

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



La incidencia de la gestión cultural en las políticas culturales.
Estudio de caso de la gestión de la crisis económica y sanitaria
generada por la COVID-19 por parte del sector de las artes escénicas y
de la música de España

Trabajo de suficiencia profesional para obtener el título profesional de
Licenciada en Artes Escénicas que presenta:

Tania Lucia Swayne Obregon

Asesora:

Lorena Maria Pastor Rubio


Lima, 2022

Informe de Similitud

Yo, Lorena María Pastor Rubio, docente de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora del trabajo de suficiencia profesional titulado **“La incidencia de la gestión cultural en las políticas culturales. Estudio de caso de la gestión de la crisis económica y sanitaria generada por la COVID-19 por parte del sector de las artes escénicas y de la música de España”**, de la autora **Tania Lucia Swayne Obregon**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 22%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 28/11/2022.
- He revisado con detalle dicho reporte y confirmo que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio alguno.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 28 de noviembre del 2022.....

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Paterno Materno, Nombre 1</u> <u>Nombre 2</u> <u>Pastor Rubio Lorena María</u>	
DNI:40116342	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2560-3724	

RESUMEN

En marzo de 2020, la COVID-19 generó una crisis sanitaria, económica y social a nivel mundial, de la que aún nos seguimos recuperando. En cuanto al sector cultural, el confinamiento provocó que los espacios culturales cerrasen sus puertas y que las actividades se paralizasen *sine die*. En este contexto, una treintena de asociaciones profesionales del sector de las artes escénicas y de la música en España se unió para hacer frente a esa situación y conseguir que los agentes que componen el sector no se viesen desprotegidos. Este Trabajo de Sustentación Profesional tiene como objetivo sistematizar las estrategias de gestión cultural empleadas por estas asociaciones en la implementación de políticas culturales para el sostenimiento, desarrollo y mejora de las condiciones del sector de las artes escénicas y de la música en España, en el contexto de crisis de la COVID-19. Para ello, el primer capítulo contextualiza al lector/a, a través de un breve resumen histórico y explicación de la estructura y funcionamiento del sector de las artes escénicas en España. Para abordar así, en el capítulo 2, las estrategias y acciones llevadas a cabo por las asociaciones sectoriales en España entre marzo de 2020 y marzo de 2022. El principal aprendizaje de esta experiencia es que, si trabajamos de manera unida, dejamos de lado nuestros intereses particulares y nos concentramos en el bien común, trabajaremos mejor, nos haremos más fuertes y llegaremos a mejores resultados.

Palabras clave: Gestión Cultural, Políticas Culturales, Artes Escénicas, Música, COVID-19.

ABSTRACT

In March 2020, COVID-19 generated a global health, economic and social crisis, from which we are still recovering. As for the cultural sector, the lockdown caused cultural venues to close their doors and activities to come to a standstill *sine die*. In this context, around thirty professional associations of the performing arts and music sector in Spain came together to face this situation and ensure that the agents that make up the sector were not left unprotected. This Professional Supporting Work aims to systematise the cultural management strategies used by these associations in the implementation of cultural policies for sustaining, developing and improving the conditions of the performing arts and music sector in Spain, in the context of the *coronacrisis*. For this, the first chapter contextualises the reader through a brief historical summary and explanation of the structure and functioning of the performing arts sector in Spain. Then, in chapter 2, the strategies and actions carried out by the sectorial associations in Spain between March 2020 and March 2022 are dealt with. The main learning from this experience is that, if we work together, put aside our particular interests and focus on the common good, we will work better, become stronger and achieve better results.

Keywords: Cultural Management, Cultural Policies, Performing Arts, Music, COVID-19.

AGRADECIMIENTOS

Este documento tiene como objetivo sistematizar el trabajo realizado por las diferentes asociaciones del sector de las artes escénicas y de la música de España en el proceso de gestión de la crisis económica y sanitaria generada por la COVID-19. Deseo, por ello, que sirva de inspiración para acciones similares que puedan ponerse en marcha en otros países e, incluso, en otros sectores de actividad.

A todos los equipos de gestión, juntas directivas y asambleas de las asociaciones sectoriales involucradas en este proceso de trabajo: gracias por su generosidad, su esfuerzo, su escucha y su capacidad para generar diálogo y consenso.

También quiero agradecer a Jesús Cimarro y a FAETEDA, por facilitarme la documentación necesaria para la elaboración de este Trabajo de Sustentación Profesional; a Vera Castaño, por sus comentarios y soporte durante este proceso; y, muy especialmente, a Irene Pardo, compañera de aventuras, por sus sugerencias e ideas en la elaboración de este documento.

Finalmente, quiero agradecer a MOLTAJ, por estar siempre a mi lado, ser mi guía y mi soporte a la distancia; a Lorena Pastor, por sus consejos y acompañamiento; y a Isabel Fernández, por su mirada, sus opiniones y su apoyo incondicional.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO 1. LA GESTIÓN CULTURAL EN EL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA	1
1.1. Hacia una definición de las políticas públicas	1
1.2. Breve repaso histórico de las políticas culturales en España	9
1.3. FAETEDA y el sector de las artes escénicas en España	18
1.4. Los agentes, el mercado y la financiación del sector de las artes escénicas en España	26
1.5. La crisis de 2008 y el sector cultural en España	34
CAPÍTULO 2. LA CRISIS DE LA COVID-19 Y EL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA DE ESPAÑA	40
2.1. Mesa COVID-19 de las Artes Escénicas y de la Música	42
2.2. Reapertura de los espacios escénicos y musicales	54
2.3. Declaración Mercartes	59
2.4. Mesa Mercartes de las Artes Escénicas y de la Música	70
2.5. Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista	80
CONCLUSIONES	85
REFLEXIONES FINALES	90

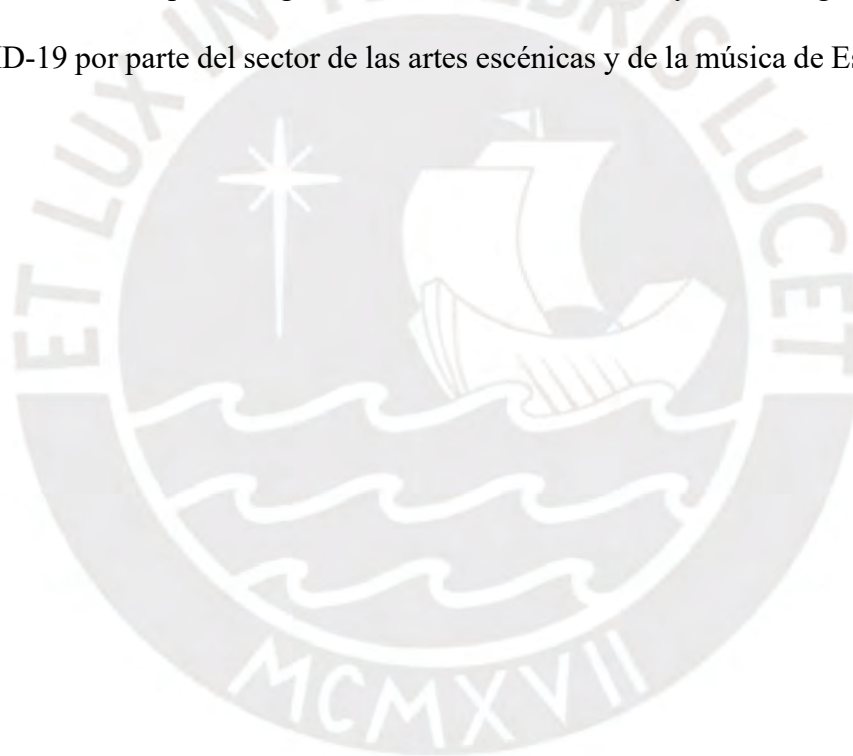
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS **92**

ANEXOS **106**

Anexo I. Glosario de entidades e instituciones en España	106
Anexo II. Carta al ministro de Cultura y Deporte (11 de marzo de 2020)	110
Anexo III. Medidas extraordinarias de choque propuestas por FAETEDA para afrontar la crisis del sector de las artes escénicas	112
Anexo IV. Comunicado al ministro de Cultura y Deporte (9 de abril de 2020)	116
Anexo V. Carta al ministro de Cultura y Deporte (7 de julio de 2020)	120
Anexo VI. Comunicado 1 #LaCulturaDebeContinuar	122
Anexo VII. Comunicado 2 #LaCulturaDebeContinuar	125
Anexo VIII. Campaña redes sociales #LaCulturaDebeContinuar	126
Anexo IX. Carta al ministro de Cultura y Deporte (30 de abril de 2021)	129
Anexo X. Carta a la ministra de Trabajo y Economía Social (13 de enero de 2022)	132

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Gasto liquidado en cultura por tipo de Administración Pública y naturaleza económica del gasto (miles de euros)	30
Gráfico 2: Número de representaciones, espectadores y recaudación de artes escénicas (indicadores globales) (2008-2013)	35
Gráfico 3: Gasto de consumo cultural de los hogares. Explotación de la Encuesta de Presupuestos Familiares (Base 2006) (Censo 2011)	37
Gráfico 4. Línea del tiempo de la gestión de la crisis económica y sanitaria generada por la COVID-19 por parte del sector de las artes escénicas y de la música de España.	40



INTRODUCCIÓN

Presentación

En el año 2001, con 15 años, supe que quería dedicar mi vida a las artes escénicas. Fue durante una representación de *Fausto* de Goethe, dirigida por Jorge Guerra en el Teatro Municipal de Lima. Todavía se me eriza la piel cuando recuerdo momentos de esa noche, acompañada de mis padres, en aquellas butacas del aún no restaurado teatro, tras el incendio que lo dejó en ruinas en 1998.

Sin embargo, lo que causaba esa emoción en mí no era la idea de verme en un escenario, yo estaba fascinada por la magia del teatro. Esa experiencia que se inicia cuando adquieres tu entrada con ilusión, que se materializa al sentarte en una butaca y esperas a que comience la función, y termina unos días (o años) después, cuando revives esos momentos que el teatro te permitió vivir. Una experiencia que es posible gracias al trabajo de muchas personas invisibles para el público en general, pasando por el director/a, los actores y actrices, los técnicos/as, los diseñadores/as y realizadores/as de vestuario, utilería y escenografía, el personal de sala y, por supuesto, aquellos que están detrás, en comunicación, distribución, programación, producción, administración y muchas otras áreas que seguramente se me quedan en el tintero.

Así, en noviembre de ese mismo año, decidí postular a la carrera de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) e inicié esta aventura de la que tengo la dicha de vivir a día de hoy. Siempre tuve claro que lo mío no era la actuación, lo que yo quería era hacer posible que la gente viviera la experiencia que yo viví. Eso lo empecé a experimentar

muchos años más tarde cuando inicié mi periplo en la gestión cultural, pero mi paso por la especialidad fue indispensable para guiar mi camino.

Estudiar en la PUCP ha sido una de las experiencias más gratificantes de mi vida y le estaré siempre agradecida por la formación integral que recibí. Desde mis años en Estudios Generales Letras, que potenciaron mis capacidades de argumentación y me dotaron de sensibilidad social, con cursos como *Redacción y Argumentación*, *Psicología* o *Realidad Social Peruana*. Hasta mi paso por la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, en la que combiné asignaturas generales, como *Lenguaje de los Medios*, *Estética y Comunicación* o *Semiología para la Comunicación*, con asignaturas específicas de mi especialidad, como *Actuación*, *Dirección*, *Dramaturgia* y *Producción*.

Esta formación me ha proporcionado las herramientas necesarias para afrontar mi quehacer profesional desde una mirada integral y me ha conferido de sensibilidad artística y social, al tiempo que me ha brindado las herramientas para la gestión y el desarrollo de proyectos culturales. Y es, precisamente, durante mi formación de pregrado donde pude poner nombre a aquello a lo que siempre quise dedicarme: la gestión cultural especializada en artes escénicas.

Comencé mi actividad en las artes escénicas en 2006. Trabajé como asistente de producción y como productora ejecutiva de festivales estudiantiles, de espectáculos teatrales independientes y del Teatro La Plaza. Pasé luego a ser jefe de sala del Centro Cultural El Olivar de la Municipalidad de San Isidro y fue ahí donde descubrí otros universos alrededor de la cultura que me fueron cautivando de la misma manera que el teatro, tales como la danza y la música. Al cabo de un tiempo, me ascendieron al cargo de coordinadora de actividades culturales de dicha municipalidad y comencé a necesitar más herramientas para afrontar el reto que tenía por

delante. Por ello decidí cursar el Diplomado en Gestión de Empresas e Iniciativas Culturales de la PUCP, el cual me permitió conocer el panorama global del sector cultural del Perú.

La experiencia en el sector público reafirmó mis inclinaciones hacia la gestión cultural y también me permitió ampliar la mirada, pues descubrí que, si quería generar cambios importantes a favor del desarrollo cultural de mi ciudad, y de las artes escénicas en particular, debía trabajar muy duro desde adentro. Pero, además, que tenía que hacerlo desde la Municipalidad de Lima, quien tiene a su cargo la jurisdicción de toda la ciudad. Es así como, en enero de 2012, logré mi objetivo e ingresé a trabajar a la Gerencia de Cultura de la Municipalidad de Lima. Desde adentro, pude aplicar de manera práctica los conocimientos adquiridos en el Diplomado y contribuir con el desarrollo de programas que fortalecieron el sector de las artes escénicas de Lima.

Al terminar estos estudios, tuve la necesidad de seguir profundizando en otros conocimientos relacionados con la gestión cultural, pero más especializados en artes escénicas. Por esta razón, en 2013, viajé a España para cursar el Máster en Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza de la Universidad Complutense de Madrid. Gracias a las prácticas profesionales del máster, pude colaborar en diferentes proyectos y organizaciones, que dieron a conocer mi trabajo dentro del sector escénico español, tales como COFAE (Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado español), dFERIA (Feria de Artes Escénicas de Donostia/San Sebastián), FETEN (Feria Europea de Artes Escénicas para Niños y Niñas), FIT de Cádiz (Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz), INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música), MADferia (Feria de Artes Escénicas de Madrid) o MERCARTES (Mercado de las Artes Escénicas).

Así, cuando a inicios de 2017, la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza de España (FAETEDA) decide dar un paso importante dentro de su estructura y contratar a una persona que se hiciese cargo de la gerencia de la Federación, me convocaron para el puesto de trabajo. FAETEDA está compuesta por 18 asociaciones que representan a casi 500 compañías/productoras y teatros privados de artes escénicas del Estado español y, aunque fue creada en 1996, hasta esa fecha no habían contado con un/a gerente que liderase sus proyectos. La Federación había crecido en los últimos años y había consolidado su rol como portavoz del sector de las artes escénicas frente a las Administraciones públicas, estatales y europeas. Por ello, la junta directiva elegida en 2014 pone sobre la mesa la importancia de crear una figura que contribuya al crecimiento y desarrollo de esta organización, creando así el puesto de gerencia, que hasta la fecha había sido gestionado a través de una secretaría técnica.

Asumir este puesto de trabajo significaba un gran reto en mi trayectoria profesional. Vivir en España había ampliado mi mirada sobre lo que se estaba haciendo en temas de gestión cultural en otras partes del mundo, así como todo aquello que estaba aún pendiente de hacer. Estaba convencida de que esta experiencia iba a enriquecer mi desarrollo profesional y que era una oportunidad única para seguir cosechando vínculos profesionales y personales, no solo en España sino con personas de diferentes partes del mundo. Es así que, aunque esto afectase mis sueños iniciales de volver al Perú a aplicar lo aprendido en el máster, sabía que estaba tomando la decisión correcta. Y no me equivocaba.

He cumplido cinco años como gerente de FAETEDA. Mis funciones se enmarcan en tres áreas: labores administrativas y de gestión, proyectos propios de la Federación y acciones en defensa del sector. Es este último campo de acción el que se constituye como objeto de sistematización del presente Trabajo de Sustentación Profesional: mi experiencia en la gestión de la crisis

económica y sanitaria generada por la COVID-19 por parte del sector de las artes escénicas y de la música de España.

Al plantearme obtener mi título de Licenciatura, tenía claro que debía presentar un Trabajo de Sustentación Profesional que pusiese en valor la labor del gestor/a cultural, ya que muchas veces resulta invisible para el público en general y a veces, incluso, para el propio sector. A modo de anécdota, relataré mi experiencia como productora ejecutiva del *VIII Encuentro con Artes Escénicas* de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la PUCP. Era el año 2006 y, si bien se trataba de un festival de carácter universitario, era la primera vez que tenía la responsabilidad de organizar una actividad más allá de mis trabajos universitarios. Ese *Encuentro* me expuso a lo que más adelante sería el mundo laboral, con sus momentos agrios, sus alegrías, sus contratiempos y sus éxitos. Pero, aún más importante, me puso frente a una realidad que se repetiría constantemente en los próximos años: “Todo está muy bonito, ¿pero tú que has hecho?”, me preguntó mi hermana menor al terminar la inauguración del *VIII Encuentro con Artes Escénicas*.

En ese momento, comprendí que la labor del productor/a escénico –y la de tantos otros profesionales del sector– pasa muchas veces desapercibida para el público en general. Lo curioso es que, lejos de desanimarme, este comentario me dio alas para seguir en este camino y, sobre todo, para visibilizar su importancia. Han pasado 16 años desde entonces y yo he transitado por diferentes instituciones, primero como productora ejecutiva y luego como gestora cultural y, a cada paso dado, he procurado reivindicar la importancia de nuestra profesión. En concreto, desde que me dedico a la gestión cultural, he apostado por la profesionalización de nuestra actividad y por buscar mejores condiciones para quienes conforman el sector de las artes escénicas.

Es por todo ello que quería que este trabajo reflejase toda la experiencia adquirida en estos años, especialmente, aquella relacionada con la defensa del sector de las artes escénicas en España, país en el que resido desde hace nueve años. Por esta razón, decidí sistematizar el trabajo realizado entre marzo de 2020 y marzo de 2022 por parte de FAETEDA y otras organizaciones del sector de las artes escénicas y de la música en España, en la gestión de la crisis económica y sanitaria generada por la COVID-19.

Como es de conocimiento general, el confinamiento provocó que los teatros cerrasen sus puertas y que las producciones se paralizaran *sine die*. Como he mencionado anteriormente, una de las principales líneas de acción de FAETEDA consiste en el diseño y aplicación de estrategias en defensa del sector de las artes escénicas, tanto a nivel estatal como europeo, a fin de conseguir mejores condiciones económicas y laborales para el sector, y contribuir así al sostenimiento del tejido escénico español.

Pero la crisis económica y sanitaria generada por la COVID-19 sobrepasaba el campo de actuación de la Federación, ya que afectaba de igual manera a otros agentes culturales, como el sector de la música, por lo que el contexto hizo necesario que trabajásemos de manera conjunta y coordinada. Así, en marzo de 2020, unas 30 asociaciones del sector de las artes escénicas y de la música de todo el territorio español nos unimos para trabajar hacia un objetivo común: la supervivencia del sector. Nuestros interlocutores fueron las Administraciones públicas en sus tres niveles (estatal, autonómico y local)¹.

¹ En el subcapítulo 1.2. hago un resumen de la división territorial del Estado español y explico el concepto de Administración pública.

A lo largo de estos meses, hemos puesto en marcha distintas estrategias para conseguir nuestros objetivos. Una de ellas fue la elaboración del documento *52 medidas extraordinarias para afrontar las consecuencias de la crisis sanitaria provocada por el COVID-19 en el sector de las artes escénicas y de la música* (Mesa COVID-19, 2020a) y de la *Guía de Buenas Prácticas para el Reinicio de la Actividad Escénica y Musical en España*, elaborada de manera conjunta con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM, 2020a). El trabajo dio pronto sus frutos, ya que el 5 de mayo de 2020 se promulgó el Real Decreto-ley 17/2020, por el que se aprobaron medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social de la COVID-19 (BOE, 2020g).

En septiembre de 2020, iniciamos un proceso de trabajo participativo con varias de estas asociaciones, liderado por FAETEDA y La Red Española de Teatros. El resultado: la *Declaración Mercartes* (MERCARTES, 2021b), documento suscrito por 80 asociaciones y más de 300 organizaciones del sector de las artes escénicas y de la música, que fue presentado a las Administraciones públicas el 23 de marzo de 2021 en el Teatro Valle-Inclán de Madrid, con 16 medidas estratégicas que resumen y sintetizan una hoja de ruta sectorial.

Pero el trabajo no acabó allí. En abril de 2021 se constituyó la *Mesa Mercartes de las Artes Escénicas y de la Música*, un grupo de trabajo formado por 30 asociaciones sectoriales, con el objetivo de asumir la ruta estratégica planteada en la *Declaración Mercartes* para mejorar las condiciones del sector. Los resultados de estos meses de trabajo se presentaron en el Foro Mercartes 2021, el 2 de diciembre de 2021 en el recinto de la Feria de Valladolid, con el fin de evaluar el trabajo realizado hasta la fecha y marcar los siguientes pasos a seguir. El trabajo de la *Mesa Mercartes* continúa hasta hoy. A la fecha de entrega de este informe, seguimos

trabajando en la implementación del Estatuto del Artista y hemos creado un grupo de trabajo para proponer medidas concretas que vinculen la educación y las artes escénicas y la música.

Estos meses de trabajo han servido para cohesionarnos como sector y para permitirnos afinar la manera en que nos relacionamos con las Administraciones públicas, y también entre las propias asociaciones que conformamos el sector de las artes escénicas y de la música en España. Sin duda, esta experiencia ha contribuido a modificar la percepción que las instituciones tenían de nosotros. De hecho, durante la pandemia, la ministra de Hacienda, María Jesús Montero, y el exministro de Cultura, José Manuel Rodríguez Uribes, han reconocido que somos uno de los pocos sectores articulados y que hemos hecho los deberes. Esta vivencia reafirma la importancia de que los artistas y gestores culturales nos constituyamos como agentes políticos y sociales, capaces de elaborar propuestas estructuradas y fundamentadas, que contengan no solo nuestras demandas y necesidades, sino nuestras propuestas de cambio.

En concreto, mi rol dentro de este proceso ha incluido, por un lado, sistematizar y consolidar la información recibida por parte de los miembros de FAETEDA, en documentos que reflejasen el contexto, las necesidades y las propuestas de las diferentes comunidades autónomas. Y, por otro, trabajar junto a otras asociaciones sectoriales en propuestas unificadas como sector. Así como coordinar las diferentes reuniones mantenidas y el envío de las cartas y documentación a las distintas instituciones, tarea realizada de manera conjunta con otras asociaciones sectoriales.

En ese sentido, es fundamental señalar que mi labor ha estado estrechamente ligada y articulada con las acciones de otros gestores/as culturales de asociaciones sectoriales similares a la mía. Ya que, lo destacable de esta experiencia, es precisamente el trabajo coordinado y de equipo

realizado por parte de cada una de las asociaciones sectoriales, tanto dentro de su propia estructura como fuera de ella, para su coordinación con otras asociaciones de carácter similar.

Es la primera vez, desde la llegada de la democracia en España, que el sector de las artes escénicas y de la música trabaja de manera unida y coordinada, y, aunque aún queda mucho camino por delante y muchos objetivos por alcanzar, estoy convencida de que estamos haciendo un trabajo que merece la pena ser sistematizado, a fin de que pueda servir de referente en otros países del mundo.

España lleva poco más de 40 años en democracia, tiempo en el cual ha fortalecido su tejido escénico gracias a la existencia de un sistema de ayudas públicas que apoyaron, entre otras cosas, la producción de espectáculos y la rehabilitación de espacios escénicos, así como la creación de asociaciones sectoriales. Además, el sector escénico español llega a esta crisis sanitaria tras haber sobrevivido al golpe de la crisis económica de 2008, por tanto, no es casual que llegue así de unido, con la piel curtida y la experiencia a cuestas.

Conozco de cerca las diferencias existentes entre el sistema escénico español y el peruano. Como señala Medellín (2004), los procesos de estructuración de las políticas públicas son distintos, dependiendo de si cuentan con estructuras políticas sólidas e instituciones regidas por la formalidad, o no. Así, mientras que el autor clasifica a España como un país con estabilidad estatal y gubernativa, al Perú lo considera como un país con fragilidad e inestabilidad estatal y gubernativa.

En este sentido, este trabajo no persigue una réplica del proceso sistematizado. Sí, en cambio, considero que se puede tomar como referencia la experiencia relatada, a fin de adaptar los

elementos que se consideren convenientes a la realidad del Perú, como puede ser el modelo de asociación sectorial o las estrategias de comunicación llevadas a cabo para incidir en las políticas culturales. Soy consciente de que se están planteando iniciativas similares en el Perú y, por ello, el fin último de este trabajo es servir de inspiración y de puente de colaboración, a fin de cohesionar y fortalecer el sector escénico peruano, y mejorar su incidencia en las políticas culturales que les afectan.

Objetivo principal

- Sistematizar las estrategias de gestión cultural en la implementación de políticas culturales para el sostenimiento, desarrollo y mejora de las condiciones del sector de las artes escénicas y de la música en España, en el contexto de crisis de la COVID-19, desde mi experiencia como gerente de FAETEDA.

Objetivos específicos

- Describir y analizar las estrategias y acciones puestas en marcha por parte de las asociaciones del sector de las artes escénicas y de la música de España, a fin de hacer llegar nuestras demandas, necesidades y propuestas de solución a las Administraciones públicas.
- Evaluar de qué manera el contexto de la COVID-19 ha modificado la forma de relacionarse y de trabajar entre las asociaciones del sector de las artes escénicas y de la música de España, así como las estrategias empleadas para la coordinación, cohesión y trabajo conjunto del sector.
- Describir un modelo de gestión que pueda servir de referente para el sector de las artes escénicas del Perú, que contribuya a que las organizaciones que lo componen trabajen de

manera coordinada y se consoliden como interlocutores del sector escénico ante las instituciones peruanas.

Ejes temáticos

Los ejes temáticos que se desarrollarán en los capítulos 1 y 2 son:

- La gestión cultural en el sector de las artes escénicas y de la música en España: su estructura y funcionamiento, y el rol de las asociaciones sectoriales en la implementación de las políticas culturales españolas.
- La influencia de la crisis de la COVID-19 en las relaciones entre las asociaciones sectoriales de España y en la manera en que gestionamos nuestras demandas ante las Administraciones públicas.

El capítulo 1 tiene como objetivo situar al lector/a en el contexto en que se enmarca la propuesta.

El subcapítulo 1.1. inicia con una definición de *política pública* y las diferentes categorías que existen, para luego adentrarse en el concepto de *política cultural*, término clave de este Trabajo de Sustentación Profesional. Asimismo, con el objetivo de conocer la magnitud de las acciones puestas en marcha por el sector escénico y musical español, este capítulo explica las diferentes etapas de creación e implementación de las políticas públicas y su relación con la comunicación, así como el rol de los grupos de interés y la práctica del *lobbying*.

En el subcapítulo 1.2. realizo unos apuntes históricos de las principales intervenciones del Estado en materia de cultura, desde inicios del siglo XVIII hasta principios del siglo XXI,

previo a la crisis financiera de 2008. Explico la nueva estructuración del territorio español con la llegada de la democracia, dividiéndolo en comunidades autónomas, provincias y municipios, y sus respectivas competencias en materia de cultura. Además, detallo las principales acciones de las Administraciones públicas a fin de alcanzar la descentralización cultural. Finalmente, hago un repaso de los orígenes de las principales asociaciones profesionales del sector de las artes escénicas y de la música en España.

El subcapítulo 1.3. tiene como objetivo situar al lector/a en la organización en la que se enmarca este Trabajo de Sustentación Profesional. Así, explico el origen de la creación de FAETEDA y los fines para los cuales fue constituida. Además, hago un breve repaso de los principales logros obtenidos a lo largo de sus 25 años de andadura y de los proyectos que actualmente desarrolla.

En el subcapítulo 1.4. describo el funcionamiento del sector de las artes escénicas en España: los principales agentes que lo componen (desde la creación de un espectáculo hasta su consumidor final), el funcionamiento del mercado (redes, circuitos, ferias y mercados de artes escénicas) y el rol de las Administraciones públicas en cuanto a la financiación del sector.

En el subcapítulo 1.5. daré cuenta de las principales consecuencias que tuvo para el sector cultural en España la crisis vivida en el periodo 2008-2014, las principales medidas adoptadas por el Gobierno español para contrarrestarla y la creación de la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española (UAEICE) como respuesta unificada del sector ante esta situación.

En el capítulo 2 explico las estrategias adoptadas en la experiencia objeto de la sistematización: la gestión de la crisis económica y sanitaria generada por la COVID-19 por parte del sector de las artes escénicas y de la música de España. Este apartado se divide en cinco puntos:

En el subcapítulo 2.1. narro el inicio de la pandemia en España y las consecuencias negativas para el sector cultural; así como el proceso de creación de la *Mesa COVID-19 de las artes escénicas y de la música*, en marzo de 2020, y de las acciones emprendidas por las asociaciones profesionales del sector para hacer frente a esta situación.

En el subcapítulo 2.2. detallo el plan de desescalada del Gobierno español para el inicio de la nueva normalidad; así como las dificultades a las que tuvo que enfrentarse el sector de las artes escénicas y de la música para el reinicio de su actividad, y las campañas lanzadas desde el sector para hacer frente a estas circunstancias, tales como #LaCulturaDebeContinuar y #CulturaSegura.

El subcapítulo 2.3. abarca un periodo temporal entre septiembre de 2020 y marzo de 2021. En este subcapítulo incido en el proceso de trabajo que lleva a la elaboración de la *Declaración Mercartes* y su presentación pública en marzo de 2021.

En el subcapítulo 2.4. expongo el proceso de constitución de la *Mesa Mercartes de las Artes Escénicas y de la Música*, en abril de 2021, con el fin de plantear las estrategias y acciones necesarias para alcanzar los objetivos propuestos en la *Declaración Mercartes*. Además, hago un recuento de los informes presentados en el Foro Mercartes 2021, entre los que se encuentran el *Proyecto Niebla* y el *Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas*.

Posteriormente, en el subcapítulo 2.5. explico el proceso de creación de la Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista, liderado por el Ministerio de Cultura y Deporte; así como la aprobación de la Reforma Laboral en diciembre de 2021 y sus consecuencias en el sector de las artes escénicas y de la música.

Por último, presento las conclusiones obtenidas tras la realización de la experiencia. Sin duda, la pandemia marca un punto de inflexión en la forma de trabajar y de relacionarnos entre las asociaciones del sector de las artes escénicas y de la música, y también en nuestra relación con las diferentes Administraciones públicas. Tal y como mencioné anteriormente, por primera vez en 40 años, desde que se recuperó la democracia en España, el sector de las artes escénicas y de la música ha demostrado que puede trabajar de manera conjunta y organizada, con el objetivo puesto en el bienestar colectivo por encima del individual. Este camino recién comienza y aún queda mucho por conseguir y alcanzar.

Finalmente, es preciso señalar que, para un mayor detalle de las siglas de las diferentes organizaciones mencionadas a lo largo de este documento, he elaborado un Glosario de Entidades e Instituciones en España, disponible en el anexo I.

CAPÍTULO 1. LA GESTIÓN CULTURAL EN EL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA

1.1. Hacia una definición de las políticas públicas

En la introducción, he explicado la importancia de familiarizar al lector/a con aquellos términos clave para comprender mejor el trabajo de las asociaciones profesionales del sector de las artes escénicas y de la música de España en la gestión de la crisis de la COVID-19. Por esta razón, en este capítulo introduciré brevemente algunos conceptos como *política pública*, *política cultural*, *grupos de interés* o *lobbying*.

Con mucha frecuencia escuchamos hablar de políticas económicas, educativas, sociales o culturales, para referirse a la intervención del Estado en cada uno de estos ámbitos. El conjunto de todas estas *políticas* compone lo que entendemos en nuestro imaginario como *políticas públicas*. Pero, ¿qué es una política pública? El politólogo español Josep Vallès (2010) la define como un conjunto de decisiones y no decisiones, cuyo objetivo es la resolución de algún conflicto social. Durante el proceso de elaboración de las políticas públicas participan diferentes agentes públicos y privados, a fin de que estas sean adoptadas por las instituciones públicas correspondientes.

Por tanto, el concepto de *política pública* hace referencia a diferentes niveles de intervención política, el cual se ha expandido en los últimos 100 años, a fin de asegurar la cohesión de sociedades complejas. Así, en los últimos años se han consolidado políticas públicas en sectores y ámbitos que no habían sido abordados anteriormente por parte de las instituciones públicas (Vallès, 2010).

Lo que distingue a las políticas públicas es esta dosis de obligatoriedad, la cual se manifiesta de diferentes maneras. De acuerdo con Vallès (2010), el politólogo Theodore Lowi distingue cuatro grandes categorías de políticas públicas:

- Políticas regulativas. Medidas obligatorias para todos los individuos. Por ejemplo, el pago de derechos de autor.
- Políticas distributivas. Son las que transfieren recursos de unos ciudadanos a otros, aunque esto no sea percibido por los afectados. Por ejemplo, la concesión de subvenciones para la creación de proyectos culturales.
- Políticas redistributivas. Aquellas que otorgan una ventaja especial a algunos individuos. Por ejemplo, el acceso a actividades culturales con precio reducido para desempleados o familias numerosas.
- Políticas institucionales. Son los procedimientos o normas generales a las que están sometidas las actividades públicas. Por ejemplo, la creación de órganos especializados, como el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).

En cuanto al sector cultural, tanto la institucionalización pública de la gestión cultural como el uso del término *política cultural* son relativamente recientes (Vidal-Beneyto, 1981). Este término comenzó a extenderse, tanto en Europa como en América, a partir de 1960. Si bien algunos países contaban ya con instituciones públicas para fomentar la actividad cultural, es “a partir de la creación del Ministerio de Asuntos Culturales de Francia (1959) [que] irán apareciendo los primeros ministerios específicamente dedicados a fomentar y potenciar la cultura, tanto en América Latina como en Europa” (Harvey, 2005, p. 447).

La política cultural busca reconocer el derecho de la cultura de los ciudadanos, tomando como base la Declaración Universal de los Derechos Humanos (López de Aguilera, 2000). En

España, esto se pone de manifiesto en la Constitución de 1978, cuyo artículo 44.1 señala que: “los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” (BOE, 1978, artículo 44.1, p. 29320).

De acuerdo con Ben (2014), las políticas culturales:

- Se componen por agentes que las impulsan, promueven, diseñan y difunden, los cuales pueden ser públicos, privados o tercer sector.
- Responden a contenidos concretos, aunque las tensiones existentes entre los conceptos de cultura popular, cultura de masa y cultura cultivada, afectan directamente los contenidos de las políticas culturales.
- Al igual que el resto de políticas públicas, persiguen objetivos o fines concretos. Para alcanzarlos, necesitan medios o recursos que les permita llevar cabo estrategias concretas.
- Las políticas son diferentes y persiguen distintos fines. Por ello, los agentes que las promueven deberán tomar las mejores decisiones (o no decisiones) en cada caso.

¿Cómo se elaboran y aplican estos diferentes tipos de políticas públicas? Vallès (2010) diferencia cuatro etapas:

- Iniciación: construcción del problema e incorporación a la agenda. Una situación problemática es una situación insatisfactoria para un colectivo. Para ellos, existe un desfase entre la situación percibida y la situación deseada. Ello moviliza al conjunto de actores que desean modificar esta situación y presionan para que exista una intervención política. De captar la atención de las instituciones correspondientes, el problema en cuestión pasa a ser incluido en la agenda política.
- Elaboración: formulación de alternativas y selección. El autor señala cuatro modelos para la selección de una política pública, que se determinará en función de la relación que exista

entre los objetivos fijados y los medios disponibles para su puesta en marcha: *proceso de máxima racionalidad*, *proceso de racionalidad limitada*, *proceso de negociación permanente* y *proceso de decisión sin relación entre fines y medios*. Así, mientras más definidos se encuentren los objetivos y más claro tengamos los medios disponibles para llevarlos a cabo, podremos hablar de un *proceso de racionalidad limitada* y, por el contrario, mientras menos información tengamos al respecto, nos encontraremos en un *proceso de decisión sin relación entre fines y medios*.

- Implantación: puesta en práctica. Aunque podría parecer la fase más sencilla del proceso, es la que conlleva mayor complejidad. Muchas veces no se cuenta con los recursos (humanos, económicos, etc.) suficientes para implantar las políticas de manera adecuada o surgen variables del entorno (políticas, opinión pública, etc.) que tienen un impacto en quienes deben ejecutar las políticas; todo ello conlleva que no se cumplan los objetivos deseados. Por ello, la elaboración e implantación de una política no debieran concebirse como dos etapas separadas, ya que se retroalimentan mutuamente: los objetivos y los medios para llevar a cabo una política se deben adaptar constantemente a las condiciones específicas de sus destinatarios.
- Evaluación y sucesión: decisión sobre continuidad. La mayor parte de las políticas públicas no tiene una fecha de caducidad, por lo que su continuidad, modificación o supresión dependerá de la evaluación que se realice de sus resultados. Por esta razón, las políticas públicas se encuentran en una constante evaluación; sin embargo, muy pocas veces nos encontramos con una evaluación sistemática y bien documentada, ya que existen limitaciones de carácter técnico e instrumental que muchas veces impiden hacerlo. Por otro lado, independientemente de que esta valoración se ejecute de modo técnicamente preciso, o sea resultado de una opinión por parte de los medios de comunicación o de otros sectores ciudadanos, las políticas públicas suelen ser materia de controversia entre todos los actores

que intervienen, según la percepción que se tenga respecto a las expectativas y los resultados obtenidos.

Para poder poner en marcha este proceso de creación e implementación de políticas públicas, es indispensable conocer el entorno en el que estas políticas serán aplicadas. Señala Velásquez (2014) que una de las principales causas del fracaso en la implementación de políticas públicas es que no se tiene en cuenta el contexto en el que deberán aplicarse estas acciones. Para ello, afirma que es necesario generar un consenso social y que la sociedad y el gobierno estén de acuerdo, a fin de encontrar la mejor solución para el problema en cuestión.

Como podemos observar, en este proceso de creación e implementación de políticas públicas no solo intervienen los políticos. También hacen política otros miembros de la comunidad, con mayor o menor consciencia de su participación en este proceso: desde las conversaciones (o discusiones) con familiares y amigos hasta las protestas ciudadanas lideradas por activistas políticos. Vallès (2010) define a la acción política como aquella conducta (individual o grupal) que incide en el proceso de gestión de los conflictos sociales, aunque esta se realice de manera directa o remota.

Velásquez (2014) añade que la participación de la sociedad civil en la vida política y social se han incrementado con los años, y que la relación que mantiene actualmente con el gobierno es de negociación y no solo de confrontación. Esta forma de participación ciudadana permite que se promueva el debate y que la comunidad se involucre en la búsqueda de soluciones, dando lugar a un modelo más incluyente y deliberativo de creación de políticas públicas, ya que todos los agentes se sienten parte de la solución.

Los actores políticos colectivos se caracterizan porque están compuestos de manera voluntaria por personas con intereses y objetivos en común, que mantienen una acción coordinada y organizada, y una actividad estable. Así, Vallès (2010) los clasifica en tres grandes grupos: los movimientos sociales, los grupos de interés y los partidos políticos.

Los sistemas liberal-democráticos actuales son calificados por la ciencia política como poliarquías, donde existe una pluralidad de poderes y participan los grupos de interés, los partidos políticos, las instituciones públicas, entre otros. A efectos del objeto de sistematización de este Trabajo de Sustentación Profesional, nos centraremos en los grupos de interés, los cuales buscan incidir en la elaboración de las políticas públicas que afectan a un determinado sector. Algunos autores los llaman, también, grupos de presión, ya que su objetivo no es ocupar el poder institucional, sino ejercer presión sobre el mismo (Vallès, 2010). Estos grupos de interés ejercen la práctica del *lobbying*, que tiene como objetivo promover y defender sus intereses legítimos respecto a las decisiones adoptadas por las instituciones públicas (Correa, 2010).

Si bien, durante muchos años, el *lobbying* ha sido juzgado como una actividad poco transparente, relacionada al tráfico de influencias o con proveer de ventajas ilegítimas a los grupos de interés (Correa, 2010), en las últimas décadas, ha aumentado la aceptación de los grupos de interés y de su actividad como elementos necesarios para la intervención política. De hecho, en algunos casos, este modelo es visto como una señal de garantía democrática ya que, a diferencia de las dictaduras, permite que todos los intereses sean expresados en el escenario político y contribuye a construir una sociedad más participativa, transparente y plural (Vallès, 2010).

En este sentido, autores como Correa (2010) plantean la importancia de transparentar la manera en la que las autoridades públicas toman sus decisiones, tomando como base tres premisas: que las empresas o grupos de interés tienen el derecho y el deber de sostener puntos de vista sobre aquellos asuntos que les atañen; que las autoridades públicas tienen el deber de tomar en cuenta aquellas cuestiones que afectan sus decisiones; y que son las autoridades públicas, las que finalmente tienen la autonomía para tomar las decisiones que estimen convenientes.

Uranga (2016) detalla los diferentes niveles en los que los grupos de interés pueden incidir en las políticas públicas:

- Primer nivel: dar visibilidad a un tema. Se reconoce un tema que requiere de atención pública y se inician acciones para incluirlo en la agenda pública.
- Segundo nivel: sensibilizar a otros actores clave sobre un tema. Se moviliza a otros actores para trabajar en conjunto en la consecución de un objetivo común.
- Tercer nivel: instalar el tema en la agenda pública. Se sensibiliza a la comunidad, medios de comunicación y actores políticos y/o gubernamentales sobre un tema, y se consigue que se incluyan como parte de su agenda de gestión.
- Cuarto nivel: participar en la definición de las políticas públicas. Se es reconocido como un interlocutor legítimo en las etapas de diseño, implementación y/o evaluación de las políticas públicas.

La comunicación forma parte intrínseca de cada una de las fases de este proceso de creación e implementación de políticas públicas, desde que se detecta la situación problemática hasta la evaluación de las políticas públicas. De acuerdo con Ochoa (2003), la comunicación es su principal modo de acción, “entendiendo por comunicación un proceso de poner en común, que

apela tanto a las similitudes entre diferentes grupos que permiten que éstos se comuniquen como a las diferencias que deben ser negociadas o imaginadas” (p. 68).

La comunicación política es, por tanto, cualquier tipo de intercambio de mensajes que acompaña a las decisiones que se toman respecto a un conflicto de interés colectivo (Vallès, 2010). De acuerdo con el autor, el modelo de comunicación que más se ajusta a la situación política actual es el *modelo orquesta*. Es decir, aquel en el que intervienen muchos actores que emiten mensajes en simultáneo, los cuales son reinterpretados por los receptores, quienes pueden replicar e iniciar nuevamente este proceso. El canal y el mensaje a comunicar, dependerá de los objetivos y estrategias que plantee cada uno de estos actores.

Así, las estrategias para la incidencia política surgen como respuesta a situaciones problemáticas por parte de los actores políticos colectivos a fin de alcanzar un propósito (Uranga, 2019). Los grupos de interés deberán plantear la mejor estrategia para hacer llegar sus demandas a las instituciones públicas: ¿será mejor convocar una rueda de prensa a los medios, lanzar un comunicado público con sus demandas o solicitar una reunión en privado para intentar llegar a un acuerdo de manera pacífica? Por su parte, los políticos deberán optar por cómo aparecer ante la opinión pública, si hacerlo mediante un mitin político o una entrevista en un medio de comunicación. Finalmente, los medios de comunicación también juegan un rol esencial, no solo como transmisores de la información, sino mediante su participación activa en la inclusión de determinadas problemáticas en la agenda política, a través de reportajes, editoriales, entrevistas, etc.

Como explicaré a lo largo del capítulo 2, las asociaciones profesionales del sector de las artes escénicas y de la música de España que han formado parte de la *Mesa COVID-19* y de la *Mesa*

Mercartes, se han constituido como un grupo de interés frente a las Administraciones públicas españolas. Así, han tenido que ponerse de acuerdo entre ellas respecto al mensaje que querían transmitir como colectivo y a la mejor estrategia y canales para comunicarlo; alcanzando así, los cuatro niveles de incidencia de las políticas públicas señalados por Uranga líneas arriba.

A lo largo de este subcapítulo he definido algunos conceptos claves que nos ayudarán a comprender mejor el rol del sector escénico y musical español en la gestión de la crisis sanitaria generada por la COVID-19, tales como *política pública*, *política cultural* y *grupos de interés*. Asimismo, he detallado las etapas de creación e implementación de las políticas públicas, con el objetivo de una mejor comprensión de la magnitud de nuestras acciones como grupo de interés ante las Administraciones públicas, a fin de conseguir mejores condiciones para el sector de las artes escénicas y de la música de España. En el siguiente subcapítulo realizaré un breve repaso histórico de la política cultural española, especialmente en materia de artes escénicas, de manera de que el lector/a pueda adquirir una visión global del funcionamiento del sector escénico en España.

1.2. Breve repaso histórico de las políticas culturales en España

En España, las primeras intervenciones públicas en materia de cultura datan de inicios del siglo XVIII, “Felipe V establecerá a comienzos de siglo una Biblioteca Real y dos años después impulsará la Real Academia de la Lengua Española, siguiéndoles de cerca la Real Academia de Historia y la Real Academia de Buenas Letras en Barcelona” (Rodríguez, 2010, p. 2). Sin embargo, no será hasta un siglo después, a mediados del siglo XIX, cuando se empiecen a dictar las primeras disposiciones en materia de artes escénicas. Harvey (2005) detalla algunas de ellas, entre las que se encuentran:

- Real Decreto de 30 de agosto de 1847, que organiza el teatro nacional y limita el número de salas teatrales (Gaceta de Madrid, 1847).
- Real Decreto Orgánico de 7 de febrero de 1849, que organiza los teatros del reino (Gaceta de Madrid, 1849).
- Real Decreto de 28 de julio de 1852, que establece una regulación de los teatros y permite la aplicación de subvenciones y premios de teatro (Gaceta de Madrid, 1852).

Con la creación del Ministerio de Instrucción Pública en 1900 y de la Dirección General de Bellas Artes en 1915, se da inicio a una intervención continuada de protección patrimonial (Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, 2004). De ella pasará a depender el Consejo Central de Teatro, creado en 1937, responsable de dirigir las actividades culturales; favorecer la creación y sostenimiento de los grupos teatrales; y la creación de escuelas teatrales para la formación de diferentes agentes, como directores, escritores, etc. (Gaceta de la República, 1937).

El fin de la Guerra Civil Española (1936-1939) y el triunfo del bando nacionalista marcaron el inicio de la dictadura de Francisco Franco, caracterizado por la intervención y el control de la vida cultural (Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, 2004). En 1951, se establece la creación del Ministerio de Información y Turismo y, un año más tarde, la de la Dirección General de Cinematografía y Teatro (BOE, 1952). Tras diferentes reorganizaciones, en 1974, se crea la Dirección General de Teatro y Espectáculos (BOE, 1974), quedando adscritos a ella: los Teatros Nacionales y Festivales de España, el Consejo Superior de Teatro, la Junta de Ordenación de Obras Teatrales y el Centro de Documentación Teatral (Harvey, 2005).

La muerte del general Franco, en 1975, marca el fin de 36 años de dictadura en España. El panorama del sector escénico en esos años no era alentador: los teatros se encontraban en un estado deficiente, muchos de ellos estaban cerrados o se habían transformado en centros comerciales y salas de cine; las compañías tenían dificultades para girar por el Estado y la mayor parte de la actividad se concentraba en Madrid y Barcelona; además, la asistencia de público había descendido respecto a la década anterior (Cuadrado y Pérez, 2007; Gurbindo, 2002).

A partir de los años 80, las políticas culturales se encuentran marcadas por un proceso de descentralización cultural (Gurbindo, 2002), el cual es el resultado de tres hechos que supusieron un cambio significativo en el funcionamiento del sector cultural español y, especialmente, del de las artes escénicas:

- La promulgación de la Constitución de 1978 y la organización territorial del Estado español.
- La creación de la FEMP y la Ley Reguladora de Bases del Régimen Local de 1985.
- La creación del Ministerio de Cultura y del INAEM.

En primer lugar, como ya he mencionado, la Constitución de 1978 establece que “los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” y, aunque como veremos más adelante, derive algunas competencias a las comunidades autónomas, “el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas” (BOE, 1978, artículos 44.1 y 149.2, pp. 29320 y 29334).

Asimismo, la Constitución Española organiza territorialmente el Estado español “en municipios, en provincias y en las comunidades autónomas que se constituyan” y las dota de

“autonomía para la gestión de sus propios intereses” (BOE, 1978, artículo 137, p. 29331). De esta manera, España queda configurada en tres niveles administrativos con una amplia autonomía política, a los que me referiré a lo largo del texto como Administraciones públicas:

- Administración central o Administración General del Estado. Se refiere al Gobierno, a los ministerios y a los organismos públicos adscritos a ellos, entre otros. En materia de cultura, su órgano principal es el Ministerio de Cultura y Deporte (Gobierno de España, s.f.).
- Administración autonómica. El territorio se divide en 17 comunidades autónomas y 2 ciudades con estatuto de autonomía, cada una dividida en sus respectivas provincias. De acuerdo con el artículo 148 de la Constitución Española, entre sus competencias se encuentran las relacionadas a la educación y la cultura (BOE, 1978). Si bien la Constitución no hacía una mención específica a las artes escénicas, estas competencias fueron derivadas por parte del Estado a los gobiernos autonómicos entre 1980 y 1985 (Gurbindo, 2002).
- Administración local. Las comunidades autónomas se encuentran divididas en provincias y estas, a su vez, en municipios, que ascienden a la fecha a 8.131 (Instituto Nacional de Estadística, s.f.).

El segundo hecho tiene lugar en abril de 1979, fecha en que se celebraron en España las primeras elecciones democráticas desde 1931. Un año después, en junio de 1980, se crea la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP), prestando una atención prioritaria a la acción cultural de las entidades locales. Así, reivindicó la descentralización de las competencias culturales al ámbito local, impulsó la profesionalización de la gestión cultural y promovió la planificación y evaluación de las políticas culturales locales. Al poco tiempo de creada, la FEMP creó una Comisión de Cultura que estableció tres prioridades para desarrollar por los municipios y diputaciones provinciales: crear e impulsar instituciones dedicadas a la

actividad cultural; promover la descentralización y la participación cultural; y propiciar la formación de promotores y animadores culturales (Escudero, 2019).

La Ley Reguladora de Bases del Régimen Local, creada en 1985, otorga a los municipios competencias en materia de cultura, tales como las actividades e instalaciones culturales y ocupación del tiempo libre (BOE, 1985a). De esta manera, adquieren el reto de promover la participación ciudadana en actividades culturales y de proporcionar una programación cultural estable y de calidad (La Red Española de Teatros, 2012).

Finalmente, el tercer hecho se da con la creación del Ministerio de Cultura en 1977 (BOE, 1977a), el cual asume las competencias en materia de patrimonio, artístico, archivos y museos; difusión cultural; libros y bibliotecas; música; teatro y espectáculos; cinematografía; desarrollo comunitario; juventud; y radiodifusión y televisión (BOE, 1977b). Su estructura orgánica se define en 1985, año en que se crea también el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), como organismo autónomo dependiente del Ministerio de Cultura, cuya finalidad es:

1. La promoción, protección y difusión de las artes escénicas y de la música en cualquiera de sus manifestaciones; 2. La proyección exterior de las actividades escénicas y musicales; 3. La comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas en materia de artes escénicas y musicales, de acuerdo con aquellas. (BOE, 1985b, artículo 9, p. 11988)

De acuerdo con Gurbindo (2002), el Ministerio de Cultura incluyó dentro de sus objetivos prioritarios la descentralización teatral. Así, puso en marcha dos importantes medidas: el Plan Nacional de Auditorios y el Plan de Rehabilitación de Teatros Públicos.

Por un lado, a través de convenios entre el Ministerio de Cultura y las entidades locales públicas, el Plan Nacional de Auditorios permitió la “construcción de Auditorios de Música, reforma, ampliación y equipamiento de Salas de Concierto, Teatros Líricos y demás locales destinados primordialmente a actividades musicales y para el sostenimiento de Orquestas, Agrupaciones Musicales y Compañías de Danza y Líricas, de carácter estable” (BOE, 1988, sección primera, infraestructura 1, p. 6814).

Por otro lado, el Plan de Rehabilitación de Teatros, llevado a cabo en colaboración con el Ministerio de Obras Públicas, permitió restaurar más de 50 espacios teatrales y que muchas ciudades españolas tuviesen un teatro público. Asimismo, en esos años, comenzaron a surgir salas privadas de teatro, aunque financiadas en parte con fondos públicos (Cuadrado y Pérez, 2007).

Este proceso de restauración y creación de infraestructuras se encuentra relacionado con otro proceso iniciado a partir de los años 80, el de municipalización de los teatros. Al transferirse las competencias teatrales, de los gobiernos autonómicos a los locales, estos últimos se hicieron cargo de la compra de muchos teatros privados y de la recuperación de algunos teatros públicos que se encontraban alquilados a particulares (Gurbindo, 2002).

Estos procesos contribuyeron a configurar la escena nacional tal y como la conocemos a la fecha. Así, se pasó de contar con 36 teatros públicos y 238 privados al inicio de la democracia

(Ministerio de Cultura, 1978), a los 1.241 públicos y 499 privados² a día de hoy (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022c). Además, se dio un paso adelante para alcanzar la descentralización de la oferta escénica, permitiendo “que ésta tuviera un carácter permanente, aunque limitado casi siempre a los fines de semana, en un amplio número de poblaciones que hasta entonces carecía de ella” (Fernández, 2011, p. 38). Así, el sector de las artes escénicas pasó de estar asentado en la iniciativa privada y concentrado, principalmente, en Madrid y Barcelona, a estar presente en todo el territorio español, con una gran dependencia de los presupuestos públicos (Bonet y Villarroya, 2009).

El inicio de la década de 1990 se caracteriza por lo que López de Aguilera (2000) describe como un periodo de *monumentalización* de la cultura, llevándose a cabo grandes eventos y actividades culturales, como la Capitalidad Cultural de Madrid o la Exposición Universal en Sevilla, ambas en 1992. Esto trajo beneficios, ya que incentivó el mercado, pero también consecuencias negativas, dado que disparó el gasto cultural, elevó los honorarios, limitó la iniciativa privada y priorizó los proyectos a corto plazo y con mayor repercusión mediática.

El autor afirma que, a partir de 1987, se produjo en España un punto de inflexión y los Ayuntamientos dieron paso a “una política más regida por criterios de gestión” (López de Aguilera, 2000, p. 74). Así, desde el aprendizaje empírico, surgen los animadores o promotores culturales –hoy llamados gestores culturales–, provenientes de diversos sectores, como la educación o el trabajo social (Llacuna, 2017; Escudero, 2019).

² En total, se contabilizan 1.748 espacios escénicos estables en España, 8 de ellos son de titularidad mixta (pública y privada) o no consta su titularidad en los registros.

En este contexto y como respuesta a este proceso de profesionalización del sector cultural, comienzan a surgir también las asociaciones profesionales, tanto de carácter estatal como autonómico. El origen de estas asociaciones es, principalmente, la creación de espacios de encuentro donde poner en común las necesidades y problemáticas del sector, según su ámbito de acción, con el fin de alcanzar de manera unida y coordinada los objetivos que se planteen sus miembros, contribuyendo, de esta manera, a mejorar las condiciones del tejido escénico en España.

La mayor parte de las asociaciones profesionales surge entre las décadas de 1980 y 2000, aunque algunas de ellas se crearon con anterioridad a esta época y otras son de más reciente creación. Es decir, que –en su mayoría– llevan un promedio de 20 años de existencia. Actualmente, las asociaciones sectoriales son de carácter privado y se financian con las cuotas de sus socios, los proyectos que realizan y las ayudas que puedan recibir por parte de las Administraciones públicas.

A continuación, detallaré las fechas de creación de las principales asociaciones sectoriales, según la información de sus páginas web y actas fundacionales:

- 1965: ASSITEJ España.
- 1978: UNIMA. Federación España.
- 1982: Asociación de Directores de Escena de España (ADE).
- 1983: Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo (A.R.T.E.).
- 1986: Unión de Actores y Actrices.
- 1990: Autoras y Autores de Teatro (AAT).
- 1992: Red de Teatros Alternativos.

- 1993: Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS); Confederación Española de Sociedades Musicales (CESM); Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública³.
- 1996: Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza (FAETEDA); Asociación Te Veo para la Infancia y la Juventud.
- 1998: Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales (FEAGC).
- 1999: Asociación de Músicos Profesionales de España (AMPE).
- 2000: Asociación de Promotores Musicales (APM).
- 2001: Asociación de Empresas de Distribución y Gestión de Artes Escénicas (ADGAE); Asociación Nacional de Carpas y de Instalaciones Temporales (ASPEC).
- 2006: Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado español (COFAE).
- 2007: Asociación Española de Festivales de Música Clásica (FESTCLÁSICA).
- 2009: Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza (FECED).
- 2010: Asociación de Profesionales de la Narración Oral de España (AEDA).
- 2013: Academia de las Artes Escénicas de España; Confederación de Artistas y Trabajadores del Espectáculo (ConArte); Federación Española de Escuelas de Circo Socio Educativo (FEECSE); Red Acieloabierto.
- 2015: Federación de Asociaciones de Profesionales de Circo de España (CIRCORED).
- 2016: Asociación de Festivales de Música (FMA); Asociación de Profesionales de Artes de Calle (PATEA).
- 2018: Federación Española de Sociedades Mágicas (FESMA); Plataforma Estatal de Asociaciones de Técnic@s del Espectáculo (PEATE).

³ Surge por iniciativa del INAEM en 1993 y en el año 2000 se constituye como asociación (La Red Española de Teatros, 2000).

- 2020: Asociación de Profesionales de la Producción, Organización y Realización Técnica del Espectáculo en Vivo (APPORTE); Asociación Española de Agencias y Profesionales del Espectáculo (ACOPLE); Sindicato de Artistas Líricos de España (A.L.E.).

Tras estos breves apuntes históricos respecto a las principales políticas culturales impulsadas por el Estado español entre el siglo XVIII y principios de siglo XXI y del surgimiento de las asociaciones profesionales del sector de las artes escénicas y de la música, explicaré el origen y funcionamiento de FAETEDA (Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza), organización en la que se enmarca esta experiencia profesional, y mi rol como gerente de la misma.

1.3. FAETEDA y el sector de las artes escénicas en España

A principios de los años 90, el sector de las artes escénicas buscaba una fórmula de encuentro, una entidad estable que pudiese atender a las necesidades de las compañías/productoras y empresas exhibidoras que existían en España. Así, tras algunos años, el 29 de noviembre de 1996 nació la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza de España (FAETEDA), con el objetivo de vertebrar el sector y convertirse en un interlocutor imprescindible ante las Administraciones públicas, a nivel estatal y europeo. (FAETEDA, 2022, p. 7)

FAETEDA se constituye en la ciudad de Valladolid, con la participación de 10 socios fundadores⁴ (FAETEDA, 1996): ACPTA (Asociación de Compañías Profesionales de Teatro

⁴ Se incluye el nombre de las asociaciones fundadoras tal y como aparecen registradas en el Acta Fundacional de FAETEDA (1996), aunque algunas de ellas hayan cambiado su denominación o se hayan disuelto a lo largo de estos años.

de Asturias), ADETCA (Associació d'Empreses de Teatre a Catalunya), ARTESA (Artes Escénicas Asociadas de Castilla y León), AVETID (Asociación de Empresas Productoras de Teatro y Danza de la Comunidad Valenciana), CIATRE (Asociación de Compañías de Teatro Profesional de Cataluña), ESKENA (Empresas de Producción Escénica Asociadas del País Vasco), AEPET (Asociación Española de Empresas Productoras de Teatro), ARTEMAD (Asociación de Artes Escénicas de Madrid), ACMET (Asociación Castellano Manchega de Empresas de Teatro) y ACEDEX (Asociación de Compañías Escénicas de Extremadura).

Entre los principales fines para los que se creó la Federación, se encuentran:

- A) Velar por la subsistencia y desarrollo del teatro y la danza de iniciativa privada en cualquiera de sus manifestaciones, y su promoción y difusión sociocultural, a fin de ofrecer a la sociedad una opción escénica plural, libre e independiente; (...)
- C) La realización de todas aquellas actividades y programas que favorezcan la consecución de los fines de la Federación, ya sean de carácter laboral, artístico o de infraestructuras;
- D) La defensa de los intereses económicos, sociales, artísticos y culturales de las asociaciones miembros; (...)
- G) La adhesión y la participación en la constitución de federaciones y confederaciones escénicas de ámbito internacional. (FAETEDA, 1997, pp. 1-2)

Toni Benavent asumió la presidencia de la primera etapa de FAETEDA, entre los años 1996 y 2005. En el catálogo por los 25 años de la Federación cuenta cómo fue esa época:

En esos años, como en cualquier colectivo, tuve que gestionar tres grandes bloques de objetivos a los que había que hacer frente y cada uno de manera diferente. El primero

es la subsistencia, crecimiento y consolidación de la propia estructura, es decir, de FAETEDA. El segundo objetivo suele ser atender aquello que impone el día a día, las necesidades y las novedades coyunturales que, de repente, hacen acto de presencia. Después, están los proyectos nacidos de la necesidad del sector y, aunque en muchos casos no son proyectos urgentes, sí que son proyectos importantes y requieren de un gran trabajo, de un amplio consenso, de una amplia reflexión y de un amplio estudio. (FAETEDA, 2022, p. 23)

Desde sus inicios, FAETEDA entiende que tan importante como trabajar a nivel estatal por el desarrollo del sector de las artes escénicas es necesario hacerlo a nivel europeo. Por ello, en junio de 1999, FAETEDA entra a formar parte de Pearle* – Live Performance Europe, Federación Europea de las Artes en Vivo que representa, a través de sus miembros, a más de 10.000 organizaciones culturales europeas. El rol de la Federación dentro de Pearle* ha aumentado con los años, así, pasó a integrar su Comité Ejecutivo en 2007 y desde 2019 ostenta su vicepresidencia, siendo yo la representante de FAETEDA en esta organización (FAETEDA, 2022).

Formar parte de una organización europea como Pearle* permite tener información sobre las políticas culturales que se están trabajando en el seno de la Unión Europea y tener capacidad para incidir en ellas. Además, otorga una mirada panorámica de lo que sucede en el resto de Estados miembros, permitiendo una comunicación fluida y el intercambio de experiencias con otras organizaciones similares dentro de Europa. Morten Gjeltén, actual presidente de Pearle*, señala al respecto:

Siempre tenemos la hermosa sensación de que hay un sentimiento de familia dentro de Pearle*. Una vez superada la primera barrera del idioma, nos damos cuenta de que tenemos la misma forma de afrontar los problemas y de hacer las cosas, lo que nos hace aprender, nos fortalece y nos da confianza. (FAETEDA, 2022, p. 53)

La segunda etapa de FAETEDA, entre 2005 y 2014, estuvo liderada por Daniel Martínez de Obregón, quien afirma que:

Muchas fueron las satisfacciones y no pocos los sinsabores que nos produjeron a los que durante esos períodos formamos parte de las correspondientes juntas directivas. Entre las primeras, la fundamental fue la consecución de una unidad de acción de la práctica totalidad, sin distinción de cualidad o formato, de las empresas teatrales de España, y, por su importancia, hay que destacar los resultados positivos obtenidos en la reordenación de las cotizaciones a la Seguridad Social de los artistas, la reversión de la Ley de Prorrata del IVA, la creación de Mercartes, el Plan General de Teatro o el programa Platea. Y como antídoto a la euforia, siempre están los peores momentos que en mi caso fueron representados, con enormes grados de virulencia, por la crisis económica de 2010 y la barbaridad de la subida del IVA de 2012. (FAETEDA, 2022, p. 24)

En 2010 se constituye el Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música de España (BOE, 2010), órgano dependiente del INAEM, responsable de favorecer la comunicación y cooperación del sector de las artes escénicas y de la música, y de canalizar sus peticiones y propuestas en sus relaciones con la Administración General del Estado (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022b). FAETEDA forma parte de su Comisión Ejecutiva y de su Consejo Artístico

de Teatro desde 2013. Además de este, existen otros tres Consejos Artísticos: circo, danza y música. Estos años están marcados, inevitablemente, por la crisis económica que sufrió España entre los años 2008 y 2013, pero de ello me detendré a hablar en el próximo subcapítulo.

Finalmente, la tercera y actual etapa de FAETEDA es presidida por Jesús Cimarro desde 2014 y está marcada, sin duda, por otra crisis, la generada por la COVID-19:

Aún no estábamos del todo recuperados de la crisis de 2008, cuando la pandemia generada por la COVID-19 lo paralizó todo. (...) Durante la crisis del coronavirus, la Federación demostró ser de gran valor para el sector de las artes escénicas en España. (...) Las constantes reuniones con el INAEM y el Gobierno de España dieron sus frutos y se pusieron en marcha diferentes medidas para hacer frente a esta situación. (FAETEDA, 2022, p. 11)

Actualmente, FAETEDA está conformada por 18 asociaciones procedentes de 14 comunidades autónomas, que representan a casi de 500 compañías/productoras y teatros privados de artes escénicas de España:

Aragón: ARES – Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Aragón; Cantabria: ACEPAE – Asociación Cántabra de Empresas Productoras de Artes Escénicas; Cataluña: ACPDC – Associació de Companyies Professionals de Dansa de Catalunya, ADETCA – Associació d’Empreses de Teatre de Catalunya, CIATRE – Associació de Companyies de Teatre Professional de Catalunya; Castilla-La Mancha: ESCENOCAM – Asociación de Compañías Profesionales de Artes Escénicas de Castilla-La Mancha; Castilla y León: ARTESACYL – Artes Escénicas Asociadas de Castilla y León;

Comunidad de Madrid: APTM – Asociación de Productores y Teatros de Madrid, ARTEMAD – Asociación de Empresas Productoras de Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid; Comunidad Foral de Navarra: ESNA – Asociación Empresarial Escena Navarra; Comunidad Valenciana: AVED – Asociación Valenciana de Empresas de Danza, AVETID – Associació d’Empreses d’Arts Escèniques del País Valencià; Extremadura: EXTREMADURA TEATRAL – Asociación de Compañías Profesionales de Artes Escénicas de Extremadura; Galicia: ESCENA GALEGA – Asociación Galega de Artes Escénicas; La Rioja: AESCENA – Asociación de Compañías Profesionales de La Rioja; País Vasco: ESKENA – Empresas de Producción Escénica Asociadas de Euskadi; Principado de Asturias: ESCENASTURIAS – Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Asturias; Región de Murcia: MURCIA A ESCENA – Asociación de Empresas Productoras de Artes Escénicas de la Región de Murcia. (FAETEDA, 2022, p. 8)

Como hemos visto, a través de acciones en defensa del sector de las artes escénicas, FAETEDA trabaja para su fortalecimiento y mejora de condiciones. En esta línea, hemos contribuido al impulso de iniciativas, como la creación del programa Iberescena (2006), el Plan General de Teatro (2007) o la creación de la Academia de las Artes Escénicas (2014), quien otorgó a la Federación la Medalla de Oro por su defensa de los intereses profesionales y artísticos en 2015. Además, ha cosechado importantes logros en estos 25 años de andadura, como la aplicación de un nuevo régimen de cotización a la Seguridad Social para artistas (2002), el reconocimiento por parte del ICEX⁵ de nuestro sector como industria cultural (2010) o la reducción del IVA a las entradas de los espectáculos culturales del 21% al 10% (2017) (FAETEDA, 2022).

⁵ <https://www.icex.es/>

De la misma manera, FAETEDA ha puesto en marcha diferentes proyectos con el fin de dotar de herramientas al sector de las artes escénicas, en general, y de sus asociados en particular (FAETEDA, 2022):

- MERCARTES (Mercado de las Artes Escénicas)⁶. Un espacio de encuentro del sector nacido en Sevilla en 2004, que busca favorecer las relaciones comerciales y profesionales entre los diferentes agentes (públicos y privados) que forman parte del sector (programadores/as, distribuidores/as, compañías/productoras, etc.); así como contribuir al impulso y crecimiento de las artes escénicas. MERCARTES es organizado de manera conjunta con La Red Española de Teatros y es posible gracias a la colaboración de entidades públicas y privadas, como el INAEM, la Junta de Castilla y León, el Ayuntamiento de Valladolid, Acción Cultural Española, FECED, COFAE, ADGAE, FEAGC y Feria de Valladolid.
- CHIVATOS (Mapa Estadístico sobre la Evolución Semanal de las Artes Escénicas y de la Música en España)⁷. Programa informático que permite conocer en tiempo real la situación de las artes escénicas y de la música en el territorio español, a través de la recogida de información de la ficha artística, datos de afluencia y económicos de los espectáculos que se exhiben en el país. De esta manera, se facilita el análisis estratégico y evaluación del sector, así como la elaboración de informes, tales como el *Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas* (FAETEDA y La Red Española de Teatros, 2021). En 2017, recibió un reconocimiento por parte de Telefónica y la Revista Compromiso Empresarial como una de las 10 mejores prácticas de transparencia y buen gobierno en España y América Latina.

⁶ <https://www.mercartes.es/>

⁷ <https://www.faeteda.org/es/chivatos/>

- UBICARTE (Mapa Interactivo de las Artes Escénicas y de la Música en España)⁸. Plataforma digital en la que se encuentran geolocalizados los diferentes agentes que componen el sector de las artes escénicas y de la música en España, tales como compañías/productoras, espectáculos, recintos, distribuidoras, ferias/festivales y asociaciones sectoriales. Así, UBIARTE ofrece una radiografía de las organizaciones que componen el sector escénico y musical del Estado español, para su consulta por parte de agentes nacionales e internacionales.
- FORMACIÓN⁹. FAETEDA lleva a cabo una serie de actividades formativas para sus asociados, con el fin de dotarles de herramientas prácticas para el desarrollo del día a día de su actividad. Así, ha realizado mesas redondas, talleres formativos y webinars sobre temas de relevancia para el sector; todos ellos de manera gratuita para sus socios y socias.

Como he mencionado anteriormente, mis funciones como gerente incluyen el diseño, la coordinación y puesta en marcha de las actividades y proyectos que realiza la Federación, la gestión de los recursos humanos y económicos de la entidad, y la supervisión de las estrategias de comunicación de FAETEDA. En concreto, la gestión de la crisis de la COVID-19 ha implicado por mi parte una estrecha coordinación, colaboración y comunicación permanente tanto con los miembros de la Federación como con el resto de asociaciones del sector de las artes escénicas y de la música en España. Esto ha significado un reto muy importante en mi carrera profesional, ya que teníamos sobre nuestros hombros la responsabilidad de sacar a flote a un sector. En este contexto, no cabían los individualismos sino el trabajo en red. En este sentido, puse a prueba mis capacidades de comunicación y diálogo para buscar consensos entre

⁸ <https://ubicarte.faeteda.org/es/proyecto-ubicarte/>

⁹ <https://www.faeteda.org/es/formacion/>

los diferentes agentes; así como mis habilidades para diseñar estrategias de acción y comunicación, en un ambiente social poco favorable, como fue el periodo de confinamiento.

Sin duda, la crisis de la COVID-19 ha puesto en evidencia la importancia de trabajar en equipo y de formar parte de organizaciones que permitan incidir en las políticas culturales que se establezcan a nivel estatal y europeo. La labor de FAETEDA a lo largo de estos 25 años ha sido muy intensa y fructífera, ello le ha permitido posicionarse como un interlocutor imprescindible ante las Administraciones públicas, al tiempo de establecer lazos de colaboración con organizaciones similares dentro del sector, y ello se ha puesto en evidencia en estos dos últimos años. En los próximos subcapítulos explicaré con mayor detalle la estructura del sector de las artes escénicas en España, así como algunas experiencias previas de trabajo colaborativo del sector, como antesala del caso de análisis de este Trabajo de Sustentación Profesional.

1.4. Los agentes, el mercado y la financiación del sector de las artes escénicas en España

Michael Porter (2010) utiliza el término *cadena de valor* para referirse a las actividades necesarias “para diseñar, fabricar, comercializar, entregar y apoyar su producto” (p.63). Si trasladamos este concepto a nuestro sector, cuando se habla de *agentes que componen la cadena de valor de las artes escénicas*, incluimos a todos aquellos profesionales necesarios para que un espectáculo llegue al espectador. Si tomamos como referencia las categorías profesionales descritas en MERCARTES (2021a), podemos encontrar las siguientes:

- Creación y producción. Profesionales que se dedican a la creación y puesta en marcha de los espectáculos. Aquí estarían incluidos, entre otros, autores/as, intérpretes, escenógrafos/as, iluminadores/as, compañías y empresas productoras. Los espectáculos

pueden llevarse a cabo por una sola compañía/productora o por la suma de varias de ellas – denominadas *coproducciones*–. Además, por su naturaleza, las producciones pueden ser gestionadas desde el sector público –a través de unidades de producción de carácter estatal o autonómico–, desde el sector privado o tener un carácter mixto –a través de coproducciones entre el sector público y privado–.

- Distribución. Responsables de las relaciones comerciales de los espectáculos, a fin de que sean programados en los espacios escénicos. En España, existen empresas dedicadas específicamente a la venta de espectáculos, aunque también es frecuente que las compañías/productoras tengan personal propio dedicado a estas funciones.
- Programación. Profesionales a cargo de la programación de espectáculos en espacios de exhibición, de sala o de calle. Entre los principales se encuentran los teatros públicos, teatros privados, ferias y festivales.
- Instituciones. Bajo este epígrafe se agruparían los representantes de las instituciones culturales, asociaciones profesionales del sector, fundaciones y patronatos culturales, entre otros.
- Proveedores. Este perfil incluye al personal técnico y auxiliar necesario para la realización de los espectáculos; así como a los servicios de CRM, ticketing y otros relacionados.
- Prensa y comunicación. Aquí se encontrarían los medios de comunicación –generalistas y especializados–, agencias de comunicación, periodistas, community managers y otras áreas afines.

Como había adelantado en el subcapítulo 1.2., el 71% de los teatros existentes actualmente en España son de titularidad pública (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022c), esto se debe, principalmente, al proceso de descentralización vivido en la década de 1980. La proliferación de teatros públicos durante esos años trajo consigo la creación de La Red Española de Teatros

en 1993, con el fin de articular políticas de colaboración entre espacios escénicos y desarrollar programas de exhibición. Su rol fue fundamental para el fomento de una programación estable en las salas teatrales y para dotar de herramientas a esta nueva figura profesional (programadores) para que puedan ejercer su función al frente de los teatros públicos (La Red Española de Teatros, 2012).

Así, surgieron a principios de la década de 1990 las primeras redes y circuitos autonómicos de teatro, aunque algunos de ellos se crearon a finales de la década de 1980, tales como el Circuit Teatral de la Comunidad Valenciana (1986), la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid (1987) o la Red de Teatros Públicos de Cataluña (1987). Las redes y circuitos autonómicos tienen un funcionamiento muy similar entre sí: un grupo de profesionales de una red/circuito confecciona un catálogo de espectáculos de artes escénicas y/o música; este catálogo es ofrecido a todos los espacios escénicos asociados a la red/circuito, a fin de que estos seleccionen los espectáculos que les interesa que formen parte de su programación, pagando el caché fijado para dicha representación. De esta manera, se contribuye a coordinar la contratación y gira de las compañías/productoras seleccionadas en este proceso (La Red Española de Teatros, 2012).

Por parte del sector privado, a partir de 1995, comenzó a funcionar también el *Circuito Intersalas*, hoy conocido como el *Circuito de Creación Escénica Contemporánea para Público Adulto y Familiar*¹⁰, promovido por la Red de Teatros Alternativos, con el objetivo de facilitar la circulación de espectáculos contemporáneos en las diferentes comunidades autónomas (Red de Teatros Alternativos, 2018).

¹⁰ https://redteatrosalternativos.org/ubu_digital/categoria/circuito/

Otro modelo de circulación que surgió entre las décadas de 1980-1990 fue el de las ferias de artes escénicas, cuyo objetivo es la dinamización del mercado de las artes escénicas, favoreciendo las relaciones entre compradores y vendedores. En promedio, las ferias tienen una duración de cuatro días durante los que se programan unas 30 compañías y a las que acuden profesionales de toda la cadena de valor. Así, las ferias se han configurado como espacios de encuentro del sector y como facilitadores de la circulación de espectáculos escénicos. La mayor parte de las ferias de artes escénicas que existen en España forman parte de la Coordinadora de Ferias del Estado español (COFAE), creada en 2006 con el fin de coordinar, colaborar y difundir el concepto de mercado escénico, tanto a nivel nacional como internacional (Llacuna, 2016).

Actualmente, el modelo de feria convive con otros modelos como puede ser el de mercados de artes escénicas –como *MERCARTES* (Mercado de las Artes Escénicas)¹¹ o *MAPAS* (Mercado de las Artes Performativas del Atlántico Sur)¹²– y el de festivales que reservan días de su programación para la asistencia de programadores –como el *FIT de Cádiz*¹³ o *Temporada Alta*¹⁴–, todos ellos con una finalidad similar, la de poner en contacto a compañías/productoras con programadores/as.

Entre las iniciativas puestas en marcha en los últimos años, cabe destacar la creación del *Programa PLATEA*^{15 16} (Programa Estatal de Circulación de Espectáculos de Artes Escénicas

¹¹ <https://www.mercartes.es/>

¹² <https://mapasmercadocultural.com/>

¹³ <https://www.fitdecadiz.org/>

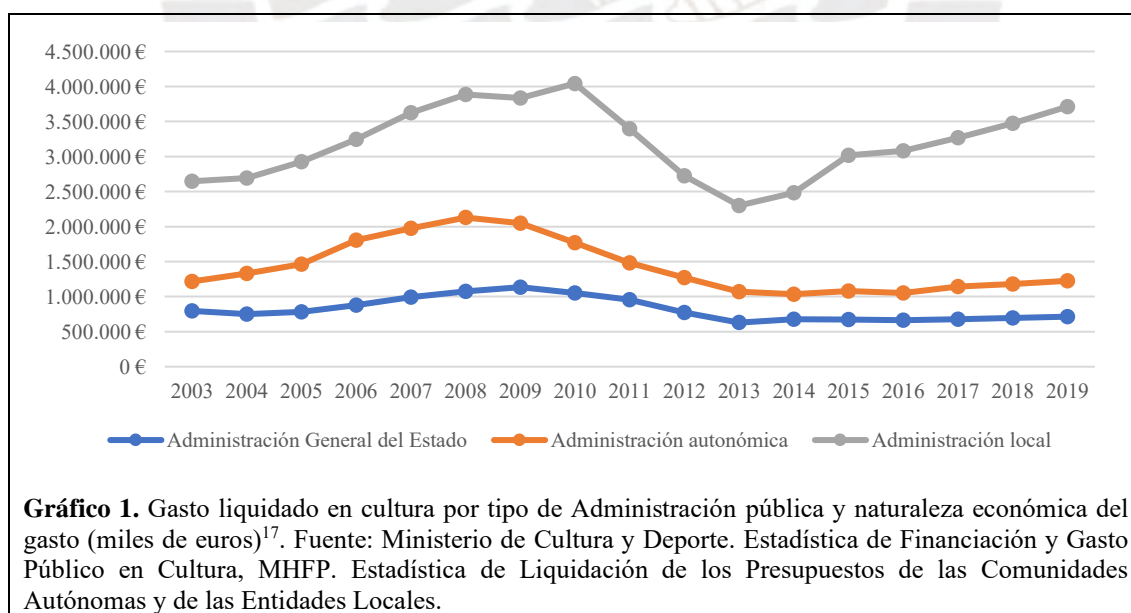
¹⁴ <https://temporada-alta.com/es/>

¹⁵ <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/artesescenicas/destacados/platea/platea-2022.html>

¹⁶ Para un mayor detalle del funcionamiento del programa PLATEA, se puede consultar el estudio *La circulación de espectáculos escénicos en España* (Swayne, 2020): <https://www.faedta.org/wp-content/uploads/2021/05/SWAYNE-TANIA-2020-Estudio-de-caso-del-Programa-PLATEA-2014-2017.pdf>

en Espacios de las Entidades Locales), organizado por el INAEM y la FEMP desde 2014, como respuesta a la crisis económica de 2008, que explicaré en el próximo subcapítulo. El objetivo de este programa es reactivar y enriquecer la programación cultural de las entidades locales, a través del impulso de una programación conjunta por parte del INAEM y de las entidades locales (INAEM, 2014).

Una vez entendido el funcionamiento del mercado escénico y los agentes que participan en el sector, es importante comprender la financiación del sector cultural y el rol que ocupan las Administraciones públicas en él. Según los datos del Ministerio de Cultura y Deporte (2022c), en 2019, las Administraciones públicas destinaron 5.653.661.000 € en cultura, es decir, un total de 120,50 € por habitante. De esta cantidad, el 12% corresponde a la Administración General del Estado, el 22% a la Administración autonómica y el 66% a la Administración local. En el gráfico 1 se detalla la aportación de las tres Administraciones entre 2003 y 2019.



¹⁷ Ante la ausencia de información para la Administración local, en los años 2013 y 2014 no se incluye los datos de la Comunidad Foral de Navarra y del País Vasco. Además, para los ejercicios 2015 en adelante, no se incluyen las entidades locales de la provincia de Álava (País Vasco), salvo la Diputación Foral.

Como se puede observar, la mayor aportación al sector cultural proviene de las Administraciones locales, quienes han ido incrementando su aportación con el paso de los años, pasando de 2.645.865.000 € en 2003 a 3.711.916.00 € en 2019. López de Aguilera (2000) explica que esto se debe a que es la Administración pública más cercana a los ciudadanos y, por tanto, aquella con mayor capacidad para detectar sus necesidades y satisfacerlas.

De acuerdo con Bonet y Villarroya (2009), el apoyo a la cultura por parte de las Administraciones públicas se articula en tres estrategias principales:

- Puesta en marcha y programación de los teatros de titularidad pública, en su mayoría de carácter municipal.
- Ayudas y subvenciones –principalmente estatales y autonómicas– otorgadas a las compañías/productoras como fomento a la producción y gira de sus espectáculos.
- Apoyo a los festivales, especialmente a los de titularidad pública.

A nivel estatal, desde su creación, el INAEM ha sido el órgano responsable de desarrollar las líneas de ayudas y subvenciones para el sector de las artes escénicas y de la música. En 2022 se convocaron sus ayudas ordinarias al teatro y circo, y a la música, la lírica y la danza. Las principales líneas de ayudas convocadas fueron (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022a):

- Programa de ayudas a giras nacionales e internacionales;
- Programa de ayudas a programaciones, residencias y proyectos escénicos en territorio nacional;
- Programa de ayudas a festivales, ferias, muestras y otros eventos de artes;
- Programa de ayudas a entidades sin ánimo de lucro para la realización de circuitos;
- Programa de ayudas a las asociaciones, federaciones y confederaciones de ámbito estatal y proyección internacional.

De manera excepcional, para el periodo 2021-2022, el INAEM convocó también las “Ayudas públicas para modernización de las estructuras de gestión artística en el ámbito de las artes escénicas y de la música”, las cuales están vinculadas al Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia¹⁸, puesto en marcha por el Gobierno de España para canalizar las ayudas europeas destinadas a contrarrestar los daños ocasionados por la crisis de la COVID-19, que explicaré con mayor detalle en el subcapítulo 2.1.

En cuanto a las Administraciones autonómicas, si bien no existe un lugar que recoja las líneas de ayudas y subvenciones que han otorgado las comunidades autónomas en los últimos años, un informe elaborado por FAETEDA (2014) nos da una idea bastante cercana de los principales epígrafes que se convocan de manera regular:

- Ayudas a la producción de espectáculos;
- Ayudas a la comercialización (gira);
- Ayudas a infraestructuras (compañías/productoras y salas privadas);
- Ayudas al desarrollo y estructura empresarial;
- Ayudas a la programación de salas privadas.

De la misma manera que con el INAEM, las comunidades autónomas han convocado en 2021-2022, de manera extraordinaria, diferentes ayudas pertenecientes al Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia del Gobierno de España.

En 2011, Alberto Fernández (2011) comentaba algunas consecuencias negativas de esta configuración del sector que, se podría afirmar, siguen vigentes a día de hoy:

¹⁸ Para mayor información, se puede consultar: <https://planderecuperacion.gob.es/>

- Sobreproducción. Existe un desajuste entre la oferta y la demanda, ya que el número de compañías/productoras existentes en España y la cantidad de espectáculos que se producen anualmente es mucho mayor que la cantidad de producción que puede asumir el mercado. Una de las razones, de acuerdo con el autor, es la financiación a través de subvenciones vinculadas a la producción de nuevos espectáculos.
- Minifundismo empresarial. Un gran porcentaje de compañías/productoras cuenta con un gasto anual por debajo de 50.000 € y solo un porcentaje muy pequeño supera los 500.000 €. Esto significa que la mayor parte de las compañías/productoras del sector está conformado por estructuras muy pequeñas (autónomos o SLU¹⁹), que suelen combinar el trabajo de su compañía/productora con otras fuentes de ingresos, dentro o fuera del sector.
- Fuerte dependencia de los recursos públicos. Por un lado, las compañías/productoras reciben una parte de su financiación por parte de las Administraciones públicas (central, autonómica y/o local), a través de las ayudas y subvenciones. Y, por otro, los principales compradores de estos espectáculos son teatros públicos, quienes –en su mayoría– pagan un caché por la exhibición de estos espectáculos en sus recintos; por lo tanto, son pocos los espectáculos que actúan a taquilla en un espacio de titularidad pública.
- Un mercado insuficientemente estructurado. Se podría decir que en España existen varios mercados escénicos, es decir, una suma de mercados autonómicos que no se encuentran suficientemente interconectados; lo que dificulta las giras de las compañías/productoras fuera de su territorio local.
- Una escasa proyección exterior. Si bien algunas iniciativas estatales promueven la internacionalización de los espectáculos españoles, el alcance cuantitativo de compañías/productoras que giran en el exterior es aún poco relevante.

¹⁹ Para conocer los diferentes tipos de personalidades jurídicas existentes en España, se puede consultar: <http://www.ipyme.org/es-ES/DecisionEmprender/FormasJuridicas/Paginas/FormasJuridicas.aspx>

A lo largo de este subcapítulo he hecho un repaso de la estructura y el funcionamiento del sector de las artes escénicas en España, desde la creación de un espectáculo hasta su consumidor final. Dadas las diferencias existentes entre el sector escénico español y el peruano, el objetivo ha sido situar al lector/a en el contexto en el que se desarrolla este Trabajo de Sustentación Profesional, comprender la variedad de agentes que han intervenido en él y hacerse una idea de las relaciones existentes entre unos y otros.

A nivel personal, mi experiencia profesional en las diferentes áreas que componen el sector de las artes escénicas –en instituciones como el INAEM; asociaciones profesionales como COFAE; ferias, festivales y mercados escénicos como dFERIA, FETEN, FIT de Cádiz, MADferia o MERCARTES–, me ha permitido asumir mi rol como gerente de FAETEDA con un mayor conocimiento del funcionamiento del sector escénico en España. Ello ha sido clave para que haya podido formar parte del grupo de trabajo que lideró la defensa del sector de las artes escénicas y de la música ante la crisis económica y sanitaria de la COVID-19, ya que es imposible defender lo que no se conoce.

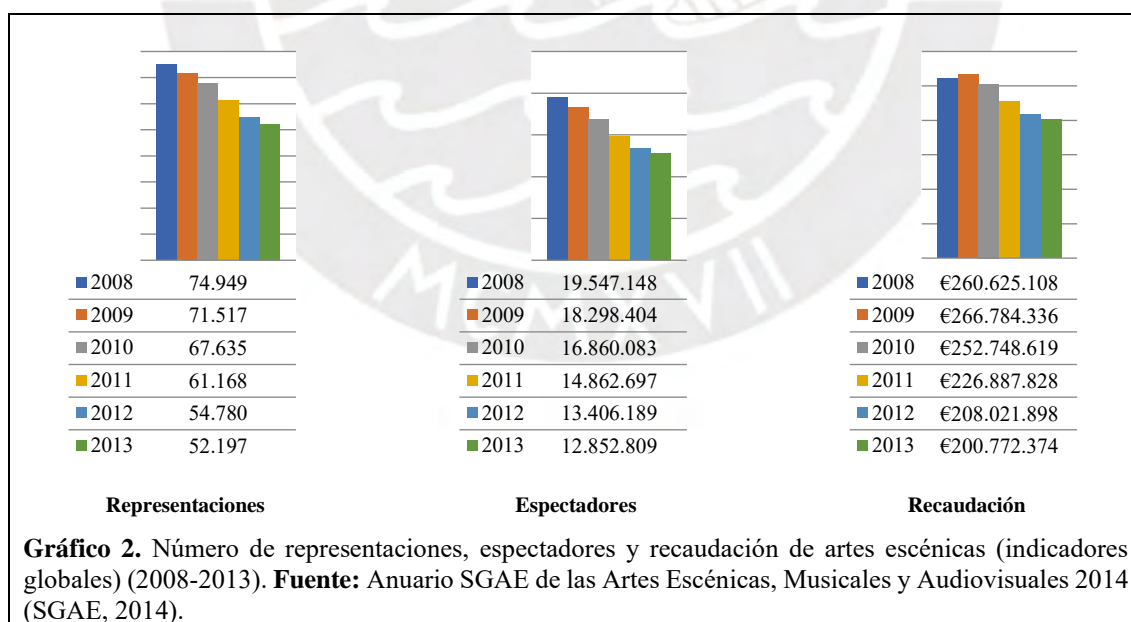
En el próximo subcapítulo, me detendré a explicar la crisis económica vivida en España entre 2008 y 2013, dado que es un hito relevante para comprender cómo llega el sector de las artes escénicas y de la música a la crisis económica y sanitaria de la COVID-19, unos años después.

1.5. La crisis de 2008 y el sector cultural en España

En 2008, se desencadenó una crisis económica a nivel mundial, debido a la caída de las hipotecas subprime en Estados Unidos. En España, esta situación se agravó debido al fin de la *burbuja inmobiliaria*, que tuvo como consecuencia un primer periodo de recesión entre 2009

y 2010. Además, el déficit público español se elevó debido a una gran dependencia de la financiación exterior y a la dificultad de competitividad de la economía española, lo que derivó en una segunda etapa de recesión entre 2012 y 2013 (FAETEDA y La Red Española de Teatros, 2021).

En el sector cultural, estos efectos se hicieron visibles en 2009, cuando las tres Administraciones públicas redujeron sus presupuestos. Así, se pasó de una aportación total del conjunto de Administraciones públicas de 7.090.353.000 € en 2008 a 4.001.263.000 € en 2013, es decir, una reducción del 44% (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022c). Asimismo, se produjo un recorte en las programaciones, disminuyendo el número de representaciones. Según los datos de SGAE (2014), entre 2013 y 2018 se realizó un 30% menos de representaciones, lo que trajo consigo una disminución del 34% en el número de espectadores y del 23% en la recaudación (gráfico 2).



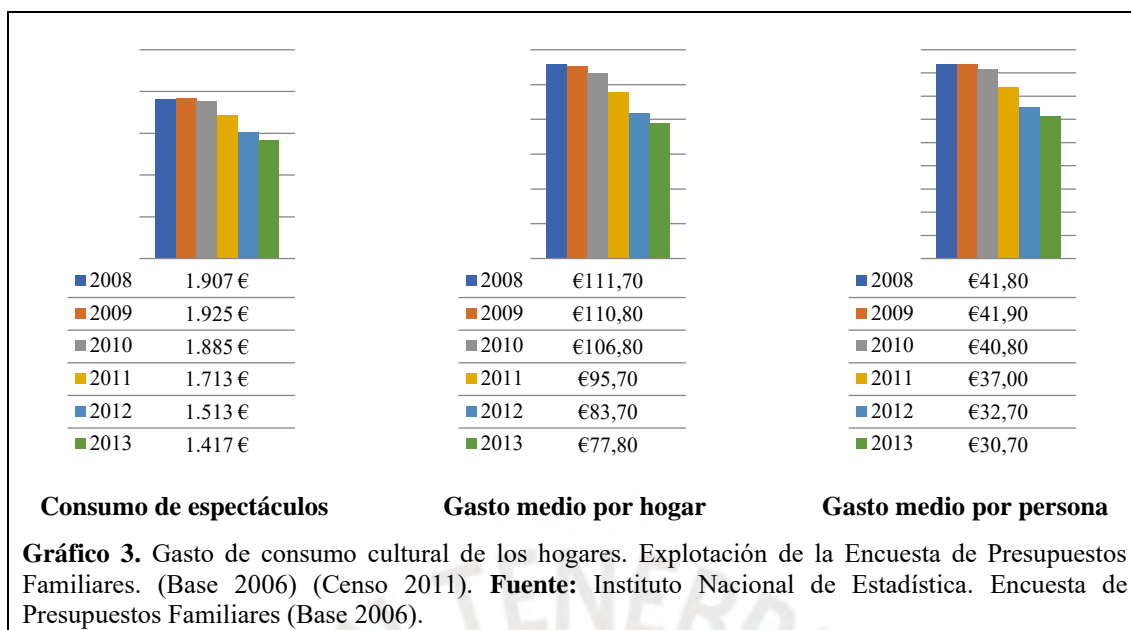
En el balance general de 2011 que realiza SGAE (2012), distintos profesionales del sector hacen referencia al fin de la *burbuja cultural*, por reseñar aquellos años de bonanza económica

de la década de 1990 explicados en el subcapítulo 1.2., y se cuestionan si detrás de la inversión en infraestructura y macro proyectos de las décadas pasadas, existía un estudio de sostenibilidad o un proyecto para el desarrollo del sector cultural español.

A mediados de 2011, el Banco Central Europeo (BCE) compra la deuda soberana española bajo el compromiso de reducir el déficit público. Así, se determinó una política de austeridad fiscal, que incluyó recortes del gasto público y aumento de impuestos (FAETEDA y La Red Española de Teatros, 2021). Por ello, en 2012, el gobierno español toma la decisión de subir el Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA)²⁰, pasando del 8% al 10% en el caso del IVA reducido y del 18% al 21% en el del IVA general (BOE, 2012). Los efectos de esta medida tuvieron un doble impacto, ya que, además, se determinó que el IVA de las entradas de espectáculos culturales dejase la categoría de IVA reducido y empezase a gravarse con el IVA general, es decir, un incremento del 13% de IVA.

Estas medidas afectaron directamente el consumo de bienes y servicios culturales, como se puede observar en el gráfico 3, con un decremento de estos en un 23% (aproximadamente 3.500 millones de euros) entre 2011 y 2013. En líneas generales, durante el periodo 2008-2013, el consumo de espectáculos (cine, teatro, etc.) se redujo en un 26%, una pérdida de 491 millones de euros; es decir, una reducción en el gasto medio por hogar del 30% (33,90 € menos por hogar); y en el gasto medio por persona del 27% (11,10 € menos por persona) (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022c).

²⁰ Equivalente al Impuesto General a las Ventas (IGV) en el Perú.



A todo ello, hay que añadir que, en 2013, se promulga la Ley de racionalización y sostenibilidad de la Administración local, que dicta la supervisión de las Administraciones locales, a fin de evitar gastos excesivos (BOE, 2013); así, el gasto público en España se reduce en un 6% entre 2009 y 2014 (FAETEDA y La Red Española de Teatros, 2021). Pese a estos recortes, tal y como veíamos en el gráfico 1 del subcapítulo 1.2, las Administraciones locales continúan siendo la Administración pública que más invierte en cultura, pese a que sus fuentes de financiación siguen siendo las mismas (Martinell, 2019).

Esta crisis económica deja al sector cultural en un retroceso en varios niveles: se redujo el gasto público en cultura; se redujo la oferta pública y privada; y se contrajo la demanda, debido a la pérdida de poder adquisitivo, produciendo una reducción en los ingresos. A este contexto, se suma la descoordinación en las políticas públicas de apoyo y las consecuencias negativas de la subida del IVA (FAETEDA y La Red Española de Teatros, 2021, p. 42)

Sin embargo, “en momentos de crisis profunda acostumbran a darse alianzas intersectoriales con el objetivo de influir, circunstancialmente, como un lobby más poderoso” (Bonet, 2016, p.

26). Por ello, no ha de sorprender que, en julio de 2012, tras anunciarse la subida del IVA, se constituyese la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española (UAEICE), integrada por asociaciones de carácter estatal de artes escénicas, cine y música. En total, estaban representadas 4.000 empresas del sector cultural y más de 150.000 puestos de trabajo directos.

El principal objetivo de la UAEICE fue luchar por la bajada del IVA de las entradas a los espectáculos culturales. Para ello, se reunieron con representantes institucionales y de diversos partidos políticos, entre las que destaca la reunión mantenida con Pedro Sánchez (PSOE) quien aseguró que, de llegar a ser presidente, regresaría el IVA de las entradas a espectáculos culturales a su categoría de reducido. Además, llevaron a cabo una serie de acciones, entre las que se encuentran (FAETEDA, 2017):

- Agosto 2012. Rueda de prensa solicitando al Gobierno español la bajada del IVA para el sector cultural.
- Marzo de 2013. Elaboración de un estudio sobre las consecuencias negativas del aumento del IVA en el consumo cultural.
- Diciembre 2014. Campaña en redes sociales “- IVA + Cultura” con una serie de viñetas reivindicativas exigiendo la bajada del IVA, a cargo de destacados caricaturistas españoles.
- Septiembre 2015. Audiencia con los Reyes de España.

Así, tras cinco años de reivindicaciones, en junio de 2017, el Gobierno español aprobaría el regreso del IVA de las entradas a espectáculos en vivo a su categoría de IVA reducido, es decir, que pasó de estar gravado del 21% al 10% (BOE, 2017a). Para el sector del cine, esta medida tardaría un año más, pero, finalmente, se materializaría en julio de 2018 (BOE, 2018).

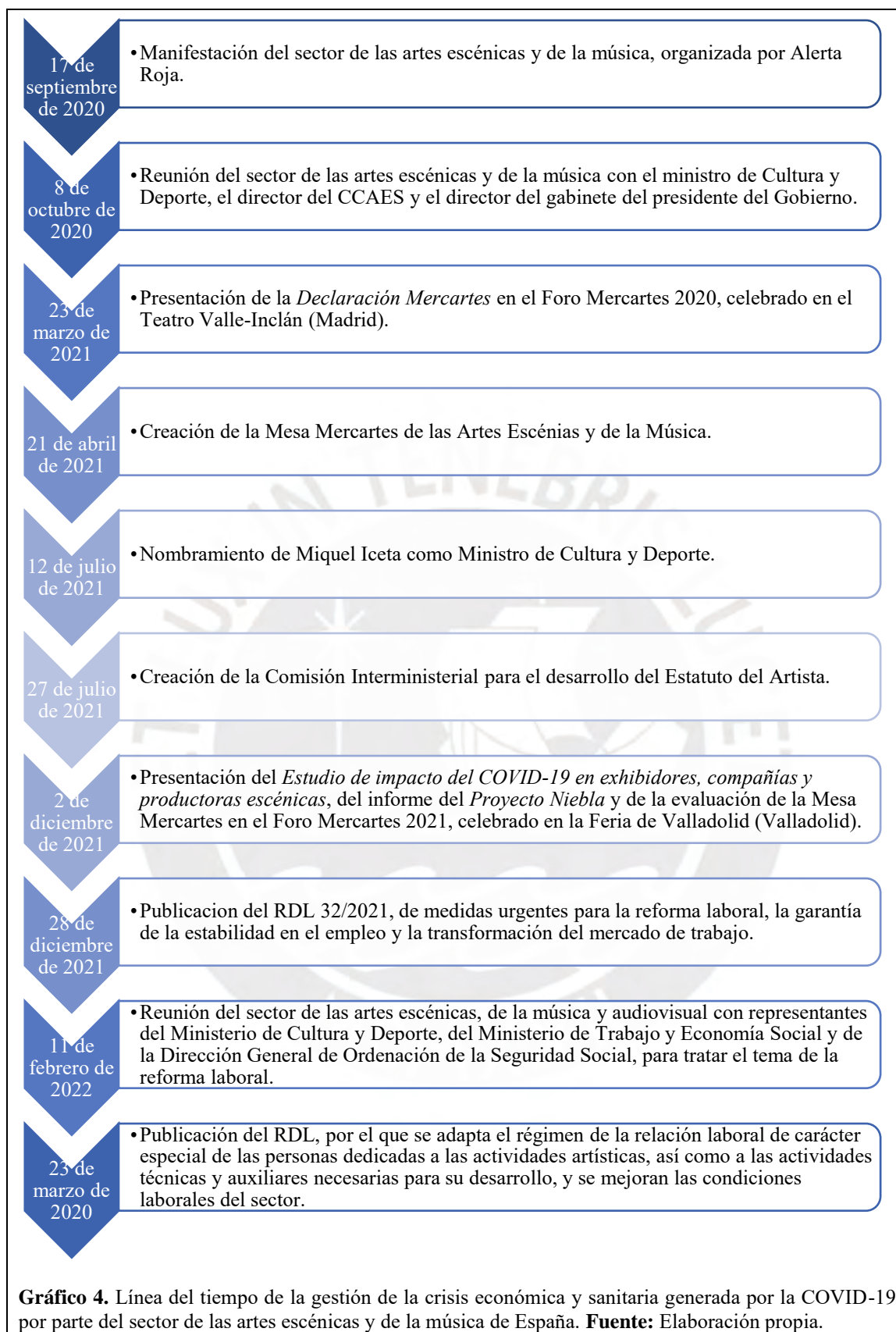
Si bien, a nivel general, el periodo 2015-2019 muestra cierta recuperación de los indicadores macroeconómicos de España (subida de la economía española y del PIB per cápita español), arrastra algunos problemas estructurales (altos índices de paro, una elevada deuda pública, fuertes desigualdades sociales y territoriales, tasas de pobreza significativas, etc.) (FAETEDA y La Red Española de Teatros, 2021).

En cuanto al sector cultural, Bustamante (2020) califica a este periodo (2008-2019) como la *década perdida*, ya que en nuestro sector se observa un retroceso en los indicadores económicos y sociales: en 2019, el PIB cuenta con 4 décimas menos que en 2009, asimismo, respecto de 2008, la facturación se reduce en 4.000 millones de euros y los empleos culturales disminuyen en 16.000. En este contexto de lenta recuperación, el sector cultural inicia el año 2020 sin saber que iba de camino a otra crisis económica y social.

Sin duda, la crisis económica de 2008 constituye uno de los hitos más importantes de la historia del sector de las artes escénicas en España, ya que puso en evidencia las deficiencias en la manera en la que el sector se encontraba estructurado hasta entonces. Como hemos podido observar en el subcapítulo 1.2., es incuestionable el apoyo de las Administraciones públicas al sector cultural desde el inicio de la democracia. Sin embargo, como bien señalaba en el subcapítulo 1.4., esta dependencia de las Administraciones públicas ha mostrado sus consecuencias negativas en momentos como los descritos en este subcapítulo. Y precisamente, bajo esas circunstancias, surge la unión del sector para luchar por su supervivencia, cuyos primeros pasos se dan a través de la UAEICE y que se consolidarán con la creación de la *Mesa Mercartes*, que explicaré en el próximo capítulo.

CAPÍTULO 2. LA CRISIS DE LA COVID-19 Y EL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA DE ESPAÑA





2.1. Mesa COVID-19 de las Artes Escénicas y de la Música

Rondaba mediados de enero de 2020, cuando escuché por primera vez sobre el coronavirus. Comía junto con mis compañeros/as de trabajo y en las noticias informaban sobre este virus originado en China. Por aquel entonces, aquello resultaba muy ajeno a nuestra realidad. Éramos incapaces de imaginar que el virus llegaría a Europa, a España, a las habitaciones de nuestras casas y, menos aún, de dimensionar las consecuencias que traería en nuestras vidas, tanto a nivel económico como social y cultural.

Tan solo unas semanas después se confirmaban los primeros casos en España: un turista alemán y otro italiano en las Islas Canarias, y un británico residente en las Islas Baleares. Hasta entonces, todos los casos correspondían a personas que habían viajado a algún país en zona de riesgo, pero el 26 de febrero de 2020 se confirmó el primer caso autóctono, un sevillano que no había salido de su ciudad. El 4 de marzo de 2020, se dio a conocer la primera muerte por esta causa y, a partir de entonces, las cifras no harían más que aumentar (Medina, 2020).

El 2 de marzo de 2020, Pearle*, la Federación Europea de las Artes en Vivo, lanzó la primera consulta a sus socios sobre la situación de la COVID-19 en sus países, ya que en Europa se escuchaban rumores sobre posibles cancelaciones de eventos masivos, tales como conciertos o espectáculos musicales. El panorama cambió rápidamente en los días sucesivos. El número de casos en España se incrementaba minuto a minuto y para el 10 de marzo de 2020, los contagiados ascendían a más de 1.200 (Medina, 2020).

Por ello, la mañana del 11 de marzo de 2020, la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española (UAEICE) mantuvo una reunión de emergencia en el Teatro La

Latina (Madrid), a fin de solicitar al entonces ministro de Cultura y Deporte, José Manuel Rodríguez Uribes, la puesta en marcha de medidas que aseguren la supervivencia de las industrias culturales, ya que comenzaban a producirse los primeros cierres de teatros y espacios culturales en algunas comunidades autónomas (ver anexo II – UAEICE, 2020a). La redacción de esta y de las siguientes cartas enviadas por parte de la UAEICE se realizó de manera conjunta por parte del equipo de gestión de las asociaciones que conformamos su Comité Ejecutivo (APM, A.R.T.E., FAETEDA, FECE y FEDICINE). Una vez aprobada por los presidentes de nuestras asociaciones, realizamos el envío a través de la cuenta de correo electrónico de la UAEICE.

Unos días después, el 14 de marzo de 2020, el Gobierno de España declarararía el primer estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por la COVID-19 (BOE, 2020a) y dictaría diferentes medidas²¹ a fin de proteger a las empresas y trabajadores que se vieron obligados a confinarse y suspender su actividad. Entre ellas, se encontraba la aplicación del ERTE (Expediente de Regulación Temporal de Empleo)²² por causa de fuerza mayor (BOE, 2020b), es decir, una suspensión de los contratos o una reducción de la jornada laboral durante el tiempo de durase el estado de alarma, en principio establecido en 15 días, aunque, finalmente, este se prolongó hasta las 00:00 horas del 21 de junio de 2020 (BOE, 2020j).

A través de la aplicación de un ERTE, los trabajadores/as tienen la posibilidad de cobrar una prestación por desempleo otorgada por el Gobierno español, siempre que se cumplan los requisitos establecidos por el Ministerio de Trabajo y Economía Social (2022). La duración de

²¹ Para mayor información sobre las medidas adoptadas, se puede consultar en la bibliografía: BOE, 2020b; BOE, 2020c; BOE, 2020d; BOE, 2020e; BOE, 2020f.

²² Para mayor información sobre el ERTE, se puede consultar: <https://www.sepe.es/HomeSepe/Personas/distributiva-prestaciones/quiero-cobrar-el-paro/afectadoERE.html>

la prestación por desempleo dependerá del tiempo que el trabajador/a haya cotizado previamente a la Seguridad Social. De la misma manera, la cuantía a percibir será un porcentaje del salario del trabajador/a, que irá disminuyendo en función del tiempo que se prolongue la situación de desempleo.

Sin embargo, una parte importante de los trabajadores/as del sector cultural no pudo acogerse a estas medidas. La temporalidad y la intermitencia de sus contratos laborales, característica inherente de la actividad que realizan, no les permitía cumplir con los requisitos de cotización mínimos establecidos por la Seguridad Social, por lo que se enfrentaban a la incertidumbre de no contar con una fuente de ingresos durante el tiempo incierto que durase esta situación.

Ese fin de semana –y los meses venideros– no paramos de trabajar. A última hora del 13 de marzo de 2020, recibimos una comunicación por parte del INAEM solicitando datos estadísticos que nos permitiesen proyectar las pérdidas que sufriríamos en las próximas semanas. Así, las diferentes asociaciones sectoriales nos pusimos a recopilar entre nuestros asociados el volumen de pérdida de negocio que se proyectaba para las próximas semanas.

Mis labores durante ese fin de semana consistieron en contactar vía telefónica y por correo electrónico a las distintas asociaciones que conforman FAETEDA, a fin de que me enviaran la información solicitada, y recopilar en un solo documento todas las propuestas alcanzadas, que pasarían por la aprobación de la Junta Directiva de la Federación, antes de su envío al INAEM. Además, en los días siguientes –con las aportaciones del personal de gestión de algunas asociaciones que conforman FAETEDA–, elaboré una encuesta que fue difundida entre todos nuestros asociados/as, con el objetivo de conocer la estimación de pérdida en los próximos

meses. La explotación de la encuesta y el informe final de resultados estuvo también a mi cargo y fue difundida entre nuestros asociados/as una vez culminada.

El resultado de este trabajo fue la entrega de un informe al INAEM con una estimación de datos de pérdida de actividad y una propuesta de medidas para afrontar la crisis generada por la COVID-19 (ver anexo III – FAETEDA, 2020a). No obstante, las diferentes asociaciones sectoriales coincidíamos en que los informes individuales alcanzados al INAEM correspondían a una visión parcial de cada una de las asociaciones del sector, que no abordaban la diversidad de problemas generados por la crisis sanitaria y que no estaban organizados por aquellos asuntos que debían ser atendidos de manera prioritaria sobre otros. Por esta razón, el 17 de marzo de 2020, por iniciativa de La Red Española de Teatros, se constituyó de manera informal la *Mesa COVID-19 de las Artes Escénicas y de la Música*, con el objetivo de dotar al sector de

una voz común, con un mensaje bien argumentado, basado en datos fidedignos, y una estrategia de acción que nos permita llevar a cabo una interlocución sólida con el gobierno central y los autonómicos. Todo ello para que se nos tenga en cuenta como es debido en las medidas paliativas que se deberán poner en marcha en breve y para abordar algunos problemas estructurales que, precisamente, nos hacen especialmente vulnerables ante cualquier crisis. (C. Morán, comunicación personal, 17 de marzo de 2020)

Así, este grupo de trabajo, formado inicialmente por 20 asociaciones profesionales del sector de las artes escénicas y de la música, se puso a trabajar en una primera acción concreta y urgente: reunir todas las medidas propuestas por las diferentes asociaciones y organizarlas en un único documento, siguiendo un criterio de prioridad y temporalidad. Desde FAETEDA se

hizo entrega del documento inicial entregado al INAEM, con algunas aportaciones adicionales que llegaron en los días siguientes a su entrega.

El reto no era fácil, ya que requería poner de acuerdo a asociaciones con perfiles muy diferentes. En esa línea, se creó un grupo de trabajo específico para abordar las medidas laborales para el sector, a fin de consensuar las posturas de las organizaciones sindicales y empresariales. Si algo he de rescatar del trabajo de esos meses, fue la generosidad y entrega de los diversos grupos de trabajo, anteponiendo el bienestar común al individual, y priorizando aquello que nos une sobre lo que nos separa.

En total, se registraron 360 propuestas de 21 asociaciones sectoriales, las cuales fueron clasificadas en diferentes temáticas: contratación pública, actividad impositiva, seguridad social, subvenciones, financiación de empresa y otras medidas de fomento (Mesa COVID-19, 2020b). De este conjunto, se seleccionaron 52 medidas que englobaban el total de propuestas recibidas, eliminando aquellas medidas jurídicamente inviables o que exigían un proceso legislativo complejo y que, por tanto, no pudiesen llevarse a cabo con la urgencia que la situación ameritaba.

El trabajo de recopilación de propuestas y de unificación de las mismas estuvo a cargo de la junta directiva y el equipo de gestión de La Red Española de Teatros, bajo la coordinación de Irene Pardo, directora gerente de esta entidad. Asimismo, ellos fueron los encargados de maquetar un documento con un formato susceptible de presentarse a las Administraciones públicas y de la difusión del mismo a estas y a los medios de comunicación.

En cuanto a su difusión, la *Mesa COVID-19* se planteó tres objetivos clave:

- Que el documento sea suscrito por el mayor número de asociaciones sectoriales.
- Que el documento sea enviado a las Administraciones públicas correspondientes y órganos de representación del Estado.
- Que el documento sea difundido a la opinión pública, a través de los medios de comunicación.

De esta forma, el 4 de abril de 2020 se envió a las Administraciones públicas y a los medios de comunicación el documento *52 medidas extraordinarias para afrontar las consecuencias de la crisis sanitaria provocada por el COVID-19 en el sector de las artes escénicas y de la música* (Mesa COVID-19, 2020a)²³. A la fecha de publicación, el documento había conseguido la adhesión de 32 asociaciones sectoriales, un hecho sin precedentes para nuestro sector.

A lo largo del 6 de abril de 2020, el entonces ministro de Cultura y Deporte, José Manuel Rodríguez Uribes, mantuvo diversas reuniones por videollamada con representantes del sector cultural. Por parte de FAETEDA, tanto a esta como al resto de reuniones mantenidas con responsables institucionales y políticos, asistió Jesús Cimarro, presidente de la Federación. Mis funciones en este tipo de actividades se centraban en la elaboración de informes de las reuniones y la comunicación a las asociaciones que forman parte de FAETEDA sobre los principales acuerdos alcanzados.

Durante la reunión mantenida entre Rodríguez Uribes y el sector de las artes escénicas y de la música, se aprovechó la ocasión para presentar el documento de las *52 medidas*. Algunos medios, como el Diario El País, hicieron eco de la noticia afirmando que el sector había asistido

²³ Se puede consultar el documento completo en: <https://www.faededa.org/wp-content/uploads/2020/04/52MedidasCovidArtesEsceniasMusica.pdf>

a la reunión “con los deberes hechos” y resaltaban el compromiso del entonces ministro “a utilizar ese documento como guía para elaborar políticas futuras” (Vidales, R., Belinchón, G., Hernando, S., Galindo, J.C., Koch, T. y Marcos, C., 2020). No obstante, la alegría de este primer encuentro duró muy poco tiempo, ya que unas horas después, en rueda de prensa, José Manuel Rodríguez Uribes afirmaba:

Hoy toca pensar en los enfermos, en salvarles la vida y en parar el virus. Cuando lo consigamos, haremos todo para reactivar la cultura y el deporte, para no dejarlos atrás. Y como decía Orson Wells, primero va la vida y luego el cine, pero la vida sin cine, sin cultura, tiene muy poco sentido y es muy poco humana. (La Moncloa, 2020a, 12’20”–12’40”)

Estas declaraciones fueron recibidas de manera muy crítica por parte del sector, ya que una de sus principales reivindicaciones era, como he mencionado anteriormente, que una gran parte de sus trabajadores no podían acogerse a las prestaciones por desempleo otorgadas por el Gobierno español para hacer frente a la crisis de la COVID-19, debido a la naturaleza de su actividad, caracterizada por la temporalidad e intermitencia de sus contratos laborales. La respuesta del sector no se hizo esperar y el 9 de abril de 2020, 70 asociaciones profesionales del sector cultural suscribieron un comunicado en el que señalaban:

...nuestro sector es específico y necesitamos medidas específicas, como bien sabe, que contribuyan a mantener el tejido empresarial y a los artistas y técnicos, penalizados por su intermitencia, que hace imposible que puedan beneficiarse de las medidas sociales aprobadas para el resto de los trabajadores; personas y empresas que deben mantenerse con vida para que, una vez superada la crisis sanitaria, se pueda volver a la normalidad

cultural. (...) Estamos convencidos de que todavía está a tiempo de liderar la defensa de la Cultura en Europa y, por supuesto, en España. (...) Pero resulta imprescindible que se oiga su voz unida a todo el sector. (...) Juntos, unidos Ministerio de Cultura y sector, saldremos adelante de esta enorme crisis sanitaria, política y económica que estamos padeciendo. (Ver anexo IV – FAETEDA, 2020b, pp. 1-2)

La coordinación del envío de este comunicado estuvo a mi cargo. Entre mis responsabilidades se encontraba la supervisión de la elaboración del mismo por parte de un miembro de la Junta Directiva de APTEM, asociación perteneciente a FAETEDA; la gestión de las adhesiones al comunicado por parte de las diferentes asociaciones sectoriales; su envío por correo electrónico al entonces ministro de Cultura y Deporte y a su gabinete, garantizando así su recepción; el envío a los medios de comunicación y la gestión de entrevistas por parte de estos a los portavoces de la *Mesa COVID-19*.

El Gobierno de España reaccionó rápidamente a nuestra petición y en declaraciones de su portavoz y ministra de Hacienda, María Jesús Montero, el 10 de abril de 2020, afirmaba:

Por ejemplo, en el sector de la cultura donde el Gobierno es consciente de las dificultades extremas que estamos atravesando y que, por tanto, estudiaremos su singularidad para que puedan beneficiarse de las medidas generales adaptadas a su perfil que ya se han puesto en marcha o las que se puedan diseñar y aplicar en el futuro. Y, en este sentido, les tengo que decir que el ministro de Cultura ha convocado, convocará en estos días, una reunión con el conjunto del sector de la cultura y de la industria cultural. Reunión a la que me ha invitado a mí misma, como Ministerio de Hacienda, para que podamos debatir y escuchar todas las propuestas de dificultades

reales que existen en este momento en este ámbito y, por tanto, escuchar esta sugerencia y dar respuesta en la medida de nuestras posibilidades a esta situación. (La Moncloa, 2020b, 9'44"–10'37")

Tal y como lo anunciaron en la rueda de prensa, la ministra de Hacienda y el entonces ministro de Cultura y Deporte mantuvieron reuniones con los diferentes sectores culturales a lo largo del 17 de abril de 2020. En cuanto a la reunión del sector de las artes escénicas y de la música, además de Amaya de Miguel (entonces directora general del INAEM), asistieron cinco representantes de la *Mesa COVID-19*: Guillem Arnedo (Plataforma Estatal por la Música), Àlex Casanova (ConArte), Jesús Cimarro (FAETEDA), Carlos Morán (La Red Española de Teatros) y Eva Moraga (jurista experta). También participaron como oyentes los representantes de diferentes asociaciones que conforman la *Mesa COVID-19*. Como he comentado líneas arriba, mi rol se centró en la transmisión de los principales acuerdos alcanzados a las asociaciones que forman parte de FAETEDA.

El objetivo era que en dicha reunión estuviesen representados los diferentes agentes culturales que forman parte del sector: teatros públicos, empresas privadas de artes escénicas, sector de la música y sindicatos. Todos ellos abordarían, en sus respectivas intervenciones, los principales puntos que la *Mesa COVID-19* había consensuado trasladar al Gobierno:

Somos un servicio público y tenemos en nuestras manos un producto de primera necesidad para la sociedad; Es necesario que el Estado genere un fondo económico de ayuda para las necesidades estructurales del sistema de producción de las artes escénicas. Es fundamental que este trabajo se realice de manera coordinada con las comunidades autónomas, ya que tienen un porcentaje muy alto de las competencias;

Somos un sector de empresas muy diversas (pequeñas, grandes y de todo tipo) y con características específicas, entre ellas, la intermitencia, la irregularidad en la contratación y en los ingresos, y el carácter exiguo de los ingresos. Es necesario que se tomen medidas para que nadie se quede fuera de las ayudas generales que está otorgando el Estado; Hemos sido los primeros en cerrar y seremos lo últimos en abrir. Por tanto, es fundamental que las medidas que se establezcan se prorroguen más allá del Estado de Alarma. Así mismo, es necesario plantear las medidas para la reapertura de los espacios escénicos y establecer protocolos de sanidad, tanto para los trabajadores como para el público; Además, se recalcó que es fundamental que se nos tome en cuenta para todas las decisiones que se tomen respecto a nuestro sector. (J. Cimarro, comunicación personal, 20 de abril de 2020)

Los resultados de esta reunión se materializaron el 5 de mayo de 2020, cuando el Gobierno aprobó un paquete de medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social de la COVID-19, por un valor total de 76,4 millones de euros (BOE, 2020g)²⁴. En cuanto al sector de las artes escénicas y de la música, destacan las siguientes medidas (La Moncloa, 2020c):

- Acceso a la prestación por desempleo para los trabajadores/as de la cultura. Como he mencionado, por la temporalidad e intermitencia de su actividad, muchos de ellos no habían quedado amparados por los mecanismos de cobertura establecidos hasta la fecha por parte del Gobierno español. Con esta medida, se recogía la principal reivindicación realizada por el sector desde el inicio del estado de alarma.

²⁴ El 26 de mayo de 2020 se publica el Real Decreto-ley 19/2020, que introduce cambios en el RDL 17/2020 respecto a la prestación por desempleo de los artistas en espectáculos públicos (BOE, 2020i).

- A través de CREA SGR, se emitirán avales por un importe de 780 millones de euros, con líneas de financiación específica para todo el sector cultural. Las Sociedades de Garantía Recíproca (SGR) son entidades financieras sin ánimo de lucro, que operan como avales ante las entidades financieras (por ejemplo, los bancos), a fin de posibilitar el acceso a créditos con mejores condiciones de plazos e intereses (CESGAR, s.f.). Este es un recurso especialmente útil para PYMES y autónomos que requieran financiación para la puesta en marcha de sus proyectos, ya que, usualmente, los requisitos de las entidades financieras para la concesión de créditos suelen ser inaccesibles para este tipo de empresas. De esta manera, aquellas empresas del sector cultural que necesitasen acceder a créditos para hacer frente al mantenimiento de su actividad durante la pandemia, podían hacerlo con mejores condiciones en cuanto a plazos y tipos de interés.
- En materia de subvenciones, los proyectos o actividades que no hayan podido llevarse a cabo, total o parcialmente, a causa de la COVID-19, podrán incluir estos gastos en sus justificaciones de ayudas. Es importante señalar que, en un contexto regular, solo se pueden incluir gastos de aquellos proyectos o actividades efectivamente realizadas. La pandemia colocaba en una situación difícil a las empresas del sector cultural, ya que antes del confinamiento, se habían efectuado una serie de gastos de proyectos que, finalmente, no iban a ver la luz. Por esa razón, esta medida era importante, a fin de que ello no supusiese un gasto adicional para las empresas del sector.
- En contratos menores de 50.000 €, los profesionales del sector artístico podrían percibir anticipos e indemnizaciones en caso de aplazamiento o cancelación de las actuaciones contratadas con el sector público. Aquellos meses se caracterizaron por la incertidumbre, por lo que, muchos de los espectáculos que iban a celebrarse entre los meses de marzo y junio se encontraban en una situación incierta de si iban a poder realizarse y cuándo. Por ello, en el caso de las representaciones contratadas por parte de las Administraciones

- públicas, estos adelantos e indemnizaciones significaban un ingreso económico para muchas compañías/productoras que no sabían cuándo podrían retomar su actividad con regularidad.
- Se destinarán 38,2 millones de euros para el sector de las artes escénicas y de la música, que se convocarán en ayudas extraordinarias con carácter excepcional, que tienen como objetivo apoyar el mantenimiento de las estructuras de artes escénicas y musicales, así como las actividades escénicas y musicales, y los proyectos culturales. En el subcapítulo 1.4. he explicado las principales líneas de ayudas otorgadas por parte del INAEM, centradas en la circulación de espectáculos por el territorio nacional. Debido a las limitaciones de actividad por parte de las entidades del sector de las artes escénicas y de la música, el INAEM convocó esta línea de ayudas para que estas pudiesen hacer frente a los gastos corrientes de sus organizaciones (contratación de personal, alquiler de oficina, pago de suministros, etc.) (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022a). Ello permitió que muchas entidades pudiesen resistir mejor al impacto ocasionado por la COVID-19.
 - Incremento en 5% de los incentivos fiscales del mecenazgo, a fin de estimular la participación privada en la cultura. Así, aquellos contribuyentes que aporten hasta 150 € podrán tener una deducción en la declaración del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (IRPF) del 80% –en lugar del 75% habitual– y los que tengan una aportación superior a esa cantidad, una deducción del 35% –en lugar del 30%–.

Como se puede observar, las medidas aprobadas en este Real Decreto-ley fueron de gran ayuda para la subsistencia del sector durante la pandemia y, en gran medida, ello fue fruto del trabajo constante y colaboración de todas las asociaciones que conformaron la *Mesa COVID-19*, y de la escucha y rápida actuación por parte del Gobierno para no dejar desprotegido a ningún sector del país. Así, con la promulgación de este Real Decreto-ley, se podía dar por concluida una

primera etapa de nuestro trabajo. Ahora tocaba pensar en el siguiente paso: la reapertura de los espacios escénicos y musicales.

2.2. Reapertura de los espacios escénicos y musicales

El 17 de abril de 2020, la Unión Europea publicó la *Hoja de ruta común europea para el levantamiento de las medidas de contención de la COVID-19* (DOUE, 2020). En ella, se establecían algunas recomendaciones comunes a todos los Estados Miembros como, por ejemplo:

- Las medidas se levantarán poco a poco y se dejará suficiente tiempo entre las etapas para medir su efecto.
- Las medidas generales deberán sustituirse progresivamente por medidas específicas.
- El levantamiento de las medidas empezará en el ámbito local y se ampliará paulatinamente a un ámbito geográfico más amplio.
- La reactivación de la actividad económica deberá ser gradual, al igual que las autorizaciones para las concentraciones de personas.

Bajo este marco, el 9 de mayo de 2020, el Gobierno de España publicó la Orden SND/399/2020, que marca una hoja de ruta hacia la *nueva normalidad* (BOE, 2020h). Esta directiva explica el *Plan de desescalada* que se realizará por provincias, cada una de las cuales tendrá determinadas restricciones acorde a la fase en la que se encuentre, con periodos de evaluación cada 14 días. En cuanto al sector de las artes escénicas y de la música, se establece inicialmente el siguiente calendario:

- Fase 1: Máximo 30 personas en actos y espectáculos culturales en lugares cerrados; máximo 200 personas en actos y espectáculos culturales al aire libre.

- Fase 2: Máximo 33% de aforo en cines, teatros, auditorios y espacios similares, con butaca preasignada; máximo 50 personas en actos y espectáculos culturales en lugares cerrados; máximo 400 personas en actos y espectáculos culturales al aire libre.
- Fase 3: Máximo 50% de aforo en salas de artes escénicas y musicales, máximo 80 personas en actos y espectáculos culturales en lugares cerrados; máximo 800 personas en actos y espectáculos culturales al aire libre.

Como he comentado al inicio del subcapítulo anterior, el estado de alarma se prorrogó hasta las 00 horas del 21 de junio de 2020 (BOE, 2020j). A partir de entonces, las competencias en materia de restricciones sanitarias quedaron a cargo de las comunidades autónomas. Cada una de ellas estableció su propia normativa en cuanto a la apertura o el cierre de espacios culturales, aforo de los recintos, restricciones de movilidad, entre otros. En el *Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas*, elaborado por tekneultura, por encargo de FAETEDA y La Red Española de Teatros (2021), se puede consultar un resumen de las principales restricciones adoptadas.

Ante este panorama, las asociaciones que conforman la *Mesa COVID-19* comenzaron a trabajar en una propuesta de medidas orientativas para la reapertura de espacios escénicos. FAETEDA y otras asociaciones del sector mantuvimos varias reuniones para trabajar en un borrador de protocolo de reinicio de la actividad. Mis funciones dentro de este proceso, además de la participación en estas reuniones, estaban relacionadas con labores de coordinación a nivel interno –con la junta directiva de FAETEDA– y a nivel externo –con el resto de asociaciones participantes–. El objetivo, al igual que con el documento de las *52 medidas*, era lograr el consenso de las diferentes asociaciones que conforman la *Mesa COVID-19*, para así llegar a la reapertura de espacios con un documento avalado por todas las partes.

No obstante, durante el proceso de elaboración de este documento conjunto, el INAEM convocó a representantes de la *Mesa COVID-19* a diferentes reuniones técnicas entre los meses de mayo y junio de 2020. Por parte de FAETEDA, asistieron a estas reuniones Jesús Cimarro e Isabel Vidal, presidente y vicepresidenta primera de la Federación. El resultado fue la publicación de la *Guía de Buenas Prácticas para el Reinicio de la Actividad Escénica y Musical en España*, el 12 de junio de 2020 (INAEM, 2020a)²⁵. En este documento se detallaban medidas generales higiénico-sanitarias preventivas a adoptar, tanto por espacios escénicos como por compañías/productoras, haciendo algunas recomendaciones específicas por tipología de espectáculo.

Sin embargo, el reinicio de la actividad escénica y musical no se produjo de la manera deseada. Así se lo hizo saber la UAEICE al entonces ministro de Cultura y Deporte en una carta con fecha 7 de julio de 2020:

Aparentemente, la vuelta a la “nueva normalidad” puede dar la impresión de que la cultura está en marcha, pero nada más lejos de la realidad. Los pocos espectáculos que se están realizando son a duras penas, un amago de arranque y en condiciones precarias. (ver anexo V – UAEICE 2020b, p. 1)

Al igual que la enviada en marzo de 2020 por parte de la UAEICE, la redacción de esta carta se realizó de manera conjunta por parte del equipo de gestión de las asociaciones que conformamos su Comité Ejecutivo. Una vez aprobada por los presidentes de nuestras asociaciones, realizamos el envío a través de la cuenta de correo electrónico de la UAEICE.

²⁵ Una segunda edición de este documento fue presentada el 1 de diciembre de 2020 (INAEM, 2020b). Se puede consultar el documento completo en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f388daf0-d9e9-4f93-810c-93227e810f03/guia-buenas-practicas-reinicio-actividad-aace-musica-2-ed-inaem.pdf>

La principal preocupación del sector residía en que las comunidades autónomas contaban con políticas dispares respecto a las restricciones de aforo en los espacios escénicos y de movilidad, con cierres perimetrales –y cierres de teatros, en algunos casos– según la incidencia acumulada por entidad local. Esto provocó, en muchos casos, cancelaciones y postergaciones de espectáculos, prolongando el estado de incertidumbre dentro del sector. Ante la falta de respuesta del entonces ministro de Cultura y Deporte, en septiembre de 2020, la UAEICE inició la campaña de comunicación *#LaCulturaDebeContinuar*, dirigida a los representantes de los gobiernos central y autonómicos, partidos políticos, medios de comunicación y ciudadanos en general.

Por un lado, se efectuaron varias comunicaciones a diferentes agentes políticos para tratar esta situación. Los equipos de gestión de las asociaciones que conformamos el Comité Ejecutivo de la UAEICE redactamos las cartas y las enviamos a los diferentes agentes políticos. Además, desde FAETEDA y bajo mi coordinación, nos encargamos del seguimiento de las reuniones solicitadas, a través de llamadas telefónicas y correos electrónicos recordatorios de nuestra solicitud. Así, además de volver a solicitar una reunión con el entonces ministro de Cultura y Deporte, se contactó con la presidencia de Gobierno, la ministra de Economía, la ministra de Trabajo, así como con el presidente de la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP), el presidente de la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados y representantes de los diferentes partidos políticos.

Por otro lado, se enviaron dos comunicados durante el mes de septiembre²⁶ y se lanzó una campaña en redes sociales²⁷, transmitiendo un mensaje positivo sobre el valor de la cultura,

²⁶ Ver anexo VI – UAEICE, 2020c y anexo VII – UAEICE 2020d.

²⁷ Ver anexo VIII – UAEICE 2020e.

poniendo el acento sobre la situación del sector y solicitando medidas de apoyo hasta la recuperación total de la actividad. Estas comunicaciones se acompañaron de vídeos en redes sociales que fueron viralizados por los miembros de nuestras asociaciones y otros agentes del sector.

La redacción de los comunicados se realizó de manera conjunta por parte del equipo de gestión de las asociaciones que conformamos el Comité Ejecutivo de la UAEICE, así como su difusión entre los miembros de la *Mesa COVID-19* y al interior de nuestras propias asociaciones; mientras que la elaboración de los materiales utilizados en la campaña de redes sociales estuvo a cargo de A.R.T.E. En el caso concreto de FAETEDA, coordiné la difusión de la campaña a través de nuestros canales de comunicación (página web y redes sociales) y a través del correo electrónico y WhatsApp, a fin de que las asociaciones que conforman la Federación se hiciesen eco de la campaña.

A la par, el movimiento Alerta Roja²⁸ convocó a una manifestación masiva el 17 de septiembre de 2020, instando al Gobierno y a los ministerios correspondientes a tomar medidas urgentes para garantizar la supervivencia del sector. Además, en redes sociales empezó a utilizarse el hashtag *#CulturaSegura*, a fin de animar al público a asistir a los espectáculos en vivo. Por su parte, los teatros privados de la Comunidad de Madrid, Cataluña y la Comunidad Valenciana lanzaron la campaña *#TeatroSeguro*, con el objetivo de reivindicar que la asistencia al teatro es una experiencia segura (FAETEDA, 2020c).

Fruto de todas estas acciones, el 8 de octubre de 2020 se llevó a cabo una reunión con los entonces ministros de Cultura y Deporte, José Manuel Rodríguez Uribes, y de Sanidad,

²⁸ <https://alertarojaeventos.com/>

Salvador Illa, el exdirector del CCAES, Fernando Simón, el exdirector del gabinete del presidente del Gobierno, Iván Redondo, y representantes del sector de las artes escénicas y de la música. Como en ocasiones anteriores, como representante de FAETEDA asistió Jesús Cimarro a esta reunión, presidente de la Federación, y mi rol fue la transmisión de los principales acuerdos adoptados a nuestros asociados/as.

En esta reunión, se estableció el compromiso por parte del Gobierno de trabajar en una concienciación del público sobre la cultura segura y visibilizar los espacios culturales como espacios seguros en los que no se han detectado brotes en los últimos meses. Además, el entonces ministro de Cultura y Deporte anunció su adhesión y promoción de la campaña *#CulturaSegura*, lanzando un spot publicitario²⁹ en el que invitaba al público a asistir a los espacios culturales (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021).

Con el fin del estado de alarma y la progresiva reapertura de espacios escénicos, se llegaba al final de este intenso proceso en el que el sector demostró que contaba con la madurez necesaria para trabajar de manera coordinada y conjunta en la lucha por su recuperación. Pero lejos de descansar después de estos meses de aprendizaje y trabajo, el sector estaba más vivo que nunca, deseando ponerse manos a la obra para conseguir sus siguientes objetivos.

2.3. Declaración Mercartes

De manera paralela, el 21 de julio de 2020, la *Mesa COVID-19* decide dar el primer paso para abordar de manera conjunta aquellos problemas del sector que, por la crisis sanitaria, no habían sido apropiados tratar en los meses previos. “Desde nuestro punto de vista, eso solo será posible

²⁹ Se puede consultar el vídeo de la campaña en: <https://www.youtube.com/watch?v=OxZ9NhQK3II>

si somos capaces de enunciar con solvencia los problemas a los que nos referimos desde el consenso y con una sola voz”, señalaba el correo electrónico firmado por Jesús Cimarro, presidente de FAETEDA, y Carlos Morán, entonces presidente de La Red Española de Teatros (J. Cimarro y C. Morán, comunicación personal, 21 de julio de 2020). El planteamiento era trabajar en una doble vía.

La primera abordaría los asuntos de carácter jurídico-administrativos, para lo que se constituiría un grupo de trabajo que realizase un análisis del entorno jurídico que regula el sector de las artes escénicas y de la música y su actividad, a fin plantear propuestas de modificación o creación de normativa nueva. Este grupo adoptó el nombre de *Proyecto Niebla* y estuvo coordinado por Juan Antonio Estrada, responsable de compilar el documento de las 52 *medidas*. Los resultados del *Proyecto Niebla* se presentaron el 2 de diciembre de 2021 en el Foro Mercartes 2021. En el subcapítulo 2.4. presentaré un resumen de las principales temáticas abordadas.

La segunda vía trataría sobre temas más genéricos que requerirían el consenso del sector. Para ello, se conformó un grupo de trabajo más amplio, en el que participaron 29 asociaciones profesionales del sector de las artes escénicas y de la música. A lo largo de este subcapítulo explicaré el proceso que dio como resultado la *Declaración Mercartes*, presentada el 23 de marzo de 2021 en el Teatro Valle-Inclán (Madrid), en el marco del Foro Mercartes 2020, y que fue coordinado por Radar Cultura.

El 22 de septiembre de 2020, se puso en marcha este grupo de trabajo que era, en palabras de los coordinadores, “una gran oportunidad para poder involucrarse en los procesos de decisión

sobre los cambios que el sector de las artes escénicas y musicales está decidido a elevar a la agenda pública” (Radar Cultura, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020).

Este proceso comenzó con el envío de una encuesta a las asociaciones, elaborada por Radar Cultura, a fin de establecer aquellos temas más relevantes para el conjunto del sector. En ella, se mostraban diferentes enunciados extraídos del documento de las *52 medidas*, con el objetivo de que las asociaciones priorizasen los temas más relevantes para sus entidades e identificar, así, aquellos que generaban mayor consenso.

La encuesta dio como resultado las temáticas que decantaron en la formación de cuatro mesas de trabajo:

- Mesa 1: Vertebración competencial normativa de las artes escénicas y de la música en las Administraciones públicas.
- Mesa 2: Relanzamiento de la actividad.
- Mesa 3: Marco para el fomento de las artes escénicas y de la música.
- Mesa 4: Situación de los trabajadores del sector de las artes escénicas y de la música.

El equipo de Radar Cultura mantuvo a lo largo de este proceso una relación permanente con los equipos de gestión de FAETEDA y de La Red Española de Teatros, entidades promotoras y financiadoras de esta iniciativa. Mi rol y el de Irene Pardo (La Red Española de Teatros), fue el seguimiento y coordinación del trabajo realizado por Radar Cultura, a fin de que se cumpliesen los objetivos para los que se constituyó el grupo de trabajo.

La metodología fue la siguiente: las asociaciones debían elegir una o varias mesas para participar, con el compromiso de que un representante por asociación asistiese de manera

continua a las diferentes sesiones de trabajo programadas vía telemática (Radar Cultura, comunicación personal, 10 de octubre de 2020). Cada una de estas mesas contaba con un moderador/a, responsable de guiar al grupo hacia el consenso.

Las sesiones se llevaron a cabo a lo largo de los meses de octubre de 2020 y enero de 2021. Los participantes debían llegar a cada una de las sesiones con los deberes hechos. Es decir, 48 horas antes de cada sesión, las asociaciones debían subir a un documento Drive sus aportaciones al tema a abordar (diagnóstico de la situación, objetivos, estrategia, y quién, cuándo y cómo se ejecutaría la propuesta). Así, el resto de participantes tendría la oportunidad de leer las propuestas del resto de organizaciones, a fin de llegar a las reuniones de trabajo con una postura consensuada por su asociación sobre el resto de propuestas.

Es importante tener en cuenta que los representantes de las asociaciones en las mesas de trabajo no participaban a título personal, sino que eran portavoces del resto de miembros de su asociación. Por ello, el consenso, la transparencia de la información y el trabajo anticipado fueron fundamentales para que el resultado final realmente representase el sentir del conjunto del sector de las artes escénicas y de la música.

En total, se llevaron a cabo cuatro sesiones por mesa, a excepción de la mesa 4 que tuvo solo tres sesiones. Durante las reuniones de trabajo, el moderador/a leía cada una de las aportaciones realizadas por las asociaciones, las cuales eran discutidas por todos los participantes. Solo aquellas que generaban consenso por parte de todos eran aprobadas por la mesa; las otras, se marcaban en rojo y se descartaban. La finalidad de estos grupos de trabajo era la de crear “propuestas concretas de incidencia pública para todo el sector que consoliden y fortalezcan la

estrategia y la agenda compartida para las artes escénicas y musicales” (Radar Cultura, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020).

FAETEDA participó en las cuatro mesas de trabajo, para las que designó diferentes representantes (mesa 1: Javier Ortiz; mesa 2 y 4: Eduardo Galán; mesa 3: María López y Marta Torres). Mis funciones a lo largo de estos meses fue el de coordinación dentro de la Federación de cada uno de los grupos durante este proceso de trabajo. Ello suponía, por un lado, hacer un seguimiento de cada mesa, a fin de que las aportaciones sean realizadas en plazo, con el consenso de los representantes designados y el presidente de la Federación, lo que implicaba, también, supervisar las aportaciones realizadas y hacer aportaciones propias en algunos casos; y, por otro, el envío de toda la documentación que se iba generando a todos los agentes involucrados, a fin de que todos estuviesen informados en todo momento de los pasos que se iban dando en cada grupo de trabajo.

La mesa 1, *Vertebración competencial normativa de las artes escénicas y de la música en las Administraciones públicas*³⁰, estuvo conformada por 12 asociaciones sectoriales (AADPC / ConArte, ACPDC, ADGAE, ALE, CircoRED, FAETEDA, FEAGC, FESMA, FMA, FestClásica, La Red Española de Teatros y UMP) y fue moderada por Juan Arturo Rubio. El tema principal de este grupo de trabajo fue:

[...] la coordinación entre las políticas de fomento y de gestión directa en el sector de las artes escénico-musicales. Esta dimensión más compleja que la mera inversión en infraestructuras o en agentes de los campos artísticos no ha quedado resuelta, tal como

³⁰ Se puede consultar el documento completo en: https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/Foro-MERCARTES_Vertebracio%CC%81n-competencial-normativa-de-las-artes-esce%CC%81nicas-y-musicales-en-las-Administraciones-Pu%CC%81blicas-1.pdf

muestran tanto la investigación de las ciencias sociales sobre la política y gestión culturales y, evidentemente, como refieren los diferentes agentes del ciclo de valor de la música, el teatro, la danza, el circo y otras manifestaciones y lenguajes artísticos emergentes. (MERCARTES, 2021h, p. 2)

Por su parte, el diagnóstico que realiza la mesa 2, *Relanzamiento de la actividad*³¹, es que nos encontramos en un contexto donde prima la incertidumbre por el futuro, principalmente en términos económicos, en un sector que –como ya hemos visto– no ha terminado de recuperarse de la crisis anterior.

El cierre de los equipamientos culturales y las restricciones de movilidad y de aforo han provocado miles de cancelaciones de última hora provocando una crisis económica sin precedentes en el sector. No se ha percibido una previsión ni una solución jurídica y administrativa en las estructuras públicas para reaccionar a esta situación ofreciendo soluciones solventes a empresas y trabajadores del arte y la cultura. [Además,] se distingue una sensación de inseguridad en la ciudadanía a la hora de acudir a los eventos culturales debido al miedo que se ha trasladado con todas las medidas adoptadas. (MERCARTES, 2021f, p. 2)

Este grupo de trabajo, moderado por Natalia Balseiro, estuvo conformado por 10 asociaciones sectoriales: ACPDC, AEDA, AEOS, ASSITEJ España, FAETEDA, FECED, FESMA, La Red Española de Teatros, Te Veo y TTP.

³¹ Se puede consultar el documento completo en: <https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/ResumenRelanzamientoActividad.pdf>

La mesa 3, *Marco para el fomento de las artes escénicas y de la música*³², se planteaba como una continuación del documento *Las subvenciones y la circulación de espectáculos a debate. Propuestas de mejora del sistema actual* que resume las conclusiones de la mesa redonda celebrada en junio de 2017 en Almagro, en el marco de la Escuela de Verano de La Red Española de Teatros (2017). En su tercera jornada, se abordó la política de las subvenciones otorgadas para la creación y circulación de espectáculos, así como su impacto en el sector de las artes escénicas.

Las subvenciones constituyen un instrumento importante para el fomento y sostenimiento de cualquier sector, más aún si arrastra serios déficits estructurales. [...] Las subvenciones no solo hacen posible la realización de los proyectos artísticos o facilitan su circulación, también posibilitan un posicionamiento en el mercado, un reconocimiento institucional y, en ocasiones, cierto prestigio para los que las reciben, además de fomentar la profesionalización y favorecer el acceso a la cultura a los ciudadanos. (La Red Española de Teatros, 2017, p. 3)

Esta mesa de trabajo, moderada por Margarida Troguet, contó con la participación de 12 asociaciones sectoriales: ACPDC, ADE, ADGAE, AFIAL, A.L.E, FAETEDA, FEECSE, La Red Española de Teatros, PATEA, Red Acieloabierto, Red de Teatros Alternativos y UNIMA. En el documento de conclusiones de esta mesa, se explican las debilidades estructurales del sistema vigente, como el desequilibrio territorial, el desajuste en temas laborales y fiscales, la falta de reconocimiento de todos los agentes que componen la cadena de valor, o la falta de

³² Se puede consultar el documento completo en: https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/Foro-MERCARTES_Marco-para-el-fomento-de-las-artes-esce%CC%81nicas-y-musicales_v7.pdf

ayudas para atender equitativamente a las diferentes disciplinas artísticas (MERCARTES, 2021d).

Finalmente, la última mesa³³, moderada por Carlos Morán y Eduardo Galán, y conformada por 11 asociaciones sectoriales (AEDA, ADE, AMPE, ASPEC, A.L.E, AADPC / ConArte, FESMA, FAETEDA, La Red Española de Teatros, PEATE y UMP) analizó la *Situación de los trabajadores del sector de las artes escénicas y de la música*. En su diagnóstico, definían algunas características del sector:

1. Una intermitencia profesional y laboral mayor que en otros sectores; 2. Lo que suele provocar una inadecuada regulación de la protección social de los trabajadores, tanto a la hora de la cobertura del desempleo, como del acceso a la jubilación, entre otros seguros sociales; 3. Infradesarrollo de los acuerdos sectoriales en materia laboral; 4. Confusión entre las realidades de trabajadores por cuenta ajena y por cuenta propia que, a veces, conlleva a malas prácticas; 5. Mala tipificación y acercamiento de las Administraciones Públicas a la realidad del sector. (MERCARTES, 2021g, p. 2)

Así, estos meses de trabajo dieron como resultado cuatro documentos que resumían un amplio diagnóstico de la situación en la que se encontraba en ese momento el sector, junto con objetivos y estrategias concretas que les permitiesen afrontar los problemas identificados en estas sesiones. Estos documentos fueron elaborados por los moderadores de cada uno de los grupos de trabajo y supervisados por el equipo de Radar Cultura.

³³ Se puede consultar el documento completo en: https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/Foro-MERCARTES_Situacio%CC%8In-de-los-trabajadores-del-sector-de-las-artes-esce%CC%8Inicas-y-de-la-mu%CC%8Isica.pdf

Durante la presentación del Foro Mercartes 2020, que detallaré más adelante, David Márquez (Radar Cultura) resume lo que ha significado este proceso de trabajo para las distintas asociaciones profesionales que han participado en él. Así, comenta que:

[...] estos resultados que estamos exponiendo hoy aquí [...] no se hubiesen podido conseguir sin la suma de la generosidad de todos los participantes en el proceso, que ha sido muy remarcable, porque su predisposición ha sido muy constante. También por todo ese tiempo que han entregado, he hablado antes de 75 horas de trabajo. [...] Y luego, también, porque no se hubiese podido avanzar sin ese grado de empatía totalmente inédito que hemos podido constatar a lo largo del proceso. [...] Todos esos elementos, sumados juntos, son los que ofrecen estos resultados que no pertenecen ni al grupo de trabajo que los ha elaborado, ni pertenecen a MERCARTES, ni pertenecen a nadie en particular, sino que pertenecen a todo el colectivo. (MERCARTES 2021c, 53'05"–54'38")

Había llegado el momento de comunicar este análisis y propuestas de mejora a nuestros públicos objetivos: las Administraciones públicas, el propio sector de las artes escénicas y de la música, y los medios de comunicación. Para ello, el Comité Ejecutivo de MERCARTES decidió que la mejor estrategia era la de celebrar un Foro semipresencial, que tuviese gran repercusión, a fin de transmitir un único mensaje como sector unido y cohesionado. Así, el 23 de marzo de 2021 se celebró el Foro Mercartes 2020³⁴ en el Teatro Valle-Inclán (Madrid).

³⁴ Inicialmente, el Foro Mercartes debía celebrarse en noviembre de 2020, como colofón del evento *MERCARTES 2020*, pero la situación sanitaria obligó a postergar el evento en varias ocasiones hasta que finalmente solo se celebró el Foro Mercartes en marzo de 2021, manteniendo su denominación original de *Foro Mercartes 2020*.

La coordinación general del Foro Mercartes 2020 estuvo a cargo de Irene Pardo (La Red Española de Teatros). Se contó, además, con un equipo de trabajo responsable de la producción técnica del evento y de la comunicación *online* y escrita. En cuanto a mis funciones, estuve más vinculada con la logística *in situ* del evento, como el envío de las invitaciones y la confirmación de los asistentes, la recepción de ponentes e invitados el día de celebración del Foro; así como el seguimiento de la suscripción de la *Declaración Mercartes* por parte las asociaciones sectoriales y su actualización permanente en la página web de MERCARTES.

Nines Carrascal, comisaria de MERCARTES, abrió el Foro Mercartes 2020 dando la bienvenida a los asistentes y fue pasando a los distintos intervinientes. Las palabras institucionales estuvieron a cargo de Amaya de Miguel, entonces directora general del INAEM, Javier Ortega, exconsejero de Cultura de Castilla y León, y, cerrando el acto, José Manuel Rodríguez Uribes, entonces ministro de Cultura y Deporte. Además, intervinieron en el acto Jesús Cimarro, presidente de FAETEDA y Carlos Morán, entonces presidente de La Red Española de Teatros, ambas entidades, organizadoras de MERCARTES.

Completaron las intervenciones David Márquez (Radar Cultura), quien explicó el proceso realizado por las diferentes mesas de trabajo y sus principales conclusiones, y la actriz Gloria Muñoz, quien dio lectura a la *Declaración Mercartes* que, en palabras de Amaya de Miguel:

[...] es un trabajo exhaustivo, metódico y muy cualificado de un conjunto de profesionales que entienden la reflexión como un proceso en red. [...] El INAEM comparte plenamente esta forma de trabajo porque consideramos que las políticas culturales solo son verdaderamente democráticas si se conciben, no aisladamente, sino a través de procesos de decisión basados en el diálogo y la negociación. En definitiva,

en el trabajo en red del conjunto de las Administraciones con la sociedad civil representadas en sus asociaciones profesionales. (MERCARTES, 2021c, 29'18"–30'16")

Bajo el lema *#YoSumoPorqueSumo*, las diferentes asociaciones que participaron de las mesas de trabajo, se sumaron –de manera virtual y presencial– a la foto de familia que cerró el evento. La *Declaración Mercartes*³⁵, suscrita por 80 asociaciones, 331 organizaciones/empresas y 61 personas individuales, plantea 16 medidas estratégicas, a modo de “hoja de ruta de medidas realistas y coherentes [...] para que la práctica profesional de las artes escénicas y de la música sea más sostenible, menos precaria y más digna a lo largo de toda su cadena de valor” (MERCARTES, 2021b, pp. 2-3).

Con la celebración del Foro Mercartes 2020 se daba fin a un año de intensa labor sectorial. A nivel personal, considero que se pusieron a prueba muchas de mis capacidades como el trabajo bajo presión en un entorno de total incertidumbre; la coordinación de un equipo de trabajo, con el objetivo de cubrir los diferentes frentes abiertos; la escucha activa a los compañeros/as de las distintas asociaciones sectoriales, a fin de que los documentos elaborados incluyesen las diferentes realidades que coexisten en el sector; o la síntesis y sistematización de la información, para unificar propuestas y elaborar informes claros y concisos, que reúnan el sentir colectivo.

De la misma manera, esta experiencia me ha dejado muchos aprendizajes, como el conocer con mayor detalle el funcionamiento del sector escénico en España, así como sus carencias y

³⁵ Se puede consultar el documento completo en: <https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/DECLARACION%CC%81N-DE-MERCARTES.pdf>

necesidades, en las que no había tenido la oportunidad de profundizar en experiencias laborales anteriores; el trabajo en equipo con diferentes asociaciones profesionales con las que no me había relacionado antes de la pandemia; y, con ello, a confiar en el trabajo del otro, en que cada uno de nosotros tenemos un área de especialización y el éxito de este proceso ha consistido, precisamente, en la división de tareas y en la confianza mutua.

2.4. Mesa Mercartes de las Artes Escénicas y de la Música

La crisis de la COVID-19 dejó al descubierto algunos problemas estructurales que venía arrastrando el sector de las artes escénicas y de la música desde hace muchos años. Así, mientras que el documento de las *52 medidas* propuso acciones urgentes que permitieron que el sector afrontase la crisis de la COVID-19, la *Declaración Mercartes* se planteó como una hoja de ruta a medio-largo plazo, con objetivos estratégicos que permitirán incidir en la manera en que se encuentra estructurado el sector a día de hoy.

Sin duda, el proceso participativo que dio como resultado la suscripción de la *Declaración Mercartes* ha contribuido a la cohesión del sector de las artes escénicas y de la música de España, que comenzó a trabajar de la mano, en marzo de 2020, con el inicio de la pandemia. Durante ese periodo, el sector ha aprendido a dialogar y a consensuar, priorizando el bienestar colectivo frente al interés individual.

[...] el sector de las artes escénicas y de la música se encuentra en un momento de madurez y de estructuración que muestra que estamos preparados para dar un salto en el alcance de los objetivos que colectivamente queremos alcanzar. Esos objetivos quedaron claros en la *Declaración Mercartes*. Ahora nos queda mucho trabajo aún por

hacer para el que todos/as, bien articulados, con transparencia y con decisión, sumamos.

(J. Cimarro y C. Morán, comunicación personal, 14 de abril de 2021)

Por esta razón, el 21 de abril de 2021, 30 federaciones y asociaciones de carácter estatal del sector de las artes escénicas y de la música decidieron dar continuidad al trabajo realizado y constituir la *Mesa Mercartes de las Artes Escénicas y de la Música*. Su coordinación estuvo a cargo de Radar Cultura, bajo la supervisión de FAETEDA y La Red Española de Teatros, las dos entidades sobre quienes recae la gestión económica del proyecto. Ambas organizaciones han sido las responsables de marcar las líneas estratégicas de la *Mesa Mercartes* y en sus equipos de gestión, coordinados por Irene Pardo y por mí, ha recaído el seguimiento de las diferentes acciones acometidas.

A lo largo del año 2021, las asociaciones integrantes de la *Mesa Mercartes* han mantenido reuniones mensuales, con el fin de plantear las estrategias y acometer las acciones necesarias para alcanzar los objetivos planteados en la *Declaración Mercartes*, y mejorar así las condiciones del sector. Con el fin de ser más operativos, seleccionaron tres de estos objetivos, que serían abordados de manera inminente (Mesa Mercartes, 2021a):

- El desarrollo pleno y diligente del Estatuto del Artista. En junio de 2018, el Congreso de los Diputados aprobó el *Informe de la Subcomisión para la Elaboración de un Estatuto del Artista*³⁶. Hasta esa fecha, no existía en España un Estatuto del Artista, sino un conjunto de normas que implicaban a los artistas, pero que no se encontraban unificadas en una sola normativa que regulase todo lo relacionado a los artistas y trabajadores de la cultura (Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, 2004). Este informe recoge

³⁶ Se puede consultar el informe completo en: https://www.congreso.es/backoffice_doc/prensa/notas_prensa/61825_1536230939806.pdf

propuestas y recomendaciones en materia de fiscalidad, de protección laboral y Seguridad Social, y de compatibilidad de la percepción de prestaciones públicas con ingresos por derechos de propiedad intelectual y por actividades creativas (BOCG, 2018), a fin de adaptar la actual legislación a las especificidades del sector cultural. Sin embargo, durante los años transcurridos desde la aprobación del informe, poco se había avanzado en esta materia.

- Revisión del IVA³⁷ de las operaciones vinculadas a las contrataciones artísticas y el de las entradas. Actualmente, el IVA que se aplica a la contratación de actividades culturales es del 21%. Dado que las entidades públicas, principales contratantes de espectáculos culturales, se encuentran exentas de IVA, este 21% supone un gasto para sus presupuestos. Por ello, se propone trasladar este tipo de servicios a la categoría de IVA reducido (10%), lo que supondría un incremento en las contrataciones por parte de las entidades públicas, sin alterar los presupuestos que destinan al sector cultural. De la misma manera, se plantea una reducción del IVA de las entradas a espectáculos públicos del 10% al 4%, equiparándolo a otros países de la Unión Europea y a otros sectores culturales como el libro, lo que contribuiría a la reactivación del sector y al regreso del público a los espacios culturales (UAEICE, 2020f).
- La modificación de la Ley de Contratos del Sector Público (LCSP). El 9 de marzo de 2018 entró en vigor la Ley de Contratos del Sector Público (BOE, 2017b), la cual ha dificultado la contratación artística por parte de las Administraciones públicas. Por un lado, se han incrementado los recursos administrativos y el tiempo necesario para atender a los procedimientos de la ley; por otro lado, los proveedores de servicios culturales –entre ellos, las compañías/productoras de espectáculos de artes escénicas y música–, se han visto obligados a hacer frente a una mayor cantidad de requerimientos administrativos, lo que trae como consecuencia, un incremento en sus costes. Por ello, se solicita adecuar la normativa,

³⁷ Como señalé en el subcapítulo 1.5., el IVA es el equivalente al Impuesto General a las Ventas (IGV) en el Perú.

de manera que se adapte a la realidad y a las prácticas del sector, y que su cumplimiento no suponga un obstáculo en las contrataciones (Mesa Mercartes, 2021c).

El 30 de abril de 2021, la *Mesa Mercartes* solicitó una reunión con el entonces ministro de Cultura y Deporte, a fin de presentarse formalmente y exponer los puntos prioritarios en los que el sector trabajará en los próximos meses, explicados líneas arriba (ver anexo IX – Mesa Mercartes, 2021a). Sin embargo, esta no se produjo hasta el 5 de julio de 2021, tras insistir por diferentes canales. A esta reunión asistieron, como representantes de la *Mesa Mercartes*: Francisca Calero (A.L.E.), Jesús Cimarro (FAETEDA), Iñaki de Guevara (Unión de Actores y Actrices), Patricia Gabeiras (FMA), David Márquez (coordinación Mesa Mercartes) y Carlos Morán (La Red Española de Teatros).

Al finalizar la reunión, se hizo llegar al Ministerio de Cultura y Deporte la documentación elaborada por distintas entidades de la *Mesa Mercartes*, con propuestas sobre los puntos tratados; solicitando, además, establecer un mecanismo de seguimiento de estos temas (Mesa Mercartes, 2021b). La sorpresa llegó a los pocos días, con la designación de Miquel Iceta como nuevo ministro de Cultura y Deporte (BOE, 2021a), ya que, para la *Mesa Mercartes*, implicaba volver a iniciar todas las negociaciones empezadas.

Unos meses después, el 2 de diciembre de 2021, tuvo lugar el Foro Mercartes 2021 en Valladolid, como colofón de dos días de intensa actividad de MERCARTES 2021, evento que congregó, de manera presencial, a más de 1.000 profesionales del sector de las artes escénicas y de la música en la sede de Feria de Valladolid. FAETEDA y La Red Española de Teatros son las entidades organizadoras de MERCARTES y entre sus funciones se encuentra también la coordinación ejecutiva de este evento, que incluye labores de gestión de presupuestos y del

equipo de trabajo, supervisión del equipo de comunicación, producción del evento y coordinación con proveedores.

La coordinación del Foro Mercartes 2021 estuvo a cargo de Ana Belén Santiago, cuyo objetivo principal era el de informar al sector de las artes escénicas y de la música sobre los avances realizados por la *Mesa Mercartes* hasta la fecha. Amaya de Miguel, entonces directora general del INAEM, fue la encargada de dar la bienvenida institucional al acto. Y tras ella, se fueron sucediendo las diferentes presentaciones, bajo el hilo conductor de Machús Osinaga, periodista y presentadora del Foro Mercartes 2021.

El primer documento presentado fue el *Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas*, elaborado por teknecultura, por encargo de FAETEDA y La Red Española de Teatros (2021)³⁸. Ambas entidades recogieron una de las necesidades planteadas en la *mesa 2, Relanzamiento de la actividad*, explicada en el subcapítulo 2.3., y decidieron poner en marcha este informe, a fin de medir el impacto que esta crisis ha generado –y sigue generando– en el sector de las artes escénicas.

A lo largo de 2021, hemos trabajado de la mano de teknecultura en la elaboración de este estudio. En concreto, desde la oficina de FAETEDA y bajo mi coordinación, nos hemos encargado de la recopilación de datos de los teatros públicos y privados existentes en España y su introducción en el programa Chivatos; así como de la elaboración del cuadrante de seguimiento de las restricciones de aforo y movilidad existentes en las diferentes comunidades

³⁸ Se puede consultar el estudio completo en: https://www.faededa.org/wp-content/uploads/2021/12/Estudio_Covid_v.13.12.pdf

autónomas, desde que se decretó el Estado de Alarma, en marzo de 2020, hasta finales de 2021. A día de hoy nos encontramos trabajando en la segunda entrega del informe.

El *Estudio de impacto del COVID-19* se enmarca en un periodo temporal de 2 años (2021-2022) y se basa en tres fuentes de información: datos de actividad de los exhibidores participantes (funciones realizadas, entradas vendidas e ingresos económicos) registrados en el programa Chivatos; encuesta realizada a exhibidores escénicos, a fin de complementar a nivel cualitativo la información extraída del programa Chivatos; encuesta realizada a compañías/productoras para conocer el impacto en su actividad y su respuesta ante ello. La primera entrega del *Estudio de impacto del COVID-19* se realizó el 2 de diciembre de 2021 en el Foro Mercartes 2021 y la segunda se realizará en el último trimestre de 2022.

Entre las principales conclusiones que se pueden extraer del estudio, se destaca que:

- El sector redujo su actividad en un 48,4% en 2020, aunque gran parte de estas funciones se reprogramaron en 2021.
- Debido a las restricciones de aforo, el número de butacas disponibles a la venta disminuyó en un 62,5% durante el año 2020.
- Por consiguiente, la venta de entradas se redujo en un 59,6% y los ingresos en un 63,9% respecto de 2019. Es decir, una reducción de entre 8,57 y 13,75 millones de entradas, y de entre 205 y 304 millones de euros.
- En cuanto a las compañías/productoras, se estima una pérdida del 43% de las funciones previstas a realizar en 2020.
- El 67% de los exhibidores privados y el 32% de las compañías/productoras afirma haber aplicado al menos un ERTE durante 2020. Además, un 40% de las compañías/productoras suspendió contratos con proveedores externos.

- Más del 80% de los exhibidores y compañías/productoras encuestadas afirman haber recibido nuevos ingresos, principalmente a través de subvenciones (estatales, autonómicas y locales), para paliar el impacto económico negativo de la COVID-19.

El Foro Mercartes 2021 continuó con la presentación del *Proyecto Niebla*. Como adelanté en el subcapítulo anterior, el 21 de julio de 2020 se creó este grupo de trabajo con el objetivo de elaborar un informe que proponga reformas legislativas para garantizar la reactivación y el futuro del sector de las artes escénicas. Dicho grupo de trabajo estuvo coordinado por Juan Antonio Estrada y contó, con la participación de Isabel Vidal, Toni Tarrida y Chus Cantero³⁹. Este informe⁴⁰ se estructura en ocho ejes con propuestas concretas para cada uno de ellos (MERCARTES, 2021e):

- La definición jurídica de un sector. En septiembre de 2020, el Pleno del Senado aprobó una Declaración Institucional en la que animaba al Gobierno a declarar la cultura como bien esencial, a fin de que, en circunstancias como la vivida por la COVID-19, esta actividad quede amparada por el Estado como ocurrió con otros sectores. No obstante, la acción cultural es tratada de manera distinta, según se realice desde el sector público o desde el sector privado; mientras que en el primer caso es considerada un servicio público, en el segundo, es tratada como cualquier otra actividad económica y empresarial. Sin embargo, la acción cultural no sería posible sin los artistas y las estructuras empresariales que conforman el sector privado. Por ello, con el fin de considerar al sector como un sistema único y equilibrado, es necesario dotar a la actividad cultural privada de una calificación

³⁹ Lamentablemente, Chus Cantero falleció durante el proceso de elaboración de este informe y no pudo participar de la presentación final del mismo.

⁴⁰ Se puede consultar el informe completo en: <https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/12/03.-Proyecto-Niebla-Informe-completo.pdf>

jurídica similar a la que tiene cuando es realizada desde las Administraciones públicas, declarándola actividad de utilidad pública e interés social.

- El encuadramiento jurídico de las artes escénicas en la normativa de espectáculos. Actualmente, existen 17 normas autonómicas y 1 de rango estatal que regulan la celebración de espectáculos públicos, en las que se encuentran incluidos los espectáculos de artes escénicas, pero también otras actividades festivas, de esparcimiento, el deporte o el ocio. Además, estas normas se centran principalmente en dos temas: el control y el mantenimiento de la seguridad pública de estas actividades. La propuesta es que las normas que regulan la celebración y desarrollo de actividades artísticas, se separen de aquellas que regulan otro tipo de actividades; asimismo, se propone que la normativa conecte los objetivos de seguridad ciudadana con otros como la prestación de un servicio de interés general, la convivencia social y la accesibilidad ciudadana.
- La contratación pública. Como he explicado al inicio de este capítulo, la Ley de Contratos del Sector Público (LCSP) (BOE, 2017b), ha dificultado la contratación artística por parte de las Administraciones públicas. Por ello, se propone una serie de medidas concretas que permitan simplificar y agilizar los procedimientos, estableciendo así un sistema que se adapte a la naturaleza de la contratación del sector.
- Fiscalidad de las artes escénicas. La mayor parte de empresas del sector de las artes escénicas en España son microempresas, con una facturación media inferior a 200.000 € y menos de 10 trabajadores contratados; por tanto, es importante la creación de un sistema normativo que apoye el desarrollo de estas estructuras empresariales. La propuesta es trabajar en el diseño de una política fiscal aplicable a la cultura, y a las artes escénicas en particular, en la que se contemple una mejora de la fiscalidad, con medidas como la bajada del tipo impositivo del IVA –que he comentado al inicio de este capítulo– o la creación de

una clasificación de *empresas culturales protegidas*, con un tratamiento fiscal similar a las actividades que son consideradas de utilidad pública e interés social.

- Financiación de las artes escénicas. Se propone una mejora en las fuentes de financiación externas que recibe el sector. Por un lado, la Ley 38/2003 General de Subvenciones (BOE, 2003) requiere de una actualización, a fin de que se simplifique y adapte al funcionamiento de la Administración pública y a las dinámicas del sector. Por otro lado, se plantean modificaciones en las normativas que regulan las aportaciones de particulares y empresas al sector de las artes escénicas, reguladas a través de las leyes de patrocinio y mecenazgo, dada la escasa incidencia en el sector de estas fuentes de financiación.
- Artes escénicas y los procesos de creación, experimentación y transferencia. Los procesos de creación, investigación y experimentación artística son inherentes a las artes escénicas y necesarios para la evolución del sector; y estos no siempre se encuentran vinculados a la producción de un espectáculo. Actualmente, no existe una regulación que ampare este tipo de procesos, dificultando su acomodo en el derecho administrativo. Por ello, la propuesta es la creación de un marco jurídico que los incluya, similar al que existe en otros sectores productivos.
- Las artes escénicas y la educación. Se propone regular un marco jurídico que permita vincular las artes escénicas y la educación en una doble vía: la educación a través del arte y la educación del arte. Para ello, se plantean algunas medidas, como que las artes escénicas formen parte de la formación integral del alumnado, a través de su inserción en el currículo académico; favorecer la relaciones entre creadores y la comunidad creativa; o acciones de apoyo para que el profesorado trabaje en la integración de las artes escénicas en el sistema educativo.
- Otros cambios para evitar que la normativa nos dé la espalda. A lo largo del informe del *Proyecto Niebla* se han enumerado algunas propuestas de modificaciones en las normativas

que regulan el sector de las artes escénicas. Sin embargo, existen otras en las que se debe seguir trabajando en aras de mejorar el marco jurídico del sector, tales como la regulación laboral del sector, la prevención de riesgos laborales, o la inadecuación de las clasificaciones existentes en la Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE) y en la Clasificación Nacional de Ocupaciones (CNO), por mencionar algunas de ellas.

El último informe presentado en el Foro Mercartes 2021 fue la evaluación de la estrategia de trabajo realizada por la *Mesa Mercartes*, a cargo de Àlex Casanovas (ConArte) y Ana Alonso (ASPEC), representantes de dos de las asociaciones que integran este grupo de trabajo. Ellos hicieron un breve repaso de los orígenes de la *Mesa Mercartes*, en marzo de 2020, y de todo lo que se ha conseguido a día de hoy, gracias a ese trabajo colaborativo y de unidad sectorial.

Además, dieron a conocer los resultados de la encuesta realizada a los miembros de la *Mesa Mercartes*, a fin de evaluar su percepción sobre los avances realizados en la *Declaración Mercartes*. Además de las tres medidas prioritarias señaladas al inicio de este capítulo⁴¹, destacan que es importante que el sector trabaje en:

- Elaboración de un plan estratégico de las artes escénicas y de la música.
- Creación de una nueva política de fomento de las artes escénicas y de la música.
- Desarrollo de políticas que pongan en relación las artes escénicas y la música con la educación, como apuesta de futuro de país.
- Consideración global del sector por parte de todas las Administraciones públicas.
- Protección y atención a los profesionales involucrados en toda la cadena de valor.

⁴¹ El desarrollo pleno y diligente del Estatuto del Artista; Revisión del IVA de las operaciones vinculadas a las contrataciones artísticas y el de las entradas; y la modificación de la Ley de Contratos del Sector Público (LCSP).

Finalmente, señalaron la importancia de seguir trabajando unidos, en un espacio donde todas las organizaciones del sector de las artes escénicas y de la música se reconozcan y sumen esfuerzos para un objetivo común. El Foro Mercartes 2021 concluyó con un foro abierto de preguntas por parte de los asistentes. La clausura estuvo a cargo de Jesús Cimarro (FAETEDA), Carlos Morán (La Red Española de Teatros) y Nines Carrascal (comisaria de MERCARTES).

2.5. Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista

Una de las primeras acciones del ministro Miquel Iceta al frente del Ministerio de Cultura y Deporte, fue la creación de una *Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista*, el 27 de julio de 2021, conformada por los ministerios de Hacienda; Educación y Formación Profesional; Trabajo y Economía Social; Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática; Inclusión, Seguridad Social y Migraciones; y Ministerio de Universidades; y liderada por el Ministerio de Cultura y Deporte (BOE, 2021b).

La creación de esta *Comisión Interministerial* se presentaba como una buena noticia para el sector y la oportunidad de avanzar en los objetivos planteados por la *Mesa Mercartes*. Así, a finales de septiembre de 2021, se constituyó un grupo de trabajo dentro de la *Mesa Mercartes*, para consensuar un documento que priorizase las diferentes medidas propuestas en el *Informe de la Subcomisión para la Elaboración de un Estatuto del Artista*, a fin de trasladarlo a las Administraciones públicas en las reuniones interministeriales (Radar Cultura, comunicación personal, 8 de octubre de 2021).

Sin embargo, esta estrategia tuvo que ser modificada, dado que la *Comisión Interministerial* comenzó a convocar reuniones con diferentes entidades del sector, divididas en cuatro grupos

de trabajo: Seguridad Social, Trabajo, Fiscal y Educación. Por ello, desde la *Mesa Mercartes*, se empezó a trabajar de manera coordinada en una doble vía; por un lado, la mesa sindical y, por otro, la mesa empresarial. El compromiso por ambas partes era el de compartir en el seno de la *Mesa Mercartes* –y del grupo de trabajo del Estatuto del Artista, en concreto– toda la documentación generada por parte de estas mesas y recibida por parte del ministerio; trasladando, de esta manera, un mensaje de unión y cohesión sectorial. La coordinación de la mesa empresarial estuvo a cargo de FAETEDA, cuya representante fue Isabel Vidal, vicepresidenta primera.

Unas semanas después del Foro Mercartes 2021, el 22 de diciembre de 2021, el ministro de Cultura y Deporte, Miquel Iceta, anunciaba en rueda de prensa junto a la ministra de Trabajo y Seguridad Social, Yolanda Díaz, los avances de la *Comisión Interministerial*:

Tenemos el compromiso de, a lo largo del año 2022, desarrollar la mayor parte de las recomendaciones surgidas en el Congreso de los Diputados, haciendo realidad las reformas que desde hace tanto tiempo los diversos sectores culturales nos han pedido. Son reformas que tienen que ver con adaptar la legislación laboral, de seguridad social, los contenidos educativos, a la especial característica de la actividad cultural. (Ministerio de Trabajo y Economía Social, 2021, 2'30"–3'05")

Una de las principales medidas es la modificación del Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos (BOE, 1985c). El compromiso fue de disponer de un texto borrador en enero 2022, que pueda ser contrastado con el sector. Así, tras explicar las medidas que tienen la intención de acometer en 2022, Yolanda Díaz culminó su intervención, afirmando que:

La incorporación de tales medidas se produce en diversos planos de decisión, con diferentes ritmos y procedimientos. Pero, como hemos dicho al principio, será fruto, como siempre en esta casa, de un diálogo sostenido de la consulta, de la participación y la negociación con todos los sectores de la cultura y también con los agentes sociales. (Ministerio de Trabajo y Economía Social, 2021, 18'20"-18'42")

No obstante, el buen sabor de boca de esta rueda de prensa duró apenas unos días, ya que el 28 de diciembre de 2021, el Consejo de Ministros aprobó el Real Decreto-ley 32/2021 (BOE, 2021c) que recoge el acuerdo alcanzado entre Gobierno, sindicatos y empresarios el 23 de diciembre para reformar estructuralmente el mercado laboral (La Moncloa, 2021), el cual fue ratificado el 3 de febrero de 2022 por el Congreso de los Diputados. Si bien la Reforma Laboral tiene una buena intención de fondo, la de eliminar la precariedad laboral y la temporalidad del empleo en España, deja en un limbo al sector cultural, ya que elimina el *contrato por obra y servicio*, habitual en este sector, debido a la temporalidad e intermitencia de sus contrataciones.

Es un uso, no un abuso, aceptado, reconocido y generalizado de forma pacífica. Nuestro modelo contractual por excelencia es, pues, el contrato por obra o servicio, tanto para el personal artístico como para el personal técnico y auxiliar adscrito a esta actividad (decoradores, peluqueros, sastras, regidores, técnicos de las distintas categorías, etc.), esencial para el desarrollo de la actividad (...) Esta condición temporal de la actividad artística, así como de las relaciones del personal laboral esencial para el desarrollo de la misma, no es fraudulenta, sino inherente a nuestra actividad. Por ello, es imprescindible tenerlo siempre en cuenta en cualquier norma que afecte a esta condición. Lo contrario impediría la actividad artística como la conocemos hoy en día,

tanto en España como en el resto del mundo. (ver anexo X – Mesa Mercartes, 2022, p. 2)

Por esta razón, las organizaciones empresariales de la Mesa Laboral de la *Mesa Mercartes* solicitaron una reunión urgente con la ministra de Trabajo y Economía Social a fin de encontrar una solución legal a la actividad del sector cultural, ya que la fecha límite para la adaptación de esta normativa acababa a finales de marzo de 2022. Tras varias comunicaciones, finalmente se consiguió una interlocución directa con el Ministerio de Trabajo y Economía Social y la Dirección General de Ordenación de la Seguridad Social, y su compromiso de encontrar una solución para nuestro sector. De esta manera, se trabajó, de manera consensuada con el sector, en la redacción de la modificación del Real Decreto 1435/1985 (BOE, 1985c). La coordinación del grupo de trabajo de la Mesa Laboral y la asistencia a las mismas como representante de FAETEDA, estuvo a cargo de Isabel Vidal, vicepresidenta primera. Mi rol en esta etapa consistió en la comunicación de los acuerdos alcanzados a los miembros de la Federación.

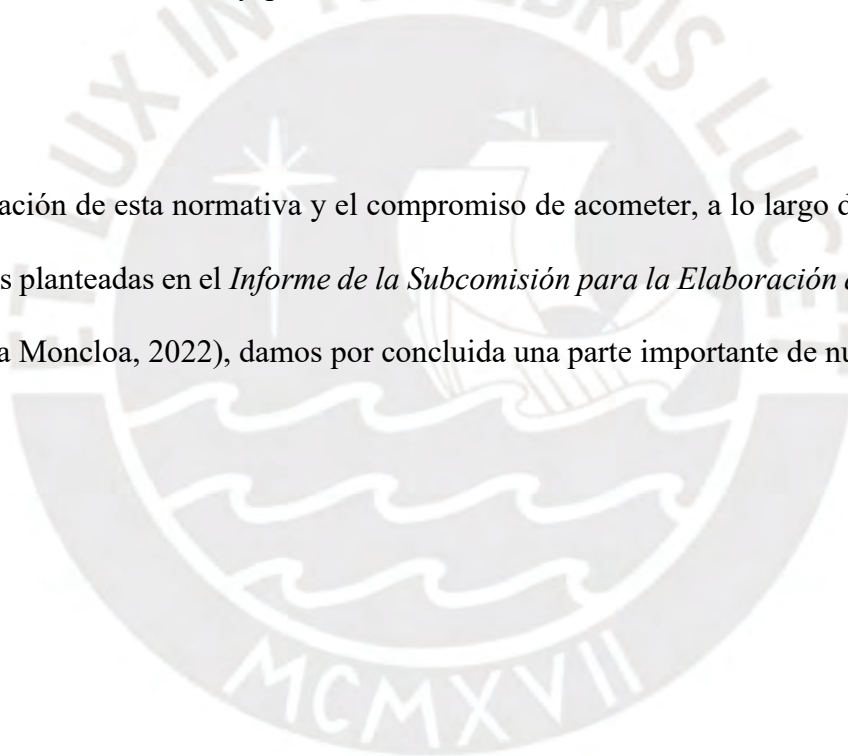
En rueda de prensa del 10 de marzo de 2022, el ministro Miquel Iceta anunciaba:

Ya tenemos un primer texto. Un texto que ha sido trabajado con el sector y que, en la reunión que acabamos de mantener, el Ministerio de Trabajo y Economía Social, nos ha informado que irá al Consejo de Ministros antes de que termine el mes de marzo, para estar en vigor el 1 de abril. Este texto es el resultado de un proceso muy fructífero e intenso de comunicación e intercambio de ideas y propuestas del Gobierno con todos los interlocutores del sector, para avanzar en el cumplimiento de los compromisos marcados con el Informe de la Subcomisión del Congreso de los Diputados para la

elaboración del Estatuto del Artista. (Inclusión, Seguridad Social y Migraciones, 2022, 9'44"-10'21")

Así, el 22 de marzo de 2022, el Gobierno de España anunció la publicación de un primer paquete de medidas sobre el Estatuto del Artista (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022d). Entre ellas, se incluye la aprobación del Real Decreto-Ley 5/2022 (BOE, 2022) en donde se crea, específicamente para el sector, un tipo de contrato laboral artístico de duración determinada, que atiende a las necesidades específicas de intermitencia del sector, y en el cual tienen cabida artistas, técnicos y personal auxiliar del sector de las artes escénicas y de la música.

Con la publicación de esta normativa y el compromiso de acometer, a lo largo de 2022, 38 de las 57 medidas planteadas en el *Informe de la Subcomisión para la Elaboración de un Estatuto del Artista* (La Moncloa, 2022), damos por concluida una parte importante de nuestro trabajo.



CONCLUSIONES

- La crisis de la COVID-19 ha puesto en evidencia la situación de precariedad e inestabilidad laboral en la que se encuentran muchos de los/as artistas, técnicos/as y trabajadores/as del sector de las artes escénicas y de la música en España. La temporalidad e intermitencia de sus contratos, características inherentes de nuestra actividad, impidieron que muchos de ellos tuvieran acceso a las medidas que dictó el Gobierno de España para afrontar la crisis de la COVID-19. En ese sentido, la implementación del Estatuto del Artista ofrece la oportunidad de adaptar la legislación actual a la realidad y naturaleza del sector, pero ha de hacerse de manera coordinada entre Administración pública y sector. Por nuestra parte, desde la *Mesa Mercartes* seguiremos trabajando para mantener esta comunicación y diálogo, que ha sido clave para superar la crisis económica y sanitaria generada por la COVID-19.
- El confinamiento ha sido esa dura prueba en la que se ha puesto de manifiesto la importancia de la cultura para el bienestar psicológico y emocional de la sociedad. El sector de la cultura, en general, y el de las artes escénicas y de la música, en particular, ha compartido desde un primer momento su arte con la sociedad, para aligerar un momento histórico de mucha tensión, ansiedad y estrés a nivel mundial. Fuimos los primeros en cerrar nuestras puertas al inicio de la pandemia y, con toda seguridad, seremos de los últimos en recuperar el 100% de nuestra actividad. Por ello, es importante que la cultura –independientemente de que se realice desde el sector público o privado– sea considerada una actividad de utilidad pública e interés social. De esta manera, se evitará que, en una próxima crisis, nuestro sector quede desprotegido por parte del Estado.

- Es necesario, por tanto, que desde el Estado se establezcan políticas culturales que contribuyan a generar mejores condiciones laborales y económicas para todos los agentes que integramos el sector de las artes escénicas y de la música, más allá de las establecidas en el Estatuto del Artista. En la *Declaración Mercartes* y en el informe del *Proyecto Niebla*, se detallan algunas propuestas concretas que pueden ser puestas en marcha, como la bajada del IVA de las contrataciones artísticas y de las entradas a espectáculos culturales, y la modificación de la Ley de Contratos del Sector Público. Además, es imprescindible desarrollar estrategias inclusivas que permitan al público acceder a las diferentes manifestaciones artísticas, independientemente de su capacidad económica.
- El principal aprendizaje que me deja esta experiencia es que, si trabajamos de manera unida, colaboramos entre nosotros, dejamos de lado nuestros intereses particulares y nos concentramos en el bien común, no solo trabajaremos mejor, sino que nos haremos más fuertes y llegaremos a mejores resultados. Para ello, es clave desarrollar la escucha activa, la empatía y la confianza hacia nuestros compañeros/as de las diferentes asociaciones sectoriales, ya que conocen a la perfección la realidad del sector al que representan y podrán trasladar sus problemáticas concretas y sus propuestas de soluciones.
- Queda claro que habrá divergencias y que es imposible estar de acuerdo en todo, pero la clave de la negociación consiste en buscar el camino del medio, aquella salida que, aunque no se ajuste totalmente a lo esperado, beneficie a la mayoría del sector. De esta manera, será más difícil dividirnos y generar animadversiones entre nosotros, ya que la base de nuestra relación será la confianza y el intercambio de información. Además, ello nos permitirá llegar con un solo discurso ante nuestros interlocutores (Administraciones públicas, partidos

políticos, medios de comunicación, entre otros) y estaremos remando juntos hacia una misma dirección.

- En línea con lo anterior, estoy convencida de que esta experiencia ha cambiado también la manera que tenemos de relacionarnos entre las distintas asociaciones sectoriales. Si algo positivo se puede rescatar de lo que hemos vivido, es que la pandemia nos ha unido como sector. Ha mejorado la fluidez en nuestras relaciones, tanto por parte de las juntas directivas de las asociaciones, como por parte de sus equipos de gestión. No cabe duda de que se trabaja mejor cuando prima la confianza en el otro. Por un lado, el ambiente laboral mejora y el entorno se vuelve más colaborativo, y, por otro, se reducen las suspicacias respecto al resto. Ello agiliza la toma de decisiones y facilita la toma de acuerdos, lo que permite sacar adelante más proyectos e iniciativas conjuntas.
- A nivel personal, puedo afirmar que ha mejorado mi relación profesional con el resto de compañeros/as de las asociaciones sectoriales y que esto tiene un beneficio directo en mi trabajo diario en FAETEDA. Hoy en día, me comunico más y mejor, compartimos más información entre nosotros/as, nos llamamos si surge alguna dificultad para conocer qué acciones están haciendo los demás y analizar de qué manera podemos colaborar. Este intercambio de información, complicidad entre nosotros y confianza en el trabajo del otro, nos enriquece y genera mejores resultados para el conjunto del sector.
- Por otra parte, considero que también ha cambiado la percepción que las Administraciones públicas tenían sobre nosotros. No solo nos presentamos ante ellas reclamando una solución a nuestros problemas, sino que les hacemos llegar propuestas viables para solucionarlo, desde el conocimiento del funcionamiento del sector y de las propias Administraciones

públicas. Esta experiencia reafirma la importancia de que los artistas y gestores culturales nos constituyamos como agentes políticos y sociales, capaces de elaborar propuestas estructuradas y fundamentadas, que contengan no solo nuestras demandas y necesidades, sino nuestras propuestas de cambio.

- Si recordamos lo que decía Uranga (2016) en el subcapítulo 1.1., considero que podemos afirmar que la *Mesa Mercartes* ha atravesado los cuatro niveles de incidencia de las políticas públicas. Las diferentes organizaciones del sector han identificado, por separado, los problemas que nos aquejan; se han unido en una sola voz para hacerse más fuerte; con ello, han conseguido que las Administraciones públicas incluyan esta problemática en su agenda política; y, a día de hoy, son un interlocutor válido a quienes consultar antes de determinar las políticas públicas culturales del país.
- Estos meses de trabajo me han enseñado a relacionarme de otra manera con las Administraciones públicas, conocerlas más de cerca y ver la mejor manera de llegar a ellas para alcanzar los objetivos deseados. Aprender a negociar y a conciliar es clave si deseas desarrollar tu futuro profesional en el desarrollo de políticas culturales, como es mi caso. Si bien dentro de mis funciones no ha estado la relación directa con los representantes institucionales y políticos, sí lo ha estado con sus secretarios/as y personal de confianza. Ello ha fortalecido mis relaciones profesionales y, además, me ha permitido ser testigo de cada uno de los pasos a seguir en este tipo de negociaciones.
- Finalmente, considero que esta experiencia es uno de los más grandes aprendizajes que he tenido a lo largo de mi carrera profesional; ya que he vivido en primera fila la lucha constante de un sector por su supervivencia, en unas circunstancias muy adversas. Por ello,

estoy convencida de que esta experiencia puede servir de inspiración para otros países del mundo. En concreto, en el caso del Perú, si bien existen diferencias significativas con España, a nivel de estabilidad estatal y gubernamental y de funcionamiento del sistema escénico, también es cierto que hay acciones o formas de trabajo que pueden ser extrapolables y adaptables a la realidad peruana. Espero que los agentes culturales del Perú encuentren en este texto una inspiración para acciones concretas que puedan poner en marcha y cuentan con mi colaboración para ayudar a encaminarlas.



REFLEXIONES FINALES

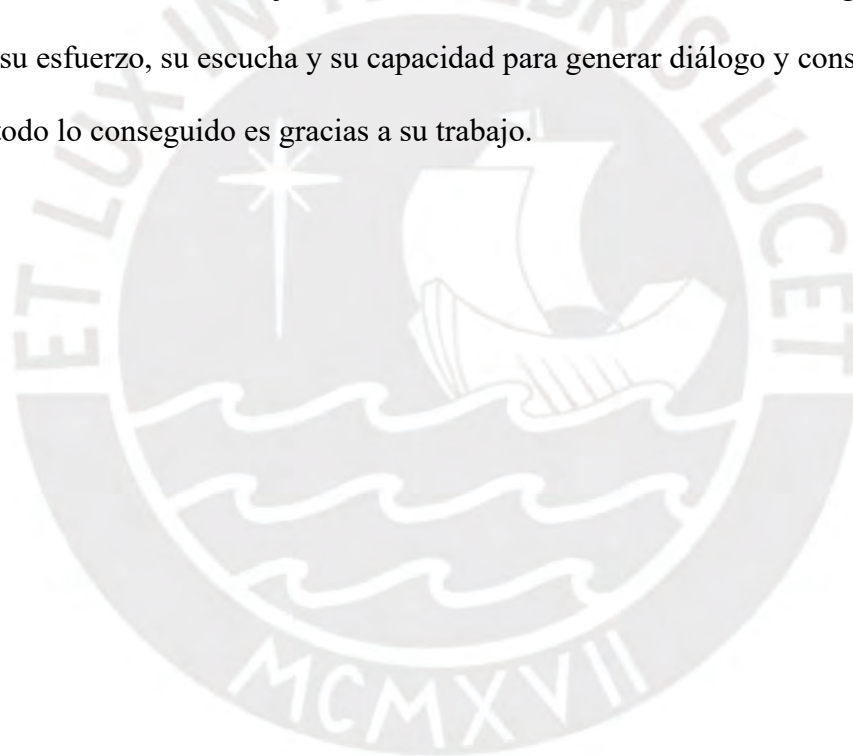
A la fecha, el trabajo de la *Mesa Mercartes* continúa con reuniones mensuales para trabajar en las líneas estratégicas planteadas en el subcapítulo 2.4. En estos días, el trabajo se centra en el seguimiento de las medidas del Estatuto del Artista que debieran implementarse este año. El diálogo constante y el intercambio de información entre los miembros de la *Mesa Mercartes*, así como la interlocución fluida con el Ministerio de Cultura y Deporte, siguen siendo sus pilares. Por mi parte, sigo asistiendo mensualmente a las reuniones de la *Mesa Mercartes* y participando junto con La Red Española del Teatro del seguimiento del trabajo de coordinación realizado por Radar Cultura y marcando la ruta estratégica que ha de seguir este grupo de trabajo.

De manera paralela, se ha conformado un grupo de trabajo para tratar aquellos temas que vinculan la educación con las artes escénicas y la música. Este grupo, conformado por 16 asociaciones sectoriales, ha decidido trabajar en dos vías. Por un lado, abordar aquellas medidas del Estatuto del Artista que atañen directamente a temas de educación (transición y cualificación profesional, educación artística, enseñanza superior, etc.). Y, por otro lado, para plantear una hoja de ruta estratégica con acciones concretas que promuevan la igualdad de acceso a la cultura en las escuelas y fuera de ellas.

En concreto, he asumido el liderazgo de la coordinación de este grupo de trabajo, ya que, a diferencia de la *Mesa Mercartes*, este no se encuentra coordinado por Radar Cultura. Así, entre mis funciones destaca la delimitación de los objetivos de cada uno de los dos subgrupos de trabajo; la coordinación con las asociaciones sectoriales que forman parte de los mismos; la gestión económica del grupo, ya que los gastos que puedan surgir son asumidos de manera

equitativa entre todas las partes; el seguimiento en el envío de aportaciones, así como las adhesiones a los documentos elaborados; y el envío de documentación a nuestros interlocutores, según sea el caso.

Queda claro que la *Mesa Mercartes* tiene aún mucho camino por recorrer, pero también es cierto que es, probablemente, uno de los avances más significativos que se ha llevado a cabo en los últimos años en el sector de las artes escénicas y de la música. Y este es un logro por el que debemos felicitarnos todas y cada una de las personas y asociaciones involucradas a lo largo de estos dos años de trabajo constante e incansable. A todas ellas, gracias por su generosidad, su esfuerzo, su escucha y su capacidad para generar diálogo y consenso: la *Mesa Mercartes* y todo lo conseguido es gracias a su trabajo.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ben, Luis (2014). Políticas Culturales. En *Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural*.
<https://atalayagestioncultural.org/politicas-culturales/>
- BOE (1952). Decreto de 15 de febrero de 1952, orgánico del Ministerio de Información y Turismo. BOE núm. 55, de 24 de febrero de 1952 (pp. 851-853).
- BOE (1974). Decreto 2532/1974, de 9 de agosto, sobre refundición de disposiciones orgánicas del Ministerio de Información y Turismo. BOE núm. 220, de 13 de septiembre de 1974 (pp. 18855-18860).
- BOE (1977a). Real Decreto 1558/1977, de 4 de julio, por el que se reestructuran determinados Órganos de la Administración Central del Estado. BOE núm. 159, de 5 de julio de 1977 (pp. 15035-15037).
- BOE (1977b). Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto, sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura. BOE núm. 209, de 1 de septiembre de 1977 (pp. 19581-19584).
- BOE (1978). Constitución Española. BOE núm. 311, de 29 de diciembre de 1978 (pp. 29313-29424).
- BOE (1985a). Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local. BOE núm. 80, de 3 de abril de 1985 (pp. 8945-8964).
- BOE (1985b). Real Decreto 565/1985, de 24 de abril, por el que se establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y de sus Organismos autónomos. BOE núm. 103, de 30 de abril de 1985 (pp. 11986-11994).
- BOE (1985c). Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. BOE núm. 194, de 14 de agosto de 1985 (pp. 25797-25799).

- BOE (1988). Orden de 22 de febrero de 1988, por la que se establece la normativa de ayuda a la música y a la danza. BOE núm. 54, de 3 de marzo de 1988 (pp. 6813-6816).
- BOE (2003). Ley 38/2003, de 17 de noviembre, General de Subvenciones. BOE núm. 276, 18 de noviembre de 2003 (pp. 40505-40532).
- BOE (2010). Real Decreto 497/2010, de 30 de abril, por el que se regulan los órganos de participación y asesoramiento del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. BOE núm. 124, de 21 de mayo de 2010 (pp. 44481-44488).
- BOE (2012). Real Decreto-ley 20/2012, de 13 de julio, de medidas para garantizar la estabilidad presupuestaria y de fomento de la competitividad. BOE núm. 168, de 14 de julio de 2012 (pp. 50428-50518).
- BOE (2013). Ley 27/2013, de 27 de diciembre, de racionalización y sostenibilidad de la Administración Local. BOE núm. 312, de 30 de diciembre de 2013 (pp. 106430-106473).
- BOE (2017a). Ley 3/2017, de 27 de junio, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2017. BOE núm. 153, de 28 de junio de 2017 (pp. 53787-54396).
- BOE (2017b). Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, por la que se transponen al ordenamiento jurídico español las Directivas del Parlamento Europeo y del Consejo 2014/23/UE y 2014/24/UE, de 26 de febrero de 2014. BOE núm. 272, de 9 de noviembre de 2017 (pp. 107714-108007).
- BOE (2018). Ley 6/2018, de 3 de julio, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2018. BOE núm. 161, de 4 de julio de 2018 (pp. 66621-67354).
- BOE (2020a). Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. BOE núm. 67, de 14 de marzo de 2020 (pp. 25390 a 25400).

- BOE (2020b). Real Decreto-ley 8/2020, de 17 de marzo, de medidas urgentes extraordinarias para hacer frente al impacto económico y social del COVID-19. BOE núm. 73, de 18 de marzo de 2020 (pp. 25853-25898).
- BOE (2020c). Real Decreto-ley 9/2020, de 27 de marzo, por el que se adoptan medidas complementarias, en el ámbito laboral, para paliar los efectos derivados del COVID-19. BOE núm. 86, de 28 de marzo de 2020 (pp. 27548-27556).
- BOE (2020d). Real Decreto-ley 10/2020, de 29 de marzo, por el que se regula un permiso retribuido recuperable para las personas trabajadoras por cuenta ajena que no presten servicios esenciales, con el fin de reducir la movilidad de la población en el contexto de la lucha contra el COVID-19. BOE núm. 87, de 29 de marzo de 2020 (pp. 27629-27636).
- BOE (2020e). Real Decreto-ley 11/2020, de 31 de marzo, por el que se adoptan medidas urgentes complementarias en el ámbito social y económico para hacer frente al COVID-19. BOE núm. 91, de 1 de abril de 2020 (pp. 27885-27972).
- BOE (2020f). Real Decreto-ley 15/2020, de 21 de abril, de medidas urgentes complementarias para apoyar la economía y el empleo. BOE núm. 112, de 22 de abril de 2020 (pp. 29473-29531).
- BOE (2020g). Real Decreto-ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del COVID-2019. BOE núm. 126, de 6 de mayo de 2020 (pp. 31291-31319).
- BOE (2020h). Orden SND/399/2020, de 9 de mayo, para la flexibilización de determinadas restricciones de ámbito nacional, establecidas tras la declaración del estado de alarma en aplicación de la fase 1 del Plan para la transición hacia una nueva normalidad. BOE núm. 130, de 9 de mayo de 2020 (pp. 31998-32026).

- BOE (2020i). Real Decreto-ley 19/2020, de 26 de mayo, por el que se adoptan medidas complementarias en materia agraria, científica, económica, de empleo y Seguridad Social y tributarias para paliar los efectos del COVID-19. BOE núm. 150, de 27 de mayo de 2020 (pp. 34486-34517).
- BOE (2020j). Real Decreto 555/2020, de 5 de junio, por el que se prorroga el estado de alarma declarado por el Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. BOE núm. 159, de 6 de junio de 2020 (pp. 38027-38036).
- BOE (2021a). Real Decreto 532/2021, de 10 de julio, por el que se nombra Ministro de Cultura y Deporte a don Miquel Octavi Iceta i Llorens. BOE núm. 165, de 12 de julio de 2021 (pp. 82906-82906).
- BOE (2021b). Real Decreto 639/2021, de 27 de julio, por el que se crea y regula la Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista. BOE núm. 179, de 28 de julio de 2021 (pp. 90765-90769).
- BOE (2021c). Real Decreto-ley 32/2021, de 28 de diciembre, de medidas urgentes para la reforma laboral, la garantía de la estabilidad en el empleo y la transformación del mercado de trabajo. BOE núm. 313, de 30 de diciembre de 2021 (pp. 166882-166935).
- BOE (2022). Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector. BOE núm. 70, de 23 de marzo de 2022 (pp. 37421-37435).
- BOGC (2018). 154/000004, Informe de la Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista, de 20 de junio de 2018 (pp. 41-70).

- Bonet, Lluís (2016). La dimensión sectorial de las políticas culturales en España. Balance, límites y perspectivas. En Joaquim Ruis-Ulldemolins y Juan Arturo Rubio Aróstegui (Eds.), *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales* (pp. 23-44). Universitat de València.
- Bonet, Lluís y Villarroja, Anna (2009). La estructura de mercado del sector de las artes escénicas en España. *Estudios de Economía Aplicada*, Vol. 27-1, pp. 197-222.
<https://doi.org/10.25115/eea.v27i1.4856>
- Bustamante, Enrique (2020). Introducción. Entre dos crisis (2011-2020). Naufragios y esperanzas culturales para el futuro próximo. En Fundación Alternativas, *Informe sobre el estado de la cultura en España 2020. La acción cultural exterior de España. Análisis y propuestas para un nuevo enfoque* (pp. 11-25). Lúa Ediciones 3.0.
<https://www.fundacionalternativas.org/las-publicaciones/informes/informe-sobre-el-estado-de-la-cultura-2020-la-accion-cultural-exterior-de-espana-analisis-y-propuestas-para-un-nuevo-enfoque>
- CESGAR (s.f.). SGR. <http://www.cesgar.es/sgr/>
- Correa, Enrique (2010). Comunicación: lobby y asuntos políticos. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, N.º 33, pp. 101-110.
<https://doi.org/10.18682/cdc.vi33.1713>
- Cuadrado, Manuel y Pérez, Carmen (2007). La gestión de la programación teatral en España. *Investigaciones Europeas de Dirección y Economía de la Empresa*, Vol. 13, N.º 1, pp. 79-89. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2361109>
- DOUE (2020). Hoja de ruta común europea para el levantamiento de las medidas de contención de la COVID-19. DOUE núm. 126, 17 de abril de 2020 (pp. 1 a 11).
- Escudero, Juana (2019). Reconocimiento institucional de la acción cultural de los Gobiernos locales. El papel de la FEMP. En Fundación Alternativas, *Informe sobre el estado de*

la cultura en España 2019. Cultura local, democracia, desarrollo (pp. 79-96). Lúa Ediciones 3.0. <https://www.fundacionalternativas.org/las-publicaciones/informes/el-estado-de-la-cultura-en-espana-2019-cultura-local-democracia-desarrollo>

FAETEDA (1996). *Acta de Constitución de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas Productoras de Teatro y Danza*. 29 de noviembre de 1996.

FAETEDA (1997). *Estatutos de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas Productoras de Teatro y Danza*. 29 de octubre de 1997.

FAETEDA (2014). *Informe de inversiones públicas en AAEE a través de empresas privadas por comunidades autónomas*. FAETEDA.

FAETEDA (2017). *20 años 1996–2016*. FAETEDA.

FAETEDA (2020a). *Medidas extraordinarias de choque propuestas por FAETEDA para afrontar la crisis del sector de las artes escénicas, 14 de marzo de 2020*. Documento no publicado.

FAETEDA (2020b). *Comunicado al Ministro de Cultura, 9 de abril de 2020*. <https://www.faededa.org/es/comunicado-al-ministro-de-cultura/>

FAETEDA (2020c). *Vuelve al teatro con seguridad, 9 de septiembre de 2020*. <https://www.faededa.org/es/vuelve-al-teatro-con-seguridad/>

FAETEDA (2022). *Veinticinco años de FAETEDA. 1996–2021*. FAETEDA.

FAETEDA y La Red Española de Teatros (2021). *Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas*. FAETEDA. https://www.faededa.org/wp-content/uploads/2021/12/Estudio_Covid_v.13.12.pdf

Fernández, Alberto (2011). *Las artes escénicas: una estrategia más allá de la resistencia*. En Fundación Alternativas, *Informe sobre el estado de la cultura española y su proyección global 2011* (pp. 29-48), Marcial Pons. <https://www.fundacionalternativas.org/las->

[publicaciones/informes/informe-sobre-la-cultura-espanola-y-su-proyeccion-global-2011](#)

Gaceta de La República (1937). Decreto creando el Consejo Central de Teatro, dependiente de la Dirección general de Bellas Artes de este departamento, con las facultades y cometido comprendido en el articulado y apartado que se insertan. Gaceta de La República núm. 236, de 24 de agosto de 1937 (pp. 761-776).

Gaceta de Madrid (1847). Real Decreto organizando el teatro nacional. Gaceta de Madrid núm. 4743, de 9 de septiembre de 1847 (pp. 1-4).

Gaceta de Madrid (1849). Real Decreto Orgánico de los Teatros del Reino. Gaceta de Madrid núm. 5262, de 8 de febrero de 1849 (pp. 1-6).

Gaceta de Madrid (1852). Real Decreto resolviendo que los teatros del reino se rijan en lo sucesivo con arreglo al decreto orgánico sobre el régimen de los teatros del reino que se expresa, quedando derogadas todas las disposiciones anteriores. Gaceta de Madrid núm. 6613, de 31 de julio de 1852 (pp. 1-4).

Gobierno de España (s.f.). *Administración General del Estado*.
https://administracion.gob.es/pag_Home/espanaAdmon/comoSeOrganizaEstado/Administracion_Gral_Estado.html

Gurbindo, Silvia (2002). Apuntes sobre la descentralización teatral en España. *RILCE*, 18.2, pp. 221-238. <https://hdl.handle.net/10171/5173>

Harvey, Edwin R. (2005). *Política y financiación pública del teatro. Países iberoamericanos en el contexto internacional (Antecedentes, instituciones y experiencias)*. Fundación de autor.

INAEM (2014). *Programa estatal de circulación de espectáculos de artes escénicas en los espacios de las entidades locales*. PLATEA. Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fbcd172f-29fc-4fce-9f58-b07e3e05e817/platea-bases.pdf>

INAEM (2020a). *Guía de buenas prácticas para el reinicio de la actividad escénica y musical en España. Medidas y recomendaciones ante la crisis sanitaria de la COVID-19 (1ª edición)*. Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:2abdb966-e394-457c-ba70-9cc0cad9f8ad/guia-buenas-practicas-reinicio-actividad-aaee-musica.pdf>

INAEM (2020b). *Guía de buenas prácticas para el reinicio de la actividad escénica y musical en España (2ª edición)*. Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f388daf0-d9e9-4f93-810c-93227e810f03/guia-buenas-practicas-reinicio-actividad-aaee-musica-2-ed-inaem.pdf>

Inclusión, Seguridad Social y Migraciones (2022). *Medidas del Estatuto del Artista en el ámbito de la Seguridad Social, 10 de marzo de 2022*.

<https://www.youtube.com/watch?v=RP98c8JGHXY>

Instituto Nacional de Estadística (s.f.). *INEBase*.

<https://www.ine.es/dyngs/INEbase/listaoperaciones.htm>

La Moncloa (2020a). *Rueda de prensa de los ministros de Sanidad y de Cultura y Deporte, Salvador Illa y José Manuel Rodríguez Uribes, 7 de abril de 2020*.

https://www.lamoncloa.gob.es/multimedia/videos/covid19/Paginas/2020/07042020_rpillaplanas.aspx

La Moncloa (2020b). *Consejo de Ministros extraordinario: María Jesús Montero y Salvador Illa, 10 de abril de 2020*.

https://www.lamoncloa.gob.es/multimedia/videos/consejoministros/Paginas/2020/10042020_cmvideo.aspx

La Moncloa (2020c). *Líneas de financiación a la Cultura, 5 de mayo de 2020.*

<https://www.lamoncloa.gob.es/consejodeministros/Paginas/enlaces/050520-enlacecultura2.aspx>

La Moncloa (2021). *El Gobierno aprueba la reforma del mercado laboral para acabar con la precariedad y la temporalidad, 28 de diciembre de 2021.*

<https://www.lamoncloa.gob.es/consejodeministros/resumenes/Paginas/2021/281221-rp-cministros.aspx>

La Moncloa (2022). *El Gobierno avanza en el desarrollo del Estatuto del artista, 10 de marzo de 2022.*

<https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/cultura/Paginas/2022/100322-estatuto-artista.aspx>

La Red Española de Teatros (2000). *Acta Fundacional de la Asociación Cultural Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos, de Titularidad Pública, 9 de febrero de 2000.*

La Red Española de Teatros (2012). *Estudio sobre Redes y Circuitos de Espacios Escénicos Públicos en España. 2006-2010.*

http://www.redescena.net/redaccion/EstudioRedesyCircuitos_2012.pdf

La Red Española de Teatros (2017). *Las subvenciones y la circulación de espectáculos a debate. Propuestas de mejora del sistema actual.*

<https://www.redescena.net/descargas/proyectos/sesion-5.-las-subvenciones-a-debate.la-red.pdf>

Llacuna, Pau (2016). *COFAE 2006-2016. Apuntes históricos.* COFAE.

<https://www.cofae.net/es/publicaciones.html>

Llacuna, Pau (2017). *Repensar la organización de un festival. Reflexiones en voz alta desde la experiencia y las lecturas.* Ediciones DocumentA/Escénicas.

López de Aguilera, Iñaki (2000). *Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal*. Ediciones Trea.

Martinell, Alfons (2019). La política cultural en los cuarenta años de ayuntamientos democráticos: una aproximación histórica. En Fundación Alternativas, *Informe sobre el estado de la cultura en España 2019. Cultura local, democracia, desarrollo* (pp. 31-40). Lúa Ediciones 3.0. <https://www.fundacionalternativas.org/las-publicaciones/informes/el-estado-de-la-cultura-en-espana-2019-cultura-local-democracia-desarrollo>

Medellín, Pedro (2004). La política de las políticas públicas: propuesta teórica y metodológica para el estudio de las políticas públicas en países de frágil institucionalidad. *CEPAL, Serie Políticas Sociales N.º 93*, pp. 1-56. <http://hdl.handle.net/11362/6082>

Medina, Miguel Ángel (10 de marzo de 2020). Cronología de la epidemia de coronavirus en España en tan solo mes y medio. *El País*. <https://elpais.com/sociedad/2020-03-09/cronologia-de-la-epidemia-de-coronavirus-en-espana-en-tan-solo-mes-y-medio.html>

MERCARTES (2021a). *Categorías Profesionales*. <https://www.mercartes.es/categorias-profesionales/>

MERCARTES (2021b). *Declaración Mercartes*. <https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/DECLARACION-DE-MERCARTES.pdf>

MERCARTES (2021c). *Foro Mercartes*. <https://www.mercartes.es/edicion-2021/streaming-foro-mercartes-23032021/>

MERCARTES (2021d). *Marco para el fomento de las artes escénicas y de la música*. https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/Foro-MERCARTES_Marco-para-el-fomento-de-las-artes-esce%81nicas-y-musicales_v7.pdf

- MERCARTES (2021e). *Proyecto Niebla*. <https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/12/03.-Proyecto-Niebla-Informe-completo.pdf>
- MERCARTES (2021f). *Relanzamiento de la actividad*. <https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/ResumenRelanzamientoActividad.pdf>
- MERCARTES (2021g). *Situación de los trabajadores del sector de las artes escénicas y de la música*. https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/Foro-MERCARTES_Situacio%CC%81n-de-los-trabajadores-del-sector-de-las-artes-esce%CC%81nicas-y-de-la-mu%CC%81sica.pdf
- MERCARTES (2021h). *Vertebración competencial normativa de las artes escénicas y de la música en las Administraciones Públicas*. https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/Foro-MERCARTES_Vertebracio%CC%81n-competencial-normativa-de-las-artes-esce%CC%81nicas-y-musicales-en-las-Administraciones-Pu%CC%81blicas-1.pdf
- Mesa COVID-19 (2020a). *52 medidas extraordinarias para afrontar las consecuencias de la crisis sanitaria provocada por el COVID-19 en el sector de las artes escénicas y de la música*. <https://www.faeteda.org/wp-content/uploads/2020/04/52MedidasCovidArtesEsceniasMusica.pdf>
- Mesa COVID-19 (2020b). *Análisis de medidas de las asociaciones de artes escénicas por la situación generada por el COVID-19, 26 de marzo de 2020*. Documento no publicado.
- Mesa Mercartes (2021a). *Carta al Ministro de Cultura y Deporte, 30 de abril de 2021*. Documento no publicado.
- Mesa Mercartes (2021b). *Reunión Ministerio de Cultura, 5 de julio de 2021*. Documento no publicado.
- Mesa Mercartes (2021c). *Propuesta de modificación legislativa para la contratación artística de las administraciones públicas, 7 de julio de 2021*. Documento no publicado.

Mesa Mercartes (2022). *Carta a la Ministra de Trabajo y Economía Social, 13 de enero de 2022*. Documento no publicado.

Ministerio de Cultura (1978). *Datos de infraestructura teatral*. Gabinete de Estadística e Información.

Ministerio de Cultura y Deporte (2021). *El Ministerio de Cultura y Deporte lanza la campaña #CulturaSegura*. <https://www.youtube.com/watch?v=OxZ9NhQK3II>

Ministerio de Cultura y Deporte (2022a). *Ayudas y subvenciones de Artes escénicas y Música*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/artesescenicas/sc/becas-ayudas-subvenciones.html>

Ministerio de Cultura y Deporte (2022b). *Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/artesescenicas/consejo-estatal/que-es.html>

Ministerio de Cultura y Deporte (2022c). *CULTURABase*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/portada.html>

Ministerio de Cultura y Deporte (2022d). *El Gobierno aprueba mejorar las garantías y modernizar las relaciones laborales del sector artístico, 22 de marzo de 2022*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2022/03/220322-relaciones-laborales-sector-artistico.html>

Ministerio de Trabajo y Economía Social (2021). *Yolanda Díaz y Miquel Iceta dan cuenta de los avances del desarrollo del Estatuto del Artista, 22 de diciembre de 2021*. <https://www.youtube.com/watch?v=KpkSwGar7H4>

Ministerio de Trabajo y Economía Social (2022). *Me ha afectado un ERE o ERTE*. <https://sepe.es/HomeSepe/Personas/distributiva-prestaciones/quiero-cobrar-el-paro/afectadoERE.html>

- Ochoa, Ana María (2003). *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia
- Porter, Michael E. (2010). *Ventaja competitiva. Creación y sostenibilidad de un rendimiento superior*. Pirámide.
- Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos (2004). *La política Cultural en España*. Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos.
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/103>
- Red de Teatros Alternativos (2018). El Circuito de La Red. En *Revista UBÚ, edición especial*, pp. 36-39. <http://www.bit.ly/revistaubu25>
- Rodríguez, Mirta (2010). Evolución social de la estructura cultural española. *Revista de Claseshistoria*, Artículo N.º 86, 2010, pp. 1-8.
<http://www.claseshistoria.com/revista/2010/articulos/rodriguez-cultura-espana.html>
- SGAE (2012). *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2012*.
<http://www.anuariosgae.com/anuario2012/frames.html>
- SGAE (2014). *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2014*.
<http://www.anuariosgae.com/anuario2014/home.html>
- UAEICE (2020a). *Carta al Ministro de Cultura y Deporte, 11 de marzo de 2020*. Documento no publicado.
- UAEICE (2020b). *Carta al Ministro de Cultura y Deporte, 7 de julio de 2020*. Documento no publicado.
- UAEICE (2020c). *Comunicado 1 – La cultura debe continuar, 8 de septiembre de 2020*. Documento no publicado.
- UAEICE (2020d). *Comunicado 2 – La cultura debe continuar, 21 de septiembre de 2020*. Documento no publicado.

UAEICE (2020e). *Campaña en redes sociales – La cultura debe continuar, 8 de septiembre de 2020, 21 de septiembre de 2020 y 21 de octubre de 2020.*

UAEICE (2020f). *Carta a la Ministra de Hacienda y Portavoz del Gobierno, 10 de diciembre de 2020.* Documento no publicado.

Uranga, Washington (2016). Intervenir desde la comunicación en los procesos sociales. En Uranga, W. y Thompson, H. (coord.), *La incidencia como camino para la construcción de ciudadanía. Una propuesta para trabajar desde la comunicación* (pp. 33-54). Patria Grande.

http://taoppcomunicacion.weebly.com/uploads/6/9/3/8/6938815/uranga_la_incidencia_33-54.pdf

Uranga, Washington (2019). Comunicación, incidencia política y planificación. *REVCOM: Revista Científica de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo*, Año 4, N.º 8, 2019, e002, pp. 1-13. <https://doi.org/10.24215/24517836e002>

Vallès, Josep M.^a (2010). *Ciencia Política. Una introducción*. Editorial Ariel.

Velásquez, Jorge (2014). La comunicación: fundamento de las políticas públicas. *Revista Comunicación*, N.º 30, pp. 23-33. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5470102>

Vidal-Beneyto, José (1981). Hacia una fundamentación teórica de la política cultural. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, N.º 16, 1981, pp. 123-134. <https://doi.org/10.2307/40182969>

Vidales, R., Belinchón, G., Hernando, S., Galindo, J.C., Koch, T. y Marcos, C. (7 de abril de 2020). La cultura se reúne con el ministro y le urge a que tome medidas para salvar al sector. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2020-04-07/si-no-empezamos-ya-en-junio-estaremos-en-la-uvi.html>

ANEXOS

ANEXO I. GLOSARIO DE ENTIDADES E INSTITUCIONES EN ESPAÑA

- A.L.E.: Sindicato de Artistas Líricos de España
- A.R.T.E.: Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo
- AADPC: Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya
- AAT: Autoras y Autores de Teatro
- AC/e: Acción Cultural Española
- Academia de las Artes Escénicas de España
- ACEDEX: Asociación de Compañías Escénicas de Extremadura
- ACEPAE: Asociación Cántabra de Empresas Productoras de Artes Escénicas
- ACMET: Asociación Castellano Manchega de Empresas de Teatro
- ACOPLE: Asociación Española de Agencias y Profesionales del Espectáculo
- ACPDC: Associació de Companyies Professionals de Dansa de Catalunya
- ACPTA: Asociación de Compañías Profesionales de Teatro de Asturias
- ADE: Asociación de Directores de Escena de España
- ADETCA: Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya
- ADGAE: Asociación de Empresas de Distribución y Gestión de Artes Escénicas
- AEDA: Asociación de Profesionales de la Narración Oral de España
- AEOS: Asociación Española de Orquestas Sinfónicas
- AEPET: Asociación Española de Empresas Productoras de Teatro
- AESCENA: Asociación de Compañías Profesionales de La Rioja
- AFIAL: Asociación de Fabricantes e importadores de Tecnología Audiovisual
- AMPE: Asociación de Músicos Profesionales de España

- APM: Asociación de Promotores Musicales
- APPORTE: Asociación de Profesionales de la Producción, Organización y Realización Técnica del Espectáculo en Vivo
- APTEM: Asociación de Productores y Teatros de Madrid
- ARES: Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Aragón
- ARTEMAD: Asociación de Empresas Productoras de Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid
- ARTESACYL: Artes Escénicas Asociadas de Castilla y León
- ASPEC: Asociación Nacional de Carpas y de Instalaciones Temporales
- ASSITEJ España: Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud
- AVED: Asociación Valenciana de Empresas de Danza
- AVETID: Associació d'Empreses de d'Arts Escèniques del País Valencià
- Ayuntamiento de Valladolid
- BCE: Banco Central Europeo
- CESM: Confederación Española de Sociedades Musicales
- CIATRE: Associació de Companyies de Teatre Professional de Catalunya
- CIRCORED: Federación de Asociaciones de Profesionales de Circo de España
- COFAE: Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado español
- CONARTE: Confederación de Artistas y Trabajadores del Espectáculo
- Congreso de los Diputados
- Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música
- dFERIA: Feria de Artes Escénicas de Donostia/San Sebastián
- ESCENA GALEGA: Asociación Galega de Artes Escénicas
- ESCENASTURIAS: Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Asturias

- ESCENOCAM: Asociación de Compañías Profesionales de Artes Escénicas de Castilla-La Mancha
- ESKENA: Empresas de Producción Escénica Asociadas de Euskadi
- ESNA: Asociación Empresarial Escena Navarra
- EXTREMADURA TEATRAL: Asociación de Compañías Profesionales de Artes Escénicas de Extremadura
- FAETEDA: Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza
- FEAGC: Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales
- FECE: Federación de Cines de España
- FECED: Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza
- FEDICINE: Federación de Distribuidores Cinematográficos
- FEECSE: Federación Española de Escuelas de Circo Socio Educativo
- FEMP: Federación Española de Municipios y Provincias
- Feria de Valladolid
- FESMA: Federación Española de Sociedades Mágicas
- FESTCLÁSICA: Asociación Española de Festivales de Música Clásica
- FETEN: Feria Europea de Artes Escénicas para Niños y Niñas
- FIT de Cádiz: Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz
- FMA: Asociación de Festivales de Música
- INAEM: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música
- Junta de Castilla y León
- La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública.
- MADferia: Feria de Artes Escénicas de Madrid
- MAPAS: Mercado de las Artes Performativas del Atlántico Sur
- MERCARTES: Mercado de las Artes Escénicas

- Ministerio de Cultura y Deporte
- Ministerio de Educación y Formación Profesional
- Ministerio de Hacienda
- Ministerio de Inclusión, Seguridad Social y Migraciones
- Ministerio de Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática
- Ministerio de Trabajo y Economía Social
- Ministerio de Universidades
- MURCIA A ESCENA: Asociación de Empresas Productoras de Artes Escénicas de la Región de Murcia.
- PATEA: Asociación de Profesionales de Artes de Calle
- Pearle* - Live Performance Europe: Federación Europea de las Artes en Vivo
- PEATE: Plataforma Estatal de Asociaciones de Técnic@s del Espectáculo
- PLAM: Plataforma Estatal por la Música
- Red Acieloabierto.
- Red de Teatros Alternativos.
- TE VEO: Asociación Te Veo para la Infancia y la Juventud
- Temporada Alta: Festival de tardor de Catalunya
- TTP: Associació Professional de Teatre per a Tots els Públics de Catalunya
- UAEICE: Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española
- UMP: Unión de Músicos
- UNIMA. Federación España: Unión Internacional de la Marioneta
- Unión de Actores y Actrices.

ANEXO II. CARTA AL MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE (11/03/2020)**Unión de Asociaciones Empresariales
de la Industria Cultural Española**

D. José Manuel Rodríguez Uribe
Ministro de Cultura y Deporte
Plaza del Rey, 1
28004, Madrid

Madrid, a 11 de marzo de 2020

Estimado señor Ministro,

Desde la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española (música, artes escénicas y cine), queremos transmitirle en primer lugar el compromiso y la colaboración de todas las industrias culturales con las autoridades para la prevención del COVID-19.

Dado que el sector cultural es un sector especialmente frágil, se encuentra gravemente afectado por la situación actual producida por las medidas anunciadas recientemente por el Gobierno ante la expansión del COVID-19.

Por esta razón, desde la Unión queremos solicitar al gobierno el apoyo a la cultura, a través de un conjunto de medidas que aseguren la supervivencia de las industrias culturales ante esta situación tan extrema en la que nos encontramos.

Por ello, y ante la magnitud de los contagios, creemos que es fundamental la suspensión de actividades colectivas celebradas en espacios cerrados y que impliquen a más de 1.000 personas. En caso de que estas actividades tengan un aforo de menos de 1.000 personas podrán celebrarse, a interés del organizador, si únicamente se cubre un tercio del aforo; en caso de no celebrarse por ser antieconómicas, el motivo de la suspensión también será el de fuerza mayor. Estas medidas se aplicarán a eventos de ocio, culturales y similares.

De la misma manera, queremos solicitar que se medie ante la Dirección General de Consumo para buscar medidas alternativas de compensación al consumidor, ante la cancelación de estos eventos.

Por otro lado, es urgente la aprobación de un plan de choque de ayuda al sector cultural a través de medidas fiscales extraordinarias para las empresas afectadas como, por ejemplo, establecer líneas de crédito urgentes, que permitan hacer frente a los problemas de tesorería suscitados por esta situación; aplazamiento del pago de impuestos; así como todas las medidas que permitan solventar la crisis de este periodo de inactividad.

También es urgente la implementación de medidas de reactivación del sector, para ser implementadas una vez estabilizada la situación actual como, por ejemplo:

- Bajada del IVA del 10% al 4% de las entradas de todos los espectáculos culturales;
- Reducción del 21% al 10% del IVA de todos los servicios relacionados con el espectáculo en vivo, incluido el caché que los espectáculos facturan a las Administraciones públicas; y

Plaza de la Cebada, 2
28005 Madrid
T. (+34) 91 819 26 60
info@faeteda.org
www.faeteda.org

**Unión de Asociaciones Empresariales
de la Industria Cultural Española**

- Diseño de un plan de políticas de promoción cultural y fomento de la asistencia a los espectáculos públicos en las diferentes comunidades autónomas.

Consideramos que la aplicación de todas estas medidas es fundamental para evitar un mayor perjuicio económico para las empresas culturales. En estos momentos tan complicados, esperamos contar más que nunca con el apoyo de su Ministerio.

Quedamos a la espera de su amable respuesta.

Recibe un cordial saludo,

Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo (ARTE)
Asociación de Promotores Musicales de España (APM)
Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza (FAETEDA)
Federación de Empresarios de Cine de España (FECE)
Federación de Distribuidoras Cinematográficas (FEDICINE)

|| La Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española representa a más de 4.000 empresas del sector y 150.000 puestos de trabajo directos ||

ANEXO III. MEDIDAS EXTRAORDINARIAS DE CHOQUE PROPUESTAS POR FAETEDA PARA AFRONTAR LA CRISIS DEL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS



Medidas extraordinarias de choque propuestas por FAETEDA para afrontar la crisis del sector de las artes escénicas

Medidas laborales

- **Todo lo reflejado en el documento de propuestas que han lanzado al Gobierno de manera conjunta las organizaciones sindicales y patronales:**
 - Es imprescindible contemplar el acceso a la protección por desempleo sin exigir periodo de carencia.
 - Los periodos de desempleo consumidos durante esta suspensión no podrán perjudicar en ningún caso el reconocimiento de futuras prestaciones de desempleo ("contador a cero").
 - Ante la falta de liquidez provocada por la inactividad derivada de esta situación, se suspenderá la obligación de pago de las cotizaciones por parte de las empresas.
- **Financiación de los ERTES generados en el periodo de cuarentena.**
- **Supresión del pago de los autónomos durante el periodo de inactividad.**

Medidas fiscales

- **Reducción del tipo impositivo en el Impuesto de Sociedades en, al menos, 1 o 2 ejercicios.**
- **Exención del IVA de los alquileres de espacios** que no pueden desarrollar su actividad, mientras dure el periodo de cierre.
- **Reducción del IVA de las entradas a los espectáculos del 10% al 4%, y una exención total del IVA de las primeras 140 representaciones**, de manera que se puedan recuperar las pérdidas generadas en este periodo y se promueva la asistencia a los espectáculos.
- **Reducción del 21% al 10% del IVA de todos los servicios relacionados con el espectáculo en vivo**, incluido el caché que los espectáculos facturan a las Administraciones públicas.
- Aplazamiento del ingreso de la deuda tributaria y el no devengo de intereses durante los 3 primeros meses correspondientes a las declaraciones y autoliquidaciones cuya presentación se haya cursado en un plazo de 15 días anteriores a la entrada en vigor de la suspensión de actividad.
- Asimismo, aplazamiento del ingreso de la deuda tributaria por el mismo periodo correspondientes a las declaraciones y autoliquidaciones futuras a partir de la entrada en vigor de la suspensión de actividad.
- Estas dos últimas medidas serían de aplicación para las cuotas repercutidas de IVA y pagos fraccionados de IS.

Medidas financieras

- **Reducción de los IBIS de los espacios de exhibición**, que se vea reflejado en una reducción del precio del alquiler.
- **Establecer líneas de crédito urgentes**, que permitan hacer frente a los problemas de tesorería suscitados por esta situación.
- **Líneas de liquidez vía ICO, específicamente, para empresas culturales.** Conseguir ventanas de liquidez de 1 año, con estructuras de devolución a 5 - 7 años. Esta medida permitirá a las empresas exhibidoras hacer frente a sus compromisos de estructura y a las empresas productoras generar contenidos y mantener sus estructuras.
- **Bonificación de las empresas eléctricas** durante los 6 meses posteriores de reapertura de los espacios de exhibición.
- **Fondo para cubrir las pérdidas por lucro cesante** a partir de la habilitación de un registro de cuantificación de daños coordinado con las distintas comunidades autónomas.

Ayudas y subvenciones

- **Ampliación del plazo de presentación de la justificación de Ayudas 2019**, que vence el próximo 31 de marzo y retraso de la convocatoria de Ayudas 2020.
- **Avanzar todos los trámites que se puedan realizar mediante teletrabajo** de los responsables y funcionarios, en las áreas de ayudas, programas del INAEM, etc. Esto es fundamental, a fin de no colapsar al INAEM cuando se reinicien las actividades.
- **Cambio en la normativa de ayudas 2020 pendiente de publicar.** La cancelación de las giras en curso y la incertidumbre del periodo en el que nos vamos a ver afectados por la crisis sanitaria, hace imposible la confección de los proyectos de gira, objeto de las ayudas actuales. De manera extraordinaria proponemos la publicación de unas ayudas en las que se evalúe el historial de las compañías y, en base a la puntuación obtenida y al presupuesto de soporte de su estructura para este 2020, sea financiada dicha estructura.
- **Creación de líneas de ayuda** para incrementar la programación de los teatros y la coproducción de espectáculos.
- **Trabajar de manera conjunta con la FEMP en un plan de acción para el programa PLATEA.** De manera extraordinaria, se puede abonar la prestación de servicios interrumpidos por causa de fuerza mayor, como es el caso de las representaciones del programa PLATEA. Proponemos el pago del 65% del caché (tramo máximo del INAEM) y la realización de una adenda a los contratos en los que se detalle el pago realizado, las condiciones de devolución (en el caso de que los ingresos por taquilla permitan la devolución de parte o todo el pago recibido), el aplazamiento de la fecha de representación, y la responsabilidad y obligaciones contraídas por la empresa. En casos en que sea imposible realizar la función en el año en curso, es necesario habilitar mediante Ley que se ejecuten gastos en 2020 para funciones a realizar en 2021, o realizar un PLATEA extraordinario en el primer trimestre de 2021 para realizar las funciones suspendidas de 2020.

- **Dotación económica presupuestaria extraordinaria, y a fondo perdido, para reactivar el sector**, que puede invertir en:
 - Pago del alquiler de los espacios de exhibición durante el tiempo en el que se encuentren cerrados.
 - Pago de las empresas de desinfección y limpieza, que serán necesarias antes de reiniciar la actividad.

Medidas de promoción cultural

Realización de una campaña conjunta de reapertura, financiada por las Administraciones públicas (estatal, autonómica y local). Se debe promocionar el regreso a los espacios culturales con campañas que contribuyan a borrar la psicosis que quedará impregnada en el ambiente durante mucho tiempo. Algunas sugerencias:

- Financiación de una primera semana de asistencia a los espectáculos con precios reducidos. Así como ayudas para mantener "Precios asequibles" y creación de rebajas en el precio de la entrada.
- Ayudas a los colegios e institutos que promueva la asistencia de los niños y niñas al teatro.
- Campaña de promoción específicamente dirigida a la tercera edad, ya que es uno sector que asistía con regularidad a este tipo de actividad y hasta que no se descubra una vacuna, irán con temor.
- Ayudas a las campañas específicas de promoción de cada uno de los teatros y/o empresas del sector. No solo hacer campañas genéricas, si no que haya ayudas para que cada espacio pueda contar con un presupuesto robusto, a medida, para lanzar y divulgar su propia campaña.
- Financiación de una campaña de imagen durante el periodo de 1 año.
- Facilitar mucho más el acceso a expositores, autobuses, banderolas, revistas, etc.

A nivel autonómico y municipal

De manera urgente, el ministerio debería reunir telemáticamente a los responsables de las consejerías competentes en materia de cultura de las comunidades autónomas y entidades locales, **y sensibilizarlos para que se adopten medidas extraordinarias en todos los territorios.** Por ejemplo:

- Compromiso de todas las Administraciones públicas de la ejecución íntegra del presupuesto destinado a las artes escénicas en el año 2020.
- Hacer extensiva a todas las programaciones municipales la medida de pagos de servicio interrumpido (representaciones aplazadas) propuesta para PLATEA con las adaptaciones necesarias.
- Las funciones que iban a realizarse en teatros públicos y que hayan sido suspendidas -no aplazadas-, deberían ser abonadas íntegramente, ya que los ayuntamientos ya habían destinado una partida presupuestaria para su realización.



- Medidas extraordinarias y adaptación de las normativas de los circuitos autonómicos para aplazamiento de representaciones sin menoscabo de número anual de actividades.
- Adaptación a la situación actual de los calendarios de publicación y justificación de las ayudas a la producción.
- Medidas extraordinarias para transferir los presupuestos de ayudas a gira a las ayudas a producción, o a otro tipo de ayudas no vinculadas a las giras 2020.

ANEXO IV. COMUNICADO AL MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE (09/04/2020)**COMUNICADO AL MINISTRO DE CULTURA**

Excmo. Sr. Ministro:

Sin duda, será plenamente consciente de que su intervención en la rueda de prensa del martes 7 de abril ha generado una fuerte reacción crítica en las asociaciones y en los profesionales de la Cultura. No se trataba de decir a la ciudadanía que lo primero es la salud, como si no estuviéramos todos de acuerdo, y que las ayudas a la Cultura se encuentran incluidas dentro del paquete general para todas las empresas y trabajadores españoles. Lo obvio es innecesario decirlo. Tampoco se esperaba que dijera que las medidas excepcionales para la Cultura ya llegarían en su momento. Con estas declaraciones solo consigue, lamentablemente, crispas los ánimos de las más de 700.000 personas que viven (de momento) de las industrias culturales. Por otro lado, nos muestra ante la opinión pública como un sector insolidario por proponer medidas unilaterales para nosotros con independencia de la suerte que corran el resto de ciudadanos españoles. Y eso, además de profundamente injusto, no es cierto.

El mundo de la Cultura está demostrando su máxima solidaridad con la ciudadanía desde el primer día del confinamiento. Los españoles, encerrados en sus casas, están consumiendo cine, teatro, circo, danza, música y libros de una forma mayoritaria para combatir la ansiedad que provoca el estado de alarma. Además, todas las empresas, profesionales, técnicos y artistas de la Cultura hemos subido nuestras obras de forma gratuita y voluntaria a toda clase de plataformas para que los ciudadanos puedan disfrutar de ellas. Nos consideramos parte del pueblo y somos solidarios con el pueblo.

Pero nuestro sector es específico y necesitamos medidas específicas, como bien sabe, que contribuyan a mantener el tejido empresarial y a los artistas y técnicos, penalizados por su intermitencia, que hace imposible que puedan beneficiarse de las medidas sociales aprobadas para el resto de los trabajadores; personas y empresas que deben mantenerse con vida para que, una vez superada la crisis sanitaria, se pueda volver a la normalidad cultural. Los espacios de exhibición fueron los primeros en cerrar y serán los últimos en abrir. Por ello, requerimos que consensúe con nosotros las diferentes medidas que le hemos enviado, que sean estudiadas y que pueda dar una respuesta real y eficaz: cuáles se aplicarán, de qué manera y en qué plazos.

Mientras nuestro Presidente del Gobierno levanta la bandera de la Unión Europea para buscar soluciones conjuntas para todos sus miembros, reclama ayudas solidarias urgentes y se convierte a la vez en el líder europeo que lucha por todos, el ministro de Cultura de España se queda callado sin liderar las necesidades de la Cultura en nuestro país. Sus homónimos de Francia, Portugal, Alemania, Austria e Italia están luchando por la Cultura en sus países y en Europa. Hemos podido leer las siguientes declaraciones del ministro francés: «Tenemos que poner todo en marcha para asegurar la supervivencia de los agentes culturales, pues es el porvenir de nuestro modelo cultural lo que está en juego».

Estamos convencidos de que todavía está a tiempo de liderar la defensa de la Cultura en Europa y, por supuesto, en España. Comprendemos que necesita que los Ministerios de Hacienda, Trabajo y Seguridad Social colaboren con sus iniciativas, y haremos lo que nos pida para ayudarle. Pero resulta imprescindible que se oiga su voz unida a todo el sector. Estaremos a su lado si encabeza el apoyo a la Cultura, que hoy está demostrando más que nunca ser tan necesaria como los productos básicos de primera necesidad. Nos tiene a su lado deseando apoyarle y deseando reconocer el trabajo bien hecho.

El Ministerio de Cultura puede y debe liderar el apoyo a la Cultura en España, convirtiéndose en el modelo a seguir por todas las Comunidades Autónomas. Juntos, unidos Ministerio de Cultura y sector, saldremos adelante de esta enorme crisis sanitaria, política y económica que estamos padeciendo.

Confiamos en que pueda estudiar las medidas, negociar con Hacienda, Trabajo y Seguridad Social, y encabezar públicamente su apoyo a quienes trabajamos por levantar la moral y el consuelo de todos los que sufrimos esta pandemia, ejerciendo profesiones dignas, milenarias y solidarias: las profesiones de la cultura.

Cordialmente,

A.L.E.: Sindicato de Artistas Líricos de España
AADPC: Associació D'Actors I Directors Professionals de Catalunya
AAI: Asociación De Autores De Iluminación
AAMMA: Asociación Andaluza de Mujeres de los Medios Audiovisuales
AAPEE: Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España
AAT: Autoras y Autores de Teatro
ACADE: Asociación de Centros Autónomos de Enseñanza Privada
ACADEMIA DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE ESPAÑA
ACCIÓN: Asociación de Directores de Cine
ACPDC: Associació de Companyies Professionals de Dansa de Catalunya
ADE: Asociación de Directores de Escena de España
ADGAE: Asociación de Empresas de Distribución y Gestión de Artes Escénicas
AEC: Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía
AEC: Asociación Estatal de Cine
AECC: Asociación de Empresas de Circo de Creación
AESDO: Asociación Española de Directores de Orquesta
AIC: Asociación de la Industria del Cortometraje
ALMA: Sindicato de Guionistas
AMA: Asociación Madrileña Audiovisual
AMA: Autores de Música Asociados
AMJM: Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya
AMMA: Asociación de Mujeres de Medios Audiovisuales de Murcia
AMPOS: Asociación de Músicos Profesionales de Orquestas Sinfónicas
AMProBand: Asociación de Músicos de Bandas Profesionales
ANDAJAZZPRO: Asociación Andaluza de Músicos de Jazz
APCP: Asociación de Productoras de Cine Publicitario
APDCM: Asociación de Profesionales de la Danza de la Comunidad de Madrid

APPA: Asociación de Profesionales de Producción Audiovisual

ARE: Asociación de Regiduría de Espectáculos

ARTE: Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo

ASOCIACIÓN DE FESTIVALES FLAMENCOS

ASSITEJ España: Asociación de Teatro para la Infancia y la Juventud

CIRCORED: Federación Estatal de Asociaciones de Profesionales del Circo

COFAE: Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado Español

COL·LECTIU DE DISTRIBUIDORES DE CATALUNYA

CONARTE: Confederación de Artistas Trabajadores del Espectáculo

COORDINADORA DEL CORTOMETRAJE

DIBOOS: Federación Española de Asociaciones de Productores de Animación

DONA I CINEMA: Asociación de Dones del País Valencià

DONES VISUALS: Associació Promotora de Dones Cineastes i de Mitjans Audiovisuals de Catalunya

FAETEDA: Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza

FEAG: Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales

FECE: Federación de Cines de España

FECED: Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza

FEMA: Federación de Músicos Asociados

FESTCLÁSICA: Asociación Española de Festivales de Música Clásica

FMJAZZ: Federación de Músicos de Jazz y Músicas Improvisadas

FSC-CCOO: Federación de Servicios a la Ciudadanía de Comisiones Obreras

GEMA: Asociación Española de Grupos de Música Antigua

HEMEN: Asociación de Mujeres del Audiovisual del País Vasco

ICAM: Ilustre Colegio de Abogados de Madrid

LA RED: Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública

MACOMAD: Coordinadora Madrileña de Salas Alternativas

MAPA: Mesa Asociaciones de Productores Audiovisuales

MAV: Músicas Ao Vivo Galicia

MIA: Asociación de Mujeres de la Industria de la Animación

PATEA: Asociación de Profesionales de Artes de Calle

PIAF: Productoras Independientes Audiovisuales Federadas

PLAM: Plataforma Estatal por la Música

PLATAFORMA JAZZ ESPAÑA: Asociación de Festivales de Jazz de España

PLATAFORMA NUEVOS REALIZADORES

PROA: Productores Audiovisuales Federados

PROFILM: Asociación de Empresas Productoras de Audiovisual Internacional

PROMUSIC: Asociación Profesionales de la Música de las Islas Canarias

RED DE TEATROS ALTERNATIVOS

TE-VEO: Asociación Te-Veo de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud

TTP: Associació Professional de Teatre per a Tots els Públics

UGT: Sindicato Unión General de Trabajadores

UNIMA: Federación España: Unión Internacional de la Marioneta

UNIÓN DE ACTORES Y ACTRICES

ANEXO V. CARTA AL MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE (07/07/ 2020)

Excmo. Sr. Don José Manuel Rodríguez Uribes
Ministro de Cultura y Deportes

Madrid, 07 de julio de 2020

Estimado Ministro:

Desde la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española, solicitamos mantener una reunión con la mayor inmediatez, para abordar la situación actual de la industria cultural y medidas imprescindibles para la reactivación de la actividad, y sobre todo su subsistencia.

Aparentemente, la vuelta a la “nueva normalidad” puede dar la impresión de que la cultura está en marcha, pero nada más lejos de la realidad. Los pocos espectáculos que se están realizando son a duras penas, un amago de arranque y en condiciones precarias.

Sabemos que la prioridad es la salud y la vida. Por ello, los profesionales de este sector y nuestros artistas han ofrecido desde el primer momento lo que mejor sabemos hacer, nuestro trabajo, que es la cultura. Esa cultura que ayuda a curar, esa cultura que es identidad y necesidad del país. Pero ahora somos nosotros lo que necesitamos ayuda para seguir adelante.

Nos interesa con urgencia, entre los puntos a tratar los siguientes:

- Política estatal sobre los aforos, evitando asimetrías autonómicas. Con una normativa vinculante que facilite el uso del 100% de los mismos con uso de mascarilla.
- Incentivos fiscales para seguir adelante, como reducción del tipo impositivo en el Impuesto de Sociedades y el Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA). Especialmente, aplicar una reducción del IVA cultural de las entradas y todos los servicios relacionados con los espectáculos, entre ellos, la bajada del IVA de los cachés que los espectáculos facturan a las Administraciones Públicas.
- Cumplimiento de las partidas presupuestarias destinadas a cultura de las Comunidades Autónomas y Ayuntamientos sin desvío de estas a otras actividades, así como la política de “cancelación 0” y mantenimiento de los contratos vigentes, tal y como ha sido recomendado por la FEMP.



- Prórroga de los ERTE acorde con el nivel de actividad y la situación financiera que afrontaremos en los próximos meses hasta recuperar la plena actividad o, al menos, hasta finales de diciembre, así como ampliación de las coberturas a artistas, profesionales, autónomos, además de mantener las ayudas a los autónomos Societarios y la compaginación de las ayudas y trabajo en contratos intermitentes.
- Puesta en marcha de inmediato de la campaña estatal de apoyo a la cultura, incentivando el consumo de teatro, cine, música y espectáculos en vivo, impulsando un bono cultural con incentivo directo para el espectador
- Unidad de mercado a nivel nacional y europeo, con igualdad de las condiciones básicas de ejercicio de la actividad.
- Garantía que se aplique al sector cultural el 3,2% correspondiente del crédito europeo.

Para las industrias culturales, el proceso dista mucho de la normalidad. Somos conscientes de que se tardará en volver a la realidad y de que esa realidad no volverá a ser como la conocíamos antes de esta pandemia. Justamente por este motivo, ahora más que nunca la cultura de este país necesita y requiere atención.

Por otra parte, queremos comunicarle que estamos preparando para el mes de septiembre un acto masivo que ponga en valor la cultura de nuestro país.

Quedamos a su disposición, a la espera de respuesta y atendiendo nuestra solicitud.

Un cordial saludo,

Paco López – Presidente A.R.T.E.: Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo

Albert Salmerón – Presidente APM: Asociación de Promotores Musicales de España

Jesús Cimarro – Presidente FAETEDA: Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza

Juan Ramón Gómez Fabra – Presidente FECE: Federación de Cines de España

Estela Artacho – Presidenta FEDICINE: Federación de Distribuidores Cinematográficos

ANEXO VI. COMUNICADO 1 #LACULTURADEBECONTINUAR

#LACULTURADEBECONTINUAR

#LACULTURADEBECONTINUAR

**LA CULTURA MÁS QUE NUNCA, ES UN ELEMENTO IMPRESCINDIBLE
PARA LA SOCIEDAD**

POR EL CONSUMO DE LA CULTURA RESPONSABLE Y CON SEGURIDAD

POR EL PRESENTE Y EL FUTURO DE LA INDUSTRIA CULTURAL

La Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española, representa al tejido empresarial de los sectores de las artes escénicas, el cine y la música. Una industria que como todas las del país está sufriendo las consecuencias de esta desgraciada epidemia que ha tocado vivir. Y que arrastra desde hace muchos años una crisis, de la que ha ido consiguiendo sobrevivir a base de reinventarse a sí misma. Pero como todo, la reinvención tiene un límite, y ahora mismo la continuidad sin ayuda es poco menos que imposible. Pero por difícil que sea el contexto, la cultura de un país es vital, tanto como el oxígeno para seguir adelante.

Por tal motivo, la industria cultural manifiesta su más profunda preocupación por la situación actual en la que el Gobierno no atiende proporcionalmente a la magnitud de la crisis que asola el sector y a los continuos reclamos que por diversas vías y distintos representantes de este, se le han transmitido.

El dictamen de la Comisión para la Reconstrucción Social y Económica del Congreso de los Diputados expone:

(...) Pero la cultura es también creación literaria, es la industria cinematográfica y el teatro, música, educación... Es la conservación de un rico patrimonio, tanto material como inmaterial. En definitiva, un amplio y muy variado conjunto de actividades que, al contrario de lo que en ocasiones se afirma, tiene un bajo impacto en términos de gasto público."

(...) De cara al futuro, hay que apostar por la cultura como un sector estratégico en el modelo productivo y el modelo social. Reconocer la cultura como un bien de primera necesidad implica tanto garantizar su acceso en la mayor diversidad posible como reconocer los derechos laborales y la dignidad de quienes trabajan en cultura.

Añadimos a ello lo que establece el artículo 44.1 de la Constitución: "Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho".

Entonces, al menos sobre el papel, no cabe duda. La cultura es un elemento vital para un país. Un indicador esencial de la sociedad, de su nivel social, del desarrollo y calidad de su sistema. El nivel de la sociedad moderna actual corresponde directamente con el de su industria cultural.

El mundo de la cultura está demostrando su máxima solidaridad con la ciudadanía desde el primer día del confinamiento. Artistas, músicos e intérpretes, técnicos, auxiliares, empresarios y empresas de artes escénicas y musicales, han puesto su obra y su trabajo a disposición de la ciudadanía de forma altruista, cediendo voluntaria y gratuitamente el resultado de su trabajo para el disfrute de la sociedad contribuyendo con ello a paliar los efectos de esta situación creada por el COVID-19.

#LACULTURADEBECONTINUAR

Pero para que la cultura siga adelante, y continúe siendo ese bastión imprescindible de nuestra sociedad, necesitamos urgentes medidas específicas, que ayuden y contribuyan a mantener el tejido empresarial y que una vez superada la crisis sanitaria, se pueda volver a crear, fomentar y disfrutar de nuestra cultura, como identidad y valor indispensable de nuestro país.

Entre las medidas propuestas en el citado dictamen de la Comisión para la Reconstrucción Social y Económica del Congreso de los Diputados, destacan:

132. Apostar por la cultura como un sector estratégico en el modelo productivo y el modelo social. Reconocer la cultura como un bien de primera necesidad implica tanto garantizar su acceso en la mayor diversidad posible como reconocer los derechos laborales y la dignidad de quienes trabajan en cultura...

135. Impulsar un Pacto de Estado por la Cultura, que proteja e impulse la actividad cultural, contribuya al desarrollo de las industrias culturales y de la creatividad, permita al sector aumentar su peso en el PIB, añance un modelo sostenible de crecimiento y apoye a los jóvenes creadores.

Pues de eso se trata, de cumplir.

Desde la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española, reivindicamos el valor de la cultura para la sociedad. Su importancia para la salud de los ciudadanos y del país. Porque la cultura es un fiel marcador de lo que somos y lo que seremos, de nuestras costumbres y comportamiento, de los valores de la sociedad en que vivimos. El impacto de la cultura va más allá de un teatro, un cine o un concierto, y pone de manifiesto el nivel sociocultural y económico de un país.

Por todo ello, necesitamos ayuda, porque **#LACULTURADEBECONTINUAR**

FIRMANTES:

UNIÓN DE ASOCIACIONES EMPRESARIALES DE LA INDUSTRIA CULTURAL ESPAÑOLA formada por:

Música en vivo

ACCES (Asociación Cultural Coordinadora Estatal de Salas privadas de música en directo)
 AEOS (Asociación Española de Orquestas Sinfónicas)
 APM (Asociación de Promotores Musicales de España)
 ARC (Associació Professional de Representants, Promotors i Managers de Catalunya)
 A.R.T.E. (Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo)
 MIE (Musika Industriaren Elkartea)
 FESTCLASICA (Asociación Española de Festivales de Música Clásica)

Artes Escénicas

AECC (Asociación de Empresas de Circo de Creación)
 FAETEDA (Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza)
 OPERA XXI (Asociación de Teatros, Festivales Temporadas Líricas)
 UPAAC (Unión de Profesionales y Amigos de las Artes Circenses)

Cine

ADICINE (Asociación de Distribuidores Independientes Cinematográficos)

#LACULTURADEBECONTINUAR

FECE (Federación de Empresarios de Cine de España)
 FEDICINE (Federación de Distribuidores Cinematográficos)
 PROA (Productors Audiovisuals Federats)

ADHESIONES

AGETEC (Asociación de Gestores y Técnicos de Cultura de la Comunidad de Madrid)
 CCCAVE (Consejo de Críticos y Comisarios de Artes Visuales de España)

APOYO

La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública
 Academia de las Artes Escénicas de España
 Academia Catalana de la Música
 ACIELOABIERTO - Red de Festivales de Danza Contemporánea en espacios no convencionales
 AAPEE - Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España
 AAT - Autoras y Autores de Teatros
 ADGAE - Asociación de Empresas de Distribución y Gestión de Artes Escénicas
 AEDA - Asociación de Profesionales de la Narración Oral de España
 AFF - Asociación de Festivales Flamencos
 ASSAC- Associació de Sales de Concerts de Catalunya
 ASSITEJ España - Artes Escénicas para la Infancia y Juventud
 Federación de la Música de España (ES_Música)
 FESMA - Federación Española de Sociedades Mágicas
 FMA - Asociación de Festivales de Música
 Unión de Músicos Profesionales
 UNIMA- Unión Internacional de la Marioneta

ANEXO VII. COMUNICADO 2 #LACULTURADEBECONTINUAR

#LACULTURADEBECONTINUAR

Las industrias culturales son un sector estratégico y un motor económico generador de empleo

Representan el 3.2% del PIB y dan empleo de forma directa a cerca de 700.000 trabajadores y trabajadoras

La cultura es un **valor fundamental** que sostiene la identidad de un país. Un canal transmisor de nuestras costumbres y valores entre generación y generación. Un espejo que proyecta la imagen de un país en el exterior. Y, además, la cultura es un motor económico generador de empleo.

Las industrias culturales están llamadas a jugar un **papel clave en la recuperación** económica del país. No solo por la contribución directa que realizan a la economía, sino porque además tienen una capacidad de arrastre en otros sectores económicos que es muy relevante.

Lo que resulta especialmente característico de las industrias culturales es la capacidad de **dinamizar el consumo**. La salida cultural constituye un ritual para los ciudadanos, que termina generando actividad para otro conjunto de actividades "colaterales" a la cultura.

De esta forma, la actividad económica de la cultura va más allá de su propio ámbito, ejerciendo un efecto tractor sobre otros sectores que se benefician de la actividad cultural principal, **multiplicando de esta forma el impacto de las industrias culturales en el global de la economía**.

El impacto de la **Música en Vivo** en la economía asciende a 5.600 millones de euros (*OBS Business School, 2018*), y genera 300.000 empleos directos e indirectos. Por otro lado, el impacto de las **Salas de Cine** en la economía asciende a 1.876 millones de euros y cuenta con más de 30.000 empleos directos e indirectos. Por cada euro que las salas de cine generan de manera directa, se generan 2.67€ adicionales en la economía. Y por último, las **Artes Escénicas** cuenta con un total de 80.000 empleos directos e indirectos, y cerraron el ejercicio 2019 con una taquilla superior a los 420 millones de euros.

Dada la naturaleza social y presencial de nuestra actividad, la cultura ha sido uno de los **sectores más golpeados** por la crisis generada por la pandemia en la que hemos tenido que asumir fuertes restricciones, como la obligación de cese de actividad al inicio de la pandemia y drásticas reducciones de aforo a la vuelta a la actividad, que han situado a las industrias culturales, un sector estratégico, **al borde de la supervivencia**.

Desde la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española, reivindicamos el **valor económico de la cultura para un país**. Porque la cultura no solo representa el 3.2% del PIB, sino que además su actividad tiene un efecto dinamizador positivo para otros sectores como el turismo, la hostelería o el comercio, multiplicando de esta forma el impacto de las actividades culturales en la economía global de un país.

Por todo ello, necesitamos ayuda, porque **#LACULTURADEBECONTINUAR**

UNIÓN DE ASOCIACIONES EMPRESARIALES DE LA INDUSTRIA CULTURAL ESPAÑOLA

ANEXO VIII. CAMPAÑA REDES SOCIALES #LACULTURADEBECONTINUAR

**SIN
CULTURA
NO HAY
FUTURO**

**EL ARTÍCULO
44.1 DE LA
CONSTITUCIÓN
ESTABLECE**

**“LOS PODERES
PÚBLICOS
PROMOVERÁN Y
TUTELARÁN EL
ACCESO A LA
CULTURA,
A LA QUE TODOS
TIENEN DERECHO”**

**SEGÚN LA
COMISIÓN PARA LA
RECONSTRUCCIÓN
SOCIAL Y
ECONÓMICA
DEL CONGRESO DE
LOS DIPUTADOS:**

**“LA CULTURA ES UN
BIEN DE PRIMERA
NECESIDAD Y HAY
QUE GARANTIZAR
SU ACCESO EN LA
MAYOR DIVERSIDAD
POSIBLE...”**

**...ASÍ COMO
RECONOCER LOS
DERECHOS
LABORALES Y LA
DIGNIDAD DE
QUIENES TRABAJAN
EN CULTURA”**

**SOLO PEDIMOS QUE
SE CUMPLAN TUS
DERECHOS
Y LOS NUESTROS**

#LACULTURADEBECONTINUAR

LA MÚSICA EN VIVO GENERA 5.600 MILLONES DE EUROS, Y 300.000 EMPLEOS.

LAS ARTES ESCÉNICAS GENERAN 420 MILLONES DE EUROS Y 80.000 EMPLEOS.

LAS SALAS DE CINE GENERAN 1.876 MILLONES DE EUROS Y MÁS DE 30.000 EMPLEOS.

LAS INDUSTRIAS CULTURALES REPRESENTAN EL 3.2% DEL PIB Y DAN EMPLEO DE FORMA DIRECTA A CERCA DE 700.000 TRABAJADORES Y TRABAJADORAS.

SU ACTIVIDAD GENERA ADEMÁS IMPORTANTES BENEFICIOS EN OTROS SECTORES COMO EL TURISMO, LA HOSTELERÍA, EL COMERCIO Y EN LA ECONOMÍA GLOBAL.

LA CULTURA ES LA IDENTIDAD DE UN PAÍS

SIN CULTURA NO HAY FUTURO

#LACULTURADEBECONTINUAR

**LA CULTURA
ES SEGURA**

**NO SE HAN
REGISTRADO CASOS
DE CONTAGIOS O
REBROTES EN
ESPACIOS
CULTURALES**

**PERO SIGUE
HABIENDO
ESPACIOS
CERRADOS Y
EVENTOS
CANCELADOS**

**ESTAMOS
CUMPLIENDO CON
TODAS LAS MEDIDAS
ESTABLECIDAS PARA
GARANTIZAR UNA
CULTURA SEGURA**

**CONFÍA EN
NOSOTROS,
ALIMENTA TU
ESPÍRITU
Y EJERCE TU DERECHO
A DISFRUTAR DE LA
CULTURA EN VIVO**



ANEXO IX. CARTA AL MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE (30/04/ 2021)

Madrid 30 de abril 2021



Sr. D. José Manuel Rodríguez Uribe

Ministro del Gobierno de España
Ministerio de Cultura y Deportes
Plaza del Rey 1 – Madrid (28004)

Excelentísimo Sr.,

El pasado 23 de marzo en el Teatro Valle-Inclán – Centro Dramático Nacional presentamos la Declaración Mercartes que compila una serie de medidas estratégicas de vital importancia para el sector de las artes escénicas y de la música de nuestro país. Queremos aprovechar para agradecerle su presencia virtual aquel día y también valorar muy positivamente la presencia física y el apoyo recibido por parte de su equipo en el Ministerio, particularmente de los responsables del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).

Por ello, en virtud del apoyo recibido y de la interlocución abierta que percibimos por su parte, queremos comunicarle la constitución de la **Mesa Mercartes**. Esta mesa es la continuación de los procesos, dinámicas y trabajos que llevaron a la redacción de la Declaración Mercartes y está constituida por treinta federaciones y asociaciones pertenecientes al sector de las artes escénicas y de la música, todas ellas con un ámbito de acción estatal. La mesa, además de contar con el valor y el conocimiento de las organizaciones y de los diversos profesionales implicados, ha decidido dedicar unos recursos para su acompañamiento y coordinación, imprescindibles para la obtención de mejores resultados.

La Mesa Mercartes asume la declaración homónima, y que usted bien conoce, como la hoja de ruta estratégica para mejorar las condiciones del sector. Sin embargo, y con carácter prioritario, ha decidido destacar tres de las dieciséis líneas de trabajo recogidas en la Declaración para conformar su más inminente agenda:

- a. El desarrollo pleno y diligente del Estatuto del Artista a través de la implementación subsidiaria de las medidas contempladas en él.
- b. Una revisión del IVA de las operaciones vinculadas a las contrataciones artísticas y el de las entradas en consonancia con los tipos existentes en otros países de nuestro entorno.
- c. La modificación urgente de la Ley de Contratos del Sector Público (LCSP) de manera que evite los aspectos más lesivos para nuestra actividad y se adapte a la realidad y las prácticas del sector.

Por consiguiente, la Mesa Mercartes quiere iniciar una serie de contactos institucionales con el fin de activar los procesos interlocución y de trabajo necesarios para abordar la resolución de las tres citadas líneas. Por eso hemos considerado que Usted, como máximo representante del sector cultural en España, ha de ser conocedor de esta estrategia al mismo tiempo que le solicitamos una respuesta oficial de las acciones de su Ministerio en relación con las tres líneas prioritarias que hemos fijado.

Queremos aprovechar esta oportunidad para introducir un elemento coyuntural en la agenda que solicitamos tratar con Usted y transmitirle nuestra preocupación por diseñar un escenario de "desescalada" adecuado a los intereses del sector de las artes escénicas y de la música. Con la mirada puesta en un sector fragilizado tras meses de medidas encaminadas a combinar la lucha contra la pandemia con el mantenimiento de la actividad, no podemos admitir escenarios que generen inseguridad jurídica y trasladen a la población una imagen distorsionada de nuestra actividad. Menos aún ahora, cuando se ha demostrado con éxito nuestro compromiso y determinación por alinearnos con el mantenimiento de la salud pública al mismo tiempo que seguimos ofreciendo contenidos, calidad y esperanza a la población a través de la cultura que generamos.

Por todo ello, quedamos a su disposición para articular y fijar un proceso de trabajo en relación con los temas aquí expuestos y a la espera de fijar una pronta reunión.

Reciba un cordial saludo,



Academia de las Artes Escénicas de España • ASSITEJ ESPAÑA, Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud • Asociación de Directores de Escena de España • Asociación de Empresas de Distribución y Gestión de las Artes Escénicas • Asociación de Profesionales de la Narración Oral de España • Asociación de Profesionales de la Producción, Organización y Realización Técnica del Espectáculo en vivo • Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo • Asociación Española de Festivales de Música Clásica • Asociación Española de Orquestas Sinfónicas • Asociación Festivales en Red • Asociación Nacional de Carpas y de Instalaciones Temporales • Asociación Te Veo, Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud • Confederación de Artistas y Trabajadores del Espectáculo • Confederación Española de Sociedades Musicales

Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado • Federación de Asociaciones Profesionales de Circo de España • Federación Española de Escuelas de Circo Socio Educativo • Federación Española de Sociedades Mágicas • Federación Estatal de Asociaciones de Compañías y Empresas Profesionales de Danza • Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza • Federación Estatal de Asociaciones de Profesionales de la Gestión Cultural • La Red Española de Teatros Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública • Plataforma Estatal de Asociaciones de Técnic@s del Espectáculo • Red de Teatros Alternativos • Sindicato de Artistas Líricos de España • UNIMA Federación España • Unión de Actores y Actrices • Unión de Músicos Profesionales • Asociación de Festivales de Música.

Contacto: David Márquez, foro@mercartes.es, 626.950.647

ANEXO X. CARTA A LA MINISTRA DE TRABAJO Y ECONOMÍA SOCIAL**(13/01/2022)**

D^a. Yolanda Díaz Pérez
Vicepresidenta Segunda y
Ministra de Trabajo y Economía Social
del Gobierno de España

Madrid, a 13 de enero de 2022

Estimada Ministra,

Las Organizaciones empresariales que estamos trabajando en la Mesa Laboral de la Comisión Interministerial del Estatuto del Artista y de todas las Personas Trabajadoras de la Cultura, queremos trasladarle nuestra máxima preocupación al eliminar sin excepciones, con la aprobación de la Reforma Laboral, el contrato por obra o servicio, penalizando la temporalidad sin tener en cuenta las especificidades de la actividad cultural y audiovisual, eminentemente temporal e intermitente.

En fecha 17 de mayo, desde FAETEDA se remitió una carta relativa a la propuesta de unificación de contratos de la reforma laboral, así como la propuesta de conversión indefinida de los contratos. En esa carta se mostraba la preocupación del sector de las artes escénicas, a la que se suman más entidades representativas de la cultura y producción audiovisual, que se ha desarrollado durante estos 35 últimos años al amparo del RD de artistas del año 1985, y, en el caso de los técnicos y personal auxiliar audiovisual, al amparo del Convenio Colectivo de Técnicos de Producción Audiovisual y que ahora, como usted es conocedora, es objeto de revisión en las diferentes Comisiones Interministeriales del Estatuto del artista y personas trabajadoras de la cultura.

Se apuntaba que la actividad artística, en general, se desarrolla en España en su fase de producción y exhibición mayoritariamente por un sector que depende del éxito y, por ende, de la duración de los espectáculos escénicos, de las giras musicales, y en el caso del audiovisual, con periodos de contratación temporalizados de grabación o rodaje. Contratos temporales sujetos a la temporalidad de la actividad. Es por este motivo por el que es tan extendido el uso de los contratos laborales por obra o servicio, cuya duración depende del tiempo de exhibición de la obra, gira o grabación/rodaje, contando con artistas y personas trabajadoras de toda la cadena de valor que pueden variar de una producción a otra, en número y en el perfil, la especialización o la especificidad de su trabajo. No es tampoco solución, por tanto, el uso del contrato del fijo discontinuo en la mayoría de los casos, ya que podría suponer el colapso de muchas estructuras empresariales al no poder dar ese trabajo de manera intermitente al personal artístico y personal laboral incorporado en su plantilla.

Es un uso, no un abuso, aceptado, reconocido y generalizado de forma pacífica. Nuestro modelo contractual por excelencia es, pues, el contrato por obra o servicio, tanto para el personal artístico como para el personal técnico y auxiliar adscrito a esta actividad (decoradores, peluqueros, sastras, regidores, técnicos de las distintas categorías, etc), esencial para el desarrollo de la actividad. En este sentido, los contratos del personal laboral no artístico se están atendiendo en la Mesa Laboral de la Comisión Interministerial del Estatuto del artista (y de todas las personas trabajadoras) para quedar protegidos por las especificidades de la actividad cultural y audiovisual. Otro mecanismo de contratación para periodos extremadamente cortos, como lo son los bolos (funciones individuales que se realizan en la gira de espectáculos de artes escénicas y de la música) para el personal no artístico, son las comunicaciones de la contratación a la Seguridad Social, que facilitan extraordinariamente la contratación y alta de estas personas trabajadoras.

Recordamos también que desde 1985, el personal artístico tiene un decreto propio en el que se establecen las distintas modalidades de contratación. En el mismo, si bien la contratación indefinida no está excluida, queda muy restringida al ámbito de compañías estables, normalmente ligadas a teatros o entidades públicas. En el resto de las producciones, la contratación es eminentemente temporal, vinculada a la vida de un espectáculo, gira musical o grabación/rodaje audiovisual, que a su vez depende de la demanda del público o de los circuitos.

Esta condición temporal de la actividad artística, así como de las relaciones del personal laboral esencial para el desarrollo de la misma, no es fraudulenta, sino inherente a nuestra actividad. Por ello, es imprescindible tenerlo siempre en cuenta en cualquier norma que afecte a esta condición. Lo contrario impediría la actividad artística como la conocemos hoy en día, tanto en España como en el resto del mundo.

Esta temporalidad impregna y se expande al resto de actividades profesionales conexas a la misma, por ejemplo, los técnicos, sastres, maquilladores, regidores, auxiliares, etc. Salvo cuando estos trabajadores forman parte de estructuras estables, la norma habitual que nos permite contratar a los artistas y al personal técnico es el contrato temporal por obra o servicio. Cualquier norma que obligue a su conversión en fijos, obligaría a las empresas con espectáculos o conciertos exitosos o con sesiones de grabaciones/rodajes audiovisuales a incorporar en su plantilla, a artistas y técnicos, provocando el colapso de sus estructuras.

Por todo ello, solicitamos una reunión urgente para buscar soluciones legales a nuestra actividad, que nos garantice una seguridad jurídica contemplando esa temporalidad como un elemento sustancial e inherente de la contratación en el ámbito cultural y audiovisual, siempre velando por el estricto cumplimiento de la ley y la aplicación de la reforma cuando las condiciones laborales apunten a una relación laboral de carácter fijo o estructural. Nuestra verdadera preocupación reside en la eliminación de la que es nuestra principal modalidad de contratación sin disponer de alternativas contractuales que protejan jurídicamente la relación laboral, así como en la penalización de la temporalidad en un sector donde la temporalidad e intermitencia son condiciones inherentes a nuestra actividad.

Es imprescindible para impulsar y proteger dicha actividad, que esta se ampare en las excepciones necesarias a normas generales que no contemplan entre sus articulados la especial naturaleza de la actividad artística.

Quedamos a la espera de su amable respuesta.

Reciba un cordial saludo,

Entidades firmantes:

AECINE - Asociación estatal de Cine
APCP - Asociación de Productoras de Cine Publicitario
ASPEC - Asociación Nacional de Carpas y de Instalaciones Temporales
CIRCORED - Federación de Asociaciones de Profesionales de Circo de España
DIBOOS - Federación Española de Productores de Animación y Efectos Visuales
ES_MÚSICA - Federación de la Música de España
FAETEDA - Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza
FECED - Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza
FESMA - Federación Española de Sociedades Mágicas
MAPA - Mesa Territorial de Productores Audiovisuales
PATE - Productores Audiovisuales
PIAF - Productoras Audiovisuales Independientes Federadas
PROA - Productores Audiovisuales Federados
PROFILM - Asociación de Productoras Españolas de Audiovisual Internacional