



Plan de acceso al mercado laboral en las profesiones artísticas

Ángel Martínez Roger

Ángel Martínez Roger

Doctor en Hª del Arte por la Univ Complutense. Comisario de exposiciones, director de escena, y productor. Miembro de la Academia de las Artes Escénicas de España. Director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) 2008 y 2013. Comisario del Pabellón de España para la Exposición de Praga 2019 (Prague Quadrennial of Performance Design and Space). Director Cultural de la Biblioteca Nacional de España desde 2019.

https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81ngel_Mart%C3%ADnez_Roger



Ninguna parte ni la totalidad de este documento puede ser reproducida, grabada o transmitida en forma alguna ni por cualquier procedimiento, ya sea electrónico, mecánico, reprográfico, magnético o cualquier otro, sin autorización previa y por escrito de la Fundación Alternativas.

© Fundación Alternativas
© Ángel Martínez Roger

Maquetación: Belén Avilés González
ISBN: 978-84-18677-43-4

La libertad no es un estado sino un proceso;
sólo el que sabe es libre, y más libre el que más sabe.
Solo la culturada libertad...
No proclaméis la libertad de volar, sino dad alas;
no la de pensar, sino dad pensamiento.
La libertad que hay que dar al pueblo es la cultura:
solo la imposición de la cultura le hará dueño de sí mismo,
que es en lo que estriba la democracia.

Miguel de Unamuno,
“Discurso en el Ateneo de Valencia”
(El mercantil valenciano, 25, abril, 1902, O.C. VII, 505)

A Mariola Cuadrado García-Moncó
y a José María Arévalo,

Índice

1. Introducción	9
1.1. Cultura y ciudadanía	9
1.2. La Cultura en la post-pandemia	11
1.3 Dimensión social y económica de las políticas culturales	14
1.4 Formación de los artistas y su rentabilidad social y económica	18
1.5 El caso de Madrid	20
1.6 Tareas pendientes	22
2. Artistas formados con dinero público	25
2.1. Las Escuelas públicas Superiores de Enseñanzas Artísticas en Madrid	25
2.1.1 Estructura pública de las Enseñanzas Artísticas Superiores: adecuación legislativa y singularidades	26
2.1.2 Escuela Superior de Arte Dramático	27
2.1.3 Escuela Superior de Canto	28
2.1.4 Conservatorio Superior de Danza	30
2.1.5 Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	30
2.1.6 Escuela de Conservación y Restauración de Bienes	31
2.1.7 Escuela Superior de Diseño	32
2.2 Escuela de Cine	33
2.3. Escuela de Circo	33
2.4. Las Escuelas artísticas municipales	34
2.4.1 Escuelas Municipales de Música y Danza	34
2.4.2 Escuela Municipal de Arte Dramático de Madrid	35
Análisis	36
Propuestas	40

3. Políticas de empleo cultural: el caso de Madrid	44
3.1 Tres administraciones	44
3.2 Servicios del Ministerio de Cultura	47
3.2.1 El INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música)	48
3.2.2 El ICAA (Instituto de Cinematografía y la Artes Audiovisuales)	49
3.2.3 Promoción del Arte	49
3.2.4 Industrias Culturales y Mecenazgo	49
3.2.5 Subdirección General de Museos Estatales	50
3.2.6 Dirección General del Libro	51
3.3. La Comunidad de Madrid: Enseñanzas Artísticas privadas y servicios culturales	51
3.3.1. Centros Superiores no universitarios	51
3.3.2 Infraestructuras culturales de titularidad regional	53
3.3.3 Agencia Madrileña de Atención Social	56
3.4. El Ayuntamiento de Madrid: servicios culturales	56
3.4.1 Infraestructuras culturales de titularidad municipal	57
3.4.2 Centros socioculturales	60
3.4.3 Bibliotecas y Archivos Históricos	63
3.4.4. Otros servicios: Imprenta Municipal-Artes del libro y Banda Sinfónica Municipal de Madrid	66
3.5 Otras fundaciones privadas	66
3.6 Ser joven espectador en Madrid	67

4. Acceso de los graduados al mercado laboral	69
4.1. Motivaciones para estas propuestas	69
4.2 Propuestas de acceso laboral para los graduados de Artes en Madrid	70
4.2.1 Situación actual	70
4.2.2 Acciones sobre las Escuelas Superiores de Enseñanzas Artísticas	72
4.3 Sinergias entre las administraciones y las empresas	74
4.4 Acciones en legislación y normativa	76
4.5 Nuevos yacimientos de empleo	78
4.6 Oportunidades a partir del Plan de Reconstrucción y Resiliencia	81
5. Conclusiones	84
Referencias y páginas web	88

1. Introducción

1.1 Cultura y ciudadanía

Según la definición de la Unesco¹, la Cultura debe entenderse como un bien de primera necesidad, esencial para la formación de ciudadanos libres, con criterio propio y no manipulables. Es evidente que para disfrutar de este bien se hace imprescindible un acceso sencillo a los productos culturales y la garantía de libertad en sus contenidos. En 2016, la misma organización publicó sus conclusiones sobre cultura y ciudad en el *Informe Mundial sobre la Cultura en el Desarrollo Urbano Sostenible*². Dicho informe especificaba entre sus recomendaciones que debíamos “garantizar la inclusión social en las ciudades mediante la cultura” y “promover la creatividad y la innovación en el desarrollo urbano” a través de la misma. En efecto, la Cultura es uno de los principales bienes de nuestra sociedad y un recurso estratégico, no solo porque hace crecer los estándares de calidad de vida, al aumentar los referentes de formación y ocio personales, sino también porque ayuda a crear un espacio común de pensamiento, un marco de convivencia pública y un hábitat de ciudadanía democrática. Por todo ello es un bien imprescindible, que ayuda a configurar la identidad de los pueblos y ciudades. Así lo refleja nuestra Constitución, cuyos artículos 44 y 46 exponen que los poderes públicos han de promover y tutelar “el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” y la conservación y enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y los bienes que lo integran.

Pero el exceso de información del mundo contemporáneo nos roba tiempo inteligente, un tiempo que podríamos destinar a elaborar un pensamiento ordenado y crítico sobre la cultura que recibimos. Esta sobre-información genera una ansiedad, a veces adictiva, que satura la memoria y ralentiza el sano ejercicio de la interrelación de datos propia de la inteligencia: el conocimiento debería entenderse, pues, no como el cúmulo de saberes, sino como la capacidad de interrelación y aplicación práctica de lo aprendido. Hay que reivindicar, por tanto, un saber significativo que ayude a conformar la personalidad del ciudadano y fomente sus relaciones con

¹ Declaración de la Comunidad Internacional en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (México, 1982). Disponible en <http://www.unesco.org/new/es/Mexico/work-areas/culture>

² Versión en castellano disponible en <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248920> (2017).

los demás.

Para ello, la Cultura y su oferta juegan un papel fundamental que las políticas públicas deben tener muy en cuenta, pues el factor cultural que está produciendo es, además, un gran activo económico que genera riqueza y trabajo de calidad, convirtiéndose, asimismo, en generador de plusvalía. Por otro lado, la Cultura es capaz de contribuir al desarrollo profesional de nuestros jóvenes artistas y de los nuevos agentes culturales, tan necesarios en los cambiantes rumbos de programación, transformación digital y disfrute de la cultura, especialmente tras la pandemia de la Covid-19 y los cambios que ha conllevado. Precisamente la Cultura puede favorecer el cambio de modelo productivo, pues la creatividad e imaginación son sus principales armas y fundamentos.

Durante lustros hemos asistido a un concepto de Cultura más cercano al “entretenimiento” y ha sido esta la orientación elegida por algunos gobiernos nacionales, regionales, o municipales, siguiendo una línea que no busca el crecimiento personal del individuo, sino su anestesia emocional. Sin eludir el entretenimiento, cuya utilidad y rentabilidad económica son incuestionables, este estudio defiende que habría que abogar por una Cultura que enriquezca tanto al individuo como al colectivo que la consume, garantizando su acceso a la totalidad de los ciudadanos, en cualquier rincón de nuestro país. Pero, sobre todo, poniendo la formación de los nuevos agentes culturales -creadores, técnicos, gestores- y su acceso al mercado laboral, en el lugar privilegiado que pueden ocupar en nuestra sociedad y en su contexto económico.

El presente ensayo es fruto de una preocupación y reflexión de años sobre la situación de los jóvenes profesionales de la cultura, especialmente en las artes escénicas, pues las decisiones políticas y legislativas sobre su gestión afectan, directa y decisivamente, al futuro de quienes se dedican a los oficios artísticos en nuestro país.

Como sabemos, el grupo de las industrias culturales y formativas del sector ha sufrido, en los últimos lustros, las largas consecuencias de los recortes, tras la grave crisis económica de 2008 y el duro parón de la pandemia, provocada por la Covid 19. Pero, después de una crisis, siempre hay una posibilidad de regeneración, una nueva oportunidad de reconstrucción. Y hoy se plantean fórmulas y soluciones para hacer de la Cultura un sector estratégico, sostenible y duradero, en un nuevo modelo productivo. Un cambio que tiene su principal fundamento en la transferencia del conocimiento fruto de las investigaciones creativas y su adecuada organización. La intención de este estudio es colaborar a dicha transferencia, después de haber atravesado

algunas décadas como profesional de las Artes Escénicas, docente e investigador. A través de él se ofrecen propuestas pensadas, sobre todo, y fundamentalmente, para los jóvenes egresados de los centros superiores de formación artística, que se encuentran en su mejor momento profesional; pero también para los niños y jóvenes estudiantes en general -de Primaria a Secundaria- vistos en este estudio como un rico yacimiento de nuevos públicos. Un público necesitado de su inauguración como adulto en el ámbito de la cultura, y al que se puede enseñar el disfrute, gozo y recompensa del conocimiento intelectual y de la belleza, a través de las artes escénicas y musicales, así como desde el diseño y el arte aplicado.

Siendo consciente de la existencia de una extensa y reciente literatura científica acerca de estos asuntos, desde distintos enfoques, este ensayo centra sus análisis y propuestas en las políticas de acceso al mercado laboral de los jóvenes artistas, recién graduados, partiendo de los marcos académicos de las Enseñanzas Artísticas Superiores, que les facilitarían los primeros pasos para su inserción. En mi opinión, los trabajos que realizan los estudiantes de los últimos cursos de estas enseñanzas, en forma de espectáculos de teatro y danza, de conciertos o proyectos de diseño, quedan a menudo desaprovechados; tanto a nivel formativo, como en la plusvalía que generarían si pudieran abrirse, de forma más orgánica, a la sociedad que acoge dichos centros y a las administraciones que los sustentan económicamente. Su apertura a la ciudad, en un marco transversal -de distintas administraciones- contribuiría a hacer de ella un lugar más inclusivo, mediante la proyección del trabajo de estos jóvenes en espacios de proximidad de los distintos barrios y distritos, con precios accesibles y ofertas diversas.

Esta será mi hipótesis de partida.

1.2 La Cultura en la post-pandemia

Los datos estadísticos de los años inmediatamente anteriores a la pandemia -2018-2019- mostraban una tendencia general a la recuperación en el sector cultural. Así lo explicaba, por ejemplo, el Anuario SGAE 2020, centrado en la evaluación de datos de 2019, que mostraba indicadores positivos en el crecimiento de los productos culturales y sus beneficios. Los terribles efectos de la crisis de 2008 -recortes y carga impositiva del IVA al 21% en los productos culturales- la Covid-19 y las consiguientes medidas para evitar su propagación, han tenido un impacto contundente en el conjunto del sector cultural; especialmente en aquellos vinculados a

manifestaciones públicas que requieren la presencia de usuarios y espectadores³. Lo hemos vivido todos y lo han puesto de manifiesto, negro sobre blanco, los diversos informes nacionales sobre cultura y creación: el Informe Cultura Fundación Alternativas 2020; el Informe anual. Estat de la cultura i de les arts 2020, del ConCA; o La cultura en España 2020, de La Fábrica Fundación Contemporánea, entre otros.

Sin embargo, apenas se han publicado estudios pormenorizados que se ocupen del impacto del confinamiento y las posteriores medidas para evitar contagios en los centros superiores de formación⁴, especialmente en los de Enseñanzas Artísticas, que no se han quedado al margen del impacto negativo: programas formativos inacabados, trabajos de creación interrumpidos, exposiciones, muestras teatrales y conciertos suspendidos sine die, en 2020. Una parte del recorrido académico de los futuros artistas que no se recuperará. Y un curso académico posterior -2020-21- lleno de sobresaltos, dificultades y reducciones en aquello que constituye el corazón de las actividades culturales: la interacción social y el contacto humano en un mismo espacio. Hay que recordar aquí que precisamente una de las leyes orgánicas recientes relativas a la educación (LOE: Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, BOE n.º 106, de 4 de mayo 2006) incluye la dimensión afectiva de la Cultura como pilar fundamental para el desarrollo de la personalidad, más allá de la dimensión cognoscitiva y axiológica.

En el impasse del confinamiento de 2020, museos, centros de arte y documentación, teatros y bibliotecas, salas de conciertos, galerías, etc. desplegaron sus recursos para conectar con sus públicos y usuarios de forma digital, abriendo sus puertas a los contenidos en línea, organizando conferencias y debates virtuales, etc. Convirtiendo, en definitiva, el problema en una oportunidad forzada. Como afirmaba Raquel Caerols (2020, 121): “Tras la experiencia vivida en una etapa de excepcionalidad como ha sido el confinamiento, las artes y la cultura se han convertido en un bien de primera necesidad, y han sido nuestra red.” Por ello, la crisis generada por la pandemia ha acelerado, es sabido, un proceso de reflexión sobre el papel de la cultura para la vida de los ciudadanos y su derecho como un bien irrenunciable. Pero también ha puesto de manifiesto con más fuerza que antes las necesidades de las personas como seres sociales,

³ No obstante, somos conocedores de que nuestras salas de exhibición de artes escénicas y musicales estuvieron entre las primeras en abrir sus puertas en Europa -con muchas restricciones de aforo-. Mientras que en países como Francia, Alemania o Bélgica, la oferta teatral fue cero hasta la temporada 2021-22.

⁴ La mayoría de ellos ceñidos a los estudios universitarios y de carácter divulgativo. Destaco el informe de Cultura de la UE Van der Graaf et al (2021). Pueden verse también: <https://www.un.org/es/impacto-académico/covid-19-y-educación-superior-educación-y-ciencia-como-vacuna-contr-la-pandemia> , <https://www.udp.cl/noticia/covid-19-y-salud-mental-de-estudiantes-universitarios-que-podemos-hacer/>

que necesitamos encontrarnos en la distancia corta para que nuestra vida y nuestra psique se mantengan de forma saludable. Algo que la Cultura defiende desde el principio de la humanidad⁵.

En el Eurobarómetro de 2017 sobre el patrimonio cultural (Special Eurobarometer 466, Cultural Heritage)⁶ se investigaba sobre el compromiso de los encuestados -ciudadanos europeos- con su patrimonio y se les preguntaba por su percepción sobre el impacto del mismo en el turismo y el empleo. Con grandes diferencias en las respuestas entre los distintos países, quizá el factor común más evidente de dicha encuesta sea el crecimiento, a lo largo de los años, en el porcentaje de aquellos que percibían el patrimonio como un bien cultural, pero también como una oportunidad económica. Y ese es el lugar hacia el que este trabajo quiere dirigirse.

Ya sabemos que entre los proyectos de los gobiernos actuales para minimizar el impacto económico de la pandemia se encuentra la activa incorporación al Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (<https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2021/07/210723-sectorial-cultura.html>), que utiliza los fondos recibidos de la Unión Europea y se orienta al crecimiento económico y la creación de empleo; en lo tocante a Cultura, con un plan específico, pues dos de los componentes específicos de estas ayudas, los puntos 24 y 25, destacan la revalorización de la industria cultural. El primero, tiene asignados 350 millones de euros y, el segundo, pensado para lo puramente digital y audio visual, 200 millones de euros. Hay que estimular, por tanto, proyectos que apuesten por el interés general en la transferencia y difusión de los contenidos, para que las industrias acudan y apoyen su desarrollo. Si se consigue hacer con inteligencia, estaremos mejor posicionados para afrontar el futuro con mayor eficacia, al tiempo que incorporáramos la Cultura y sus creadores al I+D+I y al nuevo concepto I+D+C (cultura, conocimiento, colaboración, cohesión, cooperación, compensación).

Pero este plan no debe olvidar a la generación más joven que en estos años de nueva crisis - 2020-2021- debía acceder al mercado laboral y se encuentra con una situación limitada, enferma y poco permeable a la renovación generacional. De ahí que las propuestas que se harán desde estas páginas tengan como centro a estas nuevas promociones de artistas y creadores.

De otro lado, no se puede decir que la protección de la Cultura durante la pandemia haya sido

⁵ Como ejemplo, rescato las sentidas palabras del director de orquesta Riccardo Muti, que dirigió, ante una sala de conciertos sin público, el Concierto de Año Nuevo 2021, en Viena (Luppi, 2021): “Música para la salud mental y para una sociedad mejor. /.../ Los músicos llevan flores en sus armas, no proyectiles que maten. Queremos traer alegría, paz, esperanza, solidaridad y hermandad”. (Trad. del italiano, Ana F. Valbuena).

⁶ https://data.europa.eu/data/datasets/s2150_88_1_466_eng?locale=en

una prioridad del ministerio que lleva su nombre, como ya señaló, en su Anuario, el Presidente de la SGAE, Juan José Solana (2020):

Nos encontramos una vez más con el hecho de que el sector de la cultura y las artes no ha sido considerado un factor clave y estratégico de desarrollo ni antes, ni durante ni después de la crisis Covid. Parece, por razones que se escapan a la razón, que mientras que la cultura y las artes presentan incuestionables beneficios a las economías y sociedades, siendo objeto de tratamiento estratégico en países de nuestro entorno, apenas forman parte de las prioridades de las políticas públicas en el conjunto del Estado español.

Se hace, por tanto, indiscutible que la cultura, como derecho fundamental, sea una cuestión de Estado a defenderse, también ahora, como una prioridad; debería estar blindada y tener independencia frente al color político que se encuentre en cada momento en el gobierno. Porque las acciones en materia cultural no pueden ser armas arrojadas ni verse instrumentalizadas, pues exigen un tratamiento transversal y continuado, también en tiempos de pandemia.

1.3 Dimensión social y económica de las políticas culturales

Es sabido que un ciudadano responsable no se logra solo con el acopio de conocimiento: es importante atender al nuevo concepto de saber, vinculándolo a destrezas y competencias que deben extenderse al aprendizaje a lo largo de la vida y a la mejora de la empleabilidad. Pero no es menos importante que esos conocimientos conduzcan al cultivo y defensa de valores humanísticos y democráticos, que pasan siempre por la educación y la cultura. Un ciudadano libre y participativo debe ser demandante y consumidor de ella, por lo que su comunidad, su ciudad y su país deben tener suficientes mecanismos de oferta cultural, diversa, de distintos niveles, para todas las edades, de titularidad pública y privada.

De otro lado, muchos de los productos culturales de nuestro país se desarrollan, en un alto porcentaje, en una lengua, el castellano, que hablan más de quinientos millones de personas, lo que supone un mercado potencial enorme que no escapa a la llamada “diplomacia cultural”. Como en muchos otros países, nuestro patrimonio histórico es una fortaleza que, bien explotada, aporta recursos económicos y genera plusvalía, haciendo a la Cultura rentable en todos los sentidos. Los nuevos profesionales pueden hallar en estos campos del arte aplicado nuevos yacimientos de empleo.

Pero la percepción de la ciudadanía no siempre es esta, como pusieron de manifiesto Rubio y Villarroya (2019, p. 47) tras las encuestas realizadas a varios sectores de la población española sobre el mecenazgo a las artes y la industria cultural y sobre los agentes que deberían gestionar la mayor responsabilidad de la protección del patrimonio cultural. Las respuestas fueron tristemente indicativas de lo mucho por hacer en esta materia en términos de conciencia ciudadana de nuestros valores culturales:

Se observa, por un lado, que España es de los pocos países en los que prevalece el rol de la Unión Europea por encima del de la Administración General del Estado en lo que se refiere a la responsabilidad de asumir la protección al patrimonio cultural y, por otro lado, las actitudes de los españoles en el caso del papel de la sociedad civil y el tercer sector en general es en todos los casos inferior a la media europea.

En cuanto a la percepción de los recursos que se deberían destinar a la Cultura por parte de fundaciones, por ejemplo, las respuestas a dicha encuesta tampoco resultan alentadoras, pues el porcentaje de personas que así lo piensan, según los autores, solo alcanza un 10,5 %: “Existe, pues, una tendencia negativa en la valoración de las artes y la Cultura cuando se las compara con otras áreas de actividad social” (Rubio-Villarroya, cit., p. 51). El debate -aún no resuelto en una sociedad cada vez más neoliberal- sobre quién debe financiar la Cultura y si es “a fondo perdido”, o a mayor rentabilidad en bienestar social y resiliencia, viene de muy atrás. Ya en 2014 Miguel Zugaza, entonces director del Museo del Prado, insistía en que la Cultura era rentable (en Mantilla, 2014):

Lo que aporta [la cultura] a la Comunidad de Madrid, por ejemplo, es superior a lo que le cuesta al erario público, genera mucho más dinero y más empleo para la ciudad de lo que recibe [...] Ocurre que los datos que tienen que ver con la cultura y la economía los manejamos con mucha torpeza. No somos capaces de transmitir bien su importancia, la sociedad debe tomar conciencia de que, aparte de la importancia que tiene la cultura con respecto a nuestra identidad, es un gran activo económico. Genera riqueza y trabajo de calidad. Nos apoyaremos en él para salir de la crisis, no tengo ninguna duda.

Y si bien entonces se refería a la crisis anterior (2008), concluía, de forma casi profética:

La cultura forma parte de la esencia de los servicios públicos y la sociedad debe entender que un puesto de trabajo en un museo es tan importante como en un hospital o un colegio. Debe ser la sociedad la que reclame que cuando llegan las dificultades no sea la cultura quien pague las consecuencias.

Y ahí estamos, unos años después, pagando consecuentemente. Zugaza fue precisamente uno de los gestores de Cultura que mejor supo manejar las financiaciones mixtas que llegaban al Museo dirigido por él, entonces en vía de cambios en su gobernanza. A ello debería haber contribuido la Ley de Mecenazgo (2002) aún vigente, que, según J.A. Rubio (2020, 144) ha tenido nulo impacto en otros sectores artísticos, como el escénico, “dadas las restricciones que presenta la normativa en la cadena de valor de las artes escénicas”; y, hay que añadir, sus estrechos límites de desgravación fiscal, comparados con otros países de nuestro entorno. Italia, por ejemplo, en algunos casos aplica una desgravación de hasta el 65%, si se trata de aportaciones a proyectos públicos de Cultura (el llamado Art bonus⁷); Francia, para los mismos fines, aplica hasta el 90% de toda la aportación⁸. En España, en cambio, solo llegamos al 25% para las aportaciones de particulares y al 35% para las de las empresas⁹.

Si es cierto, como decía Zugaza, que no siempre sabemos comunicar adecuadamente la plusvalía humana del arte y su rentabilidad económica directa, o indirecta, unos sectores sufren más que otros esta falta de reconocimiento. Y el desarrollo de programas culturales debe contar con los plazos suficientes para dar viabilidad a sus resultados y, por tanto, continuidad a proyectos de largo alcance en el tiempo. Como el que aquí va a proponerse.

Basta echar un vistazo al efecto de la pandemia en el sector servicios para recordar cómo la ausencia de oferta cultural presencial en los centros urbanos de nuestro país durante la misma ha sido devastadora para esos otros lugares de ocio que suelen frecuentar muchos usuarios de cultura “presencial”: bares y restaurantes, tiendas, transportes... No obstante, el sector cultural es por sí mismo, recordemos, un factor económico de primer orden en nuestro país: según la Cuenta Satélite de la Cultura¹⁰, publicada por el Ministerio en 2020, la aportación del sector cultural al PIB español había supuesto entre el 2,4 % y 3,4 % en 2018. Aunque la inversión, ya sabemos, no se corresponde con lo invertido de manera secuencial, pues a menudo los artistas invierten más de lo que reciben: más tiempo, más recursos, más desgaste. Y el reconocimiento a su trabajo, como se viene diciendo, es a veces dudoso.

Por todo ello -apuntan de nuevo Rubio y Villarroya (2019, p. 3)- sería deseable un mejor

⁷ Implantado en 2014. Véase <https://artbonus.gov.it/cose-artbonus.html>

⁸ Véase <https://www.economie.gouv.fr/entreprises/mecenat-dons-entreprise>

⁹ <https://culturaymecenazgo.culturaydeporte.gob.es/blog/6-deducciones-fiscales.html>

¹⁰ Fuente <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:17c40bc7-976c-4a55-a1d8-4e8f40a06c77/nota-resumen-cuenta-satelite-de-la-cultura-2020.pdf>

desarrollo de una mejor Ley de Mecenazgo para prestigiar actividades que en nuestro modelo social son imprescindibles. Aunque esta práctica no traerá por sí sola la solución a la insuficiente financiación del Estado español a la cultura, que es estructural e histórica:

Aunque puede parecer obvia la urgente necesidad de una nueva ley de mecenazgo, que cumpla y recoja las nuevas dinámicas de mecenazgo y su transición a lo digital, es importante limitar o redimensionar el papel del mecenazgo como medida de política de fomento. En este sentido, cabe preguntarse hasta qué punto el mecenazgo puede llegar a asumir la financiación de equipamientos culturales públicos, teniendo en cuenta también al resto de agentes de la cadena de valor, esto es, artistas, profesionales vinculados con la gestión cultural (intermediarios de la cultura), etc.

Remito al mismo estudio para las propuestas que se han ido planteando desde que se aprobó la Ley de Mecenazgo, en 2002, hasta 2017¹¹.

De otro lado, la subida del IVA al 21% para la mayoría de los productos culturales supuso que muchos ciudadanos vieran mermado su acceso a estos servicios que consideramos también básicos. Para la industria cultural implicó el riesgo de su paulatina desaparición a partir de su implantación en la Ley 20/2012 (<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2012-9364>). Dos años después, en 2014, se aplicó al arte en general, para bajar, en 2017, al 10 % en algunos productos (no para los espectáculos en directo). Los gobiernos, aunque aún algo reticentes, empiezan a entender que no hay beneficios constatables y reconocidos en el IVA cultural al 21%, sólo destrucción de empleo y de calidad de vida¹². Cargando, además, a la administración con más desempleados con derecho a subsidio... Un paso más allá, hubo incluso quien quiso ver en este hecho un ataque frontal al sector desde algunos gobiernos conservadores.

¹¹ “Proposiciones de ley de mecenazgo en el Congreso de los Diputados: análisis de las propuestas del Partido Popular y Ciudadanos” (2019, p. 68 y sgs.).

¹² Así se expuso en la Declaración de Mercartes (Mercado de las Artes Escénicas), presentada en Madrid en marzo 2021, que, entre otras reivindicaciones, solicitaba la reducción del IVA https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/Foro-MERCARTES_Declaracion_web.pdf A la escritura de este estudio, dicha reducción se ha aplicado en España solamente a algunos productos culturales como los libros electrónicos.

1.4 Formación de los artistas y su rentabilidad social y económica

Se da en nuestro país una cierta hipertrofia de centros superiores de Enseñanzas Artísticas, si nos comparamos con otros países de población similar¹³. Esto ha generado, en los últimos lustros, un excedente de artistas diplomados que demandan su lugar en el mundo profesional. J.A. Rubio (2020, 145) explicaba así lo sucedido en el área concreta de la danza:

Es paradójico que, como consecuencia de una falta de coordinación entre las políticas culturales y educativas y la necesaria coordinación pública, la danza haya tenido un mayor impulso en la financiación autonómica de la política educativa, a través de las enseñanzas artísticas profesionales y superiores. La oferta de conservatorios de danza ha tenido un cierto despliegue con el protagonismo de los Gobiernos autonómicos que han destinado una parte importante de los recursos económicos del sector a la formación reglada (Rubio Aróstegui, 2016). Ello trae como consecuencia directa un incremento de los profesionales dispuestos a comenzar una carrera profesional en el mundo de la danza, y el consecuente cuello de botella para el desarrollo de los bailarines españoles al no contar en España con un conjunto de compañías estables de danza en sus distintos estilos.

Gestionar el talento de estos jóvenes artistas, enfocándolo a la empleabilidad implica, como sigue diciendo Rubio (p. 146) un replanteamiento profundo desde la oferta y la demanda, “con todos los actores públicos coordinados, porque en ello radica la sostenibilidad presente y futura de este arte con unos rasgos identitarios que son reconocidos en todo el mundo.” En efecto, las Escuelas Superiores de Enseñanzas Artísticas -y los conservatorios lo son- solo se harían sostenibles “con un planteamiento territorializado y congruente de la oferta y la demanda. [...] Dicho burdamente: sobran conservatorios, faltan compañías estables donde los bailarines puedan trabajar dignamente.”

La situación en la danza se puede hacer extensible a otras artes escénicas, musicales, plásticas y audiovisuales, cuyo desempleo endémico, o empleo precario, en la franja más joven de sus profesionales, podría paliarse, tal vez, ensanchando sus campos laborales a través de los llamados nuevos yacimientos de empleo. Y, según los expertos de la Unión Europea, también a través de la internacionalización de los artistas emergentes.

¹³ El territorio nacional cuenta con los siguientes centros: 5 Conservatorios Superiores de Danza y 13 Escuelas Superiores de Arte Dramático de titularidad pública. 26 Conservatorios Superiores de Música, entre públicos y privados, a los que se suma la Escuela Superior de Canto, en Madrid, pública también. Junto a ellos, varias escuelas y universidades privadas imparten los títulos superiores de Danza o Arte Escénicas. La cuenta de Escuelas Superiores de Diseño de titularidad pública suma 36, y conviven con escuelas superiores privadas, a las que se añaden otras 30 facultades con estudios de Bellas Artes entre públicas y privadas. En cuanto al cine, a las incontables universidades que imparten sus grados de Comunicación Audiovisual hay que sumar las otras tantas Escuelas de Cine, repartidas por el país, especializadas en las distintas profesiones del séptimo arte. Sin olvidar la restauración, considerada también como estudio artístico y que se imparte indistintamente en Escuelas Superiores y universidades.

Si en la última década hemos visto un aumento en el reconocimiento social a la formación artística, este ha traído consigo un crecimiento en el interés de las nuevas generaciones para formarse en dichas áreas. Pero un Estado que forma a artistas debería corresponsabilizarse de que al término de su recorrido académico estos futuros profesionales tengan trabajo. Ello supondría que los recursos invertidos en su formación -que no son pocos, pues son enseñanzas costosas- se convertirían en un activo económico y social. Este plan a futuro es, en mi opinión, una responsabilidad a asumir con el concurso de distintas administraciones: las que vertebran el camino que va desde la formación artística superior al acceso al mundo laboral en espacios de valor cultural para la sociedad. Es decir, a través de una coordinación pública “multinivel” entre las administraciones y los centros superiores de Enseñanzas Artísticas. De ese modo, se garantizaría el desarrollo laboral de buena parte de estos nuevos profesionales, al tiempo que se devolverían los resultados de la inversión en su formación al tejido social, como afirmaba Raquel Caerols (2020, p. 116):

La puesta en valor de la cultura en un sistema educativo no lleva implícito, per se, la inclusión y puesta en valor de las artes y la educación artística como áreas de conocimiento curriculares con entidad propia. [...] Mientras que las artes recogen una parte de ese acervo cultural, la educación artística supone un más allá de unas habilidades técnicas en el desarrollo de su praxis, supone una sensibilización, valoración crítica de esas señas de identidad que conforman un devenir cultural, la convergencia entre las artes y los usos culturales de las artes.

En mi opinión, la futura empleabilidad podría ser la condición que vertebrara las prácticas académicas de los estudiantes en las distintas unidades artísticas que se dan en las ciudades y la justificación última de la inversión pública en dichas enseñanzas. Me extenderé sobre ello en las páginas sucesivas, por ser el objetivo fundamental de este ensayo: ofrecer posibilidades de encaje entre diversos sectores sociales y culturales que permitan a los jóvenes graduados en artes una inserción laboral adecuada a sus perfiles y en sus territorios -si lo desean-. Pero también se hablará aquí de cómo hacerlo poniéndolo al servicio de la sociedad en que se van a integrar como sujetos económicos.

Entre estas posibilidades se encuentra la necesidad de una atención revisada al llamado “tercer sector”, tan habitual en el campo de la creación y exhibición artísticas, a través de asociaciones y fundaciones con capacidad de empleo, a veces aplastadas por una normativa que no las tiene en

cuenta como agentes de activación económica¹⁴. En este sentido, J.A. Rubio (2020) incluía entre sus propuestas para activar la empleabilidad en la danza la creación de compañías jóvenes con estructuras laborales viables y de rentabilidad suficiente:

Creación de un mecanismo jurídico fiscal que permita a los profesionales del tercer sector tener las mismas condiciones que el sector privado en sus relaciones con las administraciones públicas, que permita así la concurrencia en las subvenciones, la contratación pública, el régimen fiscal y las condiciones laborales. Es insostenible la continuidad de las compañías independientes desde la asignación al sector privado, dada la naturaleza artesanal del arte escénico.

1.5. El caso de Madrid

Las propuestas de este estudio pondrán su foco, pues, en las políticas de empleo para jóvenes artistas en un ámbito urbano de ciertas dimensiones: Madrid.

Inmaculada Ballesteros lamentaba en informe ICE 2019, dedicado a la cultura local, que las ciudades no siempre contaran entre sus objetivos con un enfoque cultural en el diseño de sus nuevas políticas. Observamos, sin embargo, que en la era post-pandemia, los nuevos planes de resiliencia y recuperación retoman la idea de la Cultura como elemento dinamizador en las ciudades, ámbito principal del desarrollo de la vida contemporánea. Algunos estudios¹⁵ confirman que esta tendencia será imparable y la Cultura una herramienta para promover ciudades inclusivas y socialmente cohesionadas. Vemos, por ejemplo, cómo el informe de la Fundación Alternativas *Sobre el estado de la cultura en España 2019* lucía como subtítulo *Cultura Local, Democracia, desarrollo*, pues su objetivo era hacer balance de los logros de las políticas culturales desarrolladas por las administraciones más próximas a la ciudadanía, cuya fortaleza es, como afirma la Carta Europea de la Autonomía Local, garantía de la mayor calidad democrática de los Estados.

La cuestión es: ¿cómo vincular estas tendencias a las políticas de empleo juvenil en el sector de las artes, objeto de este trabajo? Porque con él ofrecen propuestas para un plan de transversalidad cultural viable a nivel local. Y en una ciudad singular que reúne en su suelo tres administraciones públicas con competencias en cultura: nacional (el Ministerio de Cultura), regional (Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid) y municipal (Área de Cultura del Ayuntamiento de Madrid).

¹⁴A ello se dedicó en 2019 un Grupo de Trabajo pilotado por Moraga Guerrero, E. (2019): El Tercer Sector Profesional de las Artes Escénicas y de la Música, Grupo de Trabajo del Tercer Sector Profesional, Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música. INAEM.

¹⁵Gabriella Battaini-Dragoni, Vicesecretaria General del Consejo de Europa, Prefacio al Informe de la UNESCO, 2016.

Debido al centralismo secular de la capitalidad, las recientes investigaciones nacionales, o internacionales, en materia de Cultura en las ciudades se dirigen a menudo hacia otros territorios españoles menos explorados en términos de política cultural -a veces periféricos- que ofrezcan enfoques más inclusivos. Sin embargo, no está todo dicho sobre Madrid y su actividad cultural: su singularidad reclama la implantación de un modelo específico de gestión de recursos culturales y humanos que, en las propuestas presentadas en este estudio, pasan por la integración de los titulados de Enseñanzas Superiores de Artes en el mercado laboral a través de los espacios y redes de las tres administraciones presentes en la ciudad. Y trabajando de forma conjunta.

Porque la ciudad de Madrid y su Comunidad albergan instituciones pedagógicas dedicadas a las Enseñanzas Artísticas, algunas centenarias, cuyo recorrido, resultados y prestigio convierten a la ciudad en la primera de España para los estudiantes de Artes, seguida de Barcelona. Pero la diversidad de titularidades de estos centros superiores -pública, privada, semiprivada- y de enfoques en enseñanzas muy similares -*Artes Escénicas* frente a *Arte Dramático*; *Diseño* frente a *Arquitectura* o *Bellas Artes*; *Música* frente a *Musicología*...- dibuja un panorama algo intrincado que convendrá desentrañar.

No deja de ser curioso que se dé en un mismo lugar esta confluencia de tres administraciones con competencias en Cultura que han hecho de la ciudad, desde hace mucho tiempo, el horizonte esperanzador de muchos estudiantes de artes y de muchos artistas jóvenes, que emigran a la capital como un lugar posibilitador de futuro. El tejido industrial del sector cultural es más dinámico en Madrid que en otras comunidades autónomas, donde la producción se ve limitada y mediada por la aspiración a ser (re)conocidos en la capital española y a hacerse un hueco en dicho tejido. Siempre que se quiera realizar una carrera, como mínimo, de ámbito nacional, cuando no internacional. Esto ha provocado históricamente una excesiva centralización, que las administraciones intentan paliar, no siempre con éxito. Mariano Martín Zamorano (2020, p. 45) lo explicaba así:

En las últimas décadas, las ciudades no solamente se han consolidado como actores culturales de primer orden a nivel territorial, sino que asumieron un papel estratégico en la acción cultural internacional [...] La creciente internacionalización del consumo y la producción culturales y la importancia brindada al *branding* urbano en los proyectos de la ciudad creativa son algunos de los factores que han influido en este fenómeno.

De otro lado, la Cultura cuenta en esta Comunidad con otros numerosos servicios culturales públicos y privados -fundaciones culturales con sede en la capital organizadoras de eventos, ciclos formativos, exposiciones, concursos...- y la capital de la región es también capital estatal. Todo ello convierte a la ciudad en un hervidero cultural: teatros públicos y privados de programaciones muy diferentes, talleres, laboratorios, exposiciones y conciertos, a lo largo de todo el año, museos, festivales, rodajes, ferias de arte, numerosas salas de cine, centros culturales en cada pueblo y distrito, decenas de escuelas municipales de artes... Todo ello no ha impedido que, durante la pandemia Covid-19, el ecosistema cultural de la región se haya visto seriamente dañado: cierre de teatros emblemáticos, de galerías de arte, de tablaos flamencos, de festivales musicales, o de espacios culturales alternativos. La región ha sido, de hecho, la que más empleo cultural ha visto destruido durante la pandemia.

Es el momento de reconstruir, estamos en el contexto perfecto para activar unas políticas de empleo de excelencia que tengan muy en cuenta al resto de administraciones, para no duplicar esfuerzos ni recursos y para ser complementarias en una acción conjunta, con fines comunes de interés general, por encima del debate de partidos.

1.6 Tareas pendientes

Nadie pone hoy en duda que el arte y la cultura, más allá de un conjunto muy diverso de actividades de indudable relevancia intelectual y de divertimento social, suponen un importante activo económico. Y reconocerlos como un bien de primera necesidad -tal como ha hecho la UNESCO- implica garantizar su acceso a todos, en la mayor diversidad posible de sus expresiones; y reconocer, al mismo tiempo, los derechos laborales y la dignidad de quienes piensan, crean, trabajan y sustancian los productos culturales en el conjunto de sus industrias.

España, de hecho, tiene pendientes, de manera inmediata, otras áreas concomitantes y consecutivas en materia de industria cultural:

1. El desarrollo del Estatuto del Artista.
2. La actualización del mecenazgo cultural a través de la modificación de la Ley de 2002, o bien con la redacción de una nueva y, con ella, la potenciación e incorporación de la participación ciudadana.

Y de todo ello va a hablarse en este estudio, porque el problema es que nuestras industrias culturales se encuentran dispersas en muchos subsectores, que no siempre trabajan en

transversalidad colaborativa. Aquí se analizará dicha situación y se articularán algunas soluciones apremiantes, en un intento por demostrar el importante potencial de impulso económico de la Cultura y su contribución a la creación de empleo, especialmente joven. Sabemos que arte y Cultura son mucho más que economía, pero también son economía; sin una estructura económica y social, no sería posible su ejecución. Y en España contamos con la riqueza un idioma universal de más de 500 millones de hablantes y consumidores: un indudable mercado potencial, con una cosmogonía cultural compartida.

Se ofrecen en este estudio propuestas legislativas y en políticas económicas aplicadas al arte, la Cultura y la educación, que generen iniciativas de apoyo a las industrias creativas y al acceso de los jóvenes artistas al mercado laboral. Todo ello en aras de potenciar un sector industrial estratégico, que llegó a superar en el pasado el 3,5% del PIB, 710.000 empleos y un 3,6% de los ocupados totales del país.

El objetivo final sería ayudar a desarrollar el rico potencial cultural y el talento existentes en nuestro país, y permitir un crecimiento profesional en los más jóvenes, propiciando una simbiosis generacional, provocadora de una plusvalía que los consolide en un entorno favorable. En él, los creadores podrán encontrar un ambiente propicio para su desarrollo laboral y un nuevo público joven podrá incorporarse a su disfrute, a través de la distribución y difusión de proyectos, con apoyo público y privado. Lo planteado en el ensayo encaja, además, en los objetivos de la Agenda 2030 de Naciones Unidas y el desarrollo de sus 17 puntos para la sostenibilidad, que se ven afectados por el quehacer de la cultura. La innovación en las áreas artísticas es, además, impulsora de otros sectores y aplicable a nuevos yacimientos de empleo, como los que van a plantearse en este estudio.

Por añadidura, como fruto de las consecuencias de la pandemia, el obligado impulso digitalizador ha visto nacer nuevos mecanismos para la creación, disfrute y consumo de la cultura. Un escenario que impone una mayor profesionalización en la gestión cultural, así como la creación de redes y tejidos desde los sectores público y privado, remando juntos en pro de la internacionalización de nuestras industrias culturales, en un gran mercado potencial por desarrollar, que comparte un mismo idioma. Y, todo ello, además, cuidando al extremo la equidad, la diversidad y la inclusión, una suerte de E+D+I. Un reto nada desdeñable.

Lamentablemente, no hay en nuestro país una fortaleza media en el sector cultural, un

empresariado medio estable. Existen muchas micro pymes, algo endeble y, luego, unos pocos empresarios muy fuertes. Por eso, en el futuro, la continuidad de las políticas culturales debe apostar por un concepto más industrial, que atienda a la especificidad de las distintas naturalezas de las disciplinas profesionales y oficios, como se hace en otros sectores que no se ven tan afectados por los cambios de ciclos políticos en los gobiernos ejecutivos. Desde el empresariado, la CEOE está apostando por una nueva visión sobre el sector, para ocuparse de él de manera más precisa. Esto ha llevado a la reciente creación de una Comisión de Cultura y Deporte, entre cuyos objetivos se encuentra la vertebración de las industrias culturales y creativas, desde la visión imprescindible del empresariado. En ella, el apoyo a la profesionalización de los jóvenes titulados debería estar entre los objetivos prioritarios. Si no, ¿para qué los estamos formando?

En esencia, hay que subrayar los valores que aporta la cultura al pensamiento crítico, la comunicación y la creatividad. Sus iniciativas deben, además, estar basadas en la transferencia del saber y su imprescindible y necesaria articulación en la industria y el mercado. Porque la difusión en la transferencia del conocimiento de y en la Cultura es pieza clave de la futura estrategia, ya que las redes sirven para vender, pero también para crear un nuevo discurso articulado de lo que somos y de lo que hacemos, generalizándolo y democratizándolo. Y, como estamos viendo ya, la digitalización y la difusión provocan la reducción de las distancias de los centros-periferia en la producción y en el consumo de la cultura. Por ello, estas nuevas técnicas replantean el cómo contar lo que somos y lo que hacemos, globalizando la información y reduciendo las diferencias formativas e informativas entre centro y periferia geográfica.

Junto a todas estas reflexiones, se proponen en este estudio algunas estrategias que permitan, en el nuevo contexto de post-pandemia y de nuevas oportunidades digitales, contribuir a la recuperación del tejido cultural en España, devolviendo a los jóvenes artistas la esperanza en un futuro profesional en el campo de las artes y la creatividad. Un futuro que, lamentablemente, no se presenta por ahora muy esperanzador. Recordemos -y anotemos- que en nuestra constitución (artículo 48) se especifica que en el acceso a la Cultura ha de prestarse “especial atención a la juventud”. Pues bien, este estudio mira a los jóvenes no solo como usuarios de la misma, sino como inmediatos creadores profesionales y motores de una economía y una sociedad que puedan mirar a medio y largo plazo.

2. Artistas formados con dinero público

Datos

2.1. Las Escuelas públicas Superiores de Enseñanzas Artísticas en Madrid

Reconociendo la labor que realizan las numerosas escuelas y universidades privadas que imparten enseñanzas regladas de grado en el campo de las Artes, este estudio toma las Escuelas Superiores públicas de la Comunidad de Madrid como base de sus propuestas, por ser las que, al estar adscritas a la Administración, pueden ser objeto inmediato de intervenciones en las políticas culturales que emanen de ella. Además, son sus docentes los que, a lo largo de la historia, han trabajado mano a mano con los gestores públicos para la configuración de los programas de estudios y la inserción de los mismos en el Espacio Europeo de Educación Superior, donde hoy se encuentran. Estos esfuerzos tuvieron su broche con la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, que se ha ido matizando sucesivamente¹⁶.

Al socaire de esta Ley, fundamental para dichas enseñanzas artísticas, se creó un órgano consultivo del estado y de participación de los sectores relacionados con ellas, el CSEA (Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas <https://www.educacionyfp.gob.es/mc/cseartisticas/inicio.html>). Este órgano desarrolla una labor de asesoramiento y elaboración de propuestas al Gobierno de España, en relación con los distintos aspectos de las enseñanzas artísticas. Además, algunas de las escuelas superiores, públicas, privadas, o semiprivadas, se han agrupado para una mejor coordinación y para la defensa de sus derechos en ACESEA (Asociación Española de Centros de Enseñanzas Artísticas).

En aras de una mejor comprensión de estas enseñanzas, de sus logros y necesidades a futuro, se resumen aquí sus identidades, sus estudios y tratamiento en las distintas leyes y modificaciones a lo largo de los años. Aunque la legislación reconoce entre ellas el Título Superior de Artes

¹⁶ Primero, por la Ley de 2015 <http://www.resad.es/infoacademica/boe/BOE-A-2015-1157.pdf> y, más recientemente, por la llamada Ley Celaá17264, *Ley Orgánica 3/2020, 29 diciembre, 2020* <https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3/dof/spa/pdf> por la que se recupera para estas enseñanzas superiores la perdida denominación de Grado.

Plásticas, en Madrid estos estudios solo se realizan en las universidades, por lo que, para acotar este trabajo, no entraré en su descripción.

2.1.1 Estructura pública de las Enseñanzas Artísticas Superiores: adecuación legislativa¹⁷ y singularidades

En Madrid, las Enseñanzas Artísticas Superiores dependen de la Subdirección General de Universidades y Enseñanzas Artísticas que, a su vez, depende de la Consejería de Educación, Universidades, Ciencia y Portavocía de la Comunidad de Madrid. Comprenden los estudios superiores de Arte Dramático, Canto, Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Danza, Diseño y Música. Un caso a parte será la Escuela de Cine (ECAM), de la que se hablará brevemente también. Hay que distinguir entre las primeras las de mayor arraigo en la capital - que han sido pioneras en sus estudios, fundados en el siglo XIX- de las de más reciente implantación, que sufren la dualidad de titulaciones con otros estudios específicamente universitarios y han sido objeto de controversias y recursos judiciales en los últimos lustros. Son más que centenarias en sus tipos de estudios la RESAD (Escuela Superior de Arte Dramático)¹⁸, el Conservatorio Superior de Música y el de Danza, junto a la Escuela Superior de Canto, creada a mediados del siglo pasado. De más reciente implantación, la Escuela Superior de Diseño y la de Restauración.

Según el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, que establece la ordenación de las Enseñanzas Artísticas Superiores, estas:

- Son títulos superiores pertenecientes al Espacio Europeo de Educación Superior.
- Incorporan el sistema europeo de reconocimiento y transferencia de créditos (ECTS), como unidad de medida que refleja los resultados del aprendizaje y el volumen de trabajo realizado por el estudiante para alcanzar las competencias en cada enseñanza.
- Contemplan la expedición del Suplemento Europeo al Título, a fin de promover la movilidad de estudiantes.
- Quedan incluidas a todos los efectos en el nivel 2 del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior (MECES) y, desde diciembre de 2020, son título universitario de grado. No obstante, sus docentes no se rigen por los sistemas de acceso universitarios, y los centros

¹⁷ Fuente <http://www.emes.es/>

¹⁸ Puede seguirse su historia en el completo estudio de Guadalupe Soria (2008) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=192342>

carecen de una gestión económica y de RR HH como las de la universidad. Por ahora, en Madrid, estas escuelas tienen un funcionamiento semejante al de los Institutos de Educación Secundaria y, paradójicamente, el nivel laboral -y el sueldo- de sus profesores es el mismo que en dichos centros, sin que la labor investigadora que se exige a sus docentes se les reconozca a efectos económicos o laborales. Aún queda, pues, bastante camino por andar.

2.1.2. Escuela Superior de Arte Dramático

Tiene como objetivo general una formación básica y una formación específica orientada a la preparación para el ejercicio profesional cualificado en los ámbitos de la interpretación, la dirección escénica, la dramaturgia, la escenografía y aquellas áreas de conocimiento e investigación vinculadas con ellas. Sus enseñanzas están reguladas en el DECRETO 32/2011, de 2 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece su plan de estudios para la Comunidad de Madrid. Constan en él las especialidades de *Interpretación* (con los itinerarios de Teatro de texto, Teatro del gesto y Teatro musical), *Dirección escénica y Dramaturgia* (con itinerarios diferenciados para Dirección escénica y Dramaturgia, esta última orientada a la escritura teatral) y *Escenografía* (con itinerarios en Escenografía, Iluminación y Personaje)

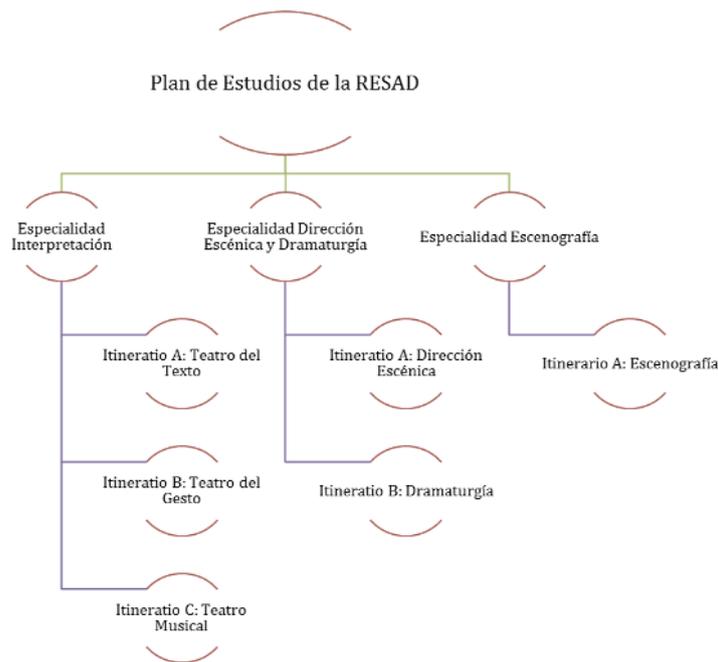


Figura 1

La escuela pública en que se imparten estos estudios es la RESAD (Real Escuela Superior de Arte

Dramático <http://www.resad.es>), fundada en 1831 y una de las escuelas de Arte Dramático más importantes de España. Impulsada por la reina María Cristina de Borbón, en el momento de su creación fue llamada Real Conservatorio de Música y Declamación; hasta que el 11 de marzo de 1952 la sección de Declamación del Conservatorio pasó a llamarse Real Escuela Superior de Arte Dramático¹⁹. Al desarrollarse la formación de la Danza se crearon estudios especiales para ella, el centro se reestructuró y pasó a denominarse Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza. Desde 1966, y hasta 1990, la sede permaneció, junto al Conservatorio Superior de Música, en el Teatro Real de Madrid. Cuando el Ministerio de Cultura decidió remodelar el coliseo, la sección de danza se escindió como la actual Escuela Superior de Danza.

El 3 de octubre de 1990 se aprobó la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), donde se especificaba que los estudios de Arte Dramático pasaban a ser estudios de rango universitario, primero equivalentes a diplomatura, más tarde, equivalentes a licenciatura, hoy a grado. El 16 de marzo de 1998 se inauguró su sede actual en Avenida de Nazaret de Madrid.

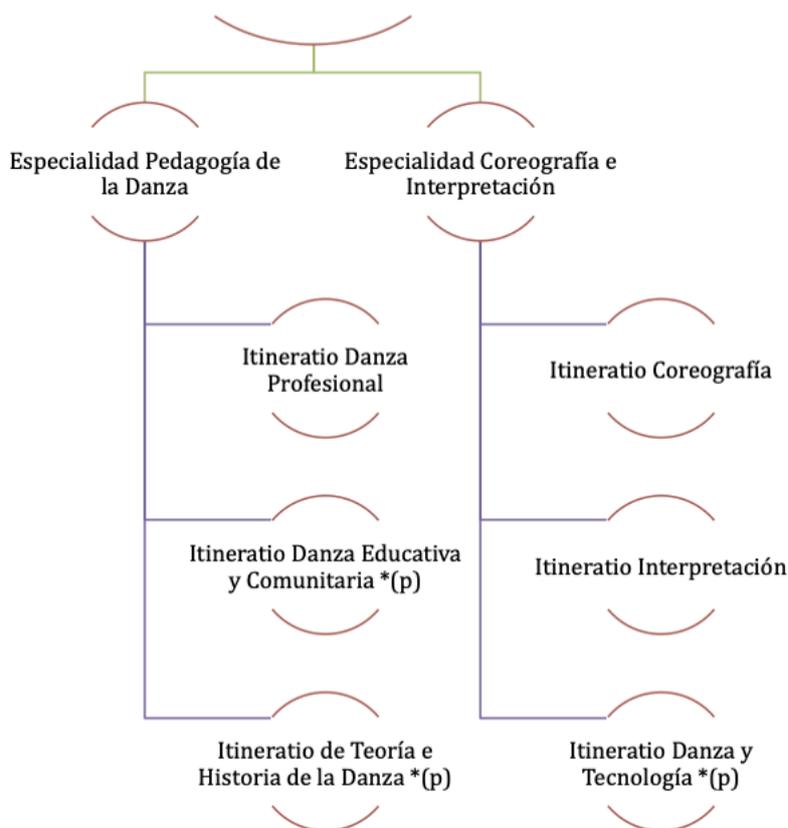
2.1.3 Escuela Superior de Canto

Se le aplica la misma normativa que al resto de estudios superiores de Música, y cuenta con las especialidades de Pedagogía e Interpretación. Pero su singularidad en la Comunidad de Madrid es el hecho de impartirse en una estructura independiente del Conservatorio Superior de Música, donde se incluyen estos estudios en otras comunidades autónomas. La Escuela Superior de Canto (ESCM) fue creada por el Ministerio de Educación en 1970, siguiendo el visionario proyecto de su primera directora, la cantante Doña Lola Rodríguez Aragón. Ubicada en el Palacio Bauer, en ña Calle San Bernardo 44 (Madrid,) cuenta con un teatro propio y es el único centro público de España que ofrece exclusivamente estudios superiores de canto integrados en el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES).

¹⁹ Para los detalles sobre su historia ver Granda, Juanjo 2011, disponible en <http://www.resad.es/images/historia-de-una-escuela-centenaria.pdf> y Martínez Roger 2006.

Figura 2

Plan de Estudios del CSDMA
Con recorridos por estilos escogidos: danza clásica,
contemporánea, española y flamenco



2.1.4 Conservatorio Superior de Danza

El CSDMA tiene su origen en año 2001, cuando la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid establece provisionalmente las Enseñanzas de Grado Superior de Danza, en la sede del Real Conservatorio Profesional de Danza de Madrid, implantando la especialidad Pedagogía de la Danza, a la espera de un edificio que albergara el nuevo Conservatorio. Es importante señalar que, hasta ese momento, las enseñanzas de Danza en nuestro país no habían recibido la denominación de Grado, o Estudios Superiores, con el consiguiente perjuicio para tantos profesionales de esta disciplina que, si no se habían titulado, paralelamente, en otros estudios superiores, no disponían de titulación superior.

En septiembre de 2006 se creó el Conservatorio Superior de Danza de Madrid "María de Ávila" (CSDMA) en su sede actual, un edificio rehabilitado en la Finca de los Lujanes del barrio madrileño de Carabanchel, compartido con el Centro Integrado de Enseñanza Musical "Federico Moreno Torroba". Se implanta en este momento la especialidad de Coreografía y Técnicas de la Interpretación de la Danza, junto a la especialidad Pedagogía de la Danza en sus diferentes líneas: Danza Española, Danza Clásica, Danza Contemporánea y Flamenco.

Tiene como objetivo general la formación cualificada de profesionales que, partiendo de una formación práctica previa como base fundamental -la que corresponde al Grado Medio- posean una completa formación práctica, teórica y metodológica que les capacite para integrarse en los distintos ámbitos profesionales de esta disciplina. Sus enseñanzas oficiales están reguladas en el DECRETO 35/2011 de 2 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece el Plan de Estudios para la Comunidad de Madrid. Consta de las siguientes especialidades e itinerarios: Pedagogía de la danza (con los itinerarios de Danza profesional, Danza educativa y comunitaria, y Teoría e historia de la danza) y Coreografía e interpretación (con los itinerarios de Coreografía, Interpretación y Danza y tecnología).

2.1.5 Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

El Real Conservatorio fue fundado en 1830 y es la institución musical más antigua de España. Desde el 12 de diciembre de 1990, fecha en que fue inaugurado, en acto académico solemne presidido por el entonces Ministro de Educación y Ciencia Javier Solana Madariaga, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid tiene su sede en un remodelado pabellón del siglo XVIII, frente al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid. Imparte los títulos recogidos en su plan de estudios (DECRETO 36/2010): Composición, Dirección, Interpretación (con distintos itinerarios), Musicología y Pedagogía.

Figura 3



A lo largo de la historia, y entre otros muchos profesores, han pasado por el Conservatorio Superior maestros como Emilio Arrieta, Pau Casals, Miguel Hilarión Eslava, Enrique Fernández Arbós, Jesús de Monasterio o Joaquín Turina.

2.1.6 Escuela de Conservación y Restauración de Bienes Culturales



Figura 4

Los orígenes de esta institución, pionera en España en el campo de la conservación y restauración, se sitúan en el antiguo Instituto Central de Restauración y Conservación de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnología (actual Instituto del Patrimonio Cultural de España), del que se desgajó en 1977, al pasar a depender del Ministerio de Educación. Sus estudios están regulados en el DECRETO 33/2011, de 2 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece el Plan de Estudios para la Comunidad de Madrid. Con sede en la calle Guillermo Rolland nº 2, de Madrid, ofrece titulación superior en las especialidades de Pintura, Bienes Arqueológicos, Documento Gráfico, Escultura, Textiles y Mobiliario.

Tienen como objetivo general la formación cualificada de profesionales competentes

para definir, dirigir y realizar el estudio técnico, la preservación, la conservación y la restauración de los bienes que integran el patrimonio cultural, con capacidad de respuesta a los cambios sociales y tecnológicos que se produzcan.

2.1.5. Escuela Superior de Diseño

Figura 5



La Institución, con sede en Camino de Vinateros nº 106, en Madrid, nace en 2011 para impartir los Grados de Diseño en las cuatro especialidades de: Diseño Gráfico, Diseño de Interiores, Diseño de Moda y Diseño del Producto, así como los másteres en Diseño de Espacios Comerciales y Diseño Interactivo.

Sus enseñanzas oficiales están reguladas en el DECRETO 34/2011, de 2 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece el Plan de Estudios para la Comunidad de Madrid. Tienen como objetivo general la formación cualificada de profesionales en el ámbito del diseño, capaces de comprender, definir y optimizar los productos y servicios del diseño en sus diferentes ámbitos, dominar los conocimientos humanísticos, tecnológicos y artísticos y los métodos y procedimientos asociados a ellos, así como generar valores de significación artística, cultural, social y medioambiental, que respondan a los cambios sociales y tecnológicos que se produzcan.

2.2 Escuela de Cine

Además de los centros mencionados -Arte Dramático, Canto, Danza, Diseño, Restauración de Bienes Culturales y Música- habría que re-situar adecuadamente en la capital, las escuelas de Cine (ECAM) y de Circo, que se hallan fuera de la reglamentación oficial de títulos superiores (grado), aunque la primera imparte estudios de posgrado.

La ECAM nació en 1994 con el objetivo de recuperar el espíritu de la extinta Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), cerrada por el Régimen franquista por considerarla una amenaza, y de cuyas aulas habían salido nombres como Pilar Miró, Juan Antonio Bardem, Carlos Saura, o Imanol Uribe. Entre medias, no obstante, directores como Pedro Almodóvar, Álex de la Iglesia, Agustín Villalonga, o Julio Medem desarrollaron brillantes carreras, sin haber pisado una escuela de cinematografía.

La ECAM se encuentra situada en C/ Juan de Orduña, 3, Ciudad de la Imagen, Pozuelo de Alarcón (Madrid). Las titulaciones que pueden cursarse en dicha escuela, llamadas “diplomaturas”, son profesionalizantes, pero por ahora no suponen la adquisición de un título de grado, excepto, como se ha dicho, los de sus másteres.

Sus programas de estudios van del guion a la dirección de cine y artística, a otros técnicos como etalonaje, fotografía, sonido... A lo que se añaden másteres en diseño de vestuario de cine, distribución, o derechos, entre otros.

2.3. Escuela de Circo

Actualmente, la Comunidad de Madrid no cuenta con ninguna escuela pública de Enseñanza Superior de Circo, que sí existen en otros países de mayor tradición -Francia, o Bélgica, por ejemplo-. Se dio un proyecto de creación de una Escuela de Circo en la localidad madrileña de Fuenlabrada, a cargo de Asociaciones como CARAMPA (gestionada íntegramente por la Asociación de malabaristas), que recibe ayudas por parte de las tres administraciones presentes en la capital, y podría representar el germen e impulso de una disciplina artística que, sin duda, requerirá de su propia escuela de enseñanzas circenses²⁰, como prevé la Ley. No obstante, sigue siendo un proyecto. En tanto, el Instituto Superior de Danza Alicia Alonso, con

²⁰ Fuente: http://carampa.com/?page_id=9

sede de la Universidad Rey Juan Carlos, ha establecido en sus grado de Artes Escénicas una Mención en Danzas Acrobáticas, en acuerdo con la compañía CARAMPA (<https://iudaacampusarte.org/acceso-y-admision/>).

Sin duda, la creación de una Escuela Superior de Circo es una de las deudas de la administración regional con sus enseñanzas artísticas, pues la importancia de esta disciplina, en su forma más contemporánea, se viene reclamando por el sector ya a nivel europeo.

2.4. Las Escuelas artísticas municipales

En la Comunidad de Madrid muchas otras escuelas de artes cumplen un papel transversal de formación no reglada y están abiertas a todos los sectores de la población. Se refieren aquí las que trabajan en la capital como escuelas municipales, por ser cantera habitual de muchas vocaciones que hallan luego su lugar en alguna de las escuelas superiores mencionadas.

2.4.1 Escuelas Municipales de Música y Danza²¹

Las Escuelas de Música y Danza son centros de enseñanza de régimen especial cuya finalidad es ofrecer una formación práctica dirigida a aficionados, a partir de los cuatro años de edad, sin perjuicio de su función de orientación a estudios profesionales a quienes demuestren una especial vocación y capacidad. Al tratarse de centros que imparten enseñanza no reglada, la formación que ofrecen no conduce a la obtención de títulos con validez académica o profesional. Estas enseñanzas fueron recogidas en el artículo 39.5 de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), desarrollado en la Orden de 30 de julio de 1992 (BOE de 22 de agosto), por la que se regulan las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza. Asimismo, la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE) también reconoce la existencia de este tipo de enseñanzas en el Capítulo VI de su Título I.

La Orden de 30 de julio estableció las orientaciones metodológicas básicas para que estos centros de enseñanza no reglada organizaran su oferta docente en cuatro ámbitos formativos:

²¹ Fuente <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/EscuelasDeMusica/Escuelas-Municipales-de-Musica-y-Danza/?vgnnextfmt=default&vgnnextoid=5e62d16aad6ba010VgnVCM10000026205a0aRCRD&vgnnextchannel=504843796003f010VgnVCM1000000b205a0aRCRD&idCapitulo=10597036>

Música y Movimiento, Práctica Instrumental, Formación Musical Complementaria y Actividades instrumentales y vocales de conjunto. La estructuración última de estas enseñanzas corresponde, no obstante, a cada una de las corporaciones locales titulares de este tipo de centros. El plan de formación de las Escuelas del Ayuntamiento de Madrid está integrado por diez cursos distribuidos en tres etapas. Finalizada esta formación, los alumnos pueden permanecer en la Escuela a través de su participación en las agrupaciones vocales e instrumentales del centro. La capital cuenta en estos momentos con catorce centros.

2.4.2. Escuela Municipal de Arte Dramático de Madrid

La EMAD es otra de las singularidades de la capital. Se trata de un lugar de encuentro entre generaciones, cuyo interés común es el teatro. Desde hace más de quince años, forma, por curso académico, a unos 400 alumnos con edades comprendidas entre los 6 y los 99 años. Sus alumnos se acogen a programas pedagógicos de enseñanza no reglada, adaptados tanto a sus edades, como a sus intereses artísticos. Se distinguen tres tipos de formación:

- La orientada a la infancia y a la juventud, en la que los alumnos complementan sus estudios básicos (ya que, lamentablemente, el teatro es una asignatura casi inexistente en la educación obligatoria española)
- La formación orientada a aficionados adultos.
- La formación programada para alumnos que tengan un interés profesional, con mayor número de horas lectivas y asignaturas.

Análisis

Régimen laboral y de funcionamiento de los centros. Al igual que ocurriera con la aprobación de la LOGSE en 1992, antepasada de las leyes posteriores en lo laboral y en lo organizativo, los centros superiores de Enseñanzas Artísticas en Madrid continúan adscritos a las Enseñanzas Medias. Con ello se ignoran por completo los cambios generacionales y formativos de su personal docente, que se ha ido doctorando y emprendiendo perfiles investigadores, como demanda la docencia en la educación superior, sin que ello haya implicado, lamentablemente, una mejora en sus condiciones laborales o en su promoción docente, que es prácticamente inexistente; como también lo es el reconocimiento a la labor investigadora de sus centros.

Tampoco se equiparan en estos estudios las más recientes atribuciones otorgadas a los campus universitarios: autonomía organizativa y de RR HH, posibilidad de programas de Doctorado, capacidad de los docentes de acceder a las acreditaciones de la ANECA y al reconocimiento de sexenios de investigación, con la consecuente posibilidad de promoción académica y laboral. Los docentes de las Escuelas Superiores tampoco tienen la posibilidad de solicitar Proyectos de Investigación en las mismas condiciones que el resto del profesorado universitario, a pesar de los tímidos intentos de los últimos cursos por parte de la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad de Madrid, que busca un sistema propio de convocatorias para proyectos de investigación; una vez más, una fórmula depauperada de la investigación universitaria en medios, reconocimiento y alcance²².

RR.HH.

La carrera profesional del profesorado de las Enseñanzas Artísticas Superiores es un asunto irresuelto desde la LOGSE 1992. Durante décadas ni siquiera se han convocado oposiciones a catedrático en algunas de estas escuelas superiores de artísticas, y las valoraciones de los perfiles en los concursos oposición siguen criterios de Enseñanzas Medias, todo un absurdo: el sistema de acceso a la carrera docente -funcionarios e interinos- es el mismo que en

²² Véase el último punto de esta enumeración de competencias y desiderata <https://www.comunidad.madrid/transparencia/unidad-organizativa-responsable/d-g-universidades-y-ensenanzas-artisticas-superiores>

ellas (una sinrazón). Este sistema demanda una gestión más pegada a la realidad laboral del medio. En el curso 2021-22 todavía algunas escuelas tienen mermado el derecho a optar a cátedras, como es el caso de la de Arte Dramático, donde no se han convocado en los últimos treinta años oposiciones ni concursos internos a esa categoría docente. Vergonzante. En la RESAD, por ejemplo, que cuenta con un claustro de más de 60 docentes, no existe ninguna plaza docente de cátedra: cuando este trabajo se escribe no hay catedráticos.

Los centros superiores deberían poder contar, además, con profesionales de reconocido prestigio en activo como docentes, sin que hubiera que establecer con ellos compromisos laborales estables propios de la carrera funcionarial; me refiero a contar con especialistas, en activo, fundamentales para estas enseñanzas. Comienza a poder hacerse, pero las restricciones son muchas y el encaje no siempre posible, pues las condiciones que se ofrecen a los profesionales distan mucho de ser interesantes para ellos en términos de salario y organización temporal de los contenidos en el calendario académico.

Desarrollo de una carrera profesional junto a la docente. Las escuelas deberían ir hacia formulas más flexibles que permitan compatibilizar la práctica artística y la docencia. El buen docente de estas enseñanzas también debe poder estar en activo artísticamente y esto es algo que no todas las Comunidades Autónomas permiten a su profesorado, aunque en Madrid las fórmulas de compatibilidad son algo más flexibles. En ello se extendía el hoy catedrático de Composición y Premio Nacional de Música José M^a Sánchez Verdú (2017).

Del mismo modo, la valoración de las actividades profesionales es muy inferior en los concursos oposición a estas plazas docentes a la de los meses o años trabajados como profesores interinos en plazas semejantes, por lo que se da la paradoja de que grandes profesionales con décadas de recorrido profesional se ven superados en la puntuación de méritos para las oposiciones por profesionales muy por debajo de ellos, pero que los aventajan en años de interinidad. Lo que nos lleva a preguntarnos ¿qué profesionales deben formar a los futuros artistas? ¿Artistas con vocación docente, o profesores que no han logrado desarrollar su carrera artística, como parecen preferir ciertas comunidades autónomas?

Posibilidad de posgrados

Si bien la propia LOE establece la obligación de regular las condiciones para la oferta de los estudios de postgrado en los Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas, esta oferta excluye la posibilidad de ofrecer doctorado. Por si hubiera alguna duda, el apartado quinto del mismo artículo 58 de la LOE establece que: “Las Administraciones educativas fomentarán convenios con las universidades para la organización de estudios de doctorado propios de las enseñanzas artísticas.” Claramente, se deja a las Enseñanzas Superiores de Artísticas en una posición ancilar con respecto a los estudios universitarios.

En cuanto a los aspectos docentes, aunque la normativa que rige las Escuelas Superiores permita la organización de estudios de posgrado -pero no de Doctorado- la paradoja aflora de nuevo: el escollo del régimen laboral de un profesorado, que impartiría posgrado en una estructura salarial y docente de Enseñanzas Medias. Además, para que un profesor pueda solicitar una acreditación docente de la ANECA, puntúa, sobre todo, la docencia en campus universitarios y las Escuelas Superiores, por ahora no se consideran tales en la Comunidad de Madrid. En mi opinión, los profesores de Enseñanzas Artísticas no deberían impartir Másteres oficiales desde estructuras jurídico-laborales de institutos de Enseñanzas Medias, máxime cuando, al final, los futuros estudiantes de máster van a tener una validez en el MECES igual a la de los posgrados universitarios. De hecho, son minoría las Escuelas Superiores en Madrid que han desafiado estas paradojas y organizado, con la mejor de sus voluntades, estudios de posgrado en sus especialidades: el Conservatorio Superior de Música²³ y la Escuela Superior de Diseño.

Internacionalización y emprendimiento El concepto de emprendimiento ha llegado en Europa a las profesiones artísticas y no son pocos los proyectos de la UE que trabajan en esa dirección, reuniendo empresas, escuelas y agentes culturales con objeto de formar personas emprendedoras, abiertas y versátiles; artistas con personalidad e identidad propias, capaces de innovar y hacer evolucionar las distintas disciplinas y sus modos de insertarse en las respectivas profesiones²⁴.

²³ Con tres programas: <https://rcsmm.eu/master/?m=34>; y la Escuela Superior de Diseño con dos: <https://esdmadrid.es/master-en-diseno-interactivo> y <https://esdmadrid.es/plan-de-estudios-master-de-espacios-comerciales>

²⁴ Se pueden citar proyectos del Programa Erasmus + como este sobre emprendimiento en la práctica teatral de

El mito del artista en su torre de marfil hace tiempo que se ha visto desbancado y las nuevas generaciones saben que deben ser conocedoras de la gestión de su propio talento. Eso no obsta para que la administración busque el modo de ofrecer un trampolín a su inserción laboral. Desde esta perspectiva, la formación del artista debe concebirse en la doble dimensión de su inmediato contacto con el medio y la posibilidad de proyectarse hacia la internacionalización. Si bien la mayor parte de las escuelas superiores de la Comunidad de Madrid llevan décadas insertas en los programas europeos Erasmus, esto cuenta sobre todo para el alumnado pues, aunque los profesores pueden realizar estancias breves fuera de sus centros, no cuentan con la posibilidad de disfrutar de estancias de investigación de duración media en el extranjero, un requisito muy valorado en las carreras académicas y de enorme utilidad para la promoción, el intercambio profesional y la transferencia del conocimiento.

Estadísticas de artistas españoles titulados trabajando fuera de España. Creo que este tipo de datos arrojarían luz sobre las posibilidades de futuro de nuestros jóvenes artistas, pero no existen estadísticas de cuántos han hallado trabajo en orquestas, coros, compañías de danza, teatros... fuera de nuestro país, en el ámbito de la Unión Europea. Y no son pocos.

Propuestas

Debido a las consecuencias de las dos últimas crisis económicas -2008, con la drástica aplicación de recortes y la más reciente, de 2020 y 2021- urge una orientación clara y decidida para la mejora en la utilización de los recursos locales y su relación con los jóvenes artistas. Si bien en los capítulos siguientes se expondrán propuestas más articuladas, creo que no carece de interés cerrar este con algunas sugerencias para la mejora de estas enseñanzas en las escuelas públicas superiores, en lo que atañe al futuro de sus graduados.

Relación con el entorno profesional inmediato y mecenazgo

La futura empleabilidad debería ser la condición que vertebrara las prácticas de los estudiantes y graduados en las distintas unidades artísticas de su entorno; al tiempo, debería ser la justificación última de la inversión pública en dichas enseñanzas. De ese modo se garantizaría el desarrollo laboral de buena parte de estos jóvenes profesionales, mientras que se devolverían los resultados al tejido social. Las propuestas de este estudio van en esa dirección.

Es importante hacer ver que la Cultura no solo es un bien intangible, sino que se refleja en la actividad económica y profesional del entorno en que se produce. Es decir, genera riqueza intelectual, pero también riqueza económica tangible. El beneficio que obtiene a cambio la propia Administración es el impulso de una actividad económica que se deriva de la actividad de los artistas, compañías, agrupaciones, intérpretes... Los datos de 2019, como se ha dicho, sitúan a las industrias culturales como responsables del 3,2% del PIB de nuestro país.

El planteamiento que se sugerirá se basa en una acción a varios niveles necesariamente superpuestos. Una acción que vincularía el sistema educativo de las Enseñanzas Artísticas Profesionales y Superiores y sus egresados con la programación y acción en centros culturales municipales, en las redes de Teatros de la Comunidad de Madrid, en las ferias de diseño emergente, o en las salas de concierto. Esto se haría posible gracias a una mecánica de **microcréditos o créditos semilla**²⁵ para las nuevas PYMES de artistas, a la aportación de **fondos** del programa de **Recuperación y Resiliencia** y apostando por programar espectáculos y productos artísticos en general pilotados por valores emergentes. ¿Cómo? A través de la

²⁵ Conviene aquí recordar a Muhammad Yunus, fundador de estas iniciativas, en el terreno de lo social, y Premio Príncipe de Asturias a la Concordia 1998, así como Premio Nobel de la Paz en 2006. Fuente <https://fci.uib.es/Servicios/libros/dossiers/yunus/>

Captación del talento, que podría plantearse como materia de los planes de estudio, de forma estable. Previamente, debería darse a los profesores de Enseñanzas Artísticas una formación en estas destrezas, para que ellos mismos pudieran contribuir a mejorar las capacidades de emprendimiento de los futuros profesionales y sus posibilidades de detectar nuevos nichos de empleo. Me refiero a iniciativas semejantes a las que, desde 2019, desarrolla la Administración del Estado para la captación de talento en la Administración General del Estado, promoviendo las oportunidades de trabajo en la Función Pública (<https://www.mptfp.gob.es/portal/funcionpublica/funcion-publica/ep-pp/talento.html>):

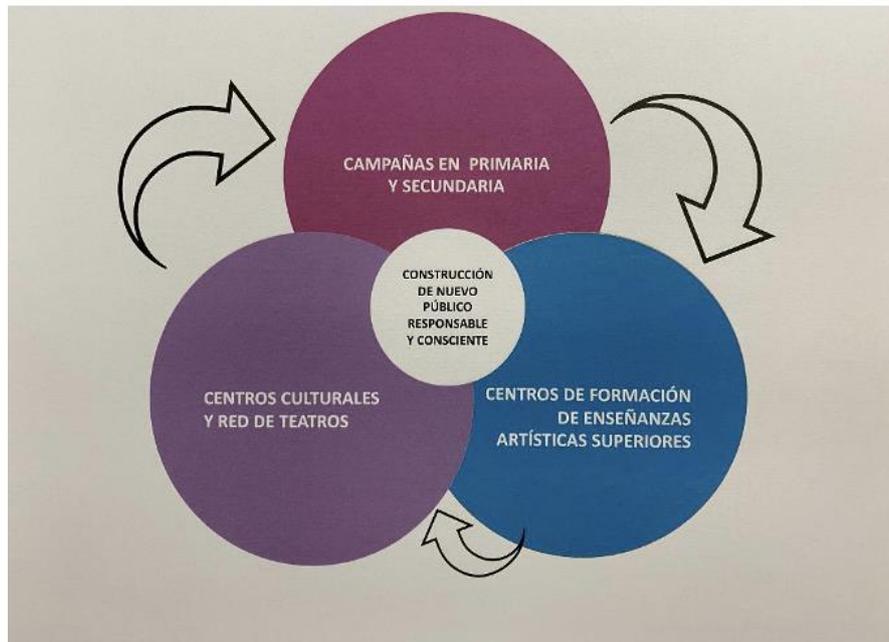
Nuestras jornadas buscan mejorar la imagen de la Administración General del Estado como empleadora, /.../ poniendo de relieve su importante aportación a la sociedad, explicando su trabajo y creando conciencia del valor de los servicios públicos prestados.

Una de las estrategias para la “captación de talento” es acercar y dar a conocer las oportunidades de trabajo que ofrece la Función Pública. En el marco de este plan se organizan jornadas en diferentes ámbitos como universidades, colegios profesionales y centros de educación, donde los ponentes explican el empleo público como salida profesional.

Podrían tomarse también como referencia ejemplos inspiradores de búsqueda de mecenazgos como el de la americana Wendy Kopp -reciente Premio Wise 2021- cuyo programa internacional recauda **fondos** de fundaciones, particulares, o de la Administración, para programas de formación de formadores, con el objetivo de transformar la escuela²⁶. Su proyecto nació precisamente, al terminar su formación universitaria, como una proyección de su tesina en la Universidad de Princeton.

²⁶ Véase <https://elpais.com/educacion/2021-12-09/wendy-kopp-la-activista-que-ha-reclutado-a-100000-universitarios-carismaticos-para-transformar-la-escuela.html>

Figura 6



Trabajos de fin de carrera. Este requisito académico, que llega al final de los estudios de grado, no debe entenderse, en el caso de las Enseñanzas Artísticas, como un mero elemento de exhibición puntual y cierre escolar, sino como productos culturales que podrían ayudar a revitalizar barrios, comunidades y pueblos, gracias a su programación y difusión como primeros trabajos profesionales. Todo un vivero de espectáculos con bolsas de coreografías, funciones teatrales, conciertos y ópera de pequeño formato, fruto de las producciones académicas de los recién titulados de las Escuelas Superiores de Enseñanzas Artísticas. Sus proyectos, culminación de un proceso de investigación aplicada, deberían tener un espacio de exhibición que desbordase los espacios de las distintas escuelas y entrase de lleno en el tejido laboral local, con un acomodo específico en el mercado cultural, público y privado, a través del mecenazgo y la financiación pública. Estos trabajos merecerían, además, ser vistos y estudiados por programadores y comisarios, vinculando estas campañas de exhibición a un público joven, estudiante.

La inversión en las Enseñanzas Artísticas debería ir acompañada de esta acción de gobierno que se propone: una red profesional y social de aplicación en beneficio de todos. Por lógica: porque abarata los costes de producción, porque crea tejido y porque garantiza el relevo generacional de profesionales de las artes escénicas, musicales, plásticas y del diseño. Igualmente, el relevo

de un público instruido.

Otras posibles titulaciones superiores. Los recursos que se necesitan para programar los Trabajos de Fin de Grado de los artistas beneficiarían a otras áreas profesionales en su exhibición y explotación: todo lo que se necesita para llevar a cabo una producción, un concierto, o una exposición (carpintería, sastrería, artes gráficas, transportes, inmobiliaria, salas, etc.). Y también la hostelería, donde se reponen energías en ensayos y funciones. Si, además, estos eventos se realizan contratando a los inminentes graduados, se constataría que, a mayor actividad económica profesional, mayor número de cotizantes, o personas que tributan a la Hacienda Pública. De este modo, todos los agentes implicados en esos proyectos se beneficiarían de la propia actividad: los artistas, sus públicos y el tercer sector en el que se desarrolla.

En este sentido, sería interesante valorar la pertinencia de implantar en la Comunidad nuevos títulos superiores, como el de Gastronomía y Restauración (existente en el País Vasco, como ciclo superior por ahora <https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/es/centros-formacion/escuela-superior-de-hosteleria-artxanda/>), un sector muy pujante y con grandísimos activos en nuestro país. Habría que estudiar, por ello, la situación de las actuales escuelas de cocina, pues la industria turística lo precisa y complementa a menudo a toda exhibición con público. Tal vez como una extensión de dicho título, se podría estudiar el mundo de la Enología y su industria, otro sector.

3. Políticas de empleo cultural para Madrid

3.1. Tres administraciones

En un capítulo anterior se ha mencionado la situación singular de esta ciudad, capital de España y, por ello, sede del Gobierno de la nación y de todos sus ministerios. Pero capital también de la Comunidad Autónoma de la que forma parte, que atesora multitud de bienes patrimoniales arqueológicos, arquitectónicos, urbanísticos y artísticos en toda la región. La región gestiona, además, servicios culturales y educativos con importantes presupuestos. Todo lo cual convierte Madrid en una enorme fortaleza en términos de desarrollo económico y cultural, pues cuenta con la mayor oferta de empleo artístico y productivo del país, y es un campo de experimentación para los nuevos yacimientos de empleo, con la consiguiente posibilidad de creación de nuevas empresas culturales para dichos yacimientos, a explorar. Todo ello apoya la proyección europea de la Comunidad como región clave del sur de Europa; pero esta habría de regirse por ideas progresistas. Así se explicita en la mencionada Ponencia Marco del Congreso Regional del PSOE (2021, cit. P 151), se explicaba que:

Madrid es la región que concentra más empresas y personas trabajadoras culturales de toda España. Puntera en ámbitos como la creación audiovisual, los videojuegos, las artes escénicas, la moda, la música, el arte contemporáneo o el patrimonio. Madrid es un vivero de talento y tejido empresarial que, unido a otras variantes como su gran conectividad o la importancia del idioma español, hacen de esta región un territorio con un enorme potencial para convertirse en vanguardia cultural entre los países de su entorno.

En este capítulo se darán algunos datos de los servicios y las políticas culturales y educativas desplegadas por las tres administraciones presentes en la región, hasta 2021: el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad de Madrid y el Ministerio de Cultura.

El Ayuntamiento madrileño, que maneja un presupuesto generoso en actividades culturales, dispuso para ellas en 2021 de 187.541.470 euros²⁷ (incluyendo en este presupuesto el capítulo 1). Sin embargo, el gobierno de la Comunidad de Madrid “renunció” a elaborar unos presupuestos para ese mismo año (2021)²⁸, debido a las elecciones anticipadas y a la subsiguiente formación de un nuevo gobierno a mitad del ejercicio anual. De hecho, en su portal

²⁷ Fuente: <https://presupuestosabiertos.madrid.es/es/politicas/33/cultura#view=functional&year=2021>

²⁸ Fuente: https://www.abc.es/espana/madrid/abci-ayuso-renuncia-hacer-presupuesto-para-2021-y-pondra-trabajar-2022-202105121429_noticia.html

de transparencia, los últimos presupuestos que constaban, a finales de 2021, no eran los de ese año²⁹ sino los del anterior. Según C. Morales³⁰ (*Infolibre*, 01/05/2021) Madrid es la segunda comunidad autónoma que menos porcentaje de su PIB dedica a Cultura y, en 2020, redujo la inversión un 10%:

La región es el principal centro de producción y consumo cultural junto con Cataluña, pero es también una de las que menos dinero público dedica al sector en relación a su economía. La comunidad es la que acoge a más trabajadores culturales, 163.600 en 2019, y donde los ciudadanos se gastan más al año en cultura, 317 euros de media. El Gobierno de Isabel Díaz Ayuso, con Marta Rivera de la Cruz (Ciudadanos) en esta Consejería, redujo el presupuesto consolidado de Cultura en un 10% para 2020: de los 203,30 millones de 2019 se pasó a 181,16 millones. [...]

En 2020, financió al sector con 181,16 millones de euros, lo que equivale al 0,075% de su PIB, según permite saber la información sobre presupuestos consolidados de las Comunidades Autónomas ofrecida por el Ministerio de Hacienda <https://serviciostelematicosexh.hacienda.gob.es/SGCIEF/PublicacionPresupuestos/aspx/inicio.aspx>

En cuanto a los servicios dedicados a la producción del arte dependientes del Ministerio de Cultura, son muchos los que tienen sede en Madrid. Desgranaré algunos por su vinculación con los asuntos de este ensayo, que defiende la necesidad de lograr un **pacto por la Cultura** entre las tres administraciones públicas coexistentes en la ciudad; un pacto que consiga crear sinergias y genere una actividad transversal que beneficie a la industria cultural, a los creadores y a los usuarios. Un pacto que permita un mayor y eficaz aprovechamiento de los recursos inmuebles e institucionales y coordine los distintos sectores culturales productivos, para facilitar el acceso de los artistas jóvenes al mercado laboral, al tiempo que crea nuevas generaciones de públicos.

Además de los servicios específicos de estas tres administraciones, otras sociedades presentes en la ciudad, como la mercantil estatal RTVE, gestionan agrupaciones artísticas diversas: la Orquesta Sinfónica (<https://www.rtve.es/orquesta-coro/> y <https://www.rtve.es/orquesta-coro/coro/>) y el Coro de Radio Televisión Española, por ejemplo. La ciudad es también el punto neurálgico y de referencia en la producción, creación y distribución de productos cinematográficos, video-creación, fotografía y nuevos formatos, por lo que aloja numerosos eventos audiovisuales a lo largo del año, la mayoría de ellos fruto de consorcios y agrupaciones

²⁹ Fuente <http://www.madrid.org/presupuestos/index.php/transparencia>

³⁰ Fuente:

https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2021/04/28/madrid_segunda_comunidad_que_menor_proporcion_pib_invierte_cultura_075_119802_1026.html

empresariales. Es el caso de Filmadrid³¹, o del importante festival de fotografía PhotoEspaña (<https://www.phe.es/festivalphe/exposiciones/>).

Se organizan igualmente en la capital numerosas ferias de promoción y festivales de Artes Escénicas y Música: Mad feria, Mercartes; Show Case de Teatro para programadores internacionales; Festival Internacional de Otoño; Teatralia; Festival de Jazz; Festival de Arte Sacro; Festival Suma Flamenca; Madrid en danza... En el área de las Artes Plásticas y Visuales destacan las ferias anuales de ArcoMadrid (Feria Internacional de Arte Contemporáneo), Estampa (Arte Contemporáneo), o la más modesta Flecha (Feria de Liberación de Espacios Comerciales Hacia el Arte). Y, por último, una de las ferias más populares de la capital: la Feria del Libro³², organizada anualmente en el Parque de El Retiro desde 1931.

Cabe citar además las numerosas academias culturales con sede en la capital, que dinamizan la vida madrileña gracias a sus actividades, algunas de ellas vinculadas a fundaciones o asociaciones: la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, la Academia de las Artes Escénicas de España; junto a las Reales Academias, miembros del Instituto de España (Historia, Bellas Artes, de la Lengua...). Sin olvidar los numerosos museos públicos y privados establecidos en la región madrileña.

Un verdadero tesoro, que nos anima a garantizar el acceso a la Cultura para todos y a trabajar por el desarrollo laboral de nuestros jóvenes artistas; impone, al tiempo, la asunción coordinada de políticas culturales y educativas por parte de los municipios, el gobierno regional y el nacional, yendo más allá de lo que establece la legislación, de forma creativa e innovadora.

³¹ Fuente: <https://filmadrid.com/que-es-el-festival/> En este otro enlace pueden consultarse los festivales audiovisuales de la ciudad <http://www.madrid.org/filmmadrid/descargas/festivales-y-premios-comunidad-madrid.pdf>

³² <https://www.comunidad.madrid/cultura/oferta-cultural-ocio/libro-lectura-madrid> Pueden consultarse otras ferias relacionadas con los libros en este otro sitio web http://www.madrid.org/cs/Satellite?cid=1343065587840&language=es&pagename=PortalLector/Page/PLEC_portadilla

3.2 Servicios del Ministerio de Cultura

Dado que la sociedad de hoy demanda la formulación de alianzas entre cultura, artes y educación, desde 2018, y a propuesta de la Comisión de Cultura del Congreso, “el Ministerio de Cultura y Deporte inició, en el marco del IV Encuentro Cultura y Ciudadanía, el proceso de elaboración de un 'Libro Blanco de la creación, formación y desarrollo de públicos de la cultura” (<https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/libro-blanco.html>) Y cito algunos de los objetivos de dicho libro, porque se puede suscribir cada uno de ellos y porque el de este ensayo es profundizar en el contexto socio-cultural que demanda estos objetivos, así como ofrecer propuestas concretas para llevarlos a cabo en los espacios de encuentro entre la Educación Superior en artes y la gestión cultural:

- Construir una ciudadanía formada y con sentido crítico, capaz de impulsar –cuantitativa y cualitativamente- la oferta cultural del país y estimular la excelencia del propio sector profesional.
- Contribuir al desarrollo, diversificación y mejora de la oferta cultural, al fortalecimiento de los sectores culturales y al progreso del empleo en el sector.
- Introducir la variable o dimensión educativa y formativa en las políticas públicas dirigidas al sector cultural.

Se entiende que los pasos dados en los últimos años por este Ministerio van por el buen camino. Su Secretaría de Cultura (<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura.html>) gestiona la mayor parte de los servicios que interesan a este ensayo, de los que se reseñan aquellos con implantación en la ciudad de Madrid. Algunos cuentan con espacios propios de exhibición, otros son centros de creación y producción acogidos por distintos teatros y salas de concierto, en todo el territorio español; algunos más, carecen de espacios propios y se dedican a la promoción y apoyo del sector de sus competencias.

3.2.1. El INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música)

Cuenta con varios centros de producción, exhibición, documentación y formación artística, pues una de sus vías de trabajo “es la gestión directa a través de centros que producen y exhiben creaciones de estas disciplinas; otros centros se ocupan de la gestión documental y la formación artística y en las técnicas de los oficios de la escena.” Se han citado algunos de sus servicios en capítulos anteriores. Los espacios y centros de su competencia, de implantación madrileña, son: el Auditorio Nacional de Música, Centro Dramático Nacional, Compañía Nacional de Danza, JONDE, Orquesta y Coro Nacionales de España, Ballet Nacional de España, CNDM (Centro Nacional de Difusión Musical), el CDAEM (Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música) -cuyos recursos en línea están entre los más importantes y completos en las materias de su competencia- la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro de La Zarzuela. Algunos de ellos no han estado exentos de polémicas por su gestión en los años más recientes. El último enumerado, por ejemplo, vivió en mayo de 2018 un intento del gobierno del PP de reasignar su titularidad, enviándolo a la Fundación del Teatro Real, lo que la profesión entendió como un paso hacia la privatización. El cambio de gobierno, en junio de ese mismo año, paralizó la maniobra, a la que se habían opuesto los trabajadores del Teatro de La Zarzuela con huelgas y movilizaciones.

Se ha achacado también al INAEM que en las renovaciones de la dirección de varios de estos servicios, entre los años 2019-2021, se hubieran elegido sólo hombres; estas críticas han llegado además, de forma interna, desde el propio Observatorio de Igualdad del Ministerio de Cultura³³, que vela, precisamente, por la representación femenina en el arte y los puestos de responsabilidad de sus unidades de producción.

³³ <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/espacio-de-igualdad/observatorio-igualdad-genero-cultura.html>

3.2.2 El ICAA (Instituto de Cinematografía y la Artes Audiovisuales)

Se trata de un organismo autónomo, adscrito al Ministerio, que planifica las políticas de apoyo al sector cinematográfico y a la producción audiovisual. Cuenta, entre otros espacios en Madrid, con la Filmoteca y la sala de proyección Cine Doré, que “se utiliza tanto para su programación como para la realización de todo tipo de actividades de divulgación que permitan difundir el patrimonio cinematográfico español y sobre el cine en general: presentación de libros, seminarios, mesas redondas, coloquios, conferencias, etcétera.” Entre los objetivos del Instituto: “desarrollar la creación, incrementar la producción y favorecer la distribución de producciones españolas. Alcanzar una proporción aceptable de mercado interior que permita el mantenimiento de todo el conjunto industrial del cine español.”

3.2.3 Promoción del Arte

Se trata de un servicio dedicado a la promoción de la creación artística y de las exposiciones y otras actividades de difusión de las Bellas Artes. Cuenta con el emblemático edificio de Tabacalera (<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/promociondelarte/portada.html>), que “desarrolla un programa permanente de exposiciones temporales y de actividades en torno a la fotografía, el arte contemporáneo y las artes visuales”. En 2021 ha comenzado un proceso de transformación y se espera que dé cabida a proyectos jóvenes, fomentando su visibilidad.

3.2.4 Industrias Culturales y Mecenazgo

De este servicio interesa especialmente la reciente apertura de una red informativa de Espacios creativos, “también llamados incubadoras, viveros de proyectos y empresas culturales, *hubs* o fábricas de creación, entre otros términos; estos espacios han adquirido en los últimos años una gran relevancia como respuesta a la nueva economía colaborativa y a las necesidades del sector de las industrias culturales y creativas.” (<https://espacioscreativos.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>). No se ciñe a Madrid, sino que se extiende al resto de España y, por su metodología de trabajo, se dirige al tejido artístico más joven e innovador.

3.2.5 Subdirección General de Museos Estatales

Se encarga de gestionar los dieciséis museos de titularidad estatal adscritos a la Dirección General de Bellas Artes (Nuestros Museos), coordinando y dando apoyo a su trabajo en distintos campos. También interviene en otros museos que son de titularidad de la Administración General del Estado, pero cuya gestión está transferida a las Comunidades Autónomas.

Entre sus museos, cinco se encuentran en la ciudad de Madrid y, aunque están adscritos al Ministerio de Cultura y Deporte, se gestionan de distintas formas: Museo de la Biblioteca Nacional de España, actualmente en restauración; M. Lázaro Galdiano; M. Nacional Centro de Arte Reina Sofía (con sus dos espacios, uno en el edificio de la Calle Santa Isabel, y otro en el Palacio de Cristal del parque de El Retiro); M. Nacional del Prado; M. Nacional Thyssen-Bornemisza.

Entre los que gestiona directamente esta Subdirección General se encuentran: el Museo Arqueológico Nacional, M. Cerralbo, M. de América, M. del Traje; M. Nacional de Antropología; M. Nacional de Artes Decorativas; M. Nacional del Romanticismo y M. Sorolla. Tanto unos como otros serían capaces de alojar actividades diversas con jóvenes artistas recién graduados, o a punto de hacerlo, como las que se han dado ya en el pasado, pero no siempre como prácticas remuneradas³⁴. Precisamente lo que este ensayo propone es establecer convenios de colaboración entre estas instituciones y las de Enseñanza Superior, conducentes a relaciones contractuales o laborales con los jóvenes artistas, garantizando las visitas teatralizadas y la programación más performativa de dichas instituciones.

En este epígrafe puede tener cabida también el proyecto de futuro propuesto por el actual Ministro de Cultura, de colaborar con la Comunidad de Madrid en la restauración de la que fuera vivienda del poeta Vicente Aleixandre, en Madrid, para convertirla en La Casa de la Poesía. Un proyecto que lleva más de cuatro años sin arrancar, y que pone en riesgo la desaparición de este espacio de memoria para la cultura española e imprescindible para la poesía en esta lengua³⁵.

³⁴ Puede verse, por ejemplo, una colaboración M. del Prado – RESAD en el Día de los libros 2016, en: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/cuerpos-en-el-marco/94460fce-7220-4d5e-b9d4-500590069176> O las más recientes actuaciones del Conservatorio Superior de Música en el Museo del Prado (2021), en: <https://www.museodelprado.es/recurso/dos-orquestas-en-el-museo-del-prado/2fd2e08e-0946-4ea5-b0e5-63e002242ed0> O los programas entre el Conservatorio Superior de Danza y el Museo Thyssen-Bornemisza <https://www.educathyssen.org/programas-publicos/educacion-accion-social/muda-museo-danza>

³⁵ Véase <https://www.larazon.es/medio-ambiente/20210903/hhp3xbgflvby3beodrc3ufzyhy.html>

3.2.6 Dirección General del Libro

Destaco de sus actividades aquellas dedicadas a la difusión de las letras españolas, por el apoyo a los jóvenes escritores (dramaturgos, en el ámbito de las Enseñanzas Artísticas Superiores), así como sus premios y becas de creación. Loable también la iniciativa abierta en 2020 de programar actividades literarias destinadas a estudiantes de ESO, para contribuir a mejorar el conocimiento de nuestros autores y autoras³⁶.

3.3. La Comunidad de Madrid: Enseñanzas Artísticas privadas y servicios culturales

3.3.1. Centros Superiores no universitarios

En el capítulo anterior se han detallado los centros públicos superiores de Enseñanzas Artísticas de esta comunidad autónoma, un total de seis. Pero existen en Madrid y sus alrededores muchos otros de gestión privada, sin olvidar las universidades que imparten programas de grado en Artes Escénicas, Comunicación Audiovisual, Música, Musicología, Bellas Artes, Diseño de interiores, Moda... Solo para completar el panorama de la actividad formativa en el campo del arte en la Comunidad, se exponen los estudios privados de los que tengo conocimiento, pues sus promociones de alumnos se suman también a un mercado laboral inestable y azaroso.

Arte Dramático

- Centro Superior de Artes Escénicas *Scaena*. Imparte un grado de Arte Dramático en Interpretación de Teatro Musical <https://scaenaartesescenicas.com/area-de-teatro-musical/titulo-superior-de-teatro-musical/>

Danza

- Instituto Universitario de Danza “Alicia Alonso” <https://iudaacampusarte.org/grado-en-enseñanzas-artisticas-superiores-de-danza/> asociado a la Universidad Rey Juan Carlos.

³⁶ Fuente: <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2020/11/201123-programa-actividades-literarias.html>

Imparte también un grado en Artes Visuales y Danza con mención <https://iudaacampusarte.org/grado-en-avd/> así como un programa de Máster.

Diseño

- Centro Superior de Diseño IED Madrid, imparte grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Diseño (Interiores, Moda, Producto y Grafismo), así como estudios de Máster <https://iedmadrid.com/cursos/titulo-de-grado-en-enseñanzas-artisticas-superiores-de-diseno/>
- Centro Español de Nuevas Profesiones, con un grado en Diseño (Interiores y Grafismo) <https://cenp.com/area-diseno/>

Música

- Centro Superior de Enseñanza Musical Progreso Musical (con un solo título superior, de Canto) <http://www.progresomusical.com/es/superior.php>
- Centro Superior de Enseñanza Musical Katarina Gurska (con varios títulos y máster) <https://katarinagurska.com/oferta-academica/titulo-superior/>
- Centro Superior Música Creativa (con dos títulos superiores: Interpretación de Jazz-Músicas actuales y Composición) <https://musicacreativa.com/centro-superior-musica-creativa/>
- Escuela Superior de Música Nuestra Señora de Loreto <https://csmloreto.fesd.es/titulo-superior-musica>
- Escuela Superior de Música Reina Sofía (con tres itinerarios de Interpretación, entre ellos, Canto, y uno de Composición) <https://www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es/titulo-superior> Este centro, gestionado por la Fundación Albéniz (nacida en 1987), merece una mención más extensa, pues sus estudios de máster cuentan con una asignatura -patrocinada por la Fundación Banco Sabadell y las Fundaciones Edmond de Rothschild- de *Emprendimiento e Innovación Social* que incluye, desde el sector privado, algunas de las acciones que aquí se proponen para aplicar a los centros públicos de Enseñanzas Artísticas Superiores (<https://www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es/programa-de-emprendimiento-e-innovacion-social>):

Los jóvenes músicos se enfrentan a un panorama laboral determinado en gran medida por el pluriempleo, la temporalidad y la movilidad. La preocupación de la Escuela por mejorar su oferta formativa y preparar a sus estudiantes para sus futuras carreras profesionales da como resultado el Programa de Emprendimiento, donde los alumnos desarrollan habilidades que van más allá de

la interpretación y, al mismo tiempo, son concienciados del papel que juegan como artistas en la sociedad que les rodea.

El programa cuenta cada año con unos 20 alumnos y se apoya en su mayor parte en la metodología del *Learning by doing*, con la realización de un proyecto real, en grupo. A través del diseño e implementación de ese proyecto, los alumnos aprenden nociones, entre otras, de gestión presupuestaria y administrativa, de trabajo en equipo, de comunicación y marketing digital, de producción.

La Escuela, además de dotar los proyectos económicamente, pone a disposición de los alumnos un tutor que les guíe y asesore durante todas las etapas. Los proyectos son propuestos directamente por los alumnos, y deben presentar un reto de innovación social, artística, tecnológica o medioambiental.

Además, el apartado *Proyectos* de esta Escuela es un ejemplo de buenas prácticas, que reúne a los alumnos con la sociedad en actividades interdisciplinares: conciertos dirigidos a colectivos vulnerables, galería de arte músico-visual, talleres musicales de educación especial, actuaciones de danza y música...

Cuenta con una media de 50 alumnos por curso, lo que hace viables las iniciativas de seguimiento de dichos proyectos. Algo que, por ahora, resultaría difícil en los Conservatorios Superiores de la capital, que manejan números de alumnos mucho mayores y cuentan con equipos de gestión exiguos, de condiciones salariales exiguas también.

3.3.2 Infraestructuras culturales de titularidad regional

No se entrará en detalle de las infraestructuras dependientes del gobierno de la región que se encuentran fuera de la ciudad de Madrid, aunque se enumerarán algunas para poner en contexto la ciudad a la que se destinan las propuestas de este ensayo. Destaca, por su importancia y dimensiones, el Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial³⁷, con una programación de música y teatro nada desdeñable; o el Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles³⁸ que aloja las Colecciones CA2M; así como las de la Fundación ARCO, o el Teatro Tomás y Valiente de Fuenlabrada.

Ya en la ciudad de Madrid, los Teatros del Canal³⁹, en el castizo barrio de Chamberí, son el faro de la actividad lírica, dancística, teatral y musical del gobierno de la Comunidad. El edificio cuenta con tres salas de exhibición y varios espacios de ensayo para compañías de danza -el

³⁷ Fuente: <https://www.teatroauditorioescorial.es/teatro-auditorio/informacion-general/>

³⁸ Fuente: <https://ca2m.org>

³⁹ Fuente: <https://www.teatros canal.com>

Centro de Danza Canal- que se ofrecen en formato de residencia⁴⁰. En dicho centro se han realizado en los últimos años interesantes Jornadas⁴¹ de Encuentro entre Coreógrafos, Directores y Dramaturgos, en colaboración con el CDN. Estupenda iniciativa que reúne a los creadores en un trabajo interdisciplinar y se postula como ejemplo de colaboración entre instituciones de distinta titularidad. Lástima que permanezca como una acción aislada.

Por su parte, la Casa Museo Lope de Vega (<https://www.comunidad.madrid/centros/casa-museo-lope-vega>) en pleno barrio de Las Letras, pone en valor la importante relación que los principales autores del Siglo de Oro han tenido con la ciudad y ofrece el espacio a dramatizaciones y eventos teatrales. En el área del arte actual, la sala de exposiciones El Águila (<https://www.comunidad.madrid/centros/sala-aguila>) presenta una programación centrada en las artes visuales. Por su lado, las salas de exposición del Canal de Isabel II y de Alcalá 31 se dedican, respectivamente, a la fotografía artística, y al arte contemporáneo.

Específicamente concebida para jóvenes artistas es la Sala Arte Joven (<https://www.comunidad.madrid/centros/sala-arte-joven>) que cuenta con varios programas de promoción:

Un espacio de referencia dentro de la creación artística contemporánea que se ha consolidado como una plataforma de creación, reflexión y debate del arte emergente para las nuevas generaciones /.../ Facilitar la movilidad, la formación y el acceso al mundo profesional de los jóvenes artistas y fomentar la promoción y visibilidad de su trabajo son los dos pilares fundamentales en torno a los que articula los distintos programas de esta sala.

La Comunidad de Madrid gestiona también en la ciudad el Centro Cultural Paco Rabal (<https://www.comunidad.madrid/centros/centro-cultural-paco-rabal>), espacio de referencia en el barrio de Vallecas, que cuenta con su propia sala de exposiciones, un teatro y una biblioteca-hemeroteca. La región tiene también bajo su titularidad dieciocho Bibliotecas públicas en la capital y promociona las librerías particulares en su web, como parte del fomento de la lectura⁴². La doble titularidad de las bibliotecas públicas madrileñas -municipales (un total de 37) y de la Comunidad (18)- ha llevado a confusiones a los usuarios, hasta que, en fechas recientes, se ha unificado el carnet que da acceso a todas ellas, así como las bases de datos en línea, para la

⁴⁰ Fuente: <https://www.teatros canal.com/centro-danza-madrid/historico-residencias/>

⁴¹ Fuente: <https://www.teatros canal.com/centro-danza-madrid/actividades/iii-jornadas-encuentro-coreografos-directores-dramaturgos/>

⁴² Fuente: <https://www.comunidad.madrid/cultura/oferta-cultural-ocio/libro-lectura-madrid>

consulta de sus fondos⁴³.

El gobierno regional gestiona, además, la radiodifusora pública Radio Televisión Madrid (RTVM), de la que dependen el canal de televisión TeleMadrid y el de radio Onda Madrid⁴⁴. Gestiona también la ORCAM -Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid-, a través de una Fundación. La ORCAM (<https://www.fundacionorcama.org>) cuenta con una orquesta y un coro profesionales; con una joven orquesta, que, bajo el nombre JORCAM, agrupa también a un Coro de Jóvenes Cantores, (hasta 26 años); asimismo, una Joven Camerata y un Coro de Pequeños Cantores (entre 5 y 15 años). En la línea de la aplicación socio-sanitaria del arte, ha creado el *Coro Abierto*, formado por personas con discapacidad intelectual, interesados en la formación vocal, así como el Grupo de Percusión *A tu ritmo*, un proyecto de formación musical, que tiene como objetivo apoyar la participación social y cultural de personas con enfermedad mental grave.

Para terminar, la Comunidad de Madrid apoya, mediante ayudas, subvenciones, o convenios a diversas entidades culturales de Madrid: la Fundación Escuela de la Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM), la Fundación Teatro de la Abadía, la Compañía de Ballet Víctor Ullate, la Fundación del Teatro Real, Fundación 2 de Mayo, la Asociación Círculo de Bellas Artes, el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas, la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles (FAPAE), la Fundación Madrid Film Commission, la Fundación Isaac Albéniz, el Consorcio Casa Árabe, el Consorcio Casa de América y el Consorcio Casa Sefarad, entre otras. Cada una de ellas realiza sus propias actividades culturales y artísticas en sus respectivas sedes y en la mayoría de ellas está presente como parte de sus patronatos, además de la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento de la capital⁴⁵.

⁴³ Puede comprobarse en https://gestiona3.madrid.org/biblio_publicas/cgi-bin/abnetopac/O9209/IDad06ab1a?ACC=101

⁴⁴ Su presupuesto para 2022, fruto del gobierno del PP con el apoyo de Vox, es de siete millones menos que el anterior, según fuentes de El País <https://elpais.com/espana/madrid/2021-10-15/la-telemadrid-de-ayuso-17-nombramientos-siete-millones-menos-mas-publicidad-y-bertin-osborne.html>

⁴⁵ Muchas de estas fundaciones forman parte, a su vez, de la AEF (Asociación Española de Fundaciones) <https://www.fundaciones.org/es/aef-conocenos>

3.3.3 Agencia Madrileña de Atención Social⁴⁶

No se trata de un organismo con competencias específicas en cultura, pues esta agencia de la Comunidad de Madrid tiene entre sus fines “la mejora de la atención a las personas mayores, a las personas con discapacidad intelectual y a los menores de edad usuarios de los centros asignados a la Agencia Madrileña de Atención Social.” Pero precisamente en aplicación de dichos fines, desarrolla programas artísticos como el “Coro Mayor de la AMAS”, que representa “la voz lírica de los mayores”. Y otros proyectos formativos, como el Programa interuniversitario para mayores⁴⁷. La agencia gestiona, además, las actividades culturales de todos los centros de mayores⁴⁸ que dependen de la región y que suponen, en muchos casos, un acceso sencillo y cercano al arte, pues tiene entre sus líneas de actuación las actividades artísticas y culturales. Por ello, el ámbito de la atención a los mayores es también una fuente laboral para jóvenes artistas con vocación pedagógica y social.

Mucho por hacer, pues, en el campo de la mejora de la vida de los mayores, y de las relaciones intergeneracionales; un yacimiento de empelo a aprovechar y una forma de enriquecimiento recíproco y horizontal, ya que ambos extremos de la vida tienen mucho que ofrecer y que ofrecerse.

3.4 El Ayuntamiento de Madrid: servicios culturales

Para entender el volumen de dinero público que mueve el Ayuntamiento madrileño en servicios culturales, comenzaremos con un gráfico que muestra la evolución en sus presupuestos para Cultura en la década 2011-2021. Han pasado por el consistorio en esos diez años un alcalde y dos alcaldesas: Alberto Ruiz Gallardón y Ana Botella (PP, 2011-2015); Manuela Carmena (Ahora Madrid, 2015-2019); y otro alcalde, José Luis Martínez Almeida (PP, desde 2015). Comprobamos en el gráfico el descenso dramático del presupuesto cultural durante la etapa de los primeros, la subida paulatina durante del gobierno de Carmena y el nuevo descenso de 2020, con el nuevo alcalde del PP -en año de pandemia- que remonta el año sucesivo.

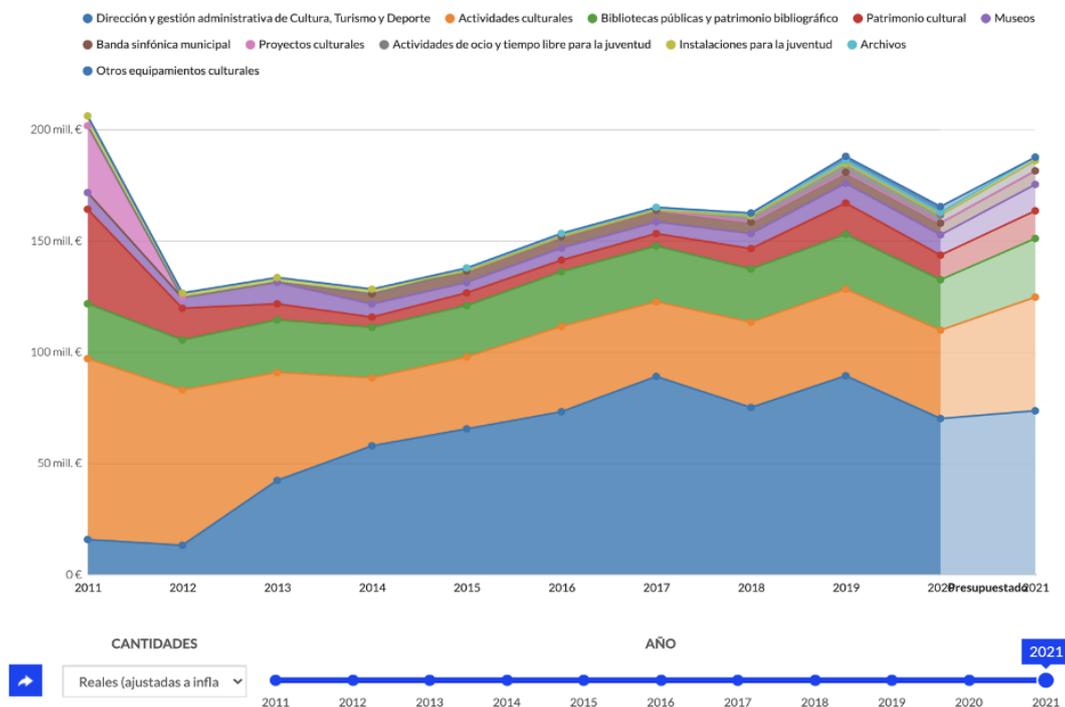
⁴⁶ Fuente: <https://www.comunidad.madrid/transparencia/unidad-organizativa-responsable/organismo-autonomo-agencia-madrilena-atencion-social>

⁴⁷ Fuente: <https://www.comunidad.madrid/servicios/asuntos-sociales/programa-interuniversitario-mayores-2021>

⁴⁸ Puede consultarse la lista en: <https://www.comunidad.madrid/servicios/asuntos-sociales/centros-mayores>

Figura 7

Datos actualizados a 30 de junio de 2021



3.4.1 Infraestructuras culturales de titularidad municipal

La empresa municipal Madrid Destino (<https://www.madrid-destino.com/cultura>) gestiona la cultura municipal de la ciudad. Creada por el equipo de Alberto Ruiz Gallardón (en junio de 2013), la empresa se concibió como un "ente ágil, innovador y empresarial, orientado al mercado", cuyo fin último, según han interpretado algunos agentes del sector, era la liberalización de las políticas culturales⁴⁹. En realidad, la operación del entonces alcalde y de su sucesora, Ana Botella, consistió en fusionar varias empresas⁵⁰ en una sola:

En 2013, el Ayuntamiento, con Ana Botella (PP) al frente, fusionó tres empresas públicas: Madrid Arte y Cultura, S.A (Macsa), dedicada a agilizar la burocracia de la gestión cultural; Madrid Visitors & Convention Bureau, centrada en promoción turística; y Madrid Espacios y Congresos (Madridec). Además de unir competencias, la fusión rescataba a la empresa quebrada Madridec. El último informe de fiscalización de esta —de 2012-2013, justo antes de la fusión, y elaborado por la Cámara de Cuentas— revela que la empresa dejó un agujero de 430 millones de

⁴⁹ Fuente: https://www.eldiario.es/cultura/politicas_culturales/centros-culturales-punto-mira-carmena_1_4211139.html En esta publicación pueden seguirse, además, los cambios y retos de los espacios que gestionan esta empresa, desde el gobierno de Ruiz Gallardón a la llegada de Ahora Madrid al consistorio (2011-2016).

⁵⁰ Como explicó, años más tarde, Pablo León (2018) en: https://elpais.com/caa/2018/10/19/madrid/1539976651_520633.html

euros.⁵¹

Actualmente, esta empresa municipal gestiona varias salas de exhibición, que comienzan a definirse mejor en sus programaciones, tras una década de intentos fallidos y vaivenes; gestiona, asimismo, un buen número de Centros Culturales en los diferentes distritos. Las competencias de dirigir y programar dichos centros se delegan en los Concejales Presidentes de Distrito, en coordinación con el Área de Gobierno de Las Artes, Deportes y Turismo, excepto en aquellos cuya gestión se atribuye expresamente a dicha Área de Gobierno. Pero las relaciones entre los presidentes de los distritos -nombrados de forma directa- y los directores de los centros -que son funcionarios- son a veces tumultuosas. Así lo vivió en 2017 la directora de uno de los centros culturales municipales (Puerta de Toledo), M^a Jesús Lamarca:

La ciudad ha sido siempre y es hoy, un territorio en disputa donde los distintos agentes intervienen con distintas fuerzas, ideas, alianzas y lógicas enfrentadas; y lo mismo sucede con la dimensión cultural que a la vez que da forma y configura un territorio complejo de relaciones sociales, significaciones, intercambios, luchas y alianzas, también es fruto de la configuración que de ella hacen los diversos agentes políticos, sociales y económicos que dan forma a la realidad social y cultural de la ciudad.

Y los perdedores en ese territorio en disputa son siempre los usuarios, insiste Lamarca. Se remite a su combativo artículo-denuncia para una visión desde dentro de la evolución de las políticas culturales municipales hasta la fecha de escritura de este ensayo, que definía así la política desplegada en los años de mandato de Ana Botella:

Mientras los buques insignia marca Madrid: *Teatro Español, Matadero, Centro-Centro, Conde Duque, Circo Price*, etc. ondeaban con el viento a favor y daban lustre a la cultura cortesana e incluso experimentos como *MediaLab -Prado* o *Intermediae* aportaban el suficiente barniz de contemporaneidad y experimentación de la cultura digital y el “procomún” más a la izquierda de la izquierda posmoderna, *del salón en el ángulo oscuro, de su dueño tal vez olvidada, silenciosa y cubierta de polvo* véase la cultura municipal del PP en lo referente a los centros culturales de distrito, la cultura destinada a los villanos y, más específicamente a las villanas, puesto que aquí las usuarias ganan por goleada.

En cuanto al resto de infraestructuras municipales, son:

- Teatro Español y Naves del Español en Matadero. El primero se ubica en pleno centro de Madrid y cuenta con dos salas de exhibición. Por su lado, las Naves del Matadero, en el barrio de Legazpi, son “un espacio abierto a la reflexión y experimentación a todas las

⁵¹ Véase también JA. Aunión (2017), disponible en: https://elpais.com/ccaa/2017/02/20/madrid/1487602115_503819.html

propuestas más vanguardistas atendiendo a sus espacios configurables”. Objeto de polémica también fue el cambio de enfoque en su uso a la llegada de Carmena al consistorio, que dio la dirección de las Naves a Mateo Feijóo. Éste llegó con un programa radicalmente diferente del anterior, que llamó “Centro de Artes Vivas”, analizado con agudeza por la directora de escena Pilar Almansa (2017):

Ardieron las redes con el tuit de Blanca Portillo, en el que, filtrando información a la que había tenido acceso desde su posición privilegiada, presagiaba el fallecimiento del teatro en Matadero; ardieron con el nuevo nombre de este último, Centro Internacional de Artes Vivas, en el que algunos vieron agravio comparativo (¿lo anterior estaba muerto?) y otros sintieron un acercamiento a las live arts europeas; ardieron en la rueda de prensa de Mateo Feijóo, cuando, según relatan ciertos medios, presentó a la defensiva una programación que algunos calificaron de pobre. En fin, las emociones exaltadas camparon a sus anchas durante la puesta de largo del nuevo proyecto de Feijóo, y lo que son argumentos propiamente dichos solo encontré uno, relativo a la gestión cultural: el público de Matadero, que tanto había costado crear, iba a desaparecer.

De hecho, así fue: cuesta años fidelizar un público a un espacio de exhibición, pero perderlo es cuestión de pocos meses. A ello se añadió el desafortunado cambio en el nombre de las salas... En fin, tras la etapa Feijóo, el nuevo de signo político a la llegada de Almeida al Ayuntamiento devolvió las aguas a su antiguo cauce, destituyendo a la directora del Teatro Español y fusionando de nuevo la dirección de los dos espacios⁵², bajo el mandato de Natalia Menéndez, elegida directamente por el Área de Cultura, sin proceso selectivo. Todo un periplo el de estas salas señeras de la exhibición madrileña, que merecerían menos vaivenes, en aras de la fidelización de sus públicos, pues estoy convencido de que se pueden crear nuevos proyectos sin destruir los anteriores.

- Teatro Fernán Gómez-Centro Cultural de la Villa, creado en 1979, cuenta con cuatro espacios culturales de programación mixta teatral y musical: también con una extensa sala de exposiciones de programación variada en temas y calidades.

- Teatro Circo Price, creado en 2007, se dedica al circo contemporáneo y a espectáculos musicales.

- Teatro de Títeres de El Retiro, al aire libre, con un programa de referencia del teatro de títeres, marionetas y objetos, desde los años '50.

Madrid Destino gestiona también cuatro espacios culturales, en infraestructuras históricas

⁵² Véase https://elpais.com/ccaa/2019/09/17/madrid/1568708525_455444.html

rehabilitadas para sus nuevos usos, que suman más de 150.000 metros cuadrados. Según consta en su sitio web, cada uno desarrolla su actividad en una línea estratégica y conceptual principal:

- Condeduque, memoria y patrimonio; cuenta con salas de exposiciones, un auditorio, un teatro y un salón de actos.
- CentroCentro (<https://www.madrid-destino.com/cultura/centrocentro>), dedicado a la producción artística y cultural contemporánea, que programa:

De manera transversal y pluridisciplinar, desde el diseño y la ilustración, desde la arquitectura y el urbanismo, desde la poesía y la literatura, desde la moda y las artes, CentroCentro tiene como objetivo formalizar propuestas, reflexiones que aborden elementos de cambio de costumbres, usos urbanos, flujos y relaciones sociales.

- Matadero Madrid, dedicado a las artes visuales, audiovisuales y digitales, este inmenso espacio incluye: Intermediae, Cineteca (<https://www.madrid-destino.com/cultura/cineteca>) (dedicada al mundo cinematográfico, con una programación centrada en el cine de no ficción y a las formas limítrofes con el documental) y Nave 16.
- Recientemente, ha regresado a Matadero el Medialab, un laboratorio de innovación cultural, a finales de 2021, en proceso de rediseño de funciones y contenidos.

3.4.2 Centros socioculturales

La ciudad cuenta, como se ha dicho, con alrededor de ochenta centros culturales y juveniles⁵³ en los distintos distritos. De ellos, sesenta y uno disponen de escenario y/o auditorio. Dependen del área del distrito y desarrollan talleres y una programación cultural que pretende ser semanal en el ámbito de las artes escénicas y que, dependiendo del tamaño de los centros, se programa directamente desde las direcciones de los centros, o a través de empresas subcontratadas⁵⁴. El teatro Quique San Francisco, dentro del Centro Cultural Galileo, por ejemplo, funciona como un teatro de programación independiente, dedicada a la

⁵³ Véase <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Ayuntamiento/Cultura-y-Ocio/Centros-culturales-por-districtos?vgnextfmt=default&vgnextoid=984c7d57b0368210VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=0c369e242ab26010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD>

⁵⁴ Es el caso de Tritoma <https://www.tritoma.es/areas-de-actividad/gestion-cultural/>, o Matel <https://matelcultura.es/servicios-culturales/>. En algunos casos, las empresas se constituyen en UTEs (Unión Temporal de Empresas creada para tal fin).

dramaturgia española contemporánea; es de gestión privada y desde 2020 está a cargo de la combativa empresa de Juan Sánchez, que gestiona también otras salas privadas en la capital.

Destacan entre todos estos centros, por su singularidad:

- Centro Cultural Daoíz y Velarde (<https://www.madrid-destino.com/daoiz-velarde>), un antiguo cuartel rehabilitado en 2015, que, en sus 6.800 metros cuadrados de superficie, cuenta con dos salas de teatro, una a la italiana y la otra en cruz configurable, así como varios espacios multiusos, zonas comunes y almacenes.

- Espacio Abierto. Quinta de los molinos (<https://www.madrid-destino.com/quinta-molinos>), en el distrito de San Blas-Canillejas, dedicado exclusivamente a la infancia y adolescencia.

Definidos claramente como infraestructura en la *Carta de Servicios Socioculturales*⁵⁵ -vigente desde 2011 y revisada en 2015- los centros socioculturales tienen una función maleable. De hecho, dicha Carta de Servicios se encuentra en revisión⁵⁶ cuando este estudio se publica, “debido a cambios organizativos y operativos sobrevenidos. Cuando finalice el citado proceso se procederá, en su caso, a su publicación de nuevo con los contenidos y compromisos actualizados”. En la actualidad, los textos legales que regulan el funcionamiento de estos centros enfocan la oferta de actividades a través de empresas, lo que ha derivado en que estas ofrezcan principalmente actividades de animación sociocultural. Es Madrid Destino quien oferta a la unidad de cultura de los distritos los diversos espectáculos y talleres seleccionados y ofrecidos por las empresas externas, que subcontratan a su vez a los profesionales encargados de llevar a cabo las actividades. Anualmente se establece un pliego de condiciones para la licitación de los mismos.

Por su número elevado, tamaño e implantación geográfica, los centros culturales de los distritos podrían ser un vivero para pequeñas empresas y compañías dedicadas al arte y la cultura, pues constituyen la infraestructura más directa donde un productor de Cultura local puede exhibir su trabajo; asimismo, son espacio de contratación para trabajadores dedicados a la docencia y difusión (monitores y profesores en talleres y cursos), y la más cercana a un

55

https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/Calidad/CARTAS%20SERVICIOS/SistemaCartasServicio/34%20CS_ActSocioculturales/Ficheros/BOAMsocioculturales.pdf

⁵⁶ Véase <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Cultura-ocio-y-deporte/Cartas-de-servicios/Carta-de-Servicios-de-las-Actividades-Socioculturales/?vgnnextfmt=default&vgnnextoid=9d31a1150a49e210VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=da91f073808fe410VgnVCM2000000c205a0aRCRD>

público potencial variado en edades y gustos. Sin embargo, algunas voces críticas (Palacios González, 2017) valoran el proceso vivido desde el tránsito de la contratación directa de los servicios de estos centros al concurso público de los contratos -sucedido en 2002-, como: “la victoria sistemática en estos concursos de empresas, cada vez más grandes, que ofrecen los servicios de animación sociocultural antes ofrecidos por trabajadores autónomos o pequeñas empresas de animación sociocultural por un precio más bajo.” Justamente para evitar este tipo de políticas se propondrán aquí mecanismos como las empresas vivero y la educación de los jóvenes artistas en el emprendimiento.

Señala también Palacios, la falta de análisis desde la propia institución, incapaz de intervenir sobre un modelo “burocrático e impenetrable para el público en general”:

Los Centros, que presumiblemente deberían cubrir las necesidades culturales en los barrios, por el contrario, han derivado en ser espacios generalmente excluyentes para la comunidad local donde grandes y medianas empresas privadas han encontrado una veta de fondos públicos con los que lucrarse a través de la comercialización de actividades de animación sociocultural. Lo alejado de este modelo del desarrollo efectivo de la participación es producto de un desarrollo histórico, no accidental, heredado de las anteriores administraciones. /.../ En consecuencia, se ha configurado un panorama de esterilidad cultural en los barrios, de explotación laboral de los trabajadores culturales locales y de ostracismo comunitario en las instituciones, siendo los programas propuestos desde el consistorio simples extensiones del actual modelo que no se proponen cambiar de manera integral su forma de proceder más allá de innovar en los contenidos.

Rescato del artículo de Palacios la crítica a esta visión conservadora y poco arriesgada por parte quienes contratan a estas empresas, que, además, considero irresponsables con sus obligaciones; comparto, además, la necesidad de contar con los trabajadores/productores de la Cultura para decidir, o proponer, las programaciones, así como fomentar la participación vecinal en dichas decisiones, pues a menudo se los trata solo como asistentes y no como participantes activos. En este sentido, el mandato municipal de PP-Ciudadanos, propició avances durante 2021-22 en el uso de los centros culturales a través de la iniciativa *21 distritos* (<https://21distritos.es>), “un proyecto de dinamización y estímulo cultural en los barrios”, que dice ofrecer “a artistas y vecinos la posibilidad de actuar y crecer juntos, con la mirada puesta a largo y medio plazo”. Según rezaba su vídeo promocional, la iniciativa se había realizado “a partir del diálogo con artistas, gestores, colectivos e instituciones del ámbito cultural”. En efecto, se convocaron laboratorios para compañías residentes en los centros culturales, a cambio de una “devolución” final por parte de los artistas a los usuarios del centro. Una iniciativa interesante

para muchas compañías con dificultades de espacio y, en muchos casos, también económicas, entre otras cosas por el contexto post-pandémico. A su vez, los espacios de exhibición de los centros son dispares: algunos, por sus características, no pueden acoger a compañías de danza, por ejemplo, aunque sí pueden ofrecer salas de ensayo para las mismas.

Debería ser prioritario establecer espacios para los grupos de cámara. Al tiempo, a estas compañías se les podría pedir que establecieran un vínculo a medio plazo con el distrito que los va a acoger. Un vínculo con la historia del barrio, con lo que puede ofrecer al ciudadano, con las curiosidades turísticas donde las haya... y darlas a conocer en espacios de tránsito. ¿Rapsodas o monologuistas en los trenes o en las estaciones, en los vestíbulos, contando la historia del distrito? O ¿parques con actores promocionando los espacios y la programación que ofrece el barrio, y sus actividades culturales? La ciudadanía conocería mejor el entorno en el que vive, y sus vecinos -viajeros ocasionales- sabrían por dónde pasan. Habría que aprovechar, asimismo, los activos culturales que existen ya en cada distrito: profesores y maestros, artesanos y trabajadores de distintos oficios y disciplinas que pueden enriquecer las programaciones a través de conferencias, talleres, etc.

En definitiva, creo que estas residencias ofrecidas por el plan *21 distritos* podrían no ser suficientes para absorber el número de graduados que salen cada curso de las Escuelas Superiores de Enseñanzas Artísticas, públicas y privadas, y para los equipos profesionales que van gestándose en ellas. Creo también que deben completarse los equipamientos de los centros culturales y conjugarse con las necesidades de público, intérpretes y creadores. De este modo, los propios artistas se involucrarían de forma directa, en el entramado cultural de su ciudad, potenciando la creatividad ciudadana y enriqueciendo la oferta cultural.

3.4.3 Bibliotecas y Archivos Históricos

La acción que deben desarrollar las Bibliotecas Públicas sobre la Cultura local es fundamental. Son centros imbricados en la sociedad que, en numerosas ocasiones, constituyen los únicos lugares de reunión y culturales no comerciales accesibles a los niños. Ese valor como centro de referencia es el que, en muchas ocasiones, ha llevado a las bibliotecas a romper el círculo del libro, ofreciendo una programación cultural que acoge manifestaciones que sus usuarios no encuentran en otros espacios, por falta de lugares específicos o por su difícil clasificación. Son, por ello, espacios potenciales de actividades

remuneradas de animación a la lectura, que podrían estar a cargo de jóvenes salidos de las escuelas de Arte Dramático; se dan en ellas también talleres de recuperación de la memoria, de narración oral tradicional y, en general, de ampliación de servicios encaminados a responder a las demandas de la sociedad, mediante el tratamiento de colectivos específicos (inmigración, discapacitados). En definitiva, las bibliotecas y sus responsables se dan, con la acción cultural, una posibilidad de explorar y experimentar nuevos modos de intervención, nuevos vínculos con los grupos, nuevas relaciones entre los públicos y los recursos de la biblioteca que, eventualmente, pueden dar lugar al establecimiento de nuevos servicios y con ellos unas nuevas relaciones con la ciudadanía de sus distritos.

Podemos ver un gran ejemplo, a nivel europeo, en la reciente apertura de la sede central de bibliotecas en Oslo, la Deichmann, considerada por algunos (Carles Geli, 2021) “la mejor biblioteca del mundo”. Explica sobre ella el arquitecto Jonas Norsted⁵⁷:

Lo pensamos no como un contenedor de libros sino un espacio para la gente, donde se celebrasen talleres y reuniones, incluso que fuera atravesado por los ciudadanos como un atajo entre calles. No queríamos hacer un lugar donde te chisten, sino un espacio de reunión. /.../ Con cerca de 6.000 visitantes de media que en días laborables /.../ 10.000 en fin de semana. /.../ Siempre pensamos en ir más allá de las funciones de una biblioteca, queríamos que fuera algo nuevo, abstracto, espacioso, una biblioteca del futuro.

La ciudad de Madrid cuenta con treinta y siete bibliotecas públicas municipales⁵⁸ de distintas dimensiones, que ofrecen actividades de imbricación social como *Bibliotecas: más allá de los libros*⁵⁹. Algunas de estas actividades virtuales -en tiempos de pandemia- otras, presenciales. Ofrecen, asimismo, concursos de escritura, y un variado apartado de Biblioteca social⁶⁰: programas con niños ingresados en hospitales -como la de la Biblioteca Eugenio Trías, que ha recibido por esta iniciativa el Premio Liber 2020- o programas con mayores como “Memoria de los barrios”⁶¹, entre otras. Existen, además, en la capital, varias bibliotecas especializadas:

⁵⁷ Fuente: https://elpais.com/cultura/2021-12-05/la-reconversion-cultural-y-millonaria-de-oslo.html?utm_source=Facebook&ssm=FB_CM#Echobox=1638696364

⁵⁸ Fuente: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Red-de-Bibliotecas-Publicas-Municipales/?vgnnextfmt=default&vgnextoid=82e4c8dfcd6f410VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=1ccd566813946010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD>

⁵⁹ Fuente: <https://bibliotecas.madrid.es/portales/bibliotecas/es/Actividades/Actividades/?vgnnextfmt=default&vgnextoid=afe3d53a024ab510VgnVCM1000001d4a900aRCRD&vgnnextchannel=fb1a0b6eb5cb3510VgnVCM1000008a4a900aRCRD>

⁶⁰ Fuente: <https://bibliotecas.madrid.es/portales/bibliotecas/es/Biblioteca-social/?vgnnextfmt=default&vgnnextchannel=0a5a0b6eb5cb3510VgnVCM1000008a4a900aRCRD>

⁶¹ Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=mkhe8LqzA4Q>

- Biblioteca digital Memoria de Madrid <http://www.memoriademadrid.es>
- Biblioteca Histórica Municipal⁶², con unos fondos antiguos únicos, procedentes de los teatros madrileños del siglo XVIII, con los que organiza pequeñas exposiciones.
- Biblioteca Musical Víctor Espinós, con préstamo de instrumentos y cabinas de ensayo.
- Hemeroteca Municipal.
- Otras bibliotecas en las sedes de algunos museos municipales.

En cuanto a la relación del Ayuntamiento con las librerías de la capital, en junio 2020 lanzó la campaña de apoyo “Compra en librerías. Leer te hace libre”⁶³.

Presentes en Francia desde finales de los años '80, los llamados “Espacios de Cultura Multimedia” (ECM)⁶⁴, fueron en su momento un proyecto de la democratización y acceso a las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. En Madrid, sin embargo, se tardó un poco más en entender la necesidad de desarrollar la dimensión cultural de estas tecnologías, como herramientas de acceso a la Cultura y al saber, así como en su dimensión de herramientas de expresión y creación, en el seno de las bibliotecas públicas.

Por último, no hay que olvidar, en esta faceta de la Cultura digital, la presencia en la ciudad de Madrid de la Biblioteca Nacional de España -recordemos, gestionada por el Ministerio de Cultura- que cuenta con recursos excepcionales de reutilización y repositorios digitales como la Biblioteca Digital Hispánica (BDH <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>), o la Biblioteca Nacional Escolar (<https://bnescolar.bne.es>), un recurso a imitar como modelo para la educación artística en línea.

⁶² <https://bibliotecas.madrid.es/portales/bibliotecas/es/Bibliotecas-especializadas/Biblioteca-Historica-Municipal/?vgnextfmt=default&vgnextoid=69bc822e2082b010VgnVCM100000d90ca8c0RCRD&vgnnextchannel=f8e8fb71fe924510VgnVCM1000008a4a900aRCRD>

⁶³ Fuente: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Actualidad/Noticias/El-Ayuntamiento-presenta-la-campana-Compra-en-librerias-Leer-te-hace-libre-para-apoyar-al-sector/?vgnextfmt=default&vgnextoid=01a4e484bc6b2710VgnVCM1000001d4a900aRCRD&vgnnextchannel=a12149fa40ec9410VgnVCM100000171f5a0aRCRD>

⁶⁴ Fuente: <https://www.culture.gouv.fr/var/culture/storage/mag-culture/43.pdf>

3.4.4 Otros servicios: Imprenta Municipal-Artes del libro y Banda Sinfónica Municipal de Madrid

La Imprenta Municipal⁶⁵ es “un centro perteneciente a la red de Museos Municipales de Madrid que nace para ofrecer al ciudadano contenidos culturales ligados a la historia de la imprenta, del libro y de las artes asociadas a ellos”. Organiza en su sede encuentros con autores, presentaciones de libros, talleres...

Por su lado, la Banda Sinfónica Municipal de Madrid (BSMM)⁶⁶ es la única agrupación musical gestionada por el consistorio, "con los y las mejores profesionales especializados en música clásica, música culta de los últimos 400 años, con un alto componente en música popular y costumbrista, como son los pasodobles o el género chico":

Compuesta por instrumentos de viento, percusión y complementada por instrumentos de cuerda grave. Tiene la consideración de “gran banda sinfónica”, el grado más elevado de este tipo de formaciones, tanto por su número de intérpretes como por su orgánico. /.../ Su programación, incluye conciertos en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, el Teatro Monumental, el Templete de El Retiro, sedes culturales y en diferentes ubicaciones en los distritos.

No obstante, en la primavera de 2021, se dio un polémico intento por parte del Ayuntamiento de re-orientar el perfil de la banda y su repertorio, llevándolo hacia el jazz, lo que provocó rechazo y protestas en el seno de la orquesta⁶⁷.

3.5 Otras Fundaciones privadas

La capital aloja también fundaciones privadas vinculadas, o no, a servicios públicos, y cuyos patrones pertenecen al ámbito empresarial o institucional. Algunas de ellas tienen entre sus fines la promoción del arte joven. Es el caso de la Fundación Amigos de la Biblioteca Nacional de España⁶⁸, que promueve, entre otras actividades, conciertos de jóvenes talentos, en colaboración con el movimiento internacional Juventudes Musicales (<http://www.jmspain.org/es/que-es-juventudes-musicales.html>). Este último participa, además, junto a AC/E y Ministerio de Cultura y Deporte, en una interesante promoción de músicos

⁶⁵ Fuente: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Cultura-ocio-y-deporte/Imprenta-Municipal-Artes-del-Libro/?vgnnextfmt=default&vgnnextoid=b21d6b17c90ac010VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=7911f073808fe410VgnVCM2000000c205a0aRCRD>

⁶⁶ Fuente: <https://www.madrid-destino.com/cultura/banda-sinfonica-municipal>

⁶⁷ Fuente: <https://www.europapress.es/madrid/noticia-ccoo-convoca-manana-concentracion-defensa-banda-sinfonica-municipal-madrid-20210426162833.html>

⁶⁸ Fuente <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/FundacionAmigos/LaFundacion/>

jóvenes, en Madrid: MusaE y Música en los Museos Estatales⁶⁹ “una iniciativa que propicia el encuentro entre jóvenes intérpretes y el público de nuestros museos, mediante dos formatos: conciertos y microconciertos”.

3.6 Ser joven espectador en Madrid

En los últimos años se han puesto en marcha en Madrid algunas iniciativas aisladas, y sin coordinación entre los espacios de las distintas administraciones, encaminadas a facilitar el acceso del público joven al arte y la cultura. Es el caso de los carnets Joven para nuevos públicos:

- JOBO es un bono cultural del Ayuntamiento de Madrid para fomentar la Cultura entre los jóvenes⁷⁰. Consiste en el acceso gratuito a las salas municipales de exhibición en días de diario (Teatro Español, Teatro Fernán Gómez, Teatro Conde Duque, el Teatro- Circo Price y la Cineteca).

- La Comunidad de Madrid propone el Carné Joven (<https://carnejovenmadrid.com/carne-joven/que-es>), que da acceso a descuentos en sus Teatros El Canal⁷¹.

-El Grupo SMEDIA, que cuenta con seis teatros privados en la capital, y uno más en la localidad de Aranjuez, ofrece descuentos en sus entradas a través del mismo Carné Joven.

- Algunos espacios gestionados por el INAEM, como el CDN (Centro Dramático Nacional) ofrecen a los jóvenes el 50% de descuento a diario y proponen el “Minuto Joven”⁷², con un 75% de descuento para entradas adquiridas 30 minutos antes del comienzo de la función. Pero esta iniciativa no se aplica de forma homogénea al resto de espacios gestionados por el INAEM: la Orquesta y Coro Nacionales de España (en el Auditorio Nacional de Música) y el Teatro de La Zarzuela lo aplican. La Compañía Nacional de Teatro Clásico, sin embargo, solo aplica un descuento del 50 %. ¿Por qué estas diferencias en salas dependientes del mismo servicio público? Estos bonos sugieren una posible ampliación a una especie de bono unificado de la Cultura, ofrecidos a operadores turísticos y hoteles, que incluyera la posibilidad de asistir a precios reducidos a teatros, cines, conciertos y museos. Algo que muchos sindicatos y asociaciones

⁶⁹ Fuente <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/actividades/agenda/2021/musae.html>

⁷⁰ Fuente: https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Cultura-ocio-y-deporte/JOBO-Joven-Bono-Cultural?vgnextfmt=default&vgnextoid=2569749d783ee510VgnVCM2000001f4a900aRCRD&vgnnextchannel=7911f073808fe410VgnVCM2000000c205a0aRCRD&WT.ac=JOBO_Joven_Bono_Cultural

⁷¹ <https://carnejovenmadrid.com/ventajas/destacadas/teatros-del-canal-muy-cerca-de-ti>.

⁷² <https://www.entradasinaem.es/Informacion/Descuentos.aspx>

vienen haciendo desde hace tiempo con las entradas a los teatros.

El Teatro Real, por su parte, se ha sumado a estos descuentos para su programación de ópera, con abonos diferentes para jóvenes hasta 30 años y entre 30 y 35, así como con la oferta “Último Minuto” (<https://www.teatroreal.es/en/news/teatro-real-acerca-opera-jovenes>).

A ello se suma, a finales de 2021, la polémica suscitada por la reciente propuesta del actual Ministro de Cultura -no sustanciada aún cuando esto se escribe- de crear el llamado “Bono Cultural” para jóvenes, en 2022, con objeto de contribuir a la recuperación del sector cultural en nuestro país⁷³.

La medida fue anunciada a bombo y platillo por el presidente del Ejecutivo, Pedro Sánchez, coincidiendo con el Día del Cine Español. Sánchez justificó esta ayuda directa para contribuir a la recuperación de la industria tras los efectos de la pandemia. Entonces se trasladó que los beneficiados podrán destinar estos 400 euros al consumo de cualquier actividad artística o escénica, así como a la compra de libros u otros artículos culturales. Entre ellos se incluyeron también los videojuegos y en un primer momento la tauromaquia, que ahora quedaría finalmente relegada.

Para terminar, recordar que muchas empresas teatrales madrileñas ofrecen también descuentos en sus salas para público joven, junto a sus abonos sin diferencias de edad.

⁷³ Véase https://www.elconfidencial.com/espana/2021-11-05/ usos-bono-cultural-enmiendas-presupuestos_3319788/

4. Acceso de los graduados en Artes al mercado laboral

4.1. Motivaciones para estas propuestas

Antes de desarrollar las propuestas que constituyen el objetivo principal de estudio, quisiera aclarar que no proceden de reflexiones solitarias con las mejores intenciones, ni están descontextualizadas, sino que son fruto de un largo recorrido, primero como estudiante de Escuelas Superiores de Arte, en Madrid, más tarde como docente en las mismas. Surgen, por tanto, del conocimiento profundo del medio, del amor a estas profesiones y de la necesaria defensa del papel que cumplen las artes en la sociedad. Creo, además, que en el actual contexto de postpandemia estas propuestas son más pertinentes que nunca, porque pueden dar abrigo a una situación, la de muchos jóvenes recién titulados, que se les presenta muy desalentadora.

Durante la década de años ochenta y primeros de los noventa, simultanéé mis estudios universitarios con los de Arte Dramático en la RESAD, comencé a trabajar como intérprete de musicales y decidí cursar unos años de estudios en la Escuela Superior de Canto. Mi trayectoria académica me dio, por todo ello, una perspectiva transversal como estudiante en las Escuelas Superiores de Enseñanzas Artísticas y en la universidad.

Desde mediados de los noventa, y mientras me doctoraba en la UCM (Madrid), trabajé como profesor interino en la RESAD, y como funcionario a partir de 2002. En dicha escuela he sido Jefe de Estudios, Vice-director y Director (2008-2013); más de una década de práctica en equipos directivos, durante los cuales la RESAD fue reconocida -bajo mi mandato- con el Primer Premio “Marta Mata” a la calidad de centros educativos de la Comunidad de Madrid, 2011, en un proceso competitivo⁷⁴. Durante mi mandato impulsé, además, iniciativas laborales para jóvenes graduados, entre las que destaco el Seminario “Nuevos yacimientos de empleo”⁷⁵. Impulsé, asimismo, las relaciones internacionales del centro, que culminaron en la presidencia de la escuela -año 2010- de la red de escuelas europeas de Arte Dramático École

⁷⁴ Véase AA VV Premios Marta Mata a la calidad de los centros educativos 2011, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2012.

⁷⁵ Puede verse un resumen en Martínez Roger (2012) “Los jóvenes no pueden esperar”, *Primer acto*.

des Écoles (<http://www.ecoledesecoles.eu/about/>) y en un programa de cooperación teatral internacional entre Marruecos, Italia y España, financiado por la AECID⁷⁶.

Posteriormente, trabajé en el Conservatorio Superior de Danza, durante tres años, completando así mi perspectiva sobre estas escuelas, desde el lado del docente. Paralelamente, he desarrollado una carrera profesional como director de escena, productor teatral y comisario de exposiciones en el área de las Artes Escénicas; en estas actividades di la alternativa a muchos colaboradores entonces recién titulados: actrices, escenógrafos, asistentes a la dirección⁷⁷. Todo ello antes de asumir mi cargo actual como Director Cultural en la BNE (Biblioteca Nacional de España), desde 2019.

Esta publicación llega, por tanto, con la madurez de una experiencia que quiere devolver a la sociedad lo aprendido en todos estos años.

4.2 Propuestas de acceso laboral para los graduados de Artes, en Madrid

4.2.1 Situación actual

Reconocido el importante papel que desempeñan las instituciones de Educación Superior en el desarrollo de las sociedades europeas, fundado en pilares como sus centros de Enseñanza e Investigación, su creatividad y la transferencia del conocimiento, nadie pone en duda ya la eficacia, el carácter competitivo y la función fundamental que ofrecen a la sociedad las Enseñanzas Artísticas en lo social, lo educativo y las oportunidades de trabajo. Los centros formativos superiores y las unidades de producción y exhibición artísticas han sido fundamentales para la definición y transmisión de los valores sobre los que se ha construido nuestra sociedad. Por tanto, deben ahora continuar ocupando ese lugar desde el que se ofrecen preguntas, se buscan respuestas, y se plantean reflexiones positivas y constructivas a un mundo en constante cambio.

El análisis de los nuevos yacimientos de empleo a favor de jóvenes creadores-emprendedores nos indica, además, que podemos desarrollar un servicio renovado de orientación a través de un nuevo enfoque de las prácticas de los graduandos, reconocidas en sus ECTS, o mediante

⁷⁶ Véase un recorrido por las acciones internacionales principales de la RESAD durante mi mandato en Martínez Roger (2012) "Hasta llegar a Samira".

⁷⁷ Véase https://es.wikipedia.org/wiki/Ángel_Mart%C3%ADnez_Roger

programas de posgraduado. Este enfoque ayudaría a los estudiantes a hacer frente a las demandas del mundo contemporáneo y sus nuevos retos en el ámbito laboral, a través de las artes. Porque el problema del empleo joven en nuestro país, y en Europa en general, es estructural y grave, por lo que ha determinado un plan común desde la Unión Europea. Nosotros, como país, podemos dar una respuesta propia a estos retos, participando en las soluciones. Porque habrá empleo y posibilidades, si activamos las acciones adecuadas.

No se ha abordado en el pasado un proyecto articulado y sistematizado en esta dirección, desde la ineludible responsabilidad del Estado y del conjunto de las administraciones públicas como financiadoras de los procesos formativos de unas disciplinas a las que no se ha cuidado en todo su proceso, a pesar de su naturaleza algo frágil. No se ha pensado en ellas lo suficiente, de forma sensata y consecuente, ni en el desarrollo profesional posterior de los jóvenes que cursan estos estudios. Paradójicamente, el Estado sí ha sido responsable, a través de sus distintas administraciones públicas, de generar todo un entramado de teatros, centros culturales y bibliotecas, que no han recibido, como natural vaso comunicante, el flujo de lo generado en las producciones artísticas de las escuelas públicas superiores. Hoy, y siempre, el salto de los egresados de las artes desde los conservatorios y escuelas al mundo laboral, ha sido y es, en nuestro país, un salto sin red a un abismo sin ninguna articulación coherente.

Lamentablemente, los jóvenes egresados -profesionales ya- del medio artístico español de la última década se encuentran ante una política cultural que está dando el paso desde la subvención a un mecenazgo sin formulación definitiva, desde hace ya demasiado tiempo. Y han soportado durante largos años un gravamen de IVA al 21% en la cultura; sufren, asimismo, la brutal recesión actual provocada por la pandemia. Una tenaza asesina que está causando daños irreparables a los profesionales de todas las edades. En aras de mejorar esa situación, las propuestas que siguen ya que toman como estudio de caso lo que podría hacerse en el ámbito madrileño, han de entenderse como una actuación global. Requerirían, pues, una coordinación transversal de las diferentes áreas y consejerías de la Comunidad de Madrid y del Ayuntamiento, con el concurso de la Administración central, mediante su Ministerio de Cultura. Las tres administraciones operarían a través de sus áreas de educación, sanidad, asuntos sociales, direcciones generales de juventud, de cultura, institutos de la mujer, áreas de gobierno de familia, justicia (prisiones)... Y la orientación, clara y decidida, sería utilizar los recursos locales para poner a los graduandos al servicio de los usuarios del arte y la Cultura de su entorno; en el

caso de Madrid, de su propia ciudad y región, con el concurso eventual de iniciativas privadas en la financiación.

Aunque todos los centros de Enseñanza Superior desarrollan desde hace tiempo relaciones externas en sus respectivas áreas profesionales -y así consta en sus páginas web- la propuesta aquí articulada no se ha realizado nunca de este modo, pues debería emanar no de la voluntad y capacidades de las distintas escuelas, sino de la Administración que las sustenta, con un plan estratégico de acompañamiento y *mentoring*, controles de indicadores, estrategias y estadísticas, cercanos a las prácticas que requieren algunas carreras para su especialización; el MIR de los médicos, por ejemplo. Una nueva manera de entender el aprendizaje artístico en su última fase y el primer paso hacia el mercado laboral.

La transversalidad interna de la que se habla debería permitir el flujo de sus vasos comunicantes entre las diferentes administraciones y las diferentes escuelas, así como sus respectivos centros culturales receptores y exhibidores.

4.2.2 Acciones sobre las Escuelas Superiores de Enseñanzas

Artísticas

Los órganos de programación cultural de la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento son -recordemos- la Consejería de Cultura y el Área de las Artes, respectivamente, y soportan buena parte de su creación artística y difusión en los territorios de su competencia. Pero sus presupuestos dedicados a cultura son cada vez más exigüos. Por ello, se propone aquí una acción que vincule el sistema educativo de las Enseñanzas Artísticas Superiores y sus egresados con algunas de las programaciones de teatro, danza, música y artes plásticas en centros culturales municipales, en la Red de Teatros regionales y en las salas de exposiciones de la Comunidad de Madrid. Si fuera posible, también en algunas de las unidades de producción dependientes del INAEM.

Estas acciones se gestionarían a través de una reglamentación fruto de acuerdos entre las escuelas y las administraciones, para organizar las prácticas externas de los estudiantes de Enseñanzas Artísticas (con sus resultados artísticos y espectáculos) en Centros Culturales Municipales y de la Comunidad. En su caso, como se ha dicho, también del Ministerio de Cultura. Asimismo, los espectáculos, conciertos y exposiciones producidos en estas escuelas como punto de llegada de los recorridos formativos podrían constituir la primera inserción de estos

estudiantes en el mercado laboral. Esto sería posible gracias a unos acuerdos que articularían el sistema de distribución de estos productos artísticos fuera ya del ámbito de sus prácticas y sus asignaturas. Para ello, se crearía una bolsa de espectáculos coreográficos, teatrales y musicales, y un catálogo de obras plásticas y de diseño, realizadas por los jóvenes artistas recién graduados, o a punto de hacerlo, con objeto de disponer de una “carta” de productos a ofertar a los centros culturales de los distritos y a los mencionados espacios de la comunidad. Los propios centros superiores, incluso, podrían acoger en los teatros y auditorios de sus sedes campañas escolares, si se aumentara en ellos el personal técnico y de control, para convertir los fines de semana y otras fechas no lectivas, en días hábiles de exhibición

Al poner estos trabajos a disposición de la ciudadanía de forma accesible, mediante campañas escolares bien articuladas, se contribuiría a crear afición y tejido cultural de forma totalmente accesible. Un nuevo público que puede sostenerse en el tiempo, pues con los productos generados por ellos sería posible organizar campañas de conciertos y espectáculos para niños y adolescentes en espacios de los distritos, o la Comunidad de Madrid, también en esos horarios “familiares”, no lectivos. Con ello se fomentaría el arte, tanto en el ámbito escolar como en el de ocio, algo básico para el desarrollo de nuevos públicos y la consolidación de los ya existentes. En esta dirección han trabajado los recientes programas electorales de algunos partidos políticos, que buscan formar un público crítico, una iniciativa a la que han llamado “Escuela de espectadores”⁷⁸.

Sería necesario, además, profundizar en las enseñanzas de la pedagogía artística en estas escuelas, por sus múltiples aplicaciones, así como en la diversidad que produce la gestión del talento enfocada a la empleabilidad. Existe ya una asignatura de *Pedagogía* en todas las escuelas superiores de artes, pero no siempre se vincula al paso siguiente, una vez titulados los estudiantes. Esta desatención provoca una fuga de energía que hay que lamentar, pues son muchos los discentes que financian parte de sus estudios precisamente como docentes de sus disciplinas en espacios muy diversos de enseñanza no reglada.

⁷⁸ Me refiero, por ejemplo, al punto 216 del Plan Operativo de Podemos/Ahora Madrid “Acceso y Disfrute de la Cultura”, en su Programa Electoral estatal 2015.

4.3 Sinergias entre las administraciones y las empresas

Las políticas específicas para mejorar el trabajo y desarrollo de los artistas profesionales, hay que insistir, fuertemente vapuleados por las dos últimas crisis, demandan acciones suplementarias en la legislación y la normativa, pues, a pesar de las medidas paliativas tomadas en 2020⁷⁹, lo que se impone tras ellas es un plan global de recuperación. El sector de la danza, por ejemplo, se ha ido recuperando muy lentamente⁸⁰; el cine sufre falta de liquidez y de créditos; numerosas salas de teatro se han visto obligadas a echar el cierre por la inviabilidad de los protocolos COVID⁸¹; los conciertos retoman poco a poco, para volver a cancelarse cuando los casos de la pandemia en sus olas sucesivas vuelven a subir... Además, las rentabilidades de estos negocios se alejan mucho de las que tenían antes de la pandemia. En cuanto a las ferias de arte y las galerías se van sobreponiendo, reinventando nuevas relaciones con sus clientes y usuarios⁸².

En la Comunidad de Madrid, la industria del espectáculo -con excepción de los musicales de la Gran Vía y un par de empresas señeras- se mueve siempre en condiciones difíciles. Existe una muy buena base que es el talento generado por las propias escuelas, por los años de bonanza económica y el buen hacer de algunas productoras. Aquellos años permitieron encuentros con lo mejor del panorama cultural internacional a través de festivales y de programación directa. También han quedado unas brillantes instalaciones muy difíciles de mantener y a veces imposibles de programar. Convendría, por tanto, involucrar a la empresa privada, a través del mecenazgo, en la participación activa del soporte de la Cultura en general, incentivando su labor a través de generosos beneficios fiscales. Algo se ha hecho mediante el paquete de

⁷⁹ Se puede consultar un buen resumen de las medidas económicas que tomaron las administraciones frente a la emergencia sanitaria 2020 en <http://www.sgae.es/es-ES/SitePages/EstaPasandoDetalleActualidad.aspx?i=6409&s=0&p=1>

⁸⁰ Puede verse la situación de la que venían en el *Informe sobre las Artes Escénicas en España 2019-2020* https://academiadelasartesescenicass.com/archivos/files/publicaciones/Est-2_Informe_2020/II_Informe.html Y para los años anteriores a la pandemia: Bonín, Patricia- Rubio, J.A., (2019) *Vocación y precariedad laboral en la profesión de la danza en España*.

⁸¹ Caso emblemático de lo que han vivido tantas salas ha sido el cierre del Teatro Kamikaze, Premio Nacional de Teatro 2017, entre otros, que, tras años de un exitoso y valiente proyecto teatral y social, se ha visto obligado a bajar definitivamente el telón

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20201221/6140354/cierra-teatro-kamikaze-madrid-miguel-del-arco.html>

⁸² Tal ha sido el caso de la Feria señera en Madrid, ARCO, suspendida en 2020, y que sin, apenas presencia internacional, ha podido abrir sus puertas en 2021: <https://es.euronews.com/2021/07/07/espana-la-feria-internacional-de-arte-contemporaneo-se-sobrepone-a-la-pandemia-en-madrid>

medidas de urgencia tras la Covid19, aumentando el porcentaje de desgravación de la inversión privada en cultura, y hay que celebrarlo. Pero, como se viene diciendo, el mecenazgo reclama una nueva Ley, que se adapte a la realidad económica y social del país en esta tercera década del siglo XXI. Es conveniente estudiar la situación con los empresarios de los medios artísticos, diferenciando claramente quiénes cuentan con sede propia, con teatros y centros en propiedad, cuáles de ellos no disponen de sala, estudios o galerías, cuántos trabajan en régimen de cooperativa... Habría que estudiar con ellos también cómo atender mejor a los espacios alternativos. Habría que pensar tal vez en exonerar parte de los pagos de impuestos a empresas con trayectoria demostrada y, al tiempo, ofrecer incentivos para las empresas más jóvenes. Tenemos una infraestructura teatral, dancística y musical de gran nivel, hagamos que la gestión de algunos espacios sea más efectiva.

Hay que atender y escuchar, además, a las Asociaciones de empresas productoras de Teatro de Madrid (APTEM y FAETEDA), así como al resto del nivel asociativo de todos los colectivos artísticos, y no trabajar de espaldas al sector. Me refiero a colectivos como: la Academia de las Artes Escénicas de España; la Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España (AAPEE); la AAT (Asociación de Autores de Teatro); la ADE (Asociación de Directores de Escena); la AAI (Asociación de Autores de Iluminación); la AISGE (Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión); la SGAE; la Unión de Actores; la AMPE (Asociación de Músicos Profesionales de España); la APDCM (Asociación de Profesionales de la Danza en la Comunidad de Madrid), entre otras. El acuerdo con ellos es fundamental. Hay que conseguir, además, que los impuestos a la Cultura vuelvan a las cifras donde los mantienen los países mas desarrollados de nuestro entorno, el llamado IVA reducido⁸³.

Junto a estos colectivos se podrían fomentar laboratorios de compañías residentes, talleres de diseñadores y creadores plásticos, ciclos de conciertos, etc., donde los artistas graduados completarían su formación a nivel artístico y empresarial. Tal como se viene haciendo, de forma minoritaria -solo para cuatro jóvenes dramaturgos por temporada- con las *Residencias*

⁸³ Puede verse la comparativa de impuestos sobre Cultura en los países de la Unión Europea (junio, 2021) https://europa.eu/youreurope/business/taxation/vat/vat-rules-rates/index_fr.htm#shortcut-8 que oscila entre el 17 % de Luxemburgo y el 25 % de Dinamarca. En cuanto al llamado IVA “reducido”, que es lo que aquí se demanda, lo importante no es tanto el porcentaje como los criterios para decidir a qué productos aplicar dicha reducción. Según la directiva europea actual ha de aplicarse sobre todo a los electrónicos <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX:02006L0112-20190116>.

*Dramáticas*⁸⁴ que organiza el CDN desde 2020. Tienen como objetivo una formación no reglada de posgrado, conducente a la escritura de un nuevo texto teatral, en el marco de las actividades de esta unidad pública de producción.

Existen también alguna loable iniciativa puesta en marcha por el actual Ayuntamiento de Madrid⁸⁵; pero, en el contexto de la región y del Estado resultan insuficientes. A ellas podrían sumarse, además, en la capital, espacios de otras administraciones (bibliotecas, salas de concierto y exhibición, museos...) que trabajaran en la misma dirección, acogiendo y programando obras de los recién graduados. Se podrían también potenciar acciones de este tipo en plazas, jardines y edificios históricos (ocio en patrimonio). Porque en este proyecto se aboga por una acción cultural descentralizada, en coordinación con las Juntas Municipales de Distrito desde la Oficina de Proximidad Cultural del Área de Gobierno de Las Artes (órgano coordinador de la programación de las actividades culturales del área, en las calles de cada uno de los distritos de la ciudad).

Por último, hay que insistir en la futura Ley de Mecenazgo, que favorecería tanto al pequeño inversor como al grande, aumentando la desgravación en las franjas más pequeñas y en las más grandes y permitiendo relaciones más fluidas entre las iniciativas privadas y los espacios públicos.

4.4 Acciones en legislación y normativa

Para ello, habría que facilitar y simplificar la normativa sobre la creación de empresas y Pymes con objetivos en la acción cultural y social directa. Se podría crear, por ejemplo, un nuevo producto financiero, diseñando unos microcréditos por medio de Avalmadrid (<https://www.avalmadrid.es>) o ICO. Con ello, se podrían diseñar tanto becas concretas para el desarrollo de artistas específicos, como bloques de financiación a espectáculos o programas concretos. Los unos como los otros podrían venir financiados también a través del mecenazgo de entidades privadas, que colaborarían como coproductoras de espectáculos, o financiadoras del desarrollo más destacado de determinados valores artísticos. Estos apoyos podrían darse en forma de microcréditos, o créditos semilla, para financiar de manera específica proyectos concomitantes y/o consecutivos del proyecto general, que pudieran ser de interés por defender

⁸⁴ Véase <https://dramatico.mcu.es/transversales/residencias-dramaticas-21-22/>

⁸⁵ Se ha mencionado ya el programa <https://21distritos.es/21-distritos/> Son pertinentes en este capítulo, su apartado Sub25 y las residencias de artistas en sus centros culturales 2021.

valores específicos de E+D+I.

Pero, en arte, los posibles donantes se preguntan porqué donar, porqué apoyar a los jóvenes; por ello, dichos microcréditos deberían llegar de fundaciones y empresas sensibilizadas en colaborar en iniciativas específicas encaminadas a la sostenibilidad. Su inversión podría estar orientada a la formación de pequeñas empresas, compañías, o agrupaciones musicales, entre artistas posgraduados. Se trataría de un diseño, vinculado a la próxima y urgente reforma, modificación o nueva Ley Orgánica sobre Mecenazgo, aportando soluciones y cubriendo necesidades -algunas de ellas todavía no exploradas- de sus futuros receptores.

De otro lado, la nueva crisis económica nos ofrece una inevitable oportunidad para aprovechar las sinergias de lo surgido, a través de acciones con los centros formativos. En esencia, para hacer de la Cultura el motor del cambio en nuestra ciudad y nuestra región este ensayo sugiere organizar una especie “MIR de las Enseñanzas Artísticas”, que tome de la especialización médica española su concepto de relación laboral especial en residencia, orientada a completar la formación y a desarrollar la práctica. Consistiría en lo siguiente: los alumnos y egresados de las Enseñanzas Artísticas deberían cumplir sus horas de prácticas de posgraduados, remuneradas, en los centros y en las sedes escénicas y salas de exposiciones de los distintos distritos de las tres administraciones públicas. Se trata de unidades en las que el Ayuntamiento y la Comunidad tienen necesidad de programar con determinados contenidos y dentro de un proyecto. Habría que trabajar mucho, y de forma conjunta, en su articulación.

Otro posible ámbito de aplicación serían las Becas de posgrado, que podrían gestionarse a través de una empresa, fundación, o sociedad mercantil, según la realidad de cada Comunidad Autónoma. Una entidad que fuera capaz de recibir y gestionar recursos públicos y privados al nivel que su área de trabajo demande y posibilite.

Se podría fomentar, incluso, la creación de una estructura que desarrollara la actividad cultural de los municipios y la Comunidad de Madrid a partir de los Bachilleratos Artísticos, la cantera del futuro.

No quisiera cerrar este apartado sin mencionar la situación de stand-by del Estatuto del Artista, que está afectando laboralmente a los jóvenes titulados, junto al resto de la profesión. La redacción de dicho estatuto ha supuesto un esfuerzo conjunto considerable, y su aprobación en el Congreso fue unánime, pero su desarrollo, lamentablemente, sigue pendiente⁸⁶.

⁸⁶ Véase <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2021/09/210922-estatuto-artista.html>

4.5. Nuevos yacimientos de empleo

Estas nuevas oportunidades laborales en el campo de las artes nacieron en los años 80 de forma natural, con el objetivo de cubrir las nuevas necesidades y demandas sociales, a menudo vinculadas a la juventud⁸⁷; también las demandas derivadas del nuevo consumo cultural, consecuencia del impacto de la globalización económica. En lo que nos atañe, su finalidad sería potenciar el empleo de los artistas en las áreas del arte aplicado: inclusión social e intercultural, mediación, acompañamiento de mayores, arte terapia, acciones en museos y bibliotecas, dramatizaciones en espacios patrimoniales, intervenciones artísticas en espacios públicos, el arte al servicio de los RRHH... Es posible, de hecho, aplicar las distintas disciplinas artísticas a muy diferentes ámbitos, pues las artes aportan, en el marco de los nuevos yacimientos de empleo, formas novedosas de tratar los problemas sociales y laborales, introduciéndose en el tejido económico e innovando a través de empleos emergentes en áreas diversas. Con ello se evita la “expulsión de los artistas del mercado laboral”, como explicaba la experta en nuevos yacimientos de empleo Gianula Kanelos⁸⁸.

Se impondrían estudios previos para la explotación e intervención en las distintas áreas de aplicación; así como conocer las organizaciones, agrupaciones, fundaciones, asociaciones y empresas dedicadas a la labor asistencial de colectivos en los que tienen un efecto positivo la aplicación terapéutica de las artes como estrategia para la mejora de la calidad de vida. Y para establecer con ellas acuerdos que permitan a los nuevos titulados una primera experiencia en ese ámbito, que puede ser semillero.

La Cultura y las Artes Escénicas han cobrado importancia como actividades de intermediación, de sensibilización, de reflexión con temas como la violencia género, el cuidado a las personas mayores, la xenofobia, la homofobia, el respeto a todas las opciones sexuales, el cambio climático, el bienestar y la salud. También el acceso a la Cultura para personas con capacidades diversas. Pero, además, se ha abierto un campo interesante en el área del turismo: desde hace algunos años, diversos espacios patrimoniales recurren a visitas dramatizadas para mejorar el disfrute del usuario a través de ellas. Esta aplicación, no obstante, puede mejorarse y ampliarse,

⁸⁷ Ya en los años 90 se hablaba de ello como una realidad presente, llena de futuro. Véase <http://www.injuve.es/observatorio/formacion-empleo-y-vivienda/no-41-nuevos-yacimientos-de-empleo-y-juventud>

⁸⁸ Fue este el tema desarrollado en su tesis doctoral, aplicada al ámbito de América Latina. Véase <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=167205>

dando trabajo a más profesionales. Habría que fomentar también la creación de microempresas que apliquen las técnicas de *coaching* a través del teatro a empresas e instituciones.

Vayan algunos ejemplos de los últimos años, que necesitarían multiplicarse exponencialmente para dinamizar verdaderamente el sector del arte aplicado:

Turismo: Dramatización en el Castillo de Manzanares El Real⁸⁹. Este tipo de acciones sencillas podrían aplicarse en palacios, castillos, museos, espacios públicos históricos, parques, yacimientos arqueológicos... En la Comunidad de Madrid se aplica también en otras localidades como Alcalá de Henares⁹⁰, Aranjuez, Chinchón, o Buitrago de Lozoya⁹¹. Y en la propia ciudad al singular espacio Casa de Lope de Vega, en pleno barrio de Las Letras. Pero estos recorridos dramatizados podrían ampliarse, incluso, a rutas de patrimonio inmaterial. A la dimensión teatral de estas acciones se suma la del diseño, pues, previo al comienzo de la primera de estas iniciativas, la del castillo de Manzanares, hubo que re-decorar algunas salas para este tipo de visita, empleando para ello a profesionales del diseño y la escenografía, creando, a su vez, un centro de Interpretación. Algo que puede aplicarse a tantos otros espacios.

Ámbito Social Dentro del teatro en prisiones destaca la labor realizada por Elena Cánovas, que desde 1985 dirige el grupo “Teatro Yeses”, nacido en la prisión de mujeres de la localidad de Yeserías⁹² y que utiliza el teatro:

/.../ como instrumento regenerador, convertido en un modo de inclusión social, lo que le emparenta con el pensamiento de Clara Campoamor, Concepción Arenal, Victoria Kent y Rivas Cherif. Además de su papel en la reinserción de las presas, su objetivo es lograr concienciación del público que asiste a las representaciones de Teatro Yeses, al que se intenta sensibilizar sobre la libertad, la igualdad y la justicia social. Las obras representadas por las actrices tratan sobre temáticas de carácter social y desde una perspectiva feminista.⁹³

En ese mismo ámbito trabaja la compañía La Rueda Teatro Social⁹⁴, especializada en la sensibilización social en áreas diversas.

Siguiendo estos ejemplos, se pueden elaborar programas artísticos y teatrales para la prevención de la delincuencia y drogadicción juvenil; aplicar el teatro como herramienta de

⁸⁹ <https://www.comunidad.madrid/actividades/2019/representaciones-teatrales-castillo-manzanares-real>

⁹⁰ <https://turismoalcaladehenares.com/visitas-teatralizadas/>

⁹¹ <https://www.turismomadrid.es/es/para-ti/en-familia/244-visitas-teatralizadas-y-mas.html>

⁹² Pueden verse detalles sobre su obra en el interesante encuentro sobre teatro en prisiones organizado en la BNE con motivo de su Exposición sobre Concepción Arenal (2020) <https://www.youtube.com/watch?v=xgqwkHpqMGU>

⁹³ Vease https://es.wikipedia.org/wiki/Elena_Cánovas

⁹⁴ <https://www.laruedateatrosocial.com/teatro-en-prisiones/>

integración y diálogo intercultural en pro de la igualdad y en prevención de la xenofobia; promover proyectos de música para la integración de la población emigrante, como sucedió hace unos años en el llamado “Rapeadero de Lavapiés” <https://www.diariocritico.com/noticia/71597/noticias/integracion-a-ritmo-de-rap-en-lavapiés.html>⁹⁵. O diseñar programas internacionales como el de la ONG *Payasos sin fronteras* (<https://www.clowns.org>). En definitiva, habría que desarrollar nuevos programas de mejora e integración a través de la Cultura.

Ámbito Sociosanitario: el Programa “Duplo” de la Fundación Gregal, para la convivencia intergeneracional (<https://fundaciongregal.org>). Como explica la web de la Fundación, se trata de ayudas al estudio a jóvenes que asisten semanalmente a residencias de mayores a realizar con ellos terapias a través del arte. Y destaco precisamente la idea de ayudar a los estudiantes mientras estudian, pues su intervención estimula en los mayores las esferas cognitivas y físicas y fomenta la creación de vínculos intergeneracionales enriquecedores para unos y otros.

La aplicación del arte a estos campos se extiende ya a las terapias con discapacitados físicos y/o psíquicos, en acciones en hospitales infantiles, donde hay ya una larga experiencia de arte-terapia (<https://www.saniclown.org/quienes-somos/somos/m> por ejemplo). Y a la inclusión de los discapacitados intelectuales, como se vio en este otro proyecto de danza inclusiva virtual <https://plenainclusionmadrid.org/noticias/danza-tu-danza-resumen/> O en la labor ya veterana de la Fundación Psicoballet Maite León (<https://psicoballetmaiteleon.org/es/inicio/>). Iniciativas que demuestran que la Cultura es sanadora, como afirmó el gerente del Hospital Clínico San Carlos, José Soto, durante la presentación de la exposición “Cultura de Urgencias” (Noviembre, 2021), un proyecto que “permite disfrutar de la cultura en el seno de uno de los lugares más complejos del hospital, donde se encuentran la vida y la muerte al filo, y que con ello ayuda a pensar en algo diferente a la enfermedad” (<https://www.qmayor.com/ocio/urgencias/>).

Sanador es también el adjetivo que se aplica a la iniciativa “Teatro que cura”⁹⁶ que trabaja con adolescentes para prevenir las violencias de género.

Formación y comunicación para las empresas, a través del teatro⁹⁷. Nacida en los años '80, esta aplicación es ya moneda corriente en muchos seminarios de empresa. Con la debida formación

⁹⁵ Se puede ver a propósito de la intervención social a través de la música el trabajo de Tablón, Duna (2014) <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2774/tablon%20fernandez.pdf?sequence=1>

⁹⁶ Fuente: <https://observatorioviolencia.org/teatro-que-cura-una-iniciativa-para-prevenir-la-violencia-machista-desde-la-adolescencia/>

⁹⁷ Véase Ferrandis, Domingo - Motos Tomás, 2015.

de post-grado, muchos jóvenes artistas pueden crear programas de formación⁹⁸ en este campo. En el terreno de la restauración y el diseño podrían plantearse incluso campañas de restauración en patrimonio mueble de la administración, así como de diseño expositivo para instituciones públicas.

Estas nuevas oportunidades laborales podrían implementarse a través de un Comité interadministrativo -una especie de patronato con sociedad estatal para pilotar el proceso- con programas de posgrado en el área de la formación de formadores: jóvenes artistas emprendedores capaces de innovar, aplicando la filosofía de los nuevos yacimientos de empleo. Se debería, además, facilitar a fundaciones y asociaciones sin ánimo de lucro la financiación para la contratación de personal destinado a todos estos ámbitos, con fórmulas flexibles adaptadas a las singulares jornadas de trabajo de estos empleos. Todo ello en coherencia con la propuesta de implementar microcréditos, o créditos semilla. Las propias fundaciones podrían becar directamente a los jóvenes artistas, o financiar sus proyectos.

A todo ello hay que sumarle la transformación digital, que tanto en términos formativos como de soportes creativos es un campo en ascenso exponencial; que plantea, no obstante, otros retos, especialmente en la protección de los derechos. Por ello es necesario impulsar acciones urgentes en legislación y normativa. Sin demorar la Ley de derechos culturales que garantice su acceso, proteja su diversidad, así como los intereses y derechos de quienes se dedican a ella y que sustancie el papel esencial que tiene la Cultura en nuestra sociedad.

4.6 Oportunidades a partir del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia

Pero ¿cómo podrían articularse y financiarse todas estas propuestas? Se desgranar a continuación algunas sugerencias que parten de la nueva oportunidad que aporta el actual Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia.

Estamos en un momento histórico -como apuntó el empresario Jesús Cimarro en la presentación de los Fondos en MERCARTES (2021)- en el que están llegando de la Unión Europea fondos para trabajar en la dirección del empleo artístico y, en lo que interesa específicamente a este ensayo: el empleo joven. Estos fondos estructurales deberían ser “inteligentes”, y mirar el rédito político

⁹⁸ Véase, por ejemplo, <http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/11/Técnicas-teatrales-para-el-coaching.pdf>

y económico a medio y largo plazo, porque el beneficio para los agentes implicados en un proyecto como este no se daría sino a medio plazo. Dichos fondos, que están disponibles para emplearse a lo largo de los próximos tres años, serían la vía adecuada para la propuesta de futuro que aquí se plantea. En ellos, parte del **presupuesto** destinado a la Cultura, dentro de sus apartados 24 y 25, podría encaminarse a financiar esta propuesta.

Con ello se lograría la transferencia de conocimiento en el desarrollo de la investigación artística, en aras de formar una generación de nuevo público, al tiempo que se garantizaría la empleabilidad de los jóvenes egresados de las Escuelas Superiores de Enseñanzas Artísticas, ayudándoles a construir su inmediato futuro profesional. Se trata, recordemos, de jóvenes valores en sus mejores años de preparación, formados con dinero público.

Pero la cuestión sin resolver es quién solicitaría, recibiría y gestionaría esos fondos para aplicarlos en la dirección que nos interesa, pues el proyecto podría articularse a través de diversas formas jurídicas y empresariales:

A) Se podría generar para su gestión un **departamento nuevo** dentro de **Acción Cultural Española (AC/E)**, dotándolo de personal especializado en la gestión de las disciplinas en cuestión y de un presupuesto específico, procedente del citado Plan de Recuperación. De hecho, AC/E ya ha dedicado esfuerzos en esta dirección, pues, en su día, desarrolló un programa teatral a menor escala, para emplear a estudiantes o recién licenciados, en gira con repertorio clásico por el territorio español. Lo llamaron *Las huellas de la barraca*⁹⁹. Sin ser exactamente lo que aquí se está planteando, tenía un ADN compartido con lo que se propone.

B) Otra posibilidad sería generar una **sociedad mercantil dependiente del INAEM**, que funcionara de manera ágil, como una unidad más de la Dirección General de Artes Escénicas. Cualquier modelo elegido, ya sea sociedad mercantil, fundación, etc. debería acoger una representación interadministrativa y contar, entre sus responsables, con personas cercanas a la función pública de las Enseñanzas Artísticas (que, en Madrid, recordemos, son competencia de la Comunidad). Debería contar también con personas cercanas a las unidades teatrales de implantación en la ciudad, tanto municipales (Delegación de las Artes del Ayuntamiento de Madrid), como de la Comunidad (Consejería de Cultura); junto a personas pertenecientes al propio Ministerio de Cultura, funcionarios, o no, que lo

⁹⁹ Véase <https://www.accioncultural.es/es/actividades/2012-las-huellas-de-la-barraca>

representaran.

C) Creación de una **nueva sociedad estatal específica** para el desarrollo de este proyecto concreto, dotándola con personal especializado en la gestión de las disciplinas en cuestión. Debería tener la independencia suficiente para manejar las prácticas de los egresados, comenzando poco a poco: primero tal vez en un puñado de distritos madrileños, como campo de pruebas. Podría tratarse incluso de un consorcio de iniciativa pública y privada, transversal. Por eso requeriría cierta visión de futuro y capacidad de ver el mundo de otra manera. Esta opción sería la deseable, si se entiende el proyecto como algo duradero a medio y largo plazo, con una visión realmente de futuro; un modelo estable de formación de posgraduado, parecido, como se ha dicho, al **MIR** de los médicos en su fase de **especialización**. Máxime, si pensamos en su posible aplicación posterior a otras comunidades autónomas. Además, lo interesante de la fórmula de una sociedad mercantil es que podría ser **receptora de dinero privado a través del mecenazgo**.

D) Sería imprescindible, en cualquier caso, la **creación de un comité** donde estuvieran representados tanto agentes **públicos** como **privados** y que pudiera ser permeable al empresariado en estas materias y a las fundaciones más próximas a los objetivos en cuestión.

5. Conclusiones

Para la **mejora del empleo y la empleabilidad en los jóvenes artistas** es imprescindible una decidida **voluntad política**, que ponga en marcha los caminos posibles que se vislumbran hacia el cambio que demandan los retos de hoy.

La inversión en las Enseñanzas Artísticas debe ir acompañada de una acción de gobierno: **una red profesional y social de aplicación en beneficio de todos**. Por evidente, porque abarata los costes de producción, porque crea tejido y porque nos garantiza el **relevo generacional de profesionales** de las artes escénicas, audiovisuales, plásticas y de diseño.

El **proyecto** que se plantea no se ha realizado nunca desde la responsabilidad **del Estado y del conjunto de las administraciones públicas**, mediante una medida estatal en su desarrollo.

Paradójicamente, el Estado ha sido responsable, a través de sus distintas administraciones públicas, de generar un entramado de **teatros, centros culturales y bibliotecas** (financiados también con dinero público), que no han recibido, **como natural vaso comunicante, el fluir de la producción artística de las escuelas y centros superiores de enseñanza** públicos.

Hoy, y siempre, el **salto de los egresados de las artes**, desde los conservatorios y escuelas **al mundo laboral**, ha sido y es un salto a un abismo sin ninguna articulación coherente.

Hay que **buscar un sistema de ensamblaje hacia la profesión artística**: formamos a los artistas, pero no hacemos nada para rentabilizar su inversión. El modelo podría ser algo parecido al **MIR** de los médicos, articulando su inserción en el marco de las unidades artísticas de la ciudad y la región y potenciando la gestión del talento como herramienta.

Desde las administraciones debe darse **apoyo a los artistas emergentes**, apostando por espectáculos, conciertos y productos artísticos en general, pilotados por ellos y enfocados a un público joven.

Para ello, es necesario **apostar más decididamente por los viveros de empresas y residencias artísticas**, gracias a una iniciativa público-privada, con resultados en un nuevo tejido, **generando un nuevo público infantil y juvenil**.

Deberían **abrirse las escuelas superiores de Enseñanzas Artísticas al público**, como

espacios complementarios de exhibición, mediante iniciativas que ya se dan, pero de forma menos estructurada; al tiempo, habría que programar más a menudo y en más espacios, conciertos y espectáculos de jóvenes intérpretes, óperas estudio...¹⁰⁰

En el **teatro lírico y en la música clásica**, podrían programarse **agrupaciones** camerísticas y **de pequeño formato**, derivadas de las asignaturas de cámara: dúos, cuartetos, etc. La ópera en Madrid es casi exclusiva del Teatro Real, con algunas honrosas excepciones¹⁰¹. Podría popularizarse con pequeños formatos, en lugares que ya se esfuerzan por programar espectáculos de música clásica.

Acciones en Bibliotecas. Su apertura ha de proyectarse hacia usuarios más amplios, convirtiéndolas en un **espacio de encuentro**, que puede generar empleo en áreas externas a la biblioteconomía y documentación: conciertos, exposiciones, narraciones, cuentacuentos, lecturas dramatizadas...

Es imprescindible el **acceso** de alumnos y profesores de las Escuelas Superiores de Enseñanzas Artísticas a los **proyectos y ayudas de investigación, desarrollo e innovación (I+D+I)**, con reconocimiento de la **investigación aplicada en el ámbito del arte**, implícita en cualquier proceso de creación.

Hay que **trabajar en la identificación de nuevos yacimientos de empleo** a través de las artes aplicadas, para conseguir un trabajo digno y creativo para los jóvenes artistas, fuera de los espacios convencionales de exhibición. Un servicio a la comunidad que, además, propicia una conexión única con el público.

Hay que **enseñar a emprender**, generar conciencia de ese camino entre la realidad y el mito de uno mismo como artista, y el movimiento que lo enfrenta a los costes y oportunidades dentro de su profesión. Hoy se requieren para los artistas **capacidades transversales**.

Hay que **establecer redes de cooperación y colaboración** entre instituciones, entre ellas y

¹⁰⁰ La Escuela Superior de Canto es ejemplar en este sentido, pues hace años que abre sus puertas al público en todos sus actos escolares, como demuestra un vistazo a las actividades que se ofrecen en su web. La idea sería que los estudiantes fueran más allá de su propia escuela, presentando sus conciertos en otros centros, y siendo remunerados por ello. Algo parecido sucede en la RESAD.

¹⁰¹ Cabe destacar en este sentido el interesantísimo Proyecto ZARZA, para jóvenes y niños y realizado por jóvenes artistas, <https://teatrodela zarzuela.mcu.es/es/proyectos-didacticos/proyecto-zarza> que desarrolla desde hace unos años el Teatro de La Zarzuela, en Madrid.

las empresas y entre artistas de diversas disciplinas, estableciendo lazos estables de cooperación profesionales y personales, trabajando en red.

Crear comunidad es fundamental para restablecer la confianza público-artista, acercando servicios artísticos de proximidad al territorio local y rural.

La **digitalización**, que ha acelerado la pandemia, nos permite abrir la periferia al centro y viceversa, planteando el reto de generar **nuevos espectáculos y encuentros que no son en vivo**, ayudando a encontrar nuevos públicos.

Hay que **atraer talento, de forma descentralizada**, partiendo de lo que ya existe en los espacios de la periferia, **implicando a los actores locales, y territoriales en cooperación**.

Esta posibilidad de articulación se podría ofrecer también al Estado, financiada **a través de los fondos estructurales de Reconstrucción y Resiliencia**.

Habrá que contribuir a **captar el interés de quienes deciden la distribución de los fondos de Resiliencia**, que podrían financiar este proyecto.

Implicar en ello a las grandes federaciones, los sindicatos de actores, la SGAE, la FAETEDA (Federación Estatal de Asociaciones de Teatro y Danza), articulando **a todos** para que nadie vea el proyecto como una amenaza.

El Ministerio de Hacienda debe comprender lo crucial de la redacción de la futura **Ley de Mecenazgo** para el sector de la Cultura, que deberá tener altura de miras en su redacción, facilitando los **microcréditos** para financiar de manera específica proyectos concomitantes y/o consecutivos del proyecto general.

Los microcréditos podrían ser **articulados**, tanto **por Aval Madrid e ICO**, como por **fundaciones** y empresas **sensibilizadas** en colaborar en iniciativas específicas encaminadas a la sostenibilidad.

Posibilidades de realización de estas medidas:

- **Utilizar fondos** destinados a la Cultura dentro del apartado 24 y 25 del **Plan Reconstrucción y Resiliencia**.
- **Crear un departamento nuevo dentro de AC/E**, dotándolo de personal especializado en la gestión de las disciplinas en cuestión y de presupuesto vía Plan de Reconstrucción y Resiliencia.
- **Generar una sociedad mercantil, que funcione de manera más diligente y ágil, dependiente del INAEM**, como una unidad más de la **Dirección General** con

representación inter-administrativa de la función pública (Enseñanzas Artísticas, unidades teatrales municipales y de la Comunidad de Madrid y agentes del Ministerio de Cultura).

- **Diseñar becas para el desarrollo de artistas específicos, o financiar espectáculos o programas concretos**, gracias al mecenazgo de entidades privadas; y mejorar las públicas.
- **Crear una nueva sociedad estatal** específica para el desarrollo del proyecto, dotándola con personal especializado en la gestión de las disciplinas en cuestión. Podría ser la receptora de dinero público y privado vía mecenazgo.
- Crear un **comité público-privado** de gestión del proyecto, permeable al empresariado y a las fundaciones.
- Utilizar los espectáculos y conciertos emanados de los **trabajos de Fin de Grado** de las escuelas para programar una fuerte **campaña infantil y juvenil**, a través de los centros formativos y los IES públicos, concertados y privados. Una campaña que garantice un relevo generacional de público formado, futuro demandante del disfrute de las Artes Escénicas.

Referencias y páginas web

Almansa, Pilar. (2017). “La batalla del Matadero. Feijóo y Portillo se necesitan. De la salud y enfermedades de las Artes Escénicas”. En *Acotaciones. Revista de investigación teatral*, n. 38. P. 265. Disponible en:

<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/195/294>

AA.VV. (2006). *Catálogo Maestros del teatro. 175 aniversario de la Real Escuela Superior de Arte Dramático*. Círculo de Bellas Artes. Madrid.

AA. VV. (2012) *Premios Marta Mata 2011 a la calidad de los centros educativos*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Subdirección General de Documentación y Publicaciones. Madrid.

Baltà Portolés, Jordi. (2016). *El ejemplo francés. Cómo protege Francia la Cultura*. Fundación Santillana-Fundación Alternativas. Disponible en:

https://www.fundacionalternativas.org/public/storage/recursos_descargas/aaf6581d1ac124fb62b20b8e2c046e85.pdf

Bonín, Patricia- Rubio, J.A. (2019). “Vocación y precariedad laboral en la profesión de la danza en España”, *Ausart. Revista para la investigación en el arte*. Vol 7, n. 2. Disponible en: <https://ojs.ehu.eus/index.php/ausart/issue/view/1792>

Bustamante, Enrique (coord.) (2019). *El estado de la cultura en España 2019. Cultura local, democracia, desarrollo*. Fundación Alternativas. Madrid. Disponible en:

https://www.fundacionalternativas.org/public/storage/publicaciones_archivos/36e8ddaea9599809a584485d2c4bbbe8.pdf

Caerols, Raquel (2020). “La incorporación de la cultura y las artes al curriculum educativo: una

tarea pendiente y urgente”. En Ballesteros, Inmaculada (dra.). *Informe sobre el estado de la cultura en España. Fundación Alternativas. Madrid, pp. 115- 126. Disponible en:* https://www.fundacionalternativas.org/public/storage/publicaciones_archivos/78ec608c0961f46fd8c132501430a254.pdf

ConCA. (2021). *Informe anual. Estat de la cultura i de les arts 2020*. Generalitat de Catalunya. Disponible en: https://conca.gencat.cat/web/.content/arxius/publicacions/informe_anual_2020/IA2020-CAT.pdf

De Unamuno, Miguel. (1965.) *De Pensamiento político*. Elías Díaz (ed. de) Tecnos. Madrid.

Embid, Julio – Garrido, Pedro C. (coords.) (2011). *Alternativas para Madrid: Manual de Buenas Prácticas para una Ciudad Mejor. Fundación Alternativas. Madrid*. Disponible en: https://www.fundacionalternativas.org/public/storage/estudios_documentos_archivos/21de685c027691ef9dfa8247845dd4f0.pdf

European Comission. (2017). *Special eurobarometer 466, Cultural Heritage*. Disponible en: https://data.europa.eu/euodp/en/data/dataset/S2150_88_1_466_ENG

Fernández Valbuena, Ana–Machiels Christian. (2015). *Regards Croisés Espagne/Fédération Wallonie Bruxelles. Le parcours et la situation des professionnels du théâtre. États des lieux et perspectives*. Association Marcel Hicter pour la Democratie Culturelle-FMH. Bruselas. Disponible en: http://fondation-hicter.org/wp-content/uploads/2019/07/christian_machiels_etude_2015.pdf

Ferrandis, Domingo - Motos Tomás. (2015). *Teatro aplicado. Teatro del oprimido, Teatro playback, dramaterapia*. Octaedro. Barcelona.

Geli, Carles. (2021). “Secretos de la Deichman Bjørvika de Oslo, la mejor biblioteca del mundo”. *El País*. Barcelona. 16/09/2021. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2021-09-16/secretos-de-la-deichman-bjorvika-de-oslo-la->

mejor-biblioteca-del-mundo.html

Granda, Juanjo, (2017). *RESAD. Historia de una escuela centenaria*. Disponible en:
<http://www.resad.es/images/historia-de-una-escuela-centenaria.pdf>

Lamarca, M^a Jesús (2017). “La cultura en Madrid: Del rosa al amarillo y fundido a negro”.
Las artes @ Digital. Disponible en:
<http://artesadigital.blogspot.com/2017/05/culturamadridmunicipalismo.html>

Luppi, Patrizia (2021). “Muti da Vienna. La musica per la salute della mente e per una società migliore”. *La Cronaca di Ravenna*. 02/01/2021.

Mantilla, Jesús (2014). “Incorporar a Picasso al Prado sería muy saludable”. Entrevista a Miguel Zugaza. *El país*, 15/01/2014. Disponible en:
https://elpais.com/elpais/2014/01/14/eps/1389718125_819327.html

Marco, Joan Francesc. (2017). “Una propuesta para el desarrollo de la cultura”. *La vanguardia*, 17/01/2017. Barcelona, p. 39.

Martínez Roger (2012) “Los jóvenes no pueden esperar”, *Cuadernos de investigación teatral Primer Acto*, n. 343, pp. 109-111.

Martínez Roger (2012) “Hasta llegar a Samira”, Presentación a Fernández Valbuena, A. *Samira... Un proyecto teatral de cooperación*, Fundamentos, Madrid, pp. 13- 15.

Moraga Guerrero, E. (2019). *El Tercer Sector Profesional de las Artes Escénicas y de la Música*, Grupo de Trabajo del Tercer Sector Profesional, Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música. INAEM. Disponible en:
<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ef907eb9-bb9f-49be-a99a-a046b58bf391/tercer-sector-profesional-artes-escenicas-musica.pdf>

Muro, Roberto (dir.) *Informe sobre las artes escénicas en España: distribución, programación y públicos (2020) Encuesta al sector y reflexiones sobre los efectos de la pandemia*. Academia de las Artes Escénicas de España. Madrid. Disponible en:
https://academiadelasartesescenicas.es/archivos/files/publicaciones/Est-2_Informe_2020/II_Informe.html

Observatorio de la Cultura. (2021). *La cultura en España 2020*. La Fábrica Fundación Contemporánea. Disponible en: https://www.lafabrica.com/wp-images/Informe-OC_2020.pdf

Palacios González, Daniel. (2017). “Los Centros Socioculturales de Distrito en Madrid. Un análisis estratégico para la participación comunitaria”. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*. Vol. 4, Nº 2, pp. 23-39.

Raab Michael. (2021). “In Lessing’s Footsteps: Dramaturgy in Germany and Britain”. En *Miranda*. n. 23. Disponible en <https://journals.openedition.org/miranda/43245>

Rubio Aróstegui, J. Arturo. (2020). “La coordinación institucional y el valor del patrimonio escénico en la globalización: retos de la política cultural”. En Ballesteros, Inmaculada (dra.). *Informe sobre el estado de la cultura en España. Fundación Alternativas. Madrid, pp. 141-150*. Disponible en:
https://www.fundacionalternativas.org/public/storage/publicaciones_archivos/78ec608c0961f46fd8c132501430a254.pdf

Rubio Aróstegui, J. Arturo–Villarroya, Anna (2019). *El papel del mecenazgo en la política cultural española*. Fundación Alternativas. Madrid, Disponible en:
https://www.fundacionalternativas.org/public/storage/publicaciones_archivos/9dc1dc0f5ccb5592401c1bc0b977db60.pdf

Sánchez Verdú (2017) “¿Incompatibiliqué?”. *Magazine Platea*. Disponible en <https://www.plateamagazine.com/opinion/3197-incompatibilique-sobre-la-compatibilidad->

[entre-docencia-y-actividad-artistica](#)

Solana, Juan José. (2020). "Porque apenas si nos dejan decir que somos quien somos". En *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2020*. Disponible en <http://www.anuariosgae.com/anuario2020/presentacion.pdf>

Van der Graaf, L., Dunajeva, J., Siarova, H., Bankauskaite, R. (2021). *Research for CULT Committee – Education and Youth in Post-COVID-19 Europe–Crisis Effects and Policy Recommendations*, European Parliament, Policy Department for Structural and Cohesion Policies, Bruselas. Disponible en: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2021/690872/IPOL_STU\(2021\)690872_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2021/690872/IPOL_STU(2021)690872_EN.pdf)