deben posicionarse para incrementar su cuota de mercado. La globalización está suponiendo un cambio de escala en los negocios y el futuro de las empresas culturales españolas será, cada vez más, la especialización y diferenciación de productos y servicios.

Por otro lado, existen factores que podrían limitar el crecimiento futuro del sector cultural. En primer lugar, su fuerte



dependencia de la inversión pública, que en un contexto de crisis económica y financiera como el actual, agudizado por las medidas tomadas por el actual Gobierno, supone un freno al mantenimiento de muchas actividades culturales. En segundo lugar, es necesario revisar y modernizar los programas educativos para asociarlos al nuevo modelo de la industria cultural, donde lo tecnológico y lo creativo son activos fundamentales, y la parte de gestión, donde la creación/producción y la distribución cobran una importancia vital. También se requiere una mayor integración entre enseñanzas vinculadas con la cultura y la creatividad y las enseñanzas empresariales para mejorar la capacitación de los profesionales del sector.

En tercer lugar, es necesario resolver los problemas de dimensión del sector caracterizado por una notable atomización del tejido empresarial, apostando por la colaboración empresarial y «clusterización» como estrategia para ampliar el tamaño relativo de las empresas. Finalmente, el sector necesita para desarrollarse un mayor aprovechamiento de su capacidad innovadora y una mejor gestión del talento, así como desarrollos normativos en materia de propiedad intelectual, unificados en la Unión Europea y en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), que aporten el marco adecuado a la generación de nuevos derechos y a la adaptación de los existentes dentro de la sociedad de la información.

Ante el actual contexto de incertidumbre que vive la cultura en España es necesario promover un Pacto de Estado por la Cultura que haga de la misma una prioridad política. El artículo 9.2 de la Constitución asegura que corresponde a los poderes públicos “facilitar la participación de los ciudadanos en la vida cultural”. En este marco, es necesario el reconocimiento

por todos los partidos políticos de la cultura como política de Estado y del sector de las industrias culturales y creativas como un sector de importancia estratégica.

Asimismo necesitamos formular un modelo de política cultural pública basado en tres criterios: la transparencia, la sostenibilidad y la necesidad de un retorno social. Transparencia en la gestión, objetivos, criterios de actuación y presupuestos de las instituciones públicas, así como en todas las convocatorias de ayudas. Sostenibilidad que asegure la continuidad de los recursos necesarios para mantener la actividad de las instituciones, así como un adecuado uso y una buena integración en el entorno sociocultural en que se implante. Y retorno social, creando iniciativas para que la sociedad se beneficie de aquellas instituciones o proyectos financiados con el dinero público.

En tercer lugar necesitamos un nuevo enfoque en la financiación pública de la cultura que sea más transparente y objetiva y finalmente es necesario reformular la regulación fiscal y de mercado (IVA, mecenazgo, derechos de autor, transición hacia lo digital) que contribuya al desarrollo del sector. En cuarto lugar necesitamos rearticular el sistema público cultural para superar los déficits de gobernanza cultural entre administraciones públicas y entre los agentes públicos, privados y del tercer sector. Y finalmente debemos fomentar la esfera cultural y el valor de la cultura en España.

Estos son algunos de los retos futuros que pueden contribuir a que la cultura ocupe el lugar que debe tener en la sociedad española.

EL DESAFIO DE LA ERA DIGITAL

(Intervención de Luis Cobos en la Conferencia Mercado Mundial de Contenidos Digitales. Ginebra. Sede de la OMPI. 21 de abril de 2016)

Luis Cobos. Compositor. Presidente de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE).

Desde 1806 cuando el inglés Thomas Young grabó las vibraciones de un tenedor de sintonía en un tambor giratorio cubierto por cera, hasta nuestros días, han sucedido muchas cosas y muy interesantes interesantes en el mundo de la grabación.

Primero fue el Fonoautógrafo (1857), luego el Logógrafo (1874), más tarde el Paleófono, o la intervención de Thomas Edison que dio origen a la construcción del Fonógrafo. En la historia de los sistemas de grabación y reproducción, y del vinilo, ha habido varias evoluciones y/o revoluciones tecnológicas, aunque antes las invenciones no se encuadraban dentro de la tecnología ni se calificaban como revoluciones aunque afectasen a un gran número de personas, comunidades y pueblos.

La primera pieza que se grabó y reprodujo en el sistema fue: “Mary had a little lamb” el 21 de noviembre de 1877. En 1888, el alemán Emile Berliner, trabajando para Graham Bell, patentó y creó el Gramófono en su laboratorio de Washington.

Y la primera grabación de un trabajo de orquesta se efectuó en 1909 y dio origen al primer álbum de la historia: Un set de cuatro discos con La Suite del Cascanueces de Tchaikovsky dirigida por Hermann Finck con The London Palace Orchestra.

El primer disco de Jazz lo grabó, en 1917, la banda de Nueva Orleans The Original Dixieland Jass (después reemplazado por Jazz).

En 1930, RCA Victor lanza el primer disco de vinilo de larga duración presentándolo bajo el nombre de Program Transcription Discs. El disco, de 30 centímetros de diámetro, reproducía a 33⅓ rpm.

Sin embargo el mundo que gobernaba el vinilo se vino abajo por los costos de los reproductores, la gran depresión de América y la popularidad que había obtenido la radio. Más tarde el mercado, el consumo y la economía, situaron a cada uno en su sitio durante una larga temporada. **Quizás este acontecimiento nos pueda ilustrar para establecer un paralelismo con la realidad actual y nos lleve al Streaming y a lo que puede ocurrir en el futuro.**

Ahora, y aquí, nos encontramos ya inmersos en el

MERCADO MUNDIAL DE CONTENIDOS DIGITALES

Este gran mercado ofrece muchas ventajas y otros tantos inconvenientes. Uno de los inconvenientes, menos visible pero más “pesado”, del mercado digital global es que gran parte de su valor está relacionado con la distribución y, por ello, no se otorga a la creación el auténtico valor que esta contiene.

Esta es una “manía” antigua y repetitiva, auspiciada por grandes gurús y economistas norteamericanos que, durante muchos años, se empeñaron en despojar a la cultura y a los bienes culturales de su valor económico no reconociéndolo.



Necesitamos que los legisladores, junto a las ONGs y demás compañeros de viaje, nos ayuden a formular un sistema sencillo y comprensible para el público, aunque eficaz, porque si el público no termina comprendiendo el valor económico de la cultura y la necesidad de la protección de la propiedad intelectual, no entenderá la necesidad de remunerar justamente a los creadores, a los artistas, y perderemos el apoyo de ese público que caerá, como ya ocurre, en las garras del “todo gratis”.

“La seductora promesa del acceso universal gratuito a la cultura acarrea un proceso de destrucción creativa que ha dañado los cimientos en los que se basaban las industrias culturales, sobre todo, anteriores a la era digital”. Estas son palabras que comparto con Francis Gurry, director general de la OMPI y con las que estoy en perfecta sintonía.

Las generaciones futuras considerarán, en muy poco tiempo, pasado de moda y “antigüedades culturales” las obras, derechos y sistemas, igual que ha sucedido con el vinilo y los soportes físicos. Estamos ante un cambio dimensional impresionante.

Esto está siendo alimentado por la tibieza y el miedo de muchos gobiernos para abordar este debate y tomar las medidas a escala internacional que nos permitan explicar los cambios, avanzar y no estancarnos.

La pregunta clave es hasta cuando se podrá mantener la viabilidad financiera de la cultura en el siglo XXI si seguimos en este camino de dudas y restricciones a la protección de los derechos de propiedad intelectual. Me temo que el camino será corto.

Y la responsabilidad, compartida por todos los gobiernos.

Francis Gurry también ha dicho:

“Necesitamos una infraestructura global que permita la concesión mundial de licencias de explotación de las creaciones,



interpretaciones y el caudal culturales, de forma simple y legal en Internet, que sea tan fácil como la obtención ilegal de esas obras en la red.

Además, para que ese emprendimiento sea exitoso, la futura infraestructura mundial debe funcionar con las sociedades de recaudación existentes en lugar de sustituirlas”.

Esto, que puede parecer una simpleza, está lleno de sabiduría y profundidad.

Y aquí entra la necesidad de la gestión colectiva para ordenar y viabilizar la remuneración que corresponde a los autores, a los artistas y a los creadores todos.

La función de la gestión colectiva es muy importante en una economía diseñada para el bien del individuo y no solo del comercio, aunque estos dos elementos puedan ser compatibles.

El derecho de propiedad Intelectual ha sido, es y será muy beneficioso para la sociedad y la economía, pero el entorno digital plantea dudas y un serio desafío que no va a desaparecer. Tenemos, por tanto, que movilizarnos y encontrar medios para mantener en el entorno digital la misión principal del derecho de propiedad intelectual, que es garantizar la existencia económica viable de los creadores y las industrias creativas y poner a disposición del público en general el contenido creativo que proviene del trabajo, de la creación, de la interpretación y del estudio de la comunidad creativa y productiva.

CIFRAS DE LA INDUSTRIA DISCOGRÁFICA

Según datos sobre mercado que la Federación Internacional de la Industria Discográfica IFPI, ha publicado, los ingresos de la industria discográfica en el año 2014 han sido:

- **6.850 M\$ USA por descargas y streaming de canciones**
- **6.820 M\$ USA por ventas de cds y vinilos**

Los estudios revelan que los servicios de streaming avanzan de manera imparable (escuchas on line, sin que el usuario se descargue el archivo) y las descargas bajan de forma considerable.

Hay 41 millones de personas en todo el mundo que abonan cuotas mensuales para acceder a los servicios premium de las plataformas de streaming.

YouTube es la plataforma mas popular, pero es la que menos paga:

641 M\$ USA en 2014, frente a los 1.600 M\$ USA de las plataformas de streaming.

Estas macro cifras no concuerdan con las escuálidas cantidades que los artistas perciben por su derechos en Internet, cuando los perciben, que no es siempre.

Un 20% de los internautas descarga música ilegalmente, alcanzando en muchos países el 40%.

Un estudio realizado sobre el cálculo con las cifras anuales de SNEP, los datos de 600 contratos de artistas, publicados en el MIDEM, y elaborado en colaboración con SB Consulting, arrojan estas cifras:

De los 9,99 US Dólares que cuesta una suscripción a una plataforma en streaming, la distribución es la siguiente:

1,99 USD se destinan a impuestos que percibe el Estado

1,00 USD a Autores y Publishing
 6,54 USD (70 % para los productores y 30% para la plataforma de streaming)
 0,46 USD para todos los artistas que se escuchan en un mes.



ADAMI es la autora de este gráfico, y para su cálculo ha utilizado las cifras anuales de SNEP, y un estudio de 600 contratos de artistas que fueron publicados en el MIDEM con motivo del mandato "Lescure", y elaborado en colaboración con el estudio SB Consulting.

El movimiento internacional de artistas que auspicia la campaña

FAIR INTERNET - INTERNET JUSTO PARA LOS ARTISTAS, denuncia que ni en las cuentas de las entidades de gestión ni en las cuentas personales de los artistas, hay ingresos equivalentes a esas cifras, muy al contrario, artistas de todas las nacionalidades denuncian las bajísimas cantidades que perciben por miles y millones de tocaditas en las radios digitales. 9'00"

UN GRAN PACTO

ES NECESARIO UN GRAN PACTO POLÍTICO Y SOCIAL, PARA AFIANZAR LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y GARANTIZAR EL FUTURO DE LOS DERECHOS Y LA GESTIÓN COLECTIVA

Estamos en un momento en el que la cultura de Internet premia y potencia de tal manera el medio, que las plataformas influyen en el comportamiento de las personas tanto o más que la legislación.

Según apostillan los gurús de Internet, entre ellos McLuhan, actualmente “El medio es el mensaje”. Internet tiene un gran potencial transformador, de cambio, en la mentalidad de todos, por las grandes oportunidades que brinda y por su descomunal tamaño. Por ello hay que examinar las consecuencias de priorizar el medio sobre el contenido ya que esto comporta más economía y beneficio para unos pocos y un mal futuro para muchos, entre los que nos encontramos.

El desarrollo de Internet es diferente al que registraron otras ideas e innovaciones en el pasado porque ahora el soporte no son necesariamente aparatos físicos sino ideas, estándares, protocolos, lenguajes que permiten la introducción de aplicaciones...

Internet está propiciando el gran cambio de la humanidad porque incide en la economía, la cultura, los hábitos, la propiedad intelectual...

Para que ese proceso de cambio se produzca sin dañar gravemente al elemento más vulnerable de la cadena de trans-

misión que son los autores y artistas, hay que diferenciar la gratificación a corto plazo del consumo inmediato y el proceso a largo plazo de proporcionar incentivos económicos que recompensen la creatividad y fomenten una cultura dinámica y duradera en el tiempo. 10'24"

Para que los derechos no se quiebren, es necesario establecer el obligado equilibrio entre el contenido, el acceso y el beneficio. Los proveedores son usuarios de los derechos cuya propiedad corresponde a los creadores, intérpretes y productores. El beneficio se puede y debe distribuir, equitativamente, entre ambas partes sin que ninguna de ellas quiera reconvertirse o aprovecharse de la circunstancia temporal de la otra.

Los gobiernos, como representantes legales de los ciudadanos, deben velar por que los creadores, los artistas, los productores y toda la cadena de comercio que rodea la creación, puedan llevar una vida digna y perciban una compensación económica adecuada.

Con motivo de los cambios que se han venido sucediendo desde la época del vinilo hasta nuestros días, la industria de los contenidos ha planteado la reinversión organizativa, funcional y operativa, de **un nuevo modelo de negocio** para dar una respuesta adecuada a las nuevas demandas de sus clientes, **reclamando, en muchos casos, la propiedad total o parcial de esos contenidos.**

EN REALIDAD, EL MODELO DE NEGOCIO ES EL MISMO, LO QUE HAN CAMBIADO SON LAS HERRAMIENTAS.

Los creadores: autores, artistas y productores debemos ser capaces de alcanzar un gran pacto para asegurar y generar el



beneficio necesario para que el proceso de la gestión colectiva gire y avance, facilitando a los usuarios un sistema de tarifas y recaudación sin conflictos, evitando así que se debiliten los derechos y la credibilidad de las entidades de gestión colectiva.

Para que este principio se cumpla es estrictamente necesario que los legisladores otorguen a los derechohabientes las pacíficas, pero efectivas, armas jurídicas que permitan hacer efectivos los derechos que se articulen.

Hay una realidad estructural que obliga a las organizaciones de ambos lados a realizar un profundo replanteamiento en su forma de actuar, teniendo presente que el beneficio de los creadores es fundamental para que los contenidos sigan renovándose.

El derecho de puesta a disposición es el derecho del presente y futuro inmediato para los artistas y es un tema prioritario que no podemos soslayar aquí.

El derecho de puesta a disposición es y será el salario de los artistas y no podemos ni debemos ignorar el problema.

La filosofía y el espíritu que amparó la negociación de la definición, el clausulado y la aplicación de ese nuevo derecho, desde 1996, fue reconocer un derecho exclusivo análogo al de comunicación pública, y por tanto, de gestión colectiva obligatoria y administrado por las entidades de gestión, para lograr y asegurar que los artistas, ya fueran principales, secundarios o de cualquier rango y consideración, percibiesen la remuneración que el derecho les reconoce. De esto sabe mucho el Sr. Miháli Ficsor.

Y todo ello, sin depender de si esos artistas tenían contrato con compañías de discos multinacionales, independientes o compañías de cualquier tipo, conocidas o por conocer, así como



si fueran los propios artistas los productores unipersonales de sus grabaciones.

¿Por qué gestión colectiva obligatoria y no voluntaria? Se preguntarán algunos.

La capacidad que pueden tener los artistas que firman su primer contrato con una multinacional para decidir que no le transfieren el derecho a esa compañía es muy escasa, por no decir nula.

Se hace urgente y necesario completar el estudio y subsiguientes acciones, sobre la inquietante realidad y la precaria situación de los artistas en el entorno digital y la injusta o nula remuneración que estos perciben cuando sus interpretaciones y ejecuciones son utilizadas en las diferentes formas de explotación comercial en Internet.

Los artistas demandamos, con toda justicia, un cambio en la configuración del derecho de Internet y/o en la forma de hacerlo efectivo porque ha quedado demostrado que la situación actual de los derechos de los artistas en el entorno digital es lamentable y se convertirá en catastrófica en un futuro muy próximo si no se toman las medidas adecuadas.

Los artistas trabajamos muy duro para conseguir que el Tratado OMPI (WPPT) de 1996 llegase a buen puerto y lo logramos, gracias al GRULAC y a los demás grupos de países que lo apoyaron. También comparecimos en el Parlamento Europeo en 1999, 2000 y 2001, e impulsamos la Directiva 2001/29/CE de 22 de mayo de 2001 que introdujo el derecho de Internet que se contenía en el Tratado WPPT de OMPI 1996, mejorando algunos aspectos contenidos en el Tratado de la OMPI como el principio de agotamiento del derecho y ampliando el ámbito de protección no solo a las actuaciones fijadas en fonogramas sino a las audiovisuales y a todas ellas.

Pero, en la práctica, esta legislación no ha resultado efectiva.

Por eso es necesario lograr UN GRAN PACTO.

En muchos países, las presunciones estatutarias de cesión, a veces conjugadas con organizaciones débiles, una política tibia con la protección de la propiedad intelectual y un diálogo social ineficaz, hacen que muchas veces los artistas se vean obligados a renunciar desde el principio a todos los derechos que les corresponderían por cualquier utilización futura que se haga de sus interpretaciones, allá donde fuere y de forma perpetua, a cambio de una indemnización inadecuada, que, a veces, es insignificante o nula. Esta situación es injusta e inadmisibles.

Hay un clamor de los artistas en toda Europa y en América Latina, que se extiende también a los Estados Unidos y otras regiones, para que esta injusta situación cese y se corrija.

Artistas, entidades de gestión, sindicatos y asociaciones independientes de artistas, unidos por una causa común: Conseguir una remuneración justa para los artistas en el entorno digital.

Agradecemos al GRULAC Grupo Iberoamericano y del Caribe la presentación en la OMPI, el pasado mes de diciembre, de una propuesta con la intención de mejorar la protección de los derechos de los artistas en el ámbito digital.

Esperamos y deseamos que el GRULAC, de nuevo, sea determinante, como lo fue en el TOIEF/WPPT, para otorgar a los artistas las pacíficas armas que necesitamos para sobrevivir en el cambiante mundo digital, porque la misión principal de los derechos es ser efectivos y aplicables.

Confío una vez más en que la OMPI, que es la casa del derecho, promueva y promulgue un cambio en la configuración



del derecho de puesta a disposición (derecho de Internet) para los artistas que garantice la existencia de la creación, de la interpretación, del estudio, del virtuosismo y de la expresión popular del arte.

Los legisladores, como representantes de los gobiernos del mundo, junto con los representantes legales de los artistas, que somos, en muchos casos, la voz de las voces silenciadas, tenemos la responsabilidad de avanzar y corregir las disposiciones y normas que hacen posible el arte y derecho en libertad.

FUNDAMENTO DE ESTE CAMBIO

El derecho de puesta a disposición es vital para el presente y futuro de los artistas, porque cada vez más, será el salario de los artistas.

Sin dramatizar, hoy la situación de este derecho de puesta a disposición, crucial, fundamental para los artistas, que fue recogido en el Tratado de la OMPI, TOIEF/WPPT, cuando aún Internet estaba dando sus primeros pasos y era algo lejano e impredecible, es preocupante por injusta, ineficaz y ajena a la realidad del negocio, del derecho y de la economía de los artistas que crean y hacen posibles los “contenidos creativos” que no son otra cosa que la música, las películas, y la aportación de la comunidad creativa.

Ustedes, representantes gubernamentales, aquí presentes, tienen que conocer la gravedad de una situación injusta que afecta a la práctica totalidad de los artistas del mundo y así ha sido expresado por la inmensa mayoría de los artistas del mundo: Unos más conocidos y otros menos conocidos pero no, por ello, menos importantes ya que su vida, su salario, su



destino, está basado en recibir una justa remuneración que les permita seguir creando, interpretando y llenando el mundo de belleza y talento.

Se trata de dotar de una cualidad efectiva y aplicable a un derecho ya existente. Esta es una necesidad y demanda conjunta de toda la comunidad creativa internacional y no de un determinado grupo de presión.

Debe profundizarse en la realidad de los hechos, analizarlos y buscar una solución sencilla que de respuesta a este tremendo desequilibrio existente en el ámbito digital.

Es necesario que este debate se extienda y sea en la OMPI donde se corrija este desajuste que tanto perjudica a los artistas del mundo.

Como resumen de mi intervención, quiero dejar dos conceptos:

- 1 - El marco legislativo actual no protege de una manera adecuada los derechos exclusivos de la propiedad intelectual de los artistas interpretes o ejecutantes.
- 2 - Urge reducir la indiscutible brecha que existe entre la protección que se pretendía brindar a los artistas con el TOIEF/WPPT y la legislación europea, y las escasas posibilidades que tienen los artistas de disfrutar de dicha protección.

Está en nuestras manos presionar, con respeto pero con fuerza, a los legisladores para que atiendan nuestras justas demandas y cumplan con su compromiso, con el contrato que contrajeron con todos los ciudadanos y también con la comunidad creativa.

Reitero mi agradecimiento a LA OMPI y a su director general, Francis Gurry y doy las gracias especiales a Kevin Fitzgerald y a todos los participantes, por su atención, en este foro de convergencia, de ideas y propuestas para el estudio y comprensión de la propiedad intelectual.

Muchas gracias a todos

POTENCIAL ECONÓMICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Fermín Cabal. Escritor.

Se habla a menudo, a veces con cierto estupor, del hecho de que el idioma español se haya convertido en los últimos años en uno de los principales vehículos de comunicación internacional y se especula con las posibilidades económicas que esto supone, dado que parece haber un acuerdo general acerca de que detrás del conocimiento de un idioma por los ciudadanos de otros países aparecen nuevas oportunidades comerciales y turísticas, convenios de colaboración, inversiones y repercusiones en la imagen de un país que pueden proporcionarle visibilidad, atención y respeto.

Hasta finales del siglo XX no se percibió el empuje creciente de la lengua española, que a pesar de su enorme extensión geográfica, era considerada como una lengua menor, sin especial relevancia en el contexto internacional, lo cual se reflejaba, entre otras cosas, en el escaso interés que suscitaba en el mundo académico y en los mercados de opinión, científicos, culturales y económicos.

La clase política española parecía aceptar esta situación y en consecuencia careció durante años de voluntad para fomentar la expansión de nuestra lengua, contentándose con mantener cierta presencia en aquellos lugares donde la existencia de núcleos de población ligados a la emigración la hacían inexcusable, aunque siempre con una ausencia manifiesta de objetivos estratégicos y con presupuestos económicos bochornosamente mezquinos. La recuperación de la lengua española en el contexto internacional no cabe situarla, por tanto, en el haber de los sucesivos gobiernos españoles.

Y sin embargo hoy nuestra lengua, son estimaciones del Instituto Cervantes en su informe del 2014, es compartida por 470 millones de hablantes, que representan el 6,7% de la población mundial, lo que la coloca en el segundo lugar como lengua materna, después del chino mandarín. Es también reconocida como la segunda lengua como instrumento de comunicación internacional, después del inglés. El español es lengua oficial en 20 países; el inglés lo es en 53. Sin embargo, su homogeneidad es mucho menor, porque el español es hablado por el 94,6 de la población, mientras que sólo el 27,6 de los hablantes tiene como lengua de uso el inglés, en los países que la reconocen como lengua oficial.

El crecimiento demográfico en el continente americano es, sin lugar a dudas, el motor de este auge inesperado, con tasas anuales superiores al 10% desde principios de siglo. Ya en los años 90 se observó que el número de doctorados universitarios en español, en las universidades americanas, superaba al francés y al alemán. Desde entonces, la presencia de nuestro idioma en el tejido educativo en ese país se ha consolidado y hoy es la segunda lengua tanto en la calle como en la enseñanza. El 60% de los estudiantes universitarios elige el español como lengua extranjera. Por otra parte la población hispana en los USA, que asciende a 45 millones de hablantes con una capacidad anual de compra de 600.000 millones de euros, podría considerarse como la décima potencia económica del mundo, por delante de España, México o Argentina.

Pero la expansión del español no es un fenómeno local norteamericano. En el resto del mundo y especialmente en los países económicamente pujantes, los progresos han sido notables. Tanto en la Unión Europea como en China el español es



la segunda lengua en la enseñanza, tras el inglés. Y en Brasil ya es la primera, tras la audaz decisión política de impulsar el bilingüismo hispano-portugués a través de la enseñanza, lo que supondrá un incremento de más de cien millones de hablantes en los próximos treinta años.

Más de veinte millones de personas estudian en este momento español en todo el mundo, de ellos ocho en los Estados Unidos. Y el total de personas que hablan español en el mundo podría alcanzar, según el Cervantes, 548 millones.

Pero es en Internet donde se constata más fácilmente este crecimiento: el español es la tercera lengua en volumen de páginas web y sus 102 millones de usuarios le colocan también en el tercer puesto, tras los 366 millones de usuarios en inglés y los 166 millones en chino.

En Google, el principal buscador de contenidos en la web, el español es el segundo idioma en su biblioteca virtual. En Wikipedia, la versión española es la segunda más visitada con un 19% de los usuarios, tras la inglesa (un abrumador 52%), pero muy por delante de Francia (5%), Alemania (3%), Japón (3%) y China (1%).

También en las principales redes sociales la lengua española se ha situado en los puestos de cabeza, ocupando el segundo lugar entre los usuarios de Facebook y Twitter.

Desgraciadamente estas cifras alentadoras no tienen equivalencia en el mundo real. En Gran Bretaña el desarrollo y la explotación del inglés como recurso económico lo ha convertido en la tercera industria del país. En España, a pesar de representar un importante activo económico con un enorme valor potencial, no hemos sabido aprovechar estas ventajas comparativas.



Por una parte, la integración en Europa ha supuesto que grupos italianos y franceses controlen los principales medios de comunicación. La Unión Europea se ha convertido también en nuestro principal mercado comercial, y los intercambios con la América hispana son aún muy pequeños (alemanes y franceses han sido más competitivos que nosotros). Pero poco a poco la idea de que la lengua española puede ser determinante en los procesos de competencia mercantil va abriéndose paso entre el empresariado español, especialmente en las grandes empresas, donde proliferan las declaraciones en este sentido. César Alierta, Emilio Botín o Sánchez Galán han coincidido en señalar como neta ventaja competitiva la utilización del español como instrumento de comunicación en la expansión internacional de Telefónica, Santander o Iberdrola.

También en el seno de la clase política se aprecia una mayor valoración del idioma como herramienta comercial, lo que la ha conducido a prestar atención a nuestra presencia internacional, coordinada (quizá sea esto mucho decir) desde el M^o de Asuntos Exteriores a través de la creación en 1991 del Instituto Cervantes, aunque un simple examen de los recursos con que cuenta esta institución, en comparación con nuestros competidores británicos, alemanes, franceses e incluso italianos, pone de manifiesto el endémico raquitismo con que la clase política española contempla el mundo cultural. En el 2013 el Cervantes disponía de 86 millones de euros para sus actividades, mientras que el Instituto Goethe contaba, a pesar de los recortes, con 270 millones y el British Council con 720.

La idea de que las industrias culturales son un lastre que frena el desarrollo económico está ampliamente difundida en la sociedad española. Se supone que estas actividades son un



sumidero que consume inútilmente multitud de recursos dilapidados alegremente a través de subvenciones injustificadas concedidas a deudos y amiguetes.

Sin negar que estas práctica irregulares puedan darse ocasionalmente, cabe preguntarse si difieren mucho de las ya habituales en el resto de la vida económica española, y parece difícil aseverar que estas conductas sean, ni de lejos, similares a las que vemos proliferar en la administración del Estado o en los principales centros financieros, donde, desgraciadamente, oportunidad de negocio y corrupción se han convertido en sinónimos.

Lo cierto es que las industrias culturales han llegado a representar antes de la desdichada crisis, sin contar la enseñanza, casi un 4% del PIB nacional (datos del Ministerio para 2009), y han sostenido 625.000 puestos de trabajo, lo cual no es desdeñable para actividades que se ven a menudo obstaculizadas desde la administración cuya actuación en las dos últimas legislaturas solo puede calificarse de hostil y cuyos resultados están a la vista. Los datos que proporciona el Ministerio de Cultura en 2014 reflejan una caída al 3,4% del PIB, y la pérdida de 140.000 puestos de trabajo, reducidos ahora a un sufrido contingente de 485.000 personas.

Algunas medidas, como el caso de la subida del IVA cultural al 21% son buen ejemplo de esta hostilidad. Equivocada desde un punto de vista recaudatorio, ha resultado brutalmente agresiva para el tejido cultural español ocasionando pérdidas cuantiosas para las empresas teatrales, musicales y cinematográficas, cierre de locales y miles de puestos de trabajo desaparecidos. Una medida impositiva que no tiene comparación posible en el entorno europeo (duplica ampliamente la media de



la UE, el 5% en Francia, el 7% en Italia, el 10% en Alemania y el 13%, en Portugal) y que resulta bien expresiva del desprecio que la cultura merece a lo más rancio de nuestra clase política, que contempla sin rubor como una película española tributa un 21 % mientras la pornografía disfruta de un IVA reducido (4%).

El debate sobre las raíces de esta valoración negativa de la cultura en España ha generado toneladas de papel impreso. No es, desde luego, una novedad. Desde el “que inventen ellos” al “España es diferente” la retahíla de despropósitos es incontable. César Vidal sostiene que al convertirse en baluarte de la Contrarreforma, tras el Concilio de Trento, España eligió el camino del alejamiento de Europa y de los valores de la cultura europea en materia de libertades civiles y políticas. En cualquier caso es evidente que la burguesía española ha visto con recelo la educación y la cultura como nichos de innovación y a diferencia de otras sociedades europeas ha dado la espalda, generalmente, a los proyectos de fomento de las industrias culturales.

Es curioso comprobar las enormes diferencias entre España y Francia en este sentido. Así vemos como en los años 30, el gobierno del Frente popular francés, influido probablemente por la idea marxista de que la cultura de una sociedad no puede ser otra que la de la clase dominante, se opuso a toda consideración de apoyo económico a las industrias culturales, calificadas como gastos suntuarios que solo disfrutaran los ricos con cargo al erario público.

Hay que recordar también que la creación de un Ministerio de Cultura es también francesa. Fue el gobierno del General De Gaulle en 1958 el que creó por primera vez esta instancia

administrativa, encomendada a André Malroux. Una iniciativa que poco a poco se extendió a todos los países civilizados durante la segunda mitad del siglo XX.

Naturalmente, también en Francia los estratos políticos más reaccionarios se han resistido a las políticas de fomento de la industria cultural. Cuando se propuso a Jean Paul Sartre como receptor de la Legión de Honor, algunos diputados de la extrema derecha se opusieron. El general De Gaulle zanjó la cuestión con una frase memorable: “cuando alguien, en algún rincón del mundo, cita a Sartre, está pensando en Francia”. Esta idea, que se sustenta sobre la consideración de la cultura como patrimonio del Estado, no ha prosperado, evidentemente, entre sus colegas españoles.

También en Inglaterra se parte de posiciones ilustradas que implican la defensa de la cultura propia como responsabilidad republicana. Cuando Winston Churchill reúne un gabinete de “concentración nacional” para hacer frente al desafío nazi, algunos políticos conservadores defendieron la idea de realizar importantes recortes culturales en el marco del esfuerzo de guerra. Churchill se opuso con su habitual gallardía y consagró otra frase histórica: “¿Recortes a la cultura? Pero, señores, ¡si es precisamente por eso por lo que estamos luchando!”

Naturalmente en España durante estos años la política cultural es muy diferente. El desprecio a la cultura brilla en todo su esplendor. Un hito que retrata elocuentemente esto es la firma de los convenios hispano-norteamericanos en 1953, en los que el dictador regala a la industria cinematográfica norteamericana, en contraprestación al apoyo militar, nada menos que el derecho, prácticamente gratuito, al doblaje para todos los productos audiovisuales. Este dislate, que despoja

a la industria cinematográfica española de su mayor ventaja competitiva, ha resultado insalvable para todos los gobiernos que se han sucedido desde hace ya 60 años.

Compárese esta falta de autoridad con la actitud francesa, puesta de manifiesto desde los acuerdos Gatt de Montevideo, en los años ochenta, en defensa de la excepción cultural. El resultado está a la vista: mientras que el cine francés ha sido considerado como objetivo cultural estratégico y mantiene hoy más de un 40% de la cuota de pantalla, el cine y la televisión españoles se han visto colonizados por las grandes productoras norteamericanas.

El desprecio a la cultura y a sus creadores es moneda corriente en editoriales de prensa o tertulias de opinión, donde a menudo los artistas españoles son pasto del escarnio de ingeniosos tertulianos que les increpan y hacen de ellos objeto de sus burlas: perroflauticos, los de la ceja, los parásitos de la cultura, etc. En cierto modo, no cabe esperar otra cosa, pues todos los medios españoles son clientes de la propiedad intelectual, y por tanto, defienden intereses copiosos en términos económicos, disputando el monto de las tarifas que contratan con las distintas sociedades de gestión.

Hay que precisar también que esta desatención a la cultura no es extensible a la totalidad de España. Muy al contrario, desde algunas autonomías, desde hace años, se viene apoyando a los creadores a través de políticas culturales generosas, que valoran el apoyo a la lengua vernácula como instrumento de cohesión social. Los resultados están a la vista, y aunque es fácil descalificar estas políticas en cuanto son campo abonado para la habitual picaresca hispánica, es innegable, sin embargo, que han contribuido en su conjunto a defender, consolidar

y extender la influencia de las otras lenguas españolas, en algunos casos, por ejemplo el teatro en lengua catalana, con un resultado extraordinario tanto desde un punto de vista comercial como estético.

La desatención estatal hacia la cultura se expresa también elocuentemente en los presupuestos del Estado. La clase política española nunca ha sido generosa con los creadores, pero con el pretexto de la crisis económica y las políticas de austeridad y recortes, la fobia a la cultura ha encontrado un cauce de legitimación, y como consecuencia, entre 2008 y 2012 se redujo el presupuesto de cultura en un 49,8 %, algo, una vez más, sin comparación en ningún país europeo (Italia y el Reino Unido, los más agresivos, apenas han llegado al 30% en los recortes). El nuevo gobierno se apuntó en 2013 al saqueo y redujo en 19,6 millones el presupuesto ministerial, además de liquidar la copia privada y aumentar el IVA cultural al 21%. La destrucción del tejido cultural español parecía bien encaminada, pero sorprendentemente, parece haber habido una reacción ante el destrozo y en 2014 se ha incrementado en 81 millones el presupuesto de cultura, a los que hay que añadir otro incremento importante en el presupuesto del Instituto Cervantes, que pasó de 86,7 millones en el 2013 a 110,45 en el 2014. Paralelamente, los presupuestos culturales catalanes parecen desfallecer, dado el tremendo endeudamiento que sufre la administración autonómica, y han pasado de 302 millones de euros en 2011 a 225 en 2014.

Hay que decir que esta política de recortes ha sido habitual en toda Europa durante los peores años de la crisis. Y no sólo en los países más afectados, como Grecia y Portugal, sino también en algunos de los grandes productores culturales. El

gobierno italiano de Berlusconi, por ejemplo redujo en 2011 en 200 millones de euros el presupuesto para cultura, pasando de 1.710 millones de euros a 1.509, un 11,76 % menos. En sus últimos tres años, el Gobierno de Berlusconi recortó casi 500 millones de euros más de los fondos para la cultura. Efectivamente, el sector peor parado de este tijeretazo es el del espectáculo: circo, danza, teatro, música, de 459 millones de euros en 2009, quedó en 288 millones en 2011. Los recortes son, desde luego, importantes, pero si vemos las cifras de las que estamos hablando podremos constatar la enorme diferencia presupuestaria entre España e Italia: ¡Después de estos recortes masivos el presupuesto italiano duplicaba al español en 2013!

En Inglaterra, las inversiones públicas en Cultura se canalizan a través del Consejo de las Artes y también el gobierno conservador inglés ha practicado importantes recortes en estos años: las inversiones se han visto reducidas en un 30 % entre 2008 y 2012, aunque las subvenciones a proyectos estables se han visto afectadas sólo en un 15%. No obstante, las facilidades fiscales que el Estado ofrece al mecenazgo, han permitido que muchos de estos proyectos se hayan refugiado en la esponsorización privada. Así el millonario Roman Abramovich invertirá 300 millones de euros en la construcción de un museo que albergue su colección de arte moderno y contemporáneo.

Una de las razones más peregrinas que se esgrimen para justificar el diferente trato que sufren las industrias culturales en nuestro país es la consideración de que España es un país dominado por la industria hostelera, que supone un 11% del PIB y da trabajo a un 12,5% de los asalariados, colectivo que se vería perjudicado por las pretensiones de las sociedades de gestión, que se esfuerzan en esquilmarlo, sobre todo a las



pequeñas y medianas empresas, a través de las licencias de uso de la propiedad intelectual y de la copia privada.

Los sesenta millones de turistas que visitan España cada año son una fuente de riqueza para la economía española, que justificaría ampliamente, ahora así, el flujo de ayudas y subvenciones hacia el sector tanto por parte de la administración estatal, como de las autonómicas. Por ello, a los más de trescientos millones anuales que los presupuestos del Estado vienen dedicando al turismo, hemos visto como se añadía, para paliar los efectos de la crisis en el sector, el plan ejecutado entre 2008 y 2012 a través del cual la Secretaría de Estado de Turismo ha transferido a las empresas 1.760 millones de euros en concepto de inversiones.

España se mantiene así en el grupo de cabeza del turismo internacional, solo superada por Francia y Estados Unidos. Pero resulta interesante comparar la estructura turística francesa con la española. ¿Tienen nuestros vecinos mejor clima? ¿Mejores playas? ¿Mejores precios? No. ¿Entonces por qué son más competitivos que nosotros? Pues porque el turismo español tiene un planteamiento alicorto, dirigido a una explotación intensiva de los recursos a bajo precio. Los franceses en cambio se esfuerzan en dar calidad y para ello se basan, qué curioso, en la puesta en valor de su patrimonio artístico y sus industrias culturales.

En Francia, como en Inglaterra y en Nueva York, no existe oposición entre los intereses de los hosteleros y de los empresarios culturales. Se trata de industrias complementarias que persiguen objetivos comunes. En el mundo del espectáculo resulta difícil entender fenómenos como el West End de Londres o el Broadway neoyorkino sin la interesada cooperación entre ambas partes.



España tiene un patrimonio artístico y cultural de primer orden y tiene además la oportunidad de explotar la demanda internacional de aprendizaje de la lengua española a través del turismo idiomático, atrayendo a visitantes jóvenes, universitarios en su mayor parte, para mejorar sus conocimientos en estancias prolongadas. Tenemos que aprovechar la expansión internacional de nuestra lengua para ofrecer mejores oportunidades de tipo educativo. Si el Estado español abandonara la hostilidad sistemática a la cultura, si fomentara la colaboración entre la industria hostelera y las industrias culturales, si defendiera la excepción cultural y apoyase consecuentemente a los agentes culturales españoles, si protegiera con decisión la producción en lengua española en el mundo del libro, la música, el cine, el teatro y la televisión, si encontrara fórmulas para paliar la desatención hacia los artistas españoles, abandonados por la seguridad social, si se retirara la agresión fiscal que supone el IVA al 21%, si se protegiera consecuentemente la propiedad intelectual respetando la actuación de las sociedades de gestión, si reconociera el derecho a la compensación por copia privada de acuerdo a la normativa europea y si, finalmente, nuestro gobierno tomara medidas eficaces contra la piratería y España dejara de ser el paraíso de los bucaneros, tareas todas ellas que no me parecen incompatibles con la protección del resto de las lenguas estatales, quizá podríamos empezar a soñar con una España que ya no es diferente.

MUJER Y CULTURA

Inma Chacón. Escritora.

Hablar de mujer y cultura debería considerarse un pleonasmo, como subir arriba o salir afuera, un uso innecesario de dos términos que sólo aportan redundancia a una oración. Porque la una contiene a la otra, la explica, la alimenta y se funde con ella. No puede entenderse el término cultura, en cualquiera de sus manifestaciones, si no tenemos en cuenta la aportación de la mujer al conjunto de rasgos distintivos que, en palabras de la UNESCO, caracterizan a una sociedad o a un grupo social, y facilitan al ser humano la capacidad de reflexión sobre sí mismo, el desarrollo de un espíritu crítico y comprometido éticamente, y la búsqueda de la trascendencia a través de sus hechos y proyectos.

Imaginemos que la cultura es un mapa cuyas regiones representan esos rasgos a los que se refiere la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura, en los que, además de las artes y las letras, dicho organismo engloba los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias.

Imaginemos también que, sobre cada porción de territorio dibujado en nuestro mapa, colocamos puntos diminutos de colores, un color para los hombres y otro para las mujeres que, a través de la cultura, han contribuido a transformar la sociedad y, por tanto, a su crecimiento y desarrollo. Pero no nos centremos en los que han recibido un reconocimiento por su aportación, incluyamos también un punto por cada uno de aquellos a los que nunca se les ha reconocido socialmente: pintores, escultores, cineastas, poetas, dramaturgos, novelistas, compositores,

cantantes, intérpretes, actores, directores de cine, de teatro, de orquesta, editores, científicos, docentes, juristas, filósofos, periodistas, bibliotecarios, agentes culturales y un largo etcétera de personas sin cuyo trabajo se quedaría vacío de significado el concepto en que los hemos integrado. Un concepto en cuya definición no caben distinguos de sexos, ni en las acepciones gramaticales del género, ni en las características anatómicas y fisiológicas que diferencian al hombre de la mujer, ni en las construcciones sociales que, en demasiadas ocasiones, condicionan, subordinan y contraponen a unos y otras.

No. La cultura no la definen los rasgos masculinos o femeninos, ya sean gramaticales, fisiológicos o sociales. No caben en su definición. Desde luego que no. Resultaría excluyente para cualquiera de las dos partes, y se desvirtuaría el concepto. Pero seamos realistas. Las definiciones a veces son voluntaristas, describen el significado de un término tal y como debería ser, no como es en realidad. Y, en este caso, la realidad se impone sobre la definición. Cuando la UNESCO habla de la cultura como los rasgos distintivos del “ser humano”, no está pensando en diferencias de género, es más, huye de esas distinciones, evita utilizar el término “hombre” en su acepción genérica, y lo sustituye por una expresión más acorde con lo representado, inequívocamente integradora.

Pero la cultura es un constructo histórico, tampoco se puede entender sin el pasado, sin las huellas que dejaron los que iniciaron los caminos, sin el poso donde se asientan los pilares, sin los maestros y los aprendices que les siguieron, y las luces y las sombras que les acompañaron en el trayecto. En definitiva, sin la memoria de lo que fue y de cómo y quién lo construyó. La cultura es lo que queda del pasado, lo que trasciende,



lo que transforma; lo que consigue instalarse en el recuerdo colectivo; las huellas de unos pocos, que se convierten en las huellas de todos.

Y la memoria está ahí para decirnos que el pasado no tiene nombre de mujer. Si lo tuviera, no haría falta que se reflexionara sobre la presencia femenina en esos hechos que transforman el mundo, capaces de desarrollar el espíritu crítico y éticamente comprometido del ser humano. De la misma manera que nunca ha hecho falta que se escriba sobre la relación de la cultura con el hombre –esta vez sí, en masculino, desprovisto del uso genérico del término–. La desigualdad entre los sexos viene de muy atrás, es una herencia atávica que, aún hoy en día, soportan muchas mujeres en su vida cotidiana.

Es cierto que en los últimos años se han dado pasos de gigante en los llamados países de nuestro entorno, sobre todo desde finales del Siglo XIX y principios del XX, cuando la mujer comenzó a situarse en el lugar que debía ocupar en la sociedad (y, por tanto, en la cultura) y empezó a equiparse con el hombre en muchos aspectos: el voto femenino, el trabajo fuera de los cuatro muros de la casa, su participación activa en los ámbitos públicos, el acceso a la educación universitaria y a ejercer como profesionales, poco a poco, aunque sea tímidamente, su integración en determinados círculos de decisión y de poder.

En España, en concreto, en las últimas cuatro décadas se han coronado cimas que parecían imposibles de escalar. En derechos civiles, laborales, familiares y sociales, la legislación española ha avanzado hasta conseguir que no haya diferencias entre hombres y mujeres. Somos iguales ante la ley, al menos formalmente, a pesar de que su aplicación tenga todavía numerosas deficiencias.





La paridad de sexos en la composición de algunas listas electorales (cultura también, al fin y al cabo), es uno de esos logros igualitarios, aunque se tuviera que acudir a un sistema de cuotas que no convencía a todos, y que se extendió a otros ámbitos de representación. La discriminación positiva, necesaria para contrarrestar las desigualdades ancestrales, no deja de ser una discriminación. El verdadero equilibrio se alcanzará cuando no sean necesarios los porcentajes y se valoren los méritos de unos y de otras sin tener en cuenta a qué sexo pertenecen.

Pero aún quedan muchos peldaños que subir, muchas áreas que explorar y muchas reticencias que vencer.

Hagamos otro mapa, en esta ocasión, los territorios serán los consumidores de actos culturales: espectadores de cine, de teatro, de eventos musicales, lectores, miembros de clubes de lectura y de escritura, asistentes a exposiciones, charlas, conferencias y conciertos, integrantes de talleres de artes plásticas y confección de artesanías, estudiantes, docentes, etc., etc. Cada punto con su color correspondiente.

Y otro mapa más, dividido en dos sectores, en el primero, pongamos un punto por cada persona a la se ha concedido el privilegio de un reconocimiento por su aportación al desarrollo de la sociedad. Y en el segundo, un punto por cada una de las que han sido silenciadas o invisibilizadas.

Ahora pensemos cuántas artistas plásticas se han quejado alguna vez de que su obra no se reconoce igual que la de un hombre; qué presencia femenina hay en las Ferias Internacionales de Arte; cuántas actrices se preguntan por qué no hay más papeles para mujeres maduras, o cómo condiciona su aspecto físico en los contratos que firman; a cuántas escritoras le han concedido el Premio Nobel, o el Cervantes, o cualquier otro



de renombre; cuántas mujeres hay en los jurados, en los rectores o en las Reales Academias; a cuántas poetisas (o poetisas, un debate más), se les reconoce en la medida de sus méritos, a cuántas profesoras, músicas, directoras de orquesta, de cine o de teatro, escultoras, arquitectas, ingenieras, investigadoras, diseñadoras gráficas, empresarias, programadoras informáticas, traductoras, escenógrafas, periodistas, y otra vez etc., etc., etc.

Pensemos también en los vocablos. En su capacidad de construir, de representar las estructuras socioculturales y los cambios de mentalidad necesarios para avanzar. Hagamos otro mapa que refleje cómo fuimos capaces de asumir que los hombres podían ejercer profesiones tradicionalmente femeninas. Coloquemos un punto por cada término que muestre la facilidad con que pasamos de un género a otro: de la modista al modisto, de la cocinera al cocinero, de la matrona al matró; al enfermero, al peluquero, al azafato o al secretario; y reflejemos también lo duro que resultó, y aún resulta en ocasiones, acostumbrarse al ingreso de la mujer en las profesiones llamadas masculinizadas, porque hasta hace bien poco las monopolizaban los hombres: abogada, médica, arquitecta, ingeniera, bombera, capitana, buza o pilota (los casos de juez y jueza, teniente y tenienta, y otros similares, requerirían un debate aparte. Desde mi punto de vista, las desinencias neutras no necesitan el uso distintivo del femenino, de la misma forma que no necesitan masculinizarse los términos que terminan en una forma aparentemente femenina, como periodista o masajista. Creo que, en ambos casos, el resultado parece forzado y, en lugar de ayudar a cambiar mentalidades, sirve de excusa para los que se niegan al movimiento, una pantalla tras la que se atrincheran para justificarse).

A nadie se le escapa que el lenguaje es el vehículo de la cultura y del progreso. En cualquiera de sus formas, ya sea oral, escrito, gestual, musical, plástico, audiovisual, científico o técnico, tiene el deber de ser integrador, de adaptarse, de avanzar con la sociedad, desarrollarse con ella, por ella y para ella, sin miedo, sin cortapisas y sin prejuicios. A través del lenguaje aprendemos a amar, a soñar, a ser solidarios, a pensar en nosotros mismos y a ser libres. A través del lenguaje aprendimos los conceptos que inspiraron las revoluciones más humanistas de la Historia: Libertad, Igualdad y Fraternidad, las tres luces que guiaron la revolución francesa, donde la razón se impuso sobre la tiranía, y donde la mujer protagonizó un papel indiscutible y fundamental. *Libertad, Igualdad y Fraternidad* fue también el grito de las revoluciones del continente americano y de las que se levantaron contra el colonialismo en otros continentes. Tres palabras que siempre fueron bandera del librepensamiento y que, paradojas del lenguaje, representan conceptos cuyo significante se expresa en género gramatical femenino, y en su significado y en un uso, no pueden ser más neutros y universales.

Pero no es en el género gramatical donde está el problema. Sería absurdo pretender feminizar la lengua. Tal y como apunta Juan Manuel Ramírez Vélez, en sus *10 recomendaciones para el uso no sexista del lenguaje* (México: Textos del Caracol, 2009), “la distinción entre lo femenino y lo masculino en sí misma no es indicativa de sexismo ni de discriminación, ya que en ocasiones resulta necesario nombrar separadamente a las mujeres de los hombres. De hecho, el uso del género gramatical cambia de un idioma a otro. Por ejemplo, en alemán el Sol es un sustantivo femenino, y la Luna, masculino.



En cambio, en inglés los artículos son neutros, al igual que algunos sustantivos. En el caso de la lengua española todos los sustantivos poseen género gramatical, pero no todos aluden a realidades sexuadas. El problema se ubica en las sociedades y culturas cuando a la representación y significación de lo masculino se le asigna un valor superior y universal que invisibiliza y descalifica lo femenino”.

Por cierto, el término *cultura*, en su forma, también se expresa en femenino. Pero ¿qué sucede con su significado, o mejor aún, con su significación?

Volvamos a los mapas que hemos imaginado. Comprémos el color de los puntos que predominan en cada territorio. No hablemos de cifras. Las de hoy, afortunadamente, no serán las de mañana, pero seguro que nos sorprende el matiz que ha adquirido nuestra cartografía. ¿Qué color predomina en cada uno de las zonas que representan este atlas cultural? No creo que haga falta que las describa una por una, ni que contabilicemos los puntos que se corresponden con los hombres y las mujeres que las integran. Estoy segura de que todos coincidiríamos en que habría que mejorarlas, volver a dibujarlas para que exista un equilibrio, para que llegue un día en que no nos planteemos las cuotas, la visibilización de una parte de la sociedad, que representa más del cincuenta por ciento de la población, y las estrategias para conseguir un mundo igualitario, justo y libre de prejuicios. Lo sé, ese día llegará. Y, para entonces, no hará falta que se reflexione sobre el título que le he dado a estas líneas, porque todos estaremos de acuerdo en que hablar de mujer y cultura será un pleonismo, como subir arriba o salir afuera. Y no sólo porque la presencia de la mujer es equiparable a la del hombre en todas las áreas culturales,



incluso superior en muchas de ellas, sino porque no tendremos que cuantificarla, ni analizarla o reivindicarla, porque sabremos que la cultura no tiene sexo ni género gramatical, por mucho que se exprese en femenino y, hoy por hoy, sus méritos se reconozcan mayoritariamente en masculino.

La enseñanza superior artística delante de su encrucijada.
Alejandro Martínez Estrada. Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Salamanca. Miembro de la Asociación de docentes de enseñanzas artísticas superiores.

En España, hablar de educación superior artística es prácticamente hablar de indignación ante la situación de deficiente regulación de los estudios y especialmente de sus centros. La incorporación de éstos estudios al Espacio Europeo de Educación Superior o la integración de sus títulos en el Marco Europeo de Calificaciones, no ha resuelto el problema: hoy más que nunca se repiten las quejas, surgen las plataformas y asociaciones que reclaman un cambio legislativo, quejas diferentes que pero reflejan la común petición de un cambio legislativo que permita que los centros se organicen de acuerdo a lo previsto en el ámbito de la educación superior.

No cabe duda que hay que tomar nota de la enorme evolución que han tenido estos estudios a lo largo de los últimos años, a decir la equiparación con los estudios universitarios, la incorporación al EEES, el desarrollo de estudios de master y de doctorado en colaboración con universidades y, más recientemente, la inclusión de sus titulaciones en el Marco Europeo de Calificación Superior. También se ha experimentado el enorme desarrollo en cuanto a número de centros y de alumnos matriculados. Sin embargo, nos encontramos ante una encrucijada, pues de las decisiones que se tomen en los próximos días, que no meses, y en efecto se están tomando ya en estos momentos, depende que se puedan definitivamente normalizar centros y estudios garantizando la calidad necesaria -asumiendo los inmensos y esperanzadores retos que hoy nos presenta el EEES-

o podamos perder para siempre ese tren, haciendo perdurar un sistema que sólo suscita críticas, que perpetua vicios que se han demostrado perniciosos para el avance de estas enseñanzas y que en definitiva es contrario en muchos aspectos a las necesidades básicas de los centros de educación superior y a las reales necesidades de los estudiantes.

Actualmente los estudios en cuestión se equiparan a los universitarios y, sin embargo, su regulación y la de sus centros no se ha adaptado a los estándares de ese nivel de educación, lo que origina múltiples problemas y dificulta sobre todo el desarrollo de la actividad educativa. Baste un ejemplo relacionado con los Conservatorios Superiores de Música: el título superior de música está adscrito al nivel 2 del marco español de cualificaciones para la educación superior (MECES) junto con el grado universitario, mientras que el conservatorio superior está englobado dentro de “enseñanzas no universitarias”, junto con educación primaria y secundaria, entre otras. Es decir que nos encontramos con una regulación por la cual los Conservatorios Superiores se adscriben a educación secundaria, especial, aún expidiendo títulos equiparados a grado. El resultado es el de unos centros de estudios superiores regidos por normas y estructuras de enseñanza media en espacios fundamentales y vitales como autonomía, gestión de recursos o inspección educativa. Una situación insostenible, alimentada por políticos desinteresados, desunión entre los centros, profesores y estudiantes, falta de compromiso, intereses personales que al final favorecen exclusivamente los pocos beneficiarios de una situación que se encuentra estancada desde hace décadas. Unos conservatorios superiores que no disponen de autonomía alguna para elaborar su claustro, compensado y razonado

según cada proyecto individual y diferenciado de cada centro, ni para la selección de profesores ni para evaluar la calidad de la enseñanza por parte de docentes y estudiantes.

Los mayores perjudicados por todo ello, naturalmente los alumnos, junto con el futuro cultural y artístico del país. También los profesores y los propios centros resultan enormemente perjudicados, llevando una espera durante décadas en que se termine un proceso de integración en la educación superior, proceso que da la impresión que nunca se vaya a cerrar, un proceso que suponga la mejoría deseada, y no un paliativo o acciones de maquillaje tendientes a mantener una situación obsoleta y beneficiosa para pocos. Por otra parte, un sin fin de reivindicaciones: escritos, amenazas de huelga, plataformas y asociaciones, algunas promesas y decepción tras decepción en el BOE. Esto en España, mientras que en Europa, la convergencia pretendida con la Declaración de Bolonia hace más de quince años, ya es un hecho, y sus centros se ocupan hoy de metas más ambiciosas, como por ejemplo la puesta en marcha de programas comunes de evaluación de la calidad educativa, el desarrollo de programas propios de tercer grado, entre otros.

Aún dentro de esta situación actual, la mayoría de los centros de EEAA de nuestro país funcionan razonablemente bien y muestran en muchos casos un desarrollo notable de la calidad de su oferta educativa. Nuestros alumnos, cuando viajan hoy al extranjero, no sienten como hace años que su formación ha sido sustancialmente inferior a la de sus compañeros de otros países y no tienen problemas para ser admitidos en los centros más prestigiosos e incluso a destacar por su preparación. Todo ello gracias a la voluntad de muchos de sus profesores y al trabajo de unos equipos directivos que deben ingeniárselas para lograr

que sus centros puedan funcionar con la que tendría que ser *normalidad*, nutrirse de buenos profesionales y artistas, y poderlos mantener contra los vientos y mareas de una legislación injustificable, procurando un mínimo desarrollo de su oferta educativa y de programas de investigación.

¿Cuándo podrán de una vez parecerse nuestros centros a los de nuestros vecinos europeos? Verdaderamente y realísticamente, la respuesta está más cercana de lo que pueda parecer. Pero también en muy poco tiempo se podría resolver con un *jamás* a esa pregunta, pues de no resolver pronto, y cuando decimos pronto queremos decir “ya”, el problema, nos podríamos encontrar con centros consolidados en una anomalía que no nos está permitiendo seguir los nuevos caminos que marca hoy el Espacio Europeo de Educación Superior dejándonos en la cola, una vez más, en lo relacionado a proyectos educativos y calidad de enseñanza, además de ofrecer a la iniciativa privada el práctico monopolio en este sector.

La Educación Superior Artística española pide hoy la lucha para que sus estudios puedan regularse con coherencia, para que sus centros adquieran de una vez la autonomía necesaria para poder desarrollarse en su propio contexto, identidad y metas, para salir de un sistema viciado y asentado en el que cada uno de sus miembros se ve obligado a tratar de paliar y rechazar el efecto de decretos incoherentes, convocatorias de oposiciones que nada tienen que ver con el carácter específico de la enseñanza, y otras fechorías producto del desinterés o incompetencia de quién tiene el poder de legislar. El panorama actual no es alentador, teniendo en cuenta que tiene el apoyo por los vacíos legales y las incongruencias entre normativas centrales y autonómicas. Es necesaria y urgente la regulación propia y específica

de las enseñanzas superiores de música y artísticas, que implique su propio sistema de selección de profesorado en la que calidad y especialización de docentes sea *conditio sine qua non* para su ejercicio dentro de unos centros autónomos.

La demanda no puede ser otra entonces que la creación de la Universidad de las Artes, posibilidad que, teniendo en cuenta la legislación actual, podría resultar relativamente sencilla de llevar a cabo y la que mejor podría resolver el reto de la definitiva convergencia con el sistema universitario español. La Universidad de las Artes es una urgencia y el proyecto debería ser llevado a cabo con el máximo apremio, antes que se pueda verificar la presumible situación de ambigüedad y choque anacrónico entre sistemas educativos incompatibles: no tienen ningún sentido hoy en día las convocatorias de oposición a cátedra, que perpetuarían una situación crítica y sólo permitirían un *lavado de cara* de la administración y el perdurar de intereses que poco tienen a que ver con lo artístico, lo cultural y lo educativo. Antes nuestros incrédulos ojos, vemos como convocatorias a cátedra se propugnan por ciertas comunidades autónomas, amparadas por una legalidad obsoleta que no ofrece la suficiente garantía sobre especificidad (suficiencia, calidad y nivel) del profesorado, amparado por discutible, partidistas y aparentemente sin sentido sistemas de evaluación y baremación. Oposiciones que garantizarían la absorción en el futuro de un cuerpo de profesorado ya creado con criterios dispares y no coherentes con una normativa y una exigencias universitarias comunitarias.

En la actualidad se está constituyendo una plataforma “por la Universidad de las Artes” que integra representantes de centros de todos los estudios superiores artísticos, y que pretende

reunir al mayor número de alumnos y profesores en torno a una petición que es urgente escuchar. Mientras esa plataforma se acaba de constituir, todavía resuena la petición realizada en Madrid el pasado 15 de Junio de 2015 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con la participación de algunos de los músicos más importantes de nuestro país y con el apoyo de diversas asociaciones, entre las que se encuentra la Plataforma por la Cultura. A razón de los últimos acontecimientos en comunidades como Asturias y la Valenciana, a las que se están sumando otras al fin de agarrar el sistema antes del cambio, ya no se puede pedir a la administración sólo un compromiso: ya hay que pedir hechos concretos que bloqueen la nefasta estructura y permitan un cambio radical cuanto urgente. No basta con pedir la suspensión de convocatorias y acceso a cátedras, si no hay que regular urgentemente el *status* de las Enseñanzas Artísticas Superiores en este País. El momento actual es no sólo un punto crítico: es un punto de no retorno que puede comprometer la educación en España durante generaciones.





3

REFLEXIONES SECTORIALES



EN DEFENSA DE NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL
Vicente Patón Jiménez, Presidente de Madrid Ciudadanía y
Patrimonio. Arquitecto.

Preámbulo

En el preámbulo de la ley del Patrimonio Histórico Español 16/1985, del 25 de junio de 1985 se define textualmente el Patrimonio Cultural como “una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos, porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando”.

En esta descripción vemos implícitos dos importantes matices: por un lado se reconoce la aportación de riqueza que supone el patrimonio histórico a la cultura universal, y por otro que depende éste de la acción social que deriva del aprecio de los ciudadanos. En principio parece que no se está hablando de cuestiones contradictorias, pero la propia realidad de estos veintitrés años está provocando al menos una reflexión al respecto. Es decir, que los bienes culturales trascienden su propio entorno al participar de una cultura universal que ya no es sólo un concepto grandilocuente sino algo tangible, cuando además las fronteras no paran de caer y las distancias de acortarse. El problema que estamos sufriendo y que genera una preocupación social que se acrecienta en estos tiempos convulsos es que los valedores de esos bienes siguen un camino inverso a su universalidad, al haberse reducido las competencias sobre Patrimonio desde el ámbito estatal a la dispersión autonómica, y de ésta en buena parte a la atomización en infinitas administraciones municipales, con lo cual la idea general que está en el preámbulo de la ley, de que sean la sensibilidad y el aprecio de los ciudadanos las principales garantías de la conservación de los bienes, queda con frecuencia en entredicho, porque lo que nadie puede evitar es que los ciudadanos de un lugar concreto resulten ser mucho más sensibles a cuestiones como el beneficio económico inmediato o la facilidad para circular en automóvil que a los valores de la cultura y los legados históricos.

Importancia de los instrumentos de protección del Patrimonio

Las leyes nacional y autonómicas articulan los fines y los valiosos instrumentos necesarios para salvaguardar nuestro legado,

en disposiciones normativas inevitablemente perfectibles pero de enorme utilidad cuando se respetan y no se tergiversan en función de intereses espurios.

Las principales entidades administrativas para hacer efectiva cualquier política de protección son las direcciones generales autonómicas y municipales, que elaboran y supervisan los inventarios valorados o catálogos en los que se enumeran y jerarquizan los bienes según su tipo o categoría. También las comisiones que hacen el seguimiento del estado de cada elemento y las incidencias que éste pueda sufrir. Y por encima está la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, del Ministerio de Cultura, que tiene competencia sobre elementos tan valiosos como son los monumentos nacionales, ahora denominados Bienes de Interés Cultural (B.I.C.)

Además de los edificios y sus agrupaciones -como puedan ser las colonias-, se recogen y catalogan para su protección, los espacios naturales, los elementos arquitectónicos especiales, los yacimientos arqueológicos, los entornos de elementos valiosos, sean edificios o piezas de arqueología con emplazamiento, los parques históricos, jardines de interés y arbolado singular, los espacios viarios y los cementerios históricos, e incluso los bienes catalogados por su valor inmaterial, muchas veces ligados a un lugar concreto.

Problemas y riesgos actuales

Este es el apartado principal, el que más nos preocupa a los miembros de **Madrid, Ciudadanía y Patrimonio**.

De entrada hay cuatro principios que figuran entre los objetivos principales de las leyes vigentes y que se incumplen

sistemáticamente: uno es el de la difusión del conocimiento y aprecio de los bienes por parte de los ciudadanos tanto de la arquitectura como de los valores históricos, paisajísticos y culturales de la ciudad; otro es el de la divulgación escolar sobre esos mismos bienes culturales; el tercero, la promoción de la participación y colaboración de los ciudadanos en la protección del Patrimonio; y el cuarto el de una protección que constantemente se ve transgredida por una preocupante ausencia de los servicios administrativos de vigilancia y control. Además de estos problemas que afectan a los mandatos directos de la ley, hay otros que derivan de las insuficiencias en el desarrollo de la misma, o del sentido tergiversado que en ocasiones se le puede dar.

El ejemplo más grave de este último supuesto es la utilización interesada de figuras de planeamiento, como las modificaciones puntuales de los Planes Generales, para descatalogar o variar la catalogación de edificios, o de Planes Especiales o Estudios de Detalle para hacer graves modificaciones de la arquitectura o el uso de los edificios. Esta falta de garantías de los catálogos hace que su valor quede siempre en precario y hasta cuestione el sentido de su existencia, dada la relativa facilidad con la que se pueden hacer cambios.

El peligro sobre algunas tipologías especiales

El gran porcentaje del patrimonio en peligro lo constituyen edificios de viviendas, aunque muchas veces edificios de valor reconocido como iglesias o palacios se llegan a cuestionar o se abandonan, lo que propicia su ruina, pero es que hay además otros tipos de edificios singulares en serio riesgo por intereses

de sus propietarios y falta de iniciativa de las administraciones, que autorizan cualquier atropello antes que negociar un replanteamiento con los propietarios que salve al edificio

A continuación se especifican algunas de estas tipologías, aunque muchas otras, como cuarteles, mercados de abastos, cementerios, etc., se encuentran con grandes problemas para sobrevivir y conservar sus características esenciales.

Edificios de espectáculos

La desaparición o desvirtuación de estos elementos es especialmente grave pues supone la desaparición de lugares de cultura fundamentales para la vida de las ciudades y los ciudadanos, pues son transmisores de educación y reflexión, además de tener muchos de ellos importantes valores históricos y artísticos, materiales e inmateriales.

La arqueología

Dado que los bienes arqueológicos tienen un carácter muy especializado y en cierto modo oculto, es una disciplina siempre en riesgo, pues se pueden ocultar o destruir elementos con impunidad, incluso cuando están inventariados. Las medidas de protección deben ser muy claras, las sanciones importantes, y los instrumentos de control deben tener carácter preventivo y estar supervisados desde los organismos administrativos competentes.

Hay que tener en cuenta que en los substratos que nos preceden están misteriosamente ocultas las claves que explican nuestra historia. Un apasionante “puzzle” que siempre estará por completar.

La arquitectura industrial y del trabajo

Es una tipología ligada además a la ingeniería y con gran valor arquitectónico, técnico y antropológico, que se minusvalora

repetidamente, y que al abandonarse adquiere una presencia inquietante y poco apreciada por el público, lo que favorece su demolición y aprovechamiento por extensas operaciones especulativas. Se dan excepciones promovidas por los obreros que han trabajado en estos lugares, a los que borran las huellas y recuerdos de lo que han sido sus vidas, además de defender contenedores con gran capacidad para usos culturales. Hay múltiples ejemplos de recuperación con éxito de esas instalaciones.

Las propias maquinarias son testimonios muy interesantes de la evolución de la industria y el trabajo y no se pueden desgazar sin conservar los ejemplos más significativos.

La arquitectura ferroviaria

Es una parte de la arquitectura industrial especialmente poco apreciada y atacada por su carácter utilitario. Marquesinas de estaciones y edificios auxiliares de excelente traza y construcción se demuelen sin contemplaciones cuando hay cambios o supresión de trazados viarios. Algo que en otros países se trata con respeto y criterios de recuperación de uso y sostenibilidad.

La arquitectura del campo

Suelen ser elementos muy diversos, y a veces poco visibles, pero muy importantes en un país que ha sido eminentemente agrícola como el nuestro: puentes, molinos, canales, silos, chozos, corrales, tinados, potros, lavaderos, fuentes, abrevaderos, eras, yeseras, etc. están en trance de desaparición por la mecanización de la agricultura, y por un fenómeno de urbanización descontrolada que está rompiendo un equilibrio asentado durante siglos y con gran interés medio ambiental aparte de su belleza intrínseca.

La arquitectura contemporánea

Otro problema lo causa la ausencia en los catálogos de la arquitectura de gran parte del siglo XX, que no llega a tenerse en cuenta por las dudas que suscita su escasa antigüedad, dejando en precario muchas construcciones que suelen tener cualidades muy frágiles y dependientes del uso de los materiales y de los sistemas compositivos y constructivos, cuya pérdida puede además afectar negativamente a sus respectivos entornos.

El paisaje urbano

Tras esta enumeración de Patrimonio en riesgo, puede parecer redundante el mencionar el paisaje que hace reconocible a una ciudad, pero durante el siglo XX se han hecho transformaciones que han arrasado los perfiles urbanos de muchas ciudades españolas, enterradas por edificios más voluminosos o de estilos absolutamente ajenos. Tiene relación con el carácter de la ciudad, y con su arquitectura y tratamiento urbano, desde el mobiliario a la jardinería.

Visión social del Patrimonio

En la preocupación que ha acaparado durante estos últimos años tanto a los políticos como a la sociedad en general por demostrar que somos el país más rico y moderno del orbe, el legado del pasado no sólo se ha visto postergado a un segundo plano sino que su conocimiento o defensa ha sido interesadamente teñido de un cierto matiz de reaccionarismo, asimilando la protección con el inmovilismo, el disfrute sensible de lo histórico con la nostalgia decadente y la reivindicación de la autenticidad con el casticismo. Imbuidos de la brutalidad de aquellos fascistas históricos del futurismo italiano de las primeras

décadas del siglo XX, pero sin nada de su candor visionario, los nuevos iconoclastas suponen que todos los cambios son siempre a mejor, y que cada obra del pasado no sacrificada a la modernidad es una joya potencial que se pierde. La soberbia de muchos arquitectos sólo está a la altura de su mediocridad, y su atrevimiento se corresponde frecuentemente con una ignorancia preocupante.

Este bajo aprecio, unido al desconocimiento de una ciudadanía en general indiferente y con el ataque de unos promotores que sólo contemplan los recintos históricos como campo de posibilidades de negocio inmobiliario, dejan a los técnicos encargados de la defensa del Patrimonio en una posición incómoda en la que los políticos les acusan de frenar la economía (una miope e interesada visión de la economía). Ante tanta presión, y por más que estos profesionales de la protección quieran mantener su integridad, no pueden impedir el admitir a veces obras muy distorsionantes si vienen avaladas por nombres suficientemente prestigiados.

A esta visión deformada y plagada de intereses económicos que planea sobre el patrimonio, se unen deficiencias claras que pesan sobre el mismo:

- Ausencia de la suficiente inspección.
- Desconocimiento del público.
- Insuficiencia de su difusión cultural
- El riesgo de la inacción y la ausencia de participación y debate público
- Es necesaria una mayor inversión en el patrimonio cultural
- Se debe aplicar realmente el 1% cultural



La amenaza del turismo patrimonial

No queremos dejar de comentar una preocupante amenaza como es el masivo turismo de las ciudades históricas, que empezó pareciendo una bendición económica y cultural, y que está perdiendo sus cualidades para convertirse en un fenómeno de masas que arrasa y congestiona los lugares, lleva a un fachadismo tras el que sólo hay mercantilismo, expulsa a los ciudadanos de sus hábitats naturales y destruye los comercios tradicionales, sustituyendo valores intemporales por otros efímeros dependientes de las modas o tendencias. El carácter cultural queda relegado a un segundo plano, como una atracción más del paquete contratado y dirigido por los operadores turísticos.

Consideraciones finales

Para rematar este breve capítulo sobre el Patrimonio, no conviene olvidar tres aspectos fundamentales del mismo:

La amenaza de perder lo irrepetible

En este momento del siglo XXI, cuando el precedente cambió todos los modos de ideación y producción de lo edificado, se ha hecho imposible reproducir ni los materiales, técnicas u oficios con los que se ejecutaba la arquitectura, a no ser en algún caso especial de restauración, y a elevado coste. No hay que olvidarlo, porque lo que se pierda de esa admirable labor –que cada vez ocupa menos lugar en las ciudades– ya no se podrá recuperar.

La autenticidad y el carácter

Hay un peligro de desaparición del Patrimonio que no es tanto el derribo como las actuaciones inadecuadas sobre el



mismo, que lo desfiguran o desvirtúan. Una mala restauración puede hacer perder el carácter de un edificio o un lugar, si se actúa olvidando que hay valores fundamentales que una obra te transmite como es la autenticidad: los gruesos y composición de muros, los materiales propios de la obra, o la composición de fachadas y espacios no se pueden alterar sin conocimiento y criterios claros y justificados.

Un riesgo muy debatido en las ciudades históricas es la posibilidad de que se conviertan en parques temáticos sin carácter, de los que han huido sus habitantes, y exclusivamente pensados para un turismo poco sensible. La autenticidad se palpa y se respira, y a nadie engaña la falsa Venecia de las Vegas.

La sostenibilidad del Patrimonio

Este es un aspecto práctico pero no menos interesante del Patrimonio, en un momento en el que se valora la economía y el gasto energético. Lo que ya existe tiene la cualidad de poder ser soporte de usos con un gasto menor que el derribo y la nueva construcción, sin menoscabar las cualidades energéticas de los clásicos sistemas constructivos, que admiten su reciclaje sin más que hacer algunas reformas y adaptaciones a los requerimientos de las normativas actuales.

Sólo los ciudadanos de a pie tenemos en este momento la posibilidad de salvar nuestro patrimonio cultural, de forma aislada, o como asociaciones o grupos de defensa, y con el apoyo de algunas organizaciones y partidos políticos que han demostrado una visión más profunda de lo que debe ser o no valioso, y con un sentido participativo directo sin el cual la democracia ha demostrado perder su esencia.

LA CULTURA: “EL HUMANO TESORO DE CIENCIA VIGILANTE”

Por Manuel Rico. Escritor. Presidente de la Asociación Cole-
gial de Escritores de España (ACE).

La cultura es, casi siempre, la pariente pobre de los programas electorales de los partidos políticos. Es también, la víctima propiciatoria de las políticas de recortes de los Estados, de las administraciones regionales o locales. Suele ocurrir en todas las partes del mundo. En España también, de manera muy especial en los últimos años, coincidiendo con las consecuencias más duras de la crisis económica que se inició en el verano de 2008 con la caída de Lehmann Brothers. Existe una idea dominante en los sectores conservadores que no es otra que equiparar la cultura a despilfarro, identificar al artista, al creador con un ser ocioso, prescindible, innecesario que, en el mejor de los casos, debe ser “atendido” por el sector privado y alejarse de la subvención y del llamado “mamoneo”. Es una idea más relacionada con el pensamiento neoliberal y reaccionario que con el imprescindible interés de fondo por preservar un ámbito de la producción y de la creación (y del conocimiento, y de las relaciones humanas) en el que no sólo hay ideas, sino porcentaje del PIB, trabajadores, recursos, empresas, centros impulsores de imaginación y de talento, posibilidades de crecimiento y de desarrollo económico.

Enjugar los déficits segando la cultura, cerrando infraestructuras, limitando las posibilidades de expansión de la creación artística, enviando al paro a miles de trabajadores y reduciendo drásticamente los recursos que a ello se destinan, es la salida

más fácil, la apuesta de despacho más tentadora. Pero es, a la vez, el gran error estratégico en el que ha caído, en España, el gobierno del Partido Popular y, en el ámbito regional y local, los gobiernos conservadores aunque tampoco se han librado de ellos algunos gobiernos de izquierda.

Se olvida que la cultura es un ingrediente central en el desarrollo equilibrado de una sociedad. Es, hasta cierto punto, un elemento transversal que cruza buena parte de las políticas sectoriales, que alimenta a diario la conciencia de la ciudadanía y que va más allá de su delimitación en un solo foco administrativo o gubernamental. El deporte, el ocio en general, la visión de los procesos sociales, incluso políticos, forman parte de una acepción amplia, casi universal de la cultura. Una acepción que, por supuesto, tiene profundas raíces en la educación y que se ha afirmado a lo largo de los siglos cruzando generaciones, regímenes políticos, guerras y crisis de diversa índole. Tiene mucho que ver, además, con la calificación de un pueblo como “culto”

El diccionario de la RAE recoge dos acepciones básicas de ese concepto. De un lado, aquella que enlaza de manera casi natural con una concepción renovada y progresista del mundo: la cultura, así, sería el “conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico”. De otra, la concepción genérica, transversal a la que hacíamos referencia: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc...”.

Es preciso integrar, a la hora de pensar en la política cultural, ambas definiciones. Y para integrarlas se hace necesaria una acción de gobierno dirigida a hacer de los ciudadanos, de



manera integral y profunda, auténticos dueños de su historia. El instrumento a desarrollar no puede ser otro que lo que Gramsci denominaba “aparato de cultura”: partiendo del sistema educativo, desde la primaria a la Universidad, hasta llegar a los instrumentos privados de generación de cultura: editoriales, teatros, productoras de música, bibliotecas públicas y privadas, salas de cine, centros culturales, conservatorios, salas de exposiciones, elementos del patrimonio histórico, museos, salas de exposiciones, etc... Toda una maquinaria, visible unas veces, invisible otras, cuya función básica es generar, distribuir, recoger, impulsar e incentivar el conocimiento, la creación, el arte en definitiva.

Históricamente la cultura y el conocimiento han sido patrimonio de élites vinculadas al poder económico. E históricamente también, cualquier avance democrático, cada nuevo paso en la emancipación de amplios sectores sociales, ha ido acompañando de un gigantesco esfuerzo de formación, de un refuerzo más que significativo de las estructuras educativas, de la potenciación de la igualdad de oportunidades en el acceso a la universidad y a la formación superior y de una doble atención al llamado “aparato de cultura”: más recursos económicos, esfuerzo de modernización y de permeabilización y democratización de sus instrumentos. En otras palabras, *sólo el Estado, el sector público y sus estructuras pueden garantizar la igualdad de oportunidades en el acceso a la cultura* y, sobre todo, en la capacidad de creación y de disfrute de contenidos culturales por parte de quienes por razones económicas o de origen familiar forman parte de las llamadas clases subalternas

Eso significa atender y vitalizar la actividad cultural en todas sus formas. Desde la cultura más elaborada, con cierto perfil elitista,





que marca tendencias y que en no pocas ocasiones protagonizan las vanguardias, hasta (diría que sobre todo), la llamada cultura popular, espacio básico para que amplios sectores de ciudadanos puedan disfrutar, tarde o temprano, de los contenidos culturales más complejos y elaborados.

La Comunidad de Madrid, que contiene en su territorio la ciudad española más poblada y compleja, tiene en la cultura un sector productivo fundamental (lo que denominamos industrias culturales supone un 5% del PIB regional). Es, también, un referente esencial en la producción de contenidos culturales del conjunto del país y llegó a serlo en el ámbito europeo entre los primeros años 80 y mediada la década de los 90 (no olvidemos que en 1992 Madrid ciudad fue, y no por casualidad, capital europea de la cultura). Centro editorial de primer orden, puente entre las culturas europeas y latinoamericana, norteafricanas y portuguesa, foco de investigación teatral y de producción cinematográfica y audiovisual, ha vivido, desde 1995 (desde 1989 en el ayuntamiento de la capital) hasta hoy las consecuencias de políticas conservadoras, neoliberales, que han reducido muy significativamente el papel de lo público en ese ámbito. Esa tendencia, que tuvo en la gradual privatización de la actividad cultural y en la sustitución de contenidos culturales críticos por otros más acomodaticios o dudosamente calificables de culturales, se vio brutalmente acentuada a partir del verano de 2008 a causa de la crisis económica.

Del mismo que la crisis fue la coartada perfecta para reducir las plantillas de profesores en la enseñanza pública o para aumentar las tasas universitarias hasta límites insoportables, haciéndonos retroceder casi una década en igualdad de oportunidades en el acceso a la Universidad (con inevitables efectos



a medio y largo plazo en el nivel cultural de nuestra sociedad), lo ha sido para la salud de la cultura: la subida del IVA al 21% fue una parte de un abanico de medidas que acabaron por afectar a los sectores más humildes de la población y a su capacidad de disfrutar de los bienes culturales. El incremento en más del doble de las tasas de las Escuelas Municipales de Música del Ayuntamiento de Madrid y, en general, de los talleres que se imparten en los centros culturales, la reducción de las plantillas dedicadas a la actividad cultural, la congelación de las compras de nuevos títulos por parte de la red de bibliotecas se acompañó de una seria reducción de las contrataciones de grupos de las distintas disciplinas artísticas, sobre todo si sus obras tenían un componente crítico y reivindicativo y de la disminución de la oferta de formación cultural y artística en la base social, en los barrios más deprimidos junto con un afán de demolición o recalificación de edificios, públicos y privados, destinados al cine o a las artes escénicas sin parangón en Europa.

La respuesta que, a partir de 2010, comenzaron a dar los agentes sociales presentes en el mundo de la cultura de la región madrileña fue novedosa y, por vez primera en su historia, masiva y sentida por la ciudadanía. Fue así gracias al impulso que supuso la creación de la Plataforma en Defensa de la Cultura, entidad que le dio una orientación muy diferente a la que, en el mundo artístico, teatral, literario o musical estábamos acostumbrados de anteriores ocasiones. Si antes de la creación de la Plataforma la acción del “mundo de la cultura” se limitaba a la firma del correspondiente manifiesto de protesta encabezado por “personalidades destacadas” de ese mundo, manifiesto que solía irrumpir en medios de los procesos electorales acompañando a uno y otro partido, en los últimos años la apuesta *ha*



*sido dar protagonismo a los agentes culturales, a los creadores, a sus públicos, a los usuarios de los centros cívicos y bibliotecas, al mundo educativo, a sus organizaciones en definitiva. La gran “marea roja” que, bajo el lema *Todos somos cultura*, llenó en la primavera de 2014 las calles de Madrid de pluralidad creativa, de talento, de fiesta y de inteligencia reivindicativa, es un ejemplo a seguir, un camino a profundizar.*

Si fue Antonio Machado quien escribió sobre la necesidad de “hacer camino al andar”, fue también don Antonio quien dejó para la Historia una frase tan certera como ajustada a este azaroso siglo XXI pese a que la dejó escrita en el primer tercio del XX. La frase es de su “complementario” Juan de Mairena y dice así: “¿De qué nos serviría la libre emisión de un pensamiento esclavo?”

Es una frase de hondo calado. Por dos razones: una, porque expresa, de manera resumida, el significado que para el pensamiento progresista tiene, en su concepción más compleja y profunda, la cultura; y dos, porque advierte, con casi un siglo de anticipación sobre los peligros de lo que hoy llamamos “pensamiento único”.

Respecto a lo primero, hay que decir que la cultura, por su propia naturaleza, es pluralidad, libertad de creación y difusión de las obras de arte, es garantía de acceso del público (sean lectores, espectadores u oyentes), de la ciudadanía en su sentido más amplio y profundo, a esas obras y a la posibilidad de crear. En relación con lo segundo, es preciso insistir en algo que estamos viviendo a diario en nuestros pueblos y ciudades: los grandes poderes económicos y mediáticos intentan difundir un “pensamiento esclavo” según Antonio Machado y “único” según los teóricos más modernos, logrando una apariencia



de pluralidad, es decir, una sensación engañosa. Desde el poder conservador no se cuestiona la sociedad de consumo. No se cuestiona la cultura de la telebasura (incluso las televisiones pugnan en feroz competencia). No se cuestionan las políticas culturales que intentan crear ciudadanos pasivos, acríticos, con ejércitos de jóvenes cuyo único horizonte los fines de semana es el botellón, el ocio vacío, la superficialidad en sus más diversas versiones. Aunque haya múltiples medios de comunicación y distintas “plataformas multimedia” a las que tienen acceso a través de Internet, aunque gracias al Smartphone, a la tableta o al portátil, tengan a su alcance contenidos culturales de una diversidad inabarcable, generados en cualquier parte del mundo.

Cultura es todo lo contrario. Es pensamiento. Es reflexión. Es capacidad para discernir entre propuestas distintas. Es capacidad de crítica. Autonomía psicológica y emocional. Libertad de criterio. Cuestionamiento de lo viejo y búsqueda de nuevos caminos. Tradición, experimentación y vanguardia.

Ese estado de conciencia es el que los llamados intelectuales y los trabajadores de la cultura estamos obligados a extender en la sociedad. Y a exigir de los poderes públicos mediante las más diversas formas de reivindicación y movilización social. Entre otras razones porque sin una potente formación cultural no es posible una sociedad democrática saludable, viva, exigente y lúcida. Tales demandas están en las antípodas de la concepción neoliberal, de la derecha política. Y lo está por un razón de fondo: no apuesta por la cultura del modo que requiere una región avanzada como Madrid. Y no lo hace porque no está en su cuadro de prioridades. La evidencia más clamorosa es la inexistencia premeditada de una Consejería de Cultura en el gobierno regional.

Frente a ello, ¿qué cabe hacer?

Pues algo muy sencillo y, a la vez, esencial: activar en todos los planos un órgano casi olvidado como el Consejo Regional de Cultura y promover una iniciativa dirigida a dar participación y protagonismo en el diseño de las políticas culturales a sus creadores, a sus asociaciones y movimientos, posibilitando que jueguen un papel esencial los municipios e impulsando una acción cultural descentralizada (fu ejemplar durante un tiempo la actuación de los ayuntamientos de izquierda del área metropolitana). También incrementar sensiblemente las dotaciones presupuestarias destinadas a la promoción de la cultura y a la creación de equipamientos cívicos y culturales.

Ello ha de llevar, inevitablemente, a una revisión y actualización de los parámetros que sirvieron para promover políticas culturales avanzadas en los ya lejanos ochenta hasta adecuarlos a la realidad y a las necesidades de la segunda década del siglo XXI.

Este “Libro Blanco de la Cultura” (cuyo subtítulo podría ser **“Una cultura para el Madrid del siglo XXI”**), no es sólo diagnóstico. Es, de algún modo, un amplio catálogo de exigencias y compromisos de futuro a llevar a cabo por las Administraciones estatal, regional y municipal en los próximos años que nos permita equipararnos a las regiones más avanzadas y democrática y culturalmente más vivas de la Unión Europea.

Hoy, en la situación que se vive en el mundo, en Europa y en España, en el tiempo de Internet y las redes sociales, de la globalización uniformadora, es más necesario que nunca proclamar la necesidad de la Cultura. Exigir a los gobiernos, desde los partidos y desde la ciudadanía organizada, que la Cultura deje de ser a los programas gubernamentales lo que era la gimnasia al viejo

bachillerato, una “María”. Porque, por encima de todo, es una apuesta por el futuro, por la modernidad, por la solidaridad, por la profundización de la democracia y por la igualdad entre los hombres y las mujeres con independencia de su origen económico, su lugar de nacimiento, su raza o su religión. Al día de hoy, en el otoño de 2015, la *excepción cultural*, que es una realidad en gran parte de los países europeos, en España, y en Madrid, sigue siendo una asignatura dramáticamente pendiente.

Si párrafos más arriba citaba a Machado, concluyo con otro fragmento de su “complementario” Juan de Mairena: “*Para nosotros, [gentes de la cultura] defender y difundir la cultura es una misma cosa: aumentar en el mundo el humano tesoro de ciencia vigilante*”.





SOBRE EL SECTOR DEL CINE

Abel Martín Villarejo. *Profesor de la Universidad
Complutense de Madrid. Secretario General de Latin Artis.
Director General de AISGE. Abogado. Autor*

- 1º.- El cine español padece desde hace décadas una **CRI-SIS ESTRUCTURAL**. A dicha crisis se la ha unido en los últimos años la crisis económica y financiera que padece nuestro país, lo cual ha reducido los recursos habituales para la financiación del cine en todos los órdenes y en más de un 50%. También se la ha unido una política tributaria errática e incoherente y una desidia no menos grave por parte de los poderes públicos hacia la cultura en general y hacia el cine en particular.
- 2º.- Al tratarse, en efecto, de una crisis estructural, tal vez debamos plantearnos un **CAMBIO RADICAL EN LA FORMA Y OBJETO DE ABORDAR LOS PROBLEMAS DEL CINE** y las propuestas de mejora. En términos generales, todo el sector y la Administración Pública deberíamos invertir más esfuerzos y recursos en la fase de **PROMOCIÓN** y **DISTRIBUCIÓN** de las películas, abandonando el error sistémico de focalizarlo todo en la producción.
- 3º.- La primera cuestión que planteo para cambiar de paradigma es formular una **AUTOCRÍTICA**. Porque la necesaria **INGENUIDAD, VOCACIÓN** y **TALENTO INDIVIDUAL** de los creativos (guionistas, directores, actores y compositores), en cierta medida, han limitado sobremanera el alcance del análisis del problema estructural que padece el cine español y lo han supeditado



al problema del día a día, esto es: a buscarse la vida y seguir expresando todo lo que nace de dentro. La dicha de trabajar en algo vocacional se torna en trampa mortal cuando se trata de afrontar los problemas, pues la vocación te empuja a minimizar los riesgos y los esfuerzos, te envuelve en la mística y te aleja inexorablemente de la realidad. Por tanto, uno de los principales obstáculos para afrontar LOS PROBLEMAS DE LOS CREADORES SON LOS PROPIOS CREADORES, pero tal premisa y conclusión no significa que sean los responsables de tales problemas, sino las víctimas de los mismos. Y a los PRODUCTORES se les ha de atribuir también una cuota importante de la falta de resolución de los problemas estructurales y endémicos de nuestro cine, pues siendo como son pilar fundamental de la industria y la producción, obviamente y precisamente por ello, su falta de visión y el cortoplacismo les ha llevado de centrar sus esfuerzos en la fase de producción en detrimento de la de promoción y de la apertura de mercados.

4º.- La vigente Ley del Cine es reflejo de ello y espejo de esa inercia errática. **SE PRODUCE EN FUNCIÓN DE LO QUE SE VENDE**, si nuestra red de distribución es limitada nuestra producción también lo será. Es cierto que el concurso de la Administración en este aspecto es más esencial que en otros y que la misma ha hecho más bien poco al respecto. Sea como fuere, el caso es que no se puede seguir produciendo cine sin afrontar una igualdad de condiciones en el mercado para poder competir con otras cinematografías foráneas, tanto

dentro como fuera del territorio nacional. Y en este objetivo fundamental es preciso que el productor de cine español cambie de estrategia, de planteamiento y de actitud.

5º.- La PERCEPCIÓN QUE EL PÚBLICO TIENE DEL CINE ESPAÑOL difiere considerablemente de la que tiene algún grupo político y un minoritario sector social. El cine español goza de amplio aprecio entre los aficionados al séptimo arte, en contra del estereotipo que a veces trasladan los medios de comunicación. **Seis de cada diez españoles consideran que las películas de producción nacional son “buenas” o “muy buenas”,** según se desprende de un exhaustivo informe (3.202 entrevistas) que elaboró la empresa de estudios sociológicos Metroscopia, encargado por EGEDA, con la colaboración de la Fundación AISGE, en 2009. Los encuestados por Metroscopia otorgan (de 0 a 10) una nota media del 7,1 a los actores, 6,9 a los directores y guionistas, y 6,0 a los argumentistas. **El 72% afirma que la cultura –y el cine dentro de ella– debería ser una cuestión de Estado en España.** Otros datos relevantes son:

- 61% de españoles que considera “bueno o muy bueno” el cine propio, frente a sólo un 20% que lo califica como “malo o muy malo”.
- 89%: la industria del cine español debería ser más competitiva.
- 80%: habría que mejorar la publicidad y promoción de las películas españolas.

- 80%: el cine español debería tener más en cuenta los gustos de los espectadores españoles.
- 71%: la Administración Pública debe contribuir a crear una industria cinematográfica potente.
- 69%: el cine español no está adecuadamente protegido frente a industrias del cine como la de EEUU.

6º.- LA CULTURA HA DE SER UNA “CUESTIÓN DE ESTADO”. Sería la primera cuestión a plantear para cambiar la inercia de los últimos años y retomar la senda de la sensatez en pro del interés general, de la economía, del empleo y de los valores. Dicho hito se determinaría en términos muy generales e iniciales, al menos con un gran “PACTO DE ESTADO POR LA CULTURA”, y dentro del mismo el cine, entre la mayoría de fuerzas políticas.

7º.- EL CINE Y LA CULTURA HAN DE SER CONSIDERADOS COMO FACTOR EXTRATÉGICO EXTERIOR DE PRIMER ORDEN. El cine en particular es la “imagen país” en el exterior. En efecto y por apuntar referentes de nuestro tiempo, tanto EEUU como Francia, Alemania, Japón, Inglaterra, China, Rusia, Brasil, Italia, Australia, Canadá, México, Argentina, Turquía, Corea del Sur, Sudáfrica o India, es decir, **los países del G-20, todos ellos ubican a su cultura en el rango de sector estratégico de primer orden.** En el caso concreto de la hasta ahora primera potencia económica, EEUU, la cuestión es más nítida aún, pues en tal país el sector audiovisual (es decir, ni siquiera todo el sector cultural) es la segunda actividad económica y la primera estratégica.

8º.- UNA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA COMPETITIVA requiere, al menos, considerar los siguientes extremos:

A).- AUMENTAR LA INVERSIÓN PÚBLICA Y PRIVADA EN PRODUCCIÓN.

- Incrementar el Fondo para la cinematografía del ICAA y de las CC.AA.
- Mejorar el sistema de Incentivos Fiscales para atraer inversión privada.
- Reducir las cargas fiscales (IVA).
- Ampliar fuentes de líneas de crédito con instituciones privadas (bancos, fondos de inversión), además de las ya existentes (ICO-ICAA).
- Potenciar la creación y fortalecimiento de las sociedades de garantía recíproca.

B).- AUMENTAR LA INVERSIÓN PÚBLICA Y PRIVADA EN PROMOCIÓN.

Aspecto de la máxima relevancia y piedra angular del cambio de orientación del cine español que exigirá, cuando menos, de las siguientes medidas específicas:

- 1) Incrementar considerablemente las ayudas públicas, tanto estatales como autonómicas, para al promoción del cine dentro y fuera de nuestras fronteras.
- 2) Aumentar los conceptos y fórmulas de promoción del cine, superando la que se hace a través de festivales, para adaptarla a las nuevas formas

de comunicación social: redes sociales, publicidad, marketing.

- 3) Involucrar a las televisiones públicas y privadas para compartir espacios de promoción del cine español.

C).- MODERNIZAR Y AUMENTAR RECURSOS PARA POTENCIAR LA DISTRIBUCIÓN DE CINE ESPAÑOL EN LAS DIVERSAS VENTANAS DE EXPLOTACIÓN.

Objetivo igualmente trascendente y que obliga a estudiar iniciativas eficaces en diferentes ámbitos, a saber:

- 1) Desarrollar una red de espacios públicos para la exhibición de cine.
- 2) Incentivar la constitución de empresas españolas para la distribución.
- 3) Incentivar la recuperación de salas de cine privadas y nacionales.
- 4) Vigilar el cumplimiento de la normativa sobre competencia en el mercado de la distribución del cine y de la adquisición de derechos.
- 5) Establecer ayudas para modernización de los espacios de proyección.
- 6) Apoyar proyectos de distribución en la red.

9º.- Como cualquier sector estratégico que precise de inversión y desarrollo sostenible precisará de un **MARCO REGULATORIO JUSTO, EFICAZ Y ESTABLE**. Sin seguridad jurídica es difícil atraer inversiones, na-

cionales o extranjeras, hacia la producción y promoción del cine. El marco jurídico debería comprender, al menos, los siguientes aspectos: Ley de Propiedad Intelectual, Ley del Cine, Ley de Mecenazgo, Ley del IVA, Ley del IRPF, Ley del Impuesto de Sociedades, etc.

- 10º.- También es fundamental considerar la **EDUCACIÓN SOBRE CINE** a todos los niveles y así formar consumidores y adeptos con criterio. Integrar el estudio del cine en los Planes de Estudios, al igual que la literatura, la música, etc., y acercar las aulas a las salas de cine o viceversa constituiría una de las mejores inversiones de futuro. También aportaría muchas sinergias la potenciación de programas de televisión de debate, análisis y divulgación del cine, así como fomentar el debate de cine en redes sociales, blogs, etc.
- 11º.- El cine precisa de **INNOVACIÓN y DIVERSIDAD de CONTENIDOS** para conectar con toda clase de públicos y despertar el interés general por los mismos, tanto en salas, como en otras ventanas menos selectivas tales como la televisión. A tal fin también hay que fomentar el estudio, formación e innovación de los creadores de contenidos.
- 12º.- El aprovechamiento de las **POTENCIALIDADES DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS** debería ser también una prioridad en todas las fases del hecho cinematográfico: creación, producción y explotación.
- 13º.- **EL VALOR ECONÓMICO DIRECTO** que aporta la **CULTURA** directamente al PIB español es de entre el 3,5 y 6,5%. Cuando el PP llegó al poder en 2011 dicho

índice se situaba en el 4,5% y entre los objetivos de la Secretaría de Estado de Cultura se encontraba el de elevarlo hasta el 10%; sin embargo, sus medidas han producido el efecto contrario y el resultado es una reducción de un punto porcentual en los tres primeros años de gobierno (3,5%), sin expectativas de mejora. Dichos índices son los que directamente aporta la cultura al PIB, mas indirectamente dicho sector tal vez sea de los más influyente en el del turismo, siendo, además, que este aporta en torno al 12% al PIB nacional. Recordemos que España si en algo destaca en el contexto internacional es por ser una potencia cultural y turística, hasta el punto que se disputa ese lugar de privilegio con países como EEUU, Francia, Italia e Inglaterra.

14º.- CULTURA Y TURISMO constituyen el verdadero motor de la economía española, muy por encima de otros sectores industriales, energéticos, etc. Y ello a pesar de la errática e irresponsable política cultural y turística que el actual Gobierno ha puesto en práctica para beneficiar a los grandes grupos hoteleros, por un lado, y las multinacionales tecnológicas por otro.

LA CRISIS DEL CINE. 10 RAZONES POR LAS QUE DE MAYORES QUEREMOS SER FRANCESES.

Andrés Linares. Director de cine. Unión de Cineastas.

Hace tiempo que fenómenos tales como el denominado “descenso de frecuentación” de las salas cine o el continuo cierre de las mismas ha dejado de dar una idea global de la crisis por la que atraviesa el cine nuestro país.

Queremos señalar que el término “crisis del cine” ha llegado a ser utilizado de manera incorrecta, pues en realidad sirve para designar el estado “normal” de nuestro cine, que intenta en vano adaptaciones sucesivas para hacerle frente y poder subsistir. El término “crisis del cine” ha servido tanto para designar las dificultades coyunturales de una industria en relativa decadencia, que debía adaptarse para sobrevivir a sus competidoras, la televisión, el DVD, las nuevas formas de consumo, las descargas ilegales de contenidos, y un largo etcétera como para referirse a algo mucho más amplio, la llamada muerte del cine tal como se le había conocido en sus épocas de máximo esplendor, en las que constituyó la forma mayoritaria y casi única de diversión y entretenimiento para grandes capas de la población.

Eso no ha impedido que la industria del cine se ajuste a las leyes del capitalismo: el pez grande se come al chico y los negocios de los grandes, sobre todo si son multinacionales norteamericanas, siguen floreciendo. Así, en nuestro país, la aplicación desvirtuada de una norma como la que exige a las cadenas privadas invertir el 5% de su volumen de negocios en cine ha conducido a la concentración de la producción en unos pocos títulos, que acaparan el mercado y relegan al grueso de



las películas a tener presupuestos ínfimos, estrenarse en condiciones pésimas si es que llegan a estrenarse y a lo que se ha denominado la desaparición de la “clase media” del cine.

Pero la crisis es hoy en día infinitamente más grave y profunda, y lo es porque la situación actual no se puede sanear o contrarrestar mediante la aplicación de meros parches sobre el cáncer que corroe el cine, en la medida en que los principales problemas que le afligen han dejado de ser problemas particulares y son de hecho la consecuencia de fenómenos sociales que le desbordan y que se deben fundamentalmente a la crisis general de nuestra sociedad, que se deja sentir de manera especial en sectores tan frágiles y desprotegidos como el de la Cultura.

La crisis se manifiesta simultáneamente en los planos social, económico, cultural e ideológico, y repercute en la forma en que se producen, distribuyen y exhiben las películas, en el público, los profesionales, etc., hasta llegar a poner en cuestión, y es aquí donde tocamos la gravedad excepcional del fenómeno, el propio papel social del cine, su utilidad social; es decir, su función cultural.

Es por ello que la forma más consecuente de abordar la crisis del cine sea su defensa no solo en el terreno industrial o comercial sino fundamentalmente en el cultural, en primer lugar y sobre todo mediante la aplicación de la llamada excepción cultural.

El principio de la excepción cultural tiene que ser obligatoriamente la columna vertebral de cualquier política que pretenda defender la cinematografía española de los devastadores efectos de lo que cabe calificar de auténtica “invasión” por parte de la industria norteamericana.





La “excepción cultural”, que había sido hasta hace poco una aspiración, para muchos inalcanzable, debe convertirse en norma legal. Conviene resaltar que no supone ningún juicio de valor sobre las calidades de nuestra cinematografía, ni de ninguna otra, sino que pretende ante todo excluir al cine del tráfico de bienes y servicios, impulsado y regulado por la OMC o por el TTIP.

El principio de la excepción cultural tiene que ser obligatoriamente la columna vertebral de cualquier política que pretenda defender la cinematografía española de los devastadores efectos de lo que cabe calificar de auténtica “colonización” por parte de las multinacionales norteamericanas.

La “excepción cultural”, que ha sido siempre una aspiración, para muchos inalcanzable, debería convertirse en norma legal. Conviene resaltar que no supone ningún juicio de valor sobre las calidades de nuestra cinematografía, ni de ninguna otra, sino que pretende ante todo excluir al cine del tráfico de bienes y servicios, impulsado y regulado por la OMC, y ahora por el TTIP.

Hace falta que la excepción cultural sea asumida por el nuevo gobierno que surja de las urnas el 20 de diciembre y que le conceda la importancia que realmente tiene, por lo que parece llegado el momento de sentar las bases teóricas para la adopción de toda una serie de medidas legislativas que permitan aplicarla en la práctica, sin perder nunca de vista que no es un fin en sí misma, sino un medio para garantizar la supervivencia del cine en nuestro país y ofrecerle la posibilidad de competir en pie de igualdad y sin las trabas y restricciones que hasta ahora lo han lastrado.

Pero, para que el principio de la excepción cultural se mantenga al margen de los vaivenes de la política y de los posibles



cambios de gobierno, es imprescindible asegurarse de que en los debates para la aprobación de las medidas legislativas que lo sustenten se alcance el mayor consenso posible. Lo deseable sería que todos los grupos parlamentarios reconociesen que se trata de un tema no solo de gobierno, sino de una cuestión de Estado, lo que permitiría su aplicación permanente, sin verse sometida a posibles cambios cada cuatro años.

Por ello convendría realizar el máximo esfuerzo para convencer a todos los responsables políticos y en concreto a los de Cultura, de que la excepción cultural no está dirigida contra ellos, sino a favor de la Cultura española y su implantación en el mundo, algo que en el campo específico del Cine se ve favorecido por el hecho de contar con una lengua, el español, con fuerte implantación en todo él y hablada por más de 400 millones de personas.

Por ello y dentro de un Ministerio de Cultura con entidad propia, debería crearse un Centro Nacional de Cinematografía, dotado de autonomía y fondos propios y en cuya gestión participaran de manera activa los profesionales del sector.

Dado que casi todos los sectores implicados parecen reconocer que el país modelo a seguir en este tema es Francia, el único que hasta ahora lo ha aplicado de manera consecuyente con resultados más que apreciables, conviene recordar que uno de pilares sobre los que se apoya, el Centro Nacional de Cinematografía (CNC) existe desde hace casi sesenta años, y que a pesar de haber sido inicialmente creado por el gobierno de Vichy, ha sido mantenido por todos los posteriores, del signo político que fueran.

Pero el CNC no es en absoluto el único medio de que se ha valido el Estado francés para asegurar la supervivencia y vitali-

dad de una cinematografía propia, sino que desde hace ya muchos años viene aplicando toda una serie de medidas que son las que han hecho que la excepción cultural no sea únicamente una declaración vana, sino una realidad viva y operativa.

Simplificando necesariamente, y a la espera de poder realizar un estudio detallado de legislación comparada, éstas serían las diferencias más notables entre las políticas cinematográficas hasta ahora aplicadas en Francia y España y que contribuyen a explicar la más que apreciable distancia entre la posición de una industria y otra tanto a escala interna como en cuanto a su proyección en el mundo y que nos hacen proclamar:

- | | |
|---|--|
| 1ª Mantenimiento de la <u>excepción cultural</u> por parte de todos los gobiernos del signo que sean | <i>“La excepción cultural en general es anti-cultural y antieuropea, pero además para España es contraria a nuestros intereses”</i>
(Miguel Ángel Cortés) |
| 2ª <u>Ayuda automática</u> . De cada entrada vendida, <u>sea cual sea la nacionalidad de la película</u> , un 13% revierte en la producción de cine. No importa por tanto que las grandes producciones americanas arrasen en taquilla, Cuanto más ingresan, más queda para el cine francés. | <i>15% de recaudación en taquilla de la propia película</i> |
| 3ª <u>Existencia desde hace casi 60 años del CNC</u> (Centro Nacional de la Cinematografía) mantenido por todos los gobiernos y en cuya gestión participan los propios profesionales, con una política cinematográfica coherente y estable | Un ICAA dependiente del gobierno de turno, siempre en precario, sin capacidad de interlocución con otros ministerios y con las cadenas televisivas, y con una línea de actuación errática. |
| 4ª <u>Fondos del CNC</u> : impuesto sobre entradas, impuestos sobre publicidad en TV, <u>impuesto del 2% sobre precio de venta al público de cintas de video y DVD</u> , con lo que la dotación del Ministerio de Cultura fue en 2001 de 450 millones de Euros para 104 películas. | Fondos del ICAA a cargo de los presupuestos del Ministerio de Cultura Ese mismo año, dotación de 22 millones de Euros para 140 Películas. |
| 5ª Cumplimiento estricto de la Directiva <u>“Televisión sin Fronteras”</u> , todas las cadenas emiten un 60% de creaciones europeas | Incumplimiento flagrante de dicha Directiva |

6ª Potenciación de las salas municipales de cine, que permiten programar cine francés en todo el territorio, incluso en los pueblos más pequeños, y que, según la Société des Realisateurs de Films, “nos permite reencontrarnos con el público, reanudar los lazos perdidos

7ª Ayuda selectiva a la producción sin limitaciones por “veteranía” u otros conceptos, exigiéndose versión original francesa y calidad artística En 2001 se repartieron 18 millones de Euros entre 52 películas.

8ª Obligatoriedad de las cadenas televisivas de invertir porcentajes apreciables en el cine francés Las cadenas públicas (France 1 y France 2) y las privadas que emiten en abierto (TF1 y M6) están obligadas a invertir un 3% de su volumen total de negocios en cine europeo y un 2,5% en cine francés. Canal Plus un 12% en producciones europeas y un 9% en cine francés.

9ª Ayudas a la distribución, tanto automáticas como selectivas

10ª Defensa coherente del cine como expresión de su propia cultura, que es la única justificación para la existencia de una política proteccionista. Negativa por tanto a conceder ayudas a películas rodadas en inglés por motivos puramente comerciales sin otras razones que lo justifiquen o a aquellas que, aún rodadas en francés tengan una financiación mayoritariamente norteamericana.

Ausencia de cualquier medida de apoyo a las salas municipales, que existen no solo en Francia sino también en Grecia o Dinamarca.

Solo para nuevos realizadores y proyectos experimentales. En 2002 2.400.000 Euros para 14 proyectos.

Porcentajes muy inferiores, que además no se cumplen

Ayudas selectivas, y en Cataluña, para películas en versión catalana

Ausencia de cualquier criterio en ese sentido

COMBATIR POR LA CULTURA Y DEFENDERLA.

Juan Antonio Hormigón. Secretario General de la Asociación de Directores de Escena (ADE). Autor. Director Teatral.

Se defiende lo que se ha conquistado y se combate por lo que se desea, a lo que se aspira. Es un máxima simple, no supone ningún descubrimiento en el estudio de la conducta o de la filosofía política, pero expresa claramente lo que los seres humanos hacen con mucha frecuencia aunque no sean conscientes de ello. Los axiomas no por evidentes tienen menor calado.

Viene a cuento lo que digo del debate de la cultura de antaño y de ahora, rabiosamente de ahora. Por un lado de su sentido, de su significado, de su importancia capital para la condición humana, la forja de la conciencia civil, la democracia, el progreso y el desarrollo social. Por otro de su construcción, su impulso, su organización, su promoción para lograr mantenerla, cuidarla, favorecer la investigación, la creatividad y su acceso a los segmentos más amplios de la sociedad.

Por supuesto que me estoy refiriendo a lo que comprende la suma de expresiones ligadas a la producción artística, en su noción más amplia. Es decir, aquello que comprende la salvaguarda y conservación del patrimonio, lo cual incluye edificios o conjuntos rurales o urbanos, desde las catedrales a los teatros, los museos, las bibliotecas, los archivos, etc. A la par, todo aquello que se define como artes plásticas, música, literatura, artes escénicas, cinematografía, artes decorativas y populares y artes de la restauración. Sé que hay acepciones muy diversas para el término cultura, pero me centro en la que en líneas generales pertenece a nuestra noción colectiva.

En el capítulo de la gobernación, ocuparse de estos menesteres pasa por el diseño de una política cultural que establezca los fundamentos en los que se sustenta. A partir de allí deben establecerse las pautas organizativas, administrativas y presupuestarias que diseñen vías de actuación para que lo proyectado se lleve a efecto. Sin una política cultural correctamente diseñada, no existen actuaciones culturales consecuentes, con objetivos a corto y medio plazo, con capacidad de insertarse en el tejido social para constituirse como tejido cultural. Sólo entonces los presupuestos de cultura dejan de ser beneficencia y se instituyen como necesidad y derecho.

Vuelvo al axioma inicial. Hemos carecido de una política cultural de Estado y las formaciones políticas tampoco la han elaborado hasta la fecha con criterios rigurosos, aunque sólo fuera como proposición que aguardara a su puesta en práctica cuando alcanzaran la gobernación. Aquí no hay nada que defender, sólo nos resta combatir para que esa política cultural se diseñe y algún día se instaure. Pero no es una cuestión retórica sino de urgente necesidad. Puede que comencemos a comprenderlo cada día con mayor urgencia.

2

El modo de producción capitalista ha reducido siempre la cultura a simple mercancía, y ha intentado limitar sus funciones a las del entretenimiento, excusa para más altas misiones, el turismo por ejemplo, o coartada o boato de la clase dominante. Después se utilizó para el consumo masivo convertida en simple negocio bajo el epígrafe de industria cultural. La Escuela de Francfort, con Adorno, Horkheimer y otros al frente, analizó dicha problemática en términos contundentes, como

mecanismo alienante que sólo busca la trivialización y el negocio. En suma: en su dimensión ideológica perversa y en su enfangamiento como mercancía.

Quizá la cuestión radique en que todos los procesos de producción de los hechos culturales dentro de la diversidad que hemos enunciado, precisan de una base material. Pero al mismo tiempo, su naturaleza en muchos casos les permite desarrollar aspectos críticos respecto al sistema. Igualmente que participando de las superestructuras ideológicas, poseen una notable conexión con el plano científico: de las ciencias humanas, claro, lo que coadyuva decisivamente a su condición ambigua y específica.

La asunción de estos planteamientos propicia, propició sería más correcto decir, hace mucho tiempo, los diseños políticos culturales tendentes a la paulatina eliminación de las imposiciones mercantiles sobre la cultura, incitándole a que se concentrara en la búsqueda de las calidades artísticas, la entidad de sus contenidos centrados en el progreso social y humano, así como en su valor en cuanto a su rentabilidad social, lo que exige consideraciones ante todo cualitativas más que cuantitativas. Dicha liberación es más asequible en aquellas formas culturales concentradas en la conservación patrimonial y en las que poseen procedimientos constructivos de raigambre artesanal, artes escénicas, música, en concreto. Las artes plásticas viven en este caso una evidente contradicción.

Es preciso subrayar que cuanto más se relaja la cultura a simple mercancía, más se ve disminuida en sus objetivos y responsabilidades, cayendo en la banalidad e incluso la estupidez. Evidentemente, lo cual es más grave, todo ello impregnado de las ideas de la clase dominante en los sistemas capitalistas. En

ocasiones esta cuestión adquiere tonos de zafiedad evidente, pero no faltan casos en que se enmascara en formalizaciones estéticas que hacen menos diáfano lo que expresan, aunque lo que proponen o defienden es parejo. No obstante hay que señalar que la liberación del mercantilismo cultural no va acompañada de un cambio de tendencia, y son frecuentes las manifestaciones culturales que siguen impregnadas o son voceras de las ideas dominantes en el plano político social.

Las políticas culturales coherentes y con fundamentos y objetivos han hecho posible la puesta en marcha de múltiples centros de creación y difusión, de planes de acción globales, de crecimiento de los públicos interesados. La estabilidad de los profesionales de la cultura que debe ser uno de sus objetivos, es consecuencia de una organización de la producción y del allegamiento de los recursos necesarios. Todo ello cobra mayor fuerza cuando es asumida como cuestión de Estado y se la preserva de los caprichos emanados de políticos versátiles, en ocasiones sin patria y sin conciencia.

3

¿Qué tenemos nosotros por lo tanto que defender? Hemos carecido de política cultural y ahora pagamos las consecuencias más graves. Hemos creído que entre el aumento de los presupuestos, poner parches aquí y allá y darse algunos caprichos, construíamos algo en la cultura, aunque en realidad no era sino un edificio de tablas sin cimientos. Tampoco creábamos un verdadero tejido cultural, que nos es tan necesario y urgente.

Me conmueve la contundencia y la convicción que emana de las grandes manifestaciones de los enseñantes y los trabajadores del sistema de salud pública. La razón es muy simple:



tienen algo que defender y luchan por ello. Los que acuden a las marchas han podido votar opciones diferentes o no hacerlo, pero les une a todos el mismo espíritu en defensa del bien social que constituye la educación o la sanidad públicas.

Las expresiones del mundo cultural en este terreno son muy diferentes. No tienen apenas cosas que defender. Nuestras iniciativas culturales públicas son muy selectivas. Tenemos museos excepcionales como el del Prado –que algún economista(?) neoliberal pidió que se privatizara–, grandes y pequeños archivos y bibliotecas, dependencias públicas como las Filmotecas, etc. Posiblemente muy pocos de los que allí trabajan participan de la defensa de la cultura. Nunca he tenido un cargo directivo en el teatro público y sin embargo lo he defendido con denuedo desde hace muchos años, mientras que muchos que disfrutaban de ellos como puesto o salario, jamás hacían nada en su defensa, como si no fuera su asunto. Tenemos edificios teatrales públicos pero la mayoría de ellos están cerrados, con actuaciones ocasionales y programaciones más que dudosas porque se encuentran sometidos a las horcas caudinas del mercado y a más cosas. En una palabra, no tenemos mucho que defender.

Defendemos la cultura en primer lugar como concepto, porque sabemos lo que representa para la vida social y para la existencia de un país, así como para la formación de la conciencia de sus ciudadanos. Pero lo que a nosotros toca es conseguir que se construya una cultura pública y no nos dejemos engañar por los que desde siempre han estado en su contra. No voy a hacer ahora casuística al respecto, pero sobran ejemplos, cuantiosos y esclarecedores, que muestran hasta qué punto ha habido gentes obsesionadas en que esto no fuera posible, poniendo por



delante sus intereses inmediatos aunque fueran en detrimento del beneficio social y profesional. Y en esto tampoco han faltado los que poniendo cara de progresistas, han contribuido con uñas y dientes a que todo fuera igual en el terreno de la política de las artes. No debemos admitir que se aluda a los recursos, cuando hay países con economías de menos empaque que la nuestra que dedican recursos muy superiores a los de aquí en la promoción, práctica y difusión de la cultura. No para que existan intermediarios que hagan negocio, sino para crear cultura, conseguir estabilidad profesional y propiciar su difusión y expansión social.

La actitud combativa, luchar por algo que se aspira a conseguir, exige tener un proyecto coherente y un horizonte plausible, de no ser así todo queda en simple protesta, en ocasiones sin ton ni son, dominada por reivindicaciones circunstanciales y que en ocasiones no tiene mayor alcance que la protesta en sí misma. En el fondo nada se pone en causa, no existe ningún plan de construcción de algo diferente, se repiten expresiones cada vez más viciadas y vacías de contenido, se organizan alharacas que mucho tienen de festejo y de exhibición pero poco de actos que sean fruto de convicciones profundas para alcanzar unos objetivos bien trazados.

Debemos tener la sinceridad de reconocer que se ha operado durante el periodo democrático con esta anomalía en el terreno cultural, porque sus agentes, y por ello entiendo a quienes trabajan en las artes plásticas, en el cine, en la música, en las artes escénicas, etc., no han exigido atención, respeto y soluciones reales; que no sean beneficencia ni caprichos, sino la instauración de sistemas productivos adecuados en el terreno cultural. La sociedad española en su conjunto, no hablo de



las minorías que merecen encomio, no ha reclamado tampoco una cultura desarrollada porque su techo es muy bajo en la aspiración y sus necesidades escasas. No recuerdo quien dijo que en España hemos pasado de la sociedad sin libros a la sociedad de la televisión, ¡y qué televisión! Así estamos. Las formaciones políticas tenían la obligación de elaborar políticas culturales pertinentes y no lo han hecho. Algunos no lo harán nunca porque su programa secreto es que haya entretenimiento, o lo que ellos llaman así, y no cultura. Abominan de la cultura y tienen pavor a un pueblo culto que no se humille, que no se atemorice y que se arme de razones. Otros tienen la obligación histórica ineludible de hacerlo, si no quieren faltar gravemente a los fundamentos que dicen defender.

Las cosas no se consiguen de la noche a la mañana pero hay que trabajar para que lo sean lo antes posible. Hay que trabajar sabiendo hacia donde vamos y hacerlo con sabiduría y tenacidad. No es cuestión de refugiarse en mucho asambleísmo o de darse cariño y calor, sino de elaborar un proyecto consecuente y establecer plazos para su paulatino desarrollo y puesta en pie. Para eso es preciso mucha sabiduría e insobornable tenacidad.

En el terreno específicamente teatral, la Asociación de Directores de Escena de España (ADE), entidad de la que tengo la honra de ser Secretario General, lleva muchos años comprometida en el combate por la cultura y su defensa, de forma más concreta en el terreno de las artes escénicas. No nos quedamos en el enunciado o la proclama que con frecuencia son alharacas vacías de acción y decisión. De ahí nació con nuestro “Proyecto de Ley de Teatro”. Era sólo el inicio de un camino que debía ensancharse, quizás agrupar a todas las artes



escénicas, y todavía quedarían otros segmentos que atender. Igualmente hemos propuesto “44 medidas para el gobierno de los teatros”, que articula acciones concretas destinadas al desarrollo y consolidación de las artes escénicas en España.

Todas nuestras actividades en el terreno de las publicaciones, en particular nuestra Revista ADE Teatro, están centradas como objetivo prioritario en la defensa de la cultura como elemento esencial del conocimiento y desarrollo humano.

LA MÚSICA EN VIVO. CULTURA Y COMPROMISO

Javier Olmedo – La Noche en Vivo

A nadie debería escapársele que la cultura en cuanto a músicas populares ofrecidas en directo pasa necesariamente por las salas de pequeño y mediano aforo, verdaderos viveros de la creación musical sin los cuales es imposible que un grupo o artista “de verdad” –no prefabricado– se desarrolle y acabe teniendo acceso al gran público.

Las salas son la primera casa de los músicos: son cuna de ideas, su labor pasa por una continua apuesta hacia los talentos emergentes, su esencia rebosa amor indisimulado por el pequeño milagro cotidiano de la música en vivo... Las salas son, en su mayoría, pequeños negocios vocacionales –en muchos casos familiares– que no son beneficiadas por las administraciones y que, pese a lo sencillo que sería apostar simplemente por la “música en lata” y la mera expendeduría hostelera, deciden escoger el camino más difícil y servir cada noche lo mejor de la música a pie de calle para el disfrute en la distancia corta de aficionados y profanos.

En la Comunidad de Madrid, por poner solo un ejemplo, las 46 salas de conciertos de La Noche En Vivo programan aproximadamente 13.000 conciertos al año, de los que, a una media de tres artistas por grupo, se benefician en este período y cada año unos 40.000 artistas. Más del 90% de ellos nunca actuarán en Palacios de Deportes o espacios similares y toda su carrera se desarrollará en nuestras salas. Esto será así, independientemente de su calidad creativa y fundamentalmente dependerá de su momento de popularidad. Unas veces podrán trasladarse de un pequeño a un mediano aforo y, otras por

desgracia, harán el camino inverso. Siempre serán bien recibidos en nuestros escenarios.

Muchas de las salas ofrecen conciertos a diario y algunas hasta dos y tres en un mismo día. Con una media de creación superior de empleo directo de 7/8 empleados que en el resto de la hostelería tradicional y unas ramificaciones que extienden de un modo significativo el empleo indirecto a su alrededor -imprentas, diseñadores gráficos, proveedores de equipos... - su día a día está fuertemente comprometido con la convivencia y el compromiso vecinal, al fomentar una coexistencia regulada y pacífica y el derecho al descanso de los ciudadanos, así como en algunos casos dirigida a la más generosa solidaridad para con los más desfavorecidos, como ha sido el caso del proyecto asociativo Vecinos de recogida de alimentos para los que menos tienen –reconocido en los Premios Ocio De Calidad a la Responsabilidad Social Empresarial.

La Noche En Vivo, primera asociación de salas de música en directo en el ámbito estatal, se siente orgullosa de la labor desarrollada a lo largo de sus quince años de vida, defendiendo unos espacios llenos de arte, talento y valentía en los que se programan todos los estilos de música en una apuesta decidida por la diversidad. Afrontando los vaivenes de una crisis económica que, como no podía ser menos, se ha cebado también con el ocio nocturno hasta poner en un brete su existencia. Alentando el esfuerzo de unas salas cuya media de edad se establece en los veinte años y que se han ganado ya el derecho al reconocimiento como rincones estratégicos y de patrimonio cultural de la capital de España. Complementando la oferta turística de nuestra ciudad con alternativas para los visitantes desde todos los rincones del globo con el deseo de

sentir y disfrutar lo que Madrid puede ofrecerles. Desafiando a la incomprensión de unas instituciones que, en términos de cultura, no parecen querer evolucionar con el paso del tiempo, poniendo todo tipo de trabas y obstáculos en el normal desenvolvimiento de nuestra actividad y, muchas veces, mostrando una terca e injusta incomprensión que establece un agravio comparativo con otras maneras públicas y privadas de producir música en vivo. Poniéndonos al frente, si fuera necesario, de reivindicaciones como la del acceso de los menores a las salas de conciertos –siempre con las debidas garantías– para crear afición, formar a nuevos públicos, incrementar la conciliación familiar y equipararnos así con lo que actualmente se hace en otras capitales europeas y mundiales.

La Noche En Vivo, como estamos seguros de que sucede con otras asociaciones de similares fines y objetivos en otras partes de España, no pide ningún trato de favor, ni que se obvien de ningún modo todas las garantías necesarias de salud, orden público, calidad en el servicio, nivel de oferta cultural y seguridad para trabajadores y usuarios del sector. Nuestras salas compañeras en Francia mantienen un nivel de subvención superior al 60% en sus programaciones pero únicamente exigimos que se abra el debate entre las diversas administraciones y quienes conocen de primera mano el habitat de la música en vivo para que nuestra labor sea cada día más y más provechosa y efectiva en una sociedad que, históricamente, lleva la cultura nocturna en su ADN. Una cultura y ocio del que se han hecho eco en todo el mundo y que es el mejor reclamo dentro y fuera de nuestras fronteras; que es uno de los motores para la reactivación económica; que es el jardín en el que se cultivan las propuestas musicales más valientes y atractivas de cuantas se

pueden disfrutar en el espacio urbano que todos compartimos.

La Noche En Vivo viene a sumar esfuerzos para que Madrid brille como realmente se merece y no escatimaremos empeño alguno en conseguirlo. Ahora y siempre.

EN DEFENSA DE LA CULTURA DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS ARTISTAS MUSICALES

ANÉCDOTA, real como la vida misma.
Miguel Pérez Solís. Abogado. Asesor de AIE.

En mis años de vivencia con la gente de la cultura que, como la buena gastronomía, tiene infinidad de variantes, matices y formas diversas que tejen nuestra identidad, recuerdo una anécdota que da idea de la percepción media y poco valorada que, en general, la gente tiene sobre la propiedad intelectual, el escaso valor que se le atribuye, y los derechos económicos que genera. A pesar de ser un aporte al PIB muy considerable para nuestro país.

A finales de los años 60, del siglo pasado, discutía en mi despacho profesional con un empresario moroso, que había contratado a un destacado artista musical y no había abonado sus emolumentos después de una serie de actuaciones en las salas de las que era propietario.

Los tres reunidos, empresario moroso, artista y yo, intentando solucionar amistosamente la reclamación, tuvimos que escuchar los elogios del empresario-deudor hacia el artista que, culminó, con la frase de aquél: “Le envidio, es usted un genio, lo que usted hace es impagable”. A lo que el artista respondió: “Efectivamente, la mitad de los que me contratan, no pagan”.

Quiero, en estas breves líneas, aportar una serie de reflexiones de carácter práctico desde la perspectiva de abogado



especializado en propiedad intelectual y, las situaciones que durante cuarenta años he tenido que vivir, además de la evolución que la cultura de consumo masivo ha experimentado en España.

Lógicamente, he de ser breve, por lo que no me referiré a tantas disposiciones de carácter normativo por las que nos regulamos, que son excelentes pero, muchas veces, poco eficaces.

Mi campo ha sido, y es la propiedad intelectual y mi huerto los artistas musicales. Al ser la propiedad intelectual un bien jurídico de naturaleza inmaterial, la gente, e incluso los jueces, no tienen la percepción de que cuando se infringe se está cometiendo un acto ilícito, pues que te roben la cartera en el metro es más comprensible que si se apropian de tu trabajo en las redes de comunicación social. Y así nos va.

Creo que somos un país que ama la música, pues desde el seno materno, nuestra madre a través de sus latidos cardíacos incorpora a nuestro ADN el sentido del ritmo y la poesía del silencio.

Actualmente, nunca hemos consumido más música con menos criterio y, paradójicamente, menos remunerada.

¿Qué ha ocurrido para llegar a la actual situación que resulta indignante y peyorativa con los países de nuestro entorno? Veamos algunas causas.

En una primera etapa, que podemos situar desde la Dictadura del General Franco (no confundir con la de Primo de Rivera), en España fue decayendo la música popular española que se encontró arrasada por la anglosajona a través del pop y el rock, y empezaron a surgir artistas y grupos que seguían las pautas de ese empuje imparable. No se extinguió nuestra





música pero sufrió un grave quebranto. Paradójicamente, el flamenco tomó un impulso de fusión y maridaje con otras culturas musicales.

Los artistas individuales o agrupados, viven una primavera musical y la actividad artística es rentable y considerable. Las radios difunden programas temáticos, y los conciertos y giras en variados recintos proliferan. Pero el llamado “género chico” (la Zarzuela) de tanta calidad y raigambre, inicia un ocaso imparable debido a sus altos costes y nulo apoyo por parte de la Administración. Se pierde un género muy amado por la gente, tanto en España como en Latinoamérica.

Sin embargo, los artistas no poseen derechos, ni morales ni patrimoniales. Los únicos existentes son para los autores, según la Ley de 1879 de Alfonso XII.

El 26 de octubre de 1961 se aprueba la Convención de Roma, que otorga, si bien de forma muy limitada, derechos a los artistas. España la firma pero no entra en vigor hasta que se ratifica y, esto lo hace nuestro Gobierno el 2 de agosto de 1991.

Es decir, que pasan treinta años desde que se firma hasta que se ratifica y puede entrar en vigor.

La conclusión es el desprecio absoluto hacia los actores de la cultura musical viva.

¿Qué ocurre en el aspecto práctico, cuando por fin se instala la democracia en España?

Hasta ese momento, los artistas desarrollaban su trabajo a través de sus managers que recibían las ofertas de contratación de una red de agentes de la zona, cuyos clientes eran infinidad de salas de conciertos distribuidos por toda la geografía nacional. Cada artista tenía una gira asegurada de cuarenta a cincuenta actuaciones como mínimo.



Pero la irrupción del político en el mundo artístico, produjo un efecto nefasto. Los asesores de imagen del candidato de turno, consideraron que lo mejor para dirigir una campaña y agrupar a una media de 5.000 personas, era hacer un concierto gratuito con los artistas que, de distinta naturaleza, servirían de reclamo, pagándoles cachés por encima de la media existente, e introduciendo el programa electoral y el mensaje social.

Este tipo de actividad proliferó con conciertos cada vez más numerosos y multitudinarios, que dio como resultado que la gente se acostumbrase a no pagar una entrada, o que la red de agentes locales de contratación desapareciesen, además de que el propietario de la sala de conciertos se arruinase pues, el artista ya había sido escuchado y “consumido” y que, a la postre, todo ello significó “pan para hoy y hambre para mañana”.

Se destruyó una infraestructura cultural y comunicativa de incalculable valor.

Mientras tanto, la tecnología avanzaba de forma imparable y estábamos a punto de abandonar la analógica por la digital, pero habían aparecido nuevos aparatos que permitían reproducir, en el ámbito doméstico los fonogramas, sobre todo cassetes, sufriendo nuestra cultura la primera lacra a su economía de financiamiento con la aparición del pirata, o el hombre de la manta en la vía pública. El LP de microsurco era prácticamente imposible de piratear, pero el casete sí.

Las aceras de las ciudades españolas aparecen sembradas de mantas con fonogramas ilegales. La respuesta de las autoridades locales es nula, la permisibilidad máxima, y la respuesta de la los jueces a este fenómeno delictivo, puramente anecdótica pues aplicaban el principio de economía procesal, es decir, que

para la Administración de Justicia, con escasos medios, habría que atender primero a delitos de mayor enjundia. Para la policía, se difunde el axioma de que la tolerancia con el emigrante indigente, es el mejor medio para que no cometa otros delitos más graves como robarle la cámara a un turista japonés.

El 11 de Noviembre de 1987 por fin se promulga la Ley de Propiedad Intelectual y el Real Decreto de 12 de Abril de 1996, que regula el texto Refundido reconoce por primera vez en España derechos morales y patrimoniales para los artistas.

La Sociedad General de Autores (SGAE) deja de ser la única sociedad de gestión de derechos y las nuevas disposiciones legales permiten la creación de otras entidades de gestión, autorizadas por el Ministerio de Cultura que, en nuestro caso, da lugar a la creación de la sociedad de gestión de artistas (AIE) en cuyo cometido me vi involucrado en grado máximo. Las sociedades de gestión, actualmente, son los cimientos imprescindibles para el sostenimiento de la actividad artística y que nuestro patrimonio cultural no desaparezca.

Por parte del Ministerio de Cultura, tras ser agregado y desagregado con el de Educación, según el Gobierno de turno, la atención a la música que consumían los españoles, es nula. Y cuando ha intervenido ha sido para empeorar la situación. Ha hecho desaparecer la compensación por la copia privada, que hace el usuario en el ámbito doméstico, pues la cantidad que ofrece vía presupuestos del Estado es tan ridícula que produce sonrojo. Frente a un perjuicio de varios cientos de millones de euros, los titulares percibirían, en conjunto (autores, artistas y productores), 5 millones. Para los artistas, 300.000 euros en compensación por los millones de copias que se hacen anualmente en el ámbito doméstico.

Es duro decirlo pero el Ministerio de Industria mediatiza al de Cultura y atiende a los intereses de las grandes empresas tecnológicas, que son las principales beneficiadas de la introducción en los servidores de la música más demandada, con escaso control y remuneración ridícula para los artistas.

La tecnología digital y la capacidad viral de réplica y difícil control, está dando un golpe mortal a los músicos, que ven impotentes como sus derechos son vulnerados.

Y en este “totum revolutum” el Ministerio de Cultura, el de Industria y Hacienda parecen decididos a asestar un golpe mortal a la cultura, con futuras disposiciones que benefician al usuario y hacen más difícil la necesaria recaudación de derechos para el artista. Y da la puntilla, para sustentar la industria cultural, con un recargo de IVA absolutamente disparatado que hace inviable la actividad artística para muchos empresarios.

No puedo extenderme más, por los límites que deben tener estos comentarios, pero sí apuntar algunas posibles soluciones.

Nuestra vigente LPI, da una herramienta eficaz y adecuada para proteger la propiedad intelectual y a sus titulares, como es la Sociedad de Gestión. Permite que los artistas se asocien, recauden y distribuyan la parte patrimonial de sus derechos, cuando los utilizan terceros. Un reconocimiento y amparo a las Sociedades de Gestión dará excelentes resultados, como ha ocurrido hasta la fecha, pues parte de esa recaudación ha de invertirse en la promoción y formación de artistas. De hecho están funcionando bolsas económicas para ayudar, mediante becas, el desarrollo de carreras profesionales. Se debe ampliar su objeto social y no someterlas a normas coercitivas como sospechosos a los que hay que vigilar.



Las sociedades de gestión de derechos son las únicas armas que la cultura tiene para no caer en la marginación y el olvido.

La introducción de la música en la enseñanza, es necesaria para la formación cultural del ciudadano, en donde pueda conocer el aspecto histórico y valor gratificante que este aporte nos hace a todos.

Una Ley de Mecenazgo, pendiente desde tiempos inmemoriales, protegería y desarrollaría nuestra impar cultura y sería vehículo social de integración y desarrollo cultural, entre las empresas, universidades y los creadores e intérpretes de la música.

Hace falta la integración de los artistas en un sindicato fuerte y expansivo, para cubrir las contingencias laborales y jubilaciones dignas para la ingente cantidad de artistas cuyo destino final es la miseria y la pobreza, pues no existe un sistema eficaz de protección social. Las sociedades de gestión no pueden hacer esta labor, pues la Ley de Propiedad Intelectual se lo impide.

Todo ello debería concretarse en un pacto de Estado, entre las diferentes fuerzas políticas, para desarrollar normas, a largo plazo, que no sólo protejan nuestra cultura sino que la dinamicen.

Francia, que en estos días sufre, lo tiene y ha tenido muy claro. Protege su cultura, sea cual sea el Gobierno y su color político. Posee una política muy clara y sus valores artísticos están siempre en primera línea y en el corazón de sus ciudadanos. Hablando y discutiendo sobre estos temas con colegas franceses, no entienden que teniendo como tenemos una cultura tan fuerte y atractiva, un idioma extendido a 500 millones de personas y un continente de mejorable futuro, en expansión y



riqueza (Latinoamérica), estemos de brazos cruzados, soportando sucesivos Gobiernos que no ven el bien común y descuidan el incomparable patrimonio cultural histórico y humano que poseemos. Sobre todo cuando no son necesarias grandes inversiones ya que las generaciones anteriores han hecho la principal aportación con sus talentos.

LA FORMACIÓN CIRCENSE

Donald B Lehn, Director de la Escuela de Circo Carampa,
en nombre del sector.

En un sector que, pese al número y amplio perfil demográfico de sus espectadores, pese a tener un espacio escénico de primer orden dedicado a ello, en un lugar privilegiado en el centro de Madrid, pese a su demostrada capacidad de algunos de sus productos de funcionar de manera autónoma económicamente (es decir: de ser “industria cultural”), pese a que con cada vez mayor frecuencia se encuentra hermanado con otros áreas de las artes escénicas en energéticas expresiones mestizas (desde el teatro comercial y el teatro musical, el teatro de calle, la danza, hasta la ópera y la zarzuela,) ...

En un sector que, pese, por lo tanto, a una relevancia que ya no se debería tener que seguir defendiéndose por evidente, siempre ha estado al margen de las políticas de apoyo al desarrollo de las distintos sectores de las artes escénicas (más recientemente, se consta el “olvido?” de incluir representantes del sector en la recién formada Academia de las Artes Escénicas), se constata la necesidad de un esfuerzo excepcional para adecuar sus oportunidades de crecer a la de las otras artes de la escena vivas.

Este camino empieza por el reconocimiento urgente, a nivel de las otras artes escénicas, de sus procesos de formación, sine que non para un sector artístico de calidad.

- **Reconocimiento de los distintos vías de Formación Artística en los artes circenses, desde los caminos de la edu-**

cación No Formal, hasta su inclusión en los Formaciones Profesionales de las Artes Escénicas (grado medio y grado superior)

- **El apoyo a la formación en el ámbito universitario**, donde se incluye por primera vez en España el circo, pero con medios y espacios inadecuados. Porque tienen la danza, el teatro, el deporte de alto rendimiento su reconocimiento formal educativa, y el circo, que se sitúa dentro de (y desborda) las competencias que abarcan estos tres vértices de un triángulo educativo, NO?
- En su falta, **su inclusión en las formaciones vocacionales promovidos por el municipio de Madrid** (IMEFE, MAFOREM FOREMAD??), Agencia para el Empleo, cursos para jóvenes parados...Talleres de Formación y Empleo, Casas de Oficios y Escuelas Talleres. Se potenciaría así un sector de empleo para jóvenes, al servicio del desarrollo de la oferta de Madrid como destino cultural.
- **Potenciar la formación Pedagógica** para la capacitación de los enseñantes de circo en el ámbito de la participación- cursos para niños, jóvenes, aficionados, del sector social, sea con colectivos en diferentes situaciones de riesgo de exclusión, o en una variedad de situaciones de diversidad funcional
- **Apoyar el desarrollo de una formación Técnica, y la Profesionalización en Técnicas de Seguridad PARA CIRCO**, y garantizar que los espacios escénicos tiene la capacidad de acoger éstas propuestas
- **Potenciar la formación Creativa**, y su puesta en práctica en una etapa nivel Masters, que garantizaría la vigencia de la

- oferta artística circense en Madrid, y en su espacio circense.
- Que sea formal, o non formal, es esencial que ésta formación cara- por su complejidad, por los espacios específicos que requiere, por la calidad de materiales que requiere en aras a la prevención de riesgos- esté dotado **de ayudas- becas y prestamos, para que los jóvenes con ganas de expresarse y profesionalizarse en el circo, pueden hacerlo.**
 - En dialogo con las compañías, productores, o productos comerciales establecidos, y apoyo a caminos de creación: **Atención hacia el frágil tránsito entre la etapa de formación hacia la profesión,** que no es tan sencillo como la búsqueda de un empleo, ya que supone la incorporación a una compañía existente, la integración en una compañía emergente, o la creación propia como artista individual, en un ámbito artístico, que , a diferencia de otros, no tiene repertorio histórico, y por lo tanto, requiere en permanencia procesos de creación.
 - **La existencia de ESPACIOS DE EXHIBICION adecuados, CIRCUITOS abiertos en igualdad con otras propuestas de la escena, y EVENTOS-** tanto festivales como seminarios, que divulgan y dignifican la oferta de la formación artística circense existente, tanto dentro y fuera de España.

Solo así, llegaremos a poder apreciar la belleza y la profundidad de las muchas expresiones circenses, comerciales o no, que se ofrecen, y desarrollar una visión hacia el futuro, para consolidar este nuevo camino del arte circense.



EDUCAR DESDE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS.

Francisco Lara. Catedrático de Instituto.

En el momento de renovación política que estamos viviendo no es de menor importancia hacer una consideración sobre lo que nuestro sistema educativo aporta a la educación de nuestros jóvenes.

No he leído, en los programas electorales que he podido estudiar, ninguna propuesta que aborde el problema de nuestro sistema educativo de un modo completo y con perspectivas de futuro. A lo más pequeñas reformas que no sirven al objetivo de un nuevo paradigma educativo.

Quizás sea mejor que empecemos por definir o acotar lo que queremos decir cuando hablamos de educación. Con frecuencia no somos conscientes de la falta de acuerdo sobre los términos que utilizamos. Es necesario, pues, que definamos con seriedad qué es lo que queremos decir cuando hablamos de educación, cuando hablamos de cultura y, por tanto, cuando exponemos un programa de trabajo. No es fácil hacer esto pero es necesario que seamos conscientes de su necesidad.

¿Qué es educar? Paso a paso se nos ha ido imponiendo la idea de que educar es formar a los niños y niñas para que estén bien preparados y, cuando llegue la edad, puedan obtener un puesto de trabajo que les proporcione cierta estabilidad y bienestar en la vida. Este criterio que no siempre ha sido central, es el que en los últimos años, bajo la égida de una ideología determinada, se ha ido imponiendo como el más práctico y el que más favorece a nuestros adolescentes. En la primera redacción de la LOMCE se exponía con claridad. Después ante las críticas que manifestaban que ese no podía ser el fin

de la educación, se cambió por la actual redacción. Pero eso no deja de manifestar que la postura del legislador era la que decimos. Nosotros creemos que la educación es algo más que esta visión del proceso. Visión muy práctica y muy fácil de transmitir, pero que hace un profundo daño en la formación de nuestros adolescentes. Es cierto que la formación es necesaria para obtener un puesto de trabajo, que se hace necesario un nivel importante de conocimientos, pero no es menos cierto que lo que debemos conseguir es que nuestros jóvenes, ya desde niños y niñas han de ser capaces de interpretar el mundo, de trabajar en común, de favorecer el intercambio de conocimientos, de acostumbrarse a mirar el fondo de los procesos, de aprender a ver lo que se esconde detrás de las palabras que se pregonan desde tribunas oficiales o paraoficiales. Esto no se hace, habitualmente, en el Sistema Educativo de que nos hemos dotado.

Se ha impuesto un sistema de evaluación por notas que lleguen del uno al diez, en ocasiones del 0 al 100, y que pretenden decirnos la adquisición de conocimientos que han realizado nuestros hijos e hijas. Como tiene la apariencia de un sistema objetivo y nos hemos adaptado. Y a la ideología dominante le parece muy bien porque se acomoda a sus planteamientos económicos y de beneficio a corto plazo.

Por eso es importante y oportuno ofrecer una reflexión sobre lo que realmente es la educación. No pretendo que todos estemos de acuerdo. Mi interés es que abramos un debate sobre aquello que nos parece inamovible y que sin embargo no siempre ha sido así. La educación es un debate permanente en nuestra sociedad, lo importante es que no demos por sentados principios que no son inamovibles y que no nos han llevado a



mejorar la condición humana sino a procurar el beneficio de unos pocos sobre los demás, sobre la mayoría.

El modelo que “gozamos” es un descubrimiento de quien quiere dominar a las niñas y los niños. Y nos ofrece un esquema que parece objetivo pero que está muy bien lastrado desde el principio. El planteamiento crítico brilla por su ausencia. El maestro, la maestra no es quien responde a los interrogantes de sus alumnos, sino quien hace las preguntas. ¿No nos estaremos equivocando? Porque esta figura de interrogador no es lo que se espera de una maestra, de un maestro. Sí de un examinador, de un clasificador pero la educación no puede tener como objetivo clasificar o escoger, sino dar vía libre al pensamiento y a la crítica de nuestros jóvenes. Una niña que se pregunta por la autoridad de un director, no es una antisistema sino una persona que pide una explicación de cómo se está educando para que sigan muriendo tantas mujeres por el abuso de los hombres y no pase nada.

(Quisiera añadir aquí para dar un respiro, que lo de “niños y niñas” aunque pueda ir contra el sentir de la RAE, es necesario para la educación en la igualdad de la mujer y del hombre que tan de lado solemos dejar.)

Es importante, cómo voy a decir lo contrario, que nuestros adolescentes sepan matemáticas, estructura lingüística, inglés,... Nadie lo duda aunque lo del inglés habría que ampliarlo a otros idiomas: francés, portugués, árabe, chino... sin que nos causara ningún sonrojo. Y lo de la estructura lingüística habría que combinarlo con el arte de escribir y leer con análisis crítico.

Pero cuando reflexionamos descubrimos que este sistema no favorece aspectos que en la vida son definitivos. Se forma



a un individuo para que compita no para que trabaje e invierte con el que tiene al lado y juntos puedan beneficiar a todos los demás. El trabajo en grupo no se promociona. La clase es un conjunto de mesas aisladas y la comunicación entre iguales solamente debe darse en el recreo. Es curioso que en el trabajo, en la investigación, en el desarrollo de la vida, todos hayamos aprendido de los que tenemos alrededor, y sin embargo en la escuela esto se prohíba. Las notas son individuales, los trabajos son individuales, no se construyen proyectos, no se da espacio al error. ¿Es posible avanzar sin errores? Estimamos que es un buen alumno quien consigue dieces, pero quizás es más importante concienciarles de que nadie puede llevar una vida de diez. Es imposible no equivocarse, no fallar. ¿Por qué no educamos para convivir con los fracasos, para aprovecharnos de ellos?

Mostramos una escuela tan cerrada a otras facetas de la vida que dejamos la educación encerrada en un vallado que se construye a base de números y estructura de palabras. No nos importa que observen el cielo y descubran que hay distintos tipos de nubes, que el cielo va cambiando a lo largo de las estaciones y los días, pero nos empeñamos, y les examinamos de ello, para que sepan qué son cirrus, estratos y cúmulos, aunque no tengan casi ni nueve años. ¿No resultaría mejor que salieran al patio y dibujaran esos cielos majestuosos del otoño y se hiciera una colección de esos dibujos o pinturas con la fecha de cada exposición para que aprendieran que el placer de observar las nubes no se traduce en unos nombres rebuscados sino que pueden despertar éxtasis en el alma? ¿No sería mejor contemplar la belleza y la plasmación que hacemos de ella en la pintura? Es bueno saber quien fue Velázquez, pero es mucho



mejor emocionarse con los cielos madrileños que él nos descubrió y nos mostró hace cuatrocientos años.

Por ello me preocupa que cuando pensamos en educar a nuestros jóvenes no tengamos en cuenta lo importante que es hacer sentir el ritmo de los pies y los brazos, la cadencia de los movimientos y el conjunto de las figuras de una danza. Si habéis tenido la experiencia de disfrutar con un grupo de niños y niñas cuando se estimulan sus sentidos al escuchar la música de la sardana o al oír los acordes de un Kolo yugoeslavo, entenderéis por qué la danza es una actividad tan necesaria en la escuela. ¿Cuántos problemas de relación se solventarían si nuestros adolescentes bailaran en las clases, aprendieran a encontrarse en una coreografía diseñada para ellos? Quienes hemos trabajado con estas herramientas sabemos de su utilidad, también de su dificultad. ¿Por qué en las escuelas de formación de profesores a nadie se le ocurre que se pueda enseñar la danza o que sea importante la pintura? No más posiblemente que resolver una ecuación de segundo grado, pero pondríamos el esfuerzo en educar aspectos de la vida que son necesarios para el desarrollo de las personas. Pero nos han querido domesticar con esas disciplinas férreas donde no se estimula la imaginación sino la repetición, la memoria, ... Si alguna vez hemos observado cómo se prepara un ballet clásico, si hemos vistos un plié, y el esfuerzo que se exige a los bailarines no podremos decir que estas disciplinas no son exigentes o que no forman a los niños y niñas. Sucede que se nos rompen los moldes de lo que nos han obligado a pensar que es la educación. Pero hemos de preguntarnos por qué pensamos así. La fuerza de la costumbre nos lleva a creer que solo merece la pena la práctica y el uso de determinados algoritmos y descubrir los leísmos y



laísmos, que solo debemos aprender lo que dicen los libros y lo que repiten los maestros en sus clases.

Y se nos ponen delante los libros de nuestros niños y niñas como si eso fuera el paradigma de la buena educación. No es verdad, eso es el esquema con que se quiere manipular la educación. Los libros de texto pueden ser una ayuda para profesores y niños, pero están sirviendo para que algunas editoriales incrementen sus resultados en las cuentas bancarias a costa de la educación de nuestros niños y niñas. Cada año hay que pagarles a estas grandes empresas algo que debería estar en el colegio para que generación tras generación de niños y niñas tuvieran a su disposición esos libros tan necesarios!, pero ese no es el interés de la empresa, ese es el interés de los jóvenes. Y ese interés parece que a ningún dirigente le interesa mucho. Podríamos contarles a nuestros jóvenes los árboles que ha habido que cortar para que una clase disponga de siete u ocho libros en cada curso de la enseñanza obligatoria. Quizás aprendieran más pero no enriquecería a esas editoriales que dicen que ayudan tanto a educar a nuestros niños y niñas, a nuestros jóvenes.

¿Es más importante un libro de texto que una guitarra? ¿Por qué? ¿Valoramos la pintura, El dibujo, la realización de comics, el baile...? Entiendo que no sea lo habitual pero por qué no enseñamos a descubrir la aportación de una batería en la clase, por qué no descubrimos la aportación del teatro y la escenificación en nuestra aulas?

Esto supondría reorientar el trabajo de los maestros y maestras, acercarles a la diversidad y riqueza de un grupo de jóvenes. Nos cuesta aceptar que son distintos, que no hay una clase igual a la otra, un niño o una niña repetido de un curso



a otro. Gracias a esa riqueza de expresiones, de aptitudes, de capacidad de esfuerzo, se educa y se les entiende. Por supuesto que es más difícil y que la labor del maestro, de la maestra es ir adaptando lo que cree que hay que enseñar a cada uno de los veinticinco niños y niñas que hay en una clase de primaria. El trabajo del docente es entonces un trabajo creativo, humano, no el de una máquina que responde a impulsos. Y con ese esfuerzo del educador se acerca más a la vitalidad de sus alumnos.

En esta situación saldrían adelante muchos de esos niños y niñas a quien el sistema deja atrás. ¿O es que porque a un niño le falte un brazo no puede escribir una poesía? Y si es disléxico ¿no puede hacer una observación metódica de la estructura de un comic? ¿Por qué han de entrar todos por el mismo aro y desecharlos cuando no pueden hacerlo? Démosles opciones: poesía, danza, teatro, música, matemática,...

Fijémonos en lo que ha costado que los niños y niñas ciegos pudieran estudiar y educarse pese a no poder leer. Si tengo problemas en la vista se me atiende (trabajo de la ONCE entre otros) Si tengo problemas en la discriminación lingüística, la dislexia, disgrafía, etc. se me deja fuera del sistema, se me tacha de que no sirvo. Es un tanto burdo por parte del propio sistema. El distinto no es un inútil es una persona que aunque personalmente necesite un apoyo específico para poder madurar, nos ayuda a todos a crecer.

Si pudiéramos al alcance de nuestros jóvenes, de nuestras niñas y nuestros niños, instrumentos formativos variados algo mejor nos iría a todos porque serían más felices y se orientarían mejor en la vida. “Si no entiendes un sistema de ecuaciones solo servirás para ser carne de trabajo barata,” les estamos diciendo



a esos repetidores. No se nos ha ocurrido que podemos estar ante un compositor excelente, ante un actor dramático, ante un pintor que nos haga gozar con su interpretación de la realidad. Pero como solo entendemos la educación dentro de unos parámetros estándar nos cegamos y no descubrimos las otras mil posibilidades.

Si es educativo generar un semillero en clase y observar cómo crecen los granos de cebada ¿por qué no lo hacemos? ¿Por qué no abrimos las puertas a la batería, a la caja, al ritmo que muchos de ellos llevan en el cuerpo, en los ojos, recorriéndoles las venas?

Entiendo que no es fácil. Entiendo que supone una ruptura, pero mi deber es educar a las niñas y los niños para que el día de mañana no sean unos acomodaticios como nosotros, no estén orientados por las cartas políticas marcadas previamente, desarrollen una actitud crítica, aprendan a leer las noticias descubriendo lo que hay de verdad y de mentira en ellas, no se dejen embaucar.

La ventaja de las artes plásticas y escénicas es que además de abrir el abanico de posibilidades y recursos es más difícil la manipulación de quienes pretenden dominar el mercado, el consumo y nuestras vidas.

URGENTES SOLUCIONES PARA EL SECTOR DE LAS ARTES PLÁSTICAS

Las artes plásticas necesitan urgentemente legislación que suponga un avance y mejora de la producción artística y su relación con la sociedad española.

ES URGENTE:

- Una rebaja del IVA que nos iguale al conjunto de nuestros vecinos europeos.
- Una ley de esponsorización que fomente la inversión en obras de arte por medio de las consiguientes rebajas fiscales, para empresas y particulares.



- La legislación que incentive las incorporaciones de las artes plásticas en las obras públicas y la integración de artistas plásticos en los proyectos estatales de todo género.
- Plena integración de las artes plásticas y visuales en la enseñanza básica obligatoria y posterior.
- Incentivar con ayudas o desgravaciones a las empresas editoriales que contraten o presenten facturación de ilustradores en sus publicaciones.
- Las artes plásticas crean patrimonio cultural y contribuyen a enriquecer la vida estética de una nación.

*Ángel Aragonés. Artista plástico.
Miembro fundador de AVAM y VEGAP.*

4

RELACIÓN DE ASOCIACIONES MIEMBROS DE LA PLATAFORMA EN DEFENSA DE LA CULTURA



DENOMINACIÓN DE LA ENTIDAD

AAT (Asociación de Autores de Teatro)
ACCES (Asoc. Cultural Coord.Salas de Música)
ACE (Asociación Colegial de Escritores de España)
ACETT (Asociación Traductores Editoriales Españoles)
ADADI (Asociación de autores de iluminación)
ADE (Asociación de Directores de Escena de España)
AEDA(Asoc. Narradores Profesionales España)
AGETEC (Asoc.Gestores y Téc. Cultura Madrid)
AISGE (Artistas Interpretes. Entidad de Gestión)
AMA (Autores de Música Asociados)
AMAM y DAM (Asoc. Mad. Alumnos Música y Danza)
AMCC (Asoc. Madridileña de Compositores)
AMEM (Asoc. Mad. Escuelas de Música)
AMM (Asociación de Músicos de Madrid)

AMPE (Asociación de Músicos Profesionales de España)
 AMPOS (Asoc.Músicos Prof.Orquestas Sinfónicas)
 AMTTA (Asociación Madrileña de T. y Trabajadoras de la Ar-
 queología)
 ANABAD (Fed.Esp.Asoc. Archiv. Biblio.Arqueo. y Doc.)
 APIM (Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid)
 APM (Asociación Promotores Musicales)
 APTSI (Asoc. Profesional Téc. de Sonido e iluminación)
 ARTE (Asoc. Representantes Téc. Del Espectáculo)
 Arte Madrid (Asoc. Prof. Galerías de Arte de Madrid)
 Asoc. De Festivales de Jazz España- FEST-JAZZ
 Asoc.Prof.Archiveros/Bibliotecarios/Doc.
 Asociación Amistad 1 de Mayo
 Asociación Audiovisual “Educar desde la infancia”.
 Asociación Cultural “Barajas, distrito BIC”
 Asociación de Profesionales de la Danza
 Asociación de Tablaos Flamencos de Madrid
 ASOCIACION GEMA-GRUPOS MUSICA ANTIGUA
 ASOCIACIÓN PARA LA REFLEXIÓN Y EL DEBATE “EN-
 RIQUE TIERNO GALVÁN”
 Asociación Tambor de Hojalata
 ASOCIACIÓN TE VEO
 ATECAT Associació de Tècnics de l’Espectacle de Catalunya
 ATENEO DE MADRID
 AVAM (Artistas Visuales Asociados de Madrid)
 AVer (Artistas Visuales Asociados en Red – España)

CCOO- Ayto Madrid
 CCOO de Madrid
 CECILAC (Centro para la Cooperación e Inmigración)

CENTRO ÁGORA DE GETAFE

Centro Cultural Trece Rosas

CETA (Conf Esp Teatro Amateur)-Centro Nacional AITA

Club de Debates Urbanos

CLUB DE LECTURA "AZUCENAS"

COLECTIVO TEATRO SIERRA NORTE MADRID

COLEGIO DOCTORES. Y LICENCIADOS DE MADRID-SECC.ARQUEOLOGÍA

COMITÉ DE EMPRESA MADRID DESTINO - MACSA

CONSEJO CRITICOS Y COMISARIOS ARTES VISUALES

COORDINADORA DE TRABAJADORES DEL ESPECTÁCULO

COORDINADORA MADRILEÑA DE SALAS ALTERNATIVAS

CUADERNO DEL MATEMATICO

CURTIDORES DE TEATRO

EMPRENDO DANZA

Escuela de Charangas de Vallecas

Escuela de Circo Carampa

FADIP (Fed.Asoc. Ilustradores Profesionales)

FAIC (Federación Asociaciones Ibéricas de Compositores).

Federación Española El Derecho Humano OMM Le Droit Humain

FEMA (Federación de Madrid Músicos Asociados)

FRAVM (Federación Regional de Asociaciones Vecinales)

FUNDACIÓN S.G.A.E

FUNDACIÓN PROGRESO Y CULTURA UGT

FUNDACIÓN SINDICAL ATENEO 1º DE MAYO.

Galería Ra del Rey, ESPACIO PARA LAS ARTES
GREMIO DE LIBREROS DE MADRID
Grup d'Estudis Socials de Cerdanyola (GESC)
GRUPO DE TEATRO RETRUECANO
Grupo No Asociados

INSTITUTO ARTE CONTEMPORANEO
JAM - Junta de Autores de Música

LA NOCHE EN VIVO
La Plataforma de Grupos de Calle de Madrid
MADRID CIUDADANIA Y PATRIMONIO

MIE –MUSIKA INDUSTRIAREN ELKARTEA-
MUS 21
MUSIMAGEN

NO SIN CULTURA

Plataforma Chamberí
Plataforma COABDM
Plataforma Contra el Préstamo de Pago en Bibliotecas
Plataforma de Ayuda al Teatro Albéniz
Plataforma Uso Cultural Palacio de la Música

SALVEMOS LOS CINES
SALVEMOS TELEMADRID
Sociedad Española de Musicología

TELE-K

TMEX.ES

UFI (Unión Fonográfica Independiente)

UGT(Unión General de Trabajadores-FES Madrid)

UMTRADE (Unión de Músicos por el Trabajo y sus Derechos)

Unión de Actores y Actrices

Unión de Cineastas

Unión de Trabajadores de MACSA

Vallecas Todo Cultura

VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos)





