

PRÁCTICAS Y MODELOS DE APOYO A LA CREACIÓN

ESCÉNICA EN EUROPA

Toni González
Escena Internacional BCN
www.escenaintbcn.org

Introducción

Esta comunicación responde a la invitación de Escenium de presentar el estudio que realicé por encargo de la Direcció General de Cooperació Cultural de la Generalitat de Catalunya para conocer, en profundidad, cuales son los modelos y las prácticas que hacen que la creatividad de las artes escénicas se desarrolle en Europa. Una obra de estas características se ha realizado muy pocas veces en Europa y, gracias al Departament de Cultura, esta nueva aportación permitirá acercar a los lectores a una Europa de la cultura que, desgraciadamente, aún está lejos de ser construida.

La base del trabajo ha sido el estudio del apoyo a la creación a las artes escénicas en cinco países europeos: Francia, Alemania, Inglaterra, Holanda y Flandes. Se han seleccionado estos países por ser los que tienen políticas culturales más avanzadas, con características diferentes, de manera que, con ellas, se puede tener una fotografía fiel de la realidad europea. Se han realizado 100 entrevistas a personas representativas de las instituciones y proyectos artísticos de referencia en estos países.

El ámbito de la investigación han sido las artes escénicas contemporáneas y el espectáculo en vivo (incluyendo la música) que reciben apoyo de las instituciones públicas, y de las fundaciones privadas y organizaciones sin ánimo de lucro. No se ha entrado a analizar el sector comercial (que en Europa no recibe apoyo público y tiene poca influencia en la mejora de la creatividad) aunque se habla indirectamente. Muchos de los temas tratados son de ámbito general y pueden servir a otros sectores creativos, principalmente las artes visuales.

Tanto las entrevistas realizadas como la bibliografía consultada han sido fuentes valiosas de información pero, hay que decir que, en la elaboración del trabajo, hay una parte importante de las experiencias y sensaciones vividas por el autor en veinte años trabajando en proyectos internacionales. De esta manera, se ha hecho una selección, en cierta manera personal, de los temas que preocupan más a los operadores culturales europeos. En esta línea, se ha insistido en poner de relieve una manera diferente de entender la cultura, en unas sociedades prósperas y profundamente democráticas, que viven el arte más como una vía de crecimiento personal que como una actividad de ocio y entretenimiento.

Dos enfoques sobre una misma realidad

La primera parte, las prácticas, está organizada temáticamente, de manera transversal a los países de Europa. Cada capítulo se inicia con una serie de definiciones de los temas principales y, inmediatamente, se pasa a presentar las diferentes realidades de Europa que concluyen en toda una serie de experiencias actuales, ejemplos de buenas prácticas, que ilustran los conceptos principales del capítulo.

La segunda parte está ordenada por países y describe la estructura de los estados estudiados (incluyendo la Unión Europea) en materia de cultura. En ella se incluyen los rasgos principales de las políticas culturales, la estructura de funcionamiento del sector de las artes escénicas y los modelos de ayudas a la creación. Al final se recoge toda la documentación utilizada (muchas de acceso libre en Internet) y un listado de las entrevistas realizadas.

El autor no ha podido resistir la tentación de extraer lo bueno y mejor de cada país para realizar una serie de propuestas para aplicar en Cataluña. Se trata de recomendaciones generales que, para su aplicación, requieren de un desarrollo en profundidad, confrontándolas con la realidad de las artes escénicas de la Cataluña actual. Un análisis necesario del cual este trabajo puede ser un buen punto de partida. Es de esperar que sirva de estímulo e inspiración a nuestras autoridades públicas y a los sectores de las artes, para definir políticas culturales que desarrollen la creatividad; políticas y prácticas

culturales que estén en sintonía con las corrientes que actualmente más preocupan en Europa.

Para mejorar la comunicación en las relaciones culturales internacionales es necesario conocerse mutuamente a fondo. El conocimiento de sus estructuras, buenas prácticas i políticas culturales mejorará sensiblemente la comunicación que desde España se quiera establecer a la hora de establecer relaciones de cooperación cultural.

El enfoque transversal

En esta comunicación me centraré en la parte que considero más original del trabajo y que, en cierta manera se puede considerar las conclusiones después de haber estudiado en profundidad los modelos de los cinco países. Estas conclusiones "transversales" representan las mayores preocupaciones en las que están sumergidas las instituciones públicas, organismos culturales y profesionales del sector para afrontar el reto de desarrollar la creatividad en las artes escénicas. Estaríamos varias horas para describir país por país sus propios modelos, tiempo que no disponemos en este momento.

Las diferentes temáticas se pueden circunscribir en 10 diferentes áreas según la siguiente clasificación:

- El reconocimiento social del arte y la seguridad del artista
- Las cuestiones presupuestarias
- Los centros de producción de las Artes Escénicas
- La coproducciones i residencias de artistas
- El apoyo a la experimentación
- El acceso de los jóvenes, los nuevos talentos y los estilos emergentes
- La movilidad artística y la internacionalización de la cultura
- Las acciones social-artísticas i artísticas-educativas
- La gestión independiente de la cultura
- Los centros de apoyo de las artes escénicas

Desarrollar las diferentes temáticas requeriría mucho tiempo así que voy a hacer una simplificación que espero ampliar en el tiempo del debate y en los otros días de Escenium.

El reconocimiento social del arte y la seguridad del artista

La mayoría de países de Europa **sitúan al arte y al artista en el centro del debate cultural**. El Arts Council England, en sus "seis ambiciones" considera que "hay que hacer de las necesidades del artista una prioridad". Por otro lado, el Ministerio de Cultura de Francia afirma que "hay que situar al artista en el corazón de la ciudad", con el espíritu de reconocer el papel principal del arte y del artista en la sociedad.

Entienden que la labor del artista es la creación en el sentido de la **innovación**. Por esta razón las políticas culturales europeas apoyan la creatividad de los artistas contemporáneos que basan su labor en ofrecer a la sociedad obras artísticas originales, sorprendentes, que comuniquen sensaciones nuevas. De igual manera, el público es educado en el convencimiento de que cuando participa en una representación artística lo que contempla es un producto único y original.

Las condiciones de trabajo particulares de los creadores son un inconveniente para entrar en los sistemas de protección de la seguridad social. Algunos países de Europa han establecido sistemas específicos para aligerar los efectos negativos que, como artistas, les impide utilizar al cien por cien los instrumentos del Estado del Bienestar. De esta manera, en Francia, el "estatuto del intermitente del espectáculo" es uno de ellos; también Holanda dispone del sistema "provisión de fondos para artistas – WIK".

Para garantizar el mantenimiento a largo plazo de una compañía consolidada se han establecido los apoyos estructurales o plurianuales. Este es el sistema más completo de intervención de las instituciones públicas para asegurar el financiamiento del artista y, a menudo, de sus proyectos, durante un periodo de tiempo determinado. Al final del periodo se realiza una evaluación del trabajo y del proyecto de manera que, en función de la calidad de la propuesta, **se puede conceder o denegar su renovación**. Las renovaciones y primeras concesiones de subsidios estructurales se realizan en

procesos transparentes, mediante comisiones de evaluación o consejos de las artes independientes.

Los presupuestos de las artes

Los presupuestos públicos adjudicados a las artes varían, como es natural, de un país a otro. En este estudio no nos hemos planteado tanto conocer los valores absolutos sino la manera en que se distribuye el gasto. Las situaciones más negativas se producen cuando los presupuestos se orientan a pocos centros muy bien equipados (Alemania), cuando las ayudas no se conceden en función de la calidad de las propuestas o se conceden exclusivamente a artistas consolidados, dejando de lado los jóvenes y los nuevos talentos. Por otro lado, el exceso de apoyo genera una sobreproducción imposible de digerir por la falta de público (Francia). A todos estos retos, los países europeos han reaccionado en forma de líneas específicas de subvenciones, creación de nuevas estructuras y políticas de captación de nuevos públicos.

Los centros de producción de las artes escénicas

Se consideran centros de producción de las artes escénicas las compañías, los productores independientes y los centros públicos de producción. No existe un sistema mejor ni peor de ayuda a la creación; el resultado depende en la manera en que se utiliza la ayuda. **Los centros de producción han de estimular la libertad creativa del artista sin aislarlo de la realidad social de su entorno.** No le tienen que presionar para llegar a un público más amplio ni para reducir su nivel de exigencia (para la creación de nuevos públicos se tienen que utilizar otro tipo de prácticas muy bien definidas).

Holanda es el país donde más está implantado el modelo de compañía como centro de producción. En el Reino Unido, los centros de producción no son públicos aunque, a diferencia de Holanda, existen teatros independientes como centros de producción y una notable presencia de empresas productoras sin ánimo de lucro. Flandes y Francia, a escala diferente, representan modelos híbridos con centros públicos de producción y compañías independientes. El sistema de producción Alemán se basa casi exclusivamente en centros de producción públicos municipales y, en menor medida de

las regiones (Länders). **Las redes territoriales de centros públicos de Flandes y de Francia forman estructuras coherentes, respetuosas con la diversidad artística y local.**

Coproducciones y residencias de artistas

Un sistema cada vez más utilizado para ayudar a las nuevas creaciones es la coproducción. Unos socios, normalmente de diferentes países, por iniciativa del artista o de los mismos socios, se ponen de acuerdo para compartir recursos para realizar una producción. Cada vez más son los mismos socios, teatros o festivales, que toman la iniciativa para desarrollar diferentes aspectos no cubiertos por las instituciones públicas. De esta manera se crean redes internacionales, formales o informales, de coproductores que persiguen finalidades particulares, como por ejemplo: acercarse a los artistas de otras regiones sin recursos (la red Theorem, apoya los artistas de la Europa del Este); potenciar una disciplina artística nueva (Eunetstar o In Situ pretenden renovar las artes de calle) o potenciar una forma artística que esta poco apoyada en un país determinado (Nationale Performance Netz quiere desarrollar la danza contemporánea independiente en Alemania y promover la coproducción internacional).

También en expansión en Europa, y muy ligada a las coproducciones, se encuentran las residencias de artistas. Aunque comúnmente se entiende como residencia la simple cesión de un espacio de trabajo a un artista o compañía para realizar su producción, en realidad se trata de alguna cosa más. **En Europa se considera que un artista realiza una residencia cuando este se encuentra fuera de su residencia habitual,** en donde tiene que confrontar su trabajo en unas condiciones y entorno substancialmente diferentes a las suyas. Además, **una residencia se tienen que basar en el acompañamiento (en francés "accompagnement" i en inglés "mentoring") en la cual el artista ha de trabajar en colaboración con los equipos del centro de residencia** dialogando con ellos sobre aspectos artísticos, administrativos y técnicos de su producción. Por todo esto, el centro de residencia ha de tener una dirección artística, personal técnico y administrativo de apoyo.

El apoyo a la experimentación

Los procesos de experimentación son necesarios en las artes. Para realizarlos hacen falta espacios y tiempo para que los artistas puedan investigar sin presiones para obtener resultados concretos, donde se valoren los procesos de trabajo y los discursos artísticos sobre los resultados finales. **Los laboratorios artísticos (work places) cumplen esta función proporcionando a los artistas tiempo, espacios y servicios necesarios para investigar.** También para la experimentación, algunos países de Europa establecen líneas específicas de subvención a artistas individuales o a compañías.

El acceso de los jóvenes, los nuevos talentos y los estilos emergentes

Un país cerrado a los nuevos lenguajes artísticos, que no facilita la incorporación de los jóvenes y de los nuevos talentos, pierde la posibilidad de ser creativo. **Las cuestiones relativas al acceso hacen referencia a prácticas que permiten a los jóvenes artistas, a los nuevos talentos y a las formas artísticas innovadoras, aparecer y ser incorporadas al sistema cultural oficial de una manera natural.** A pesar de esto, la identidad de un país, formada a partir de siglos de nuevas incorporaciones, no se puede destruir defendiendo un modelo de renovación que no esté basada en una fuerte base crítica. La defensa de la excepción cultural y la diversidad es necesaria delante del peligro uniformizador de la sociedad del libre mercado.

Los artistas jóvenes y los nuevos talentos inician su carrera utilizando recursos de los "fondos a proyectos" o de otras líneas específicas de ayudas, aunque, en la mayoría de los casos, se les pide una experiencia mínima. Algunas fundaciones inglesas u holandesas adoptan una actitud más abierta para ayudar a los primeros proyectos de los artistas jóvenes. **Muchos centros de producción públicos e independientes acogen artistas jóvenes para "acompañarlos" en el inicio de sus carreras.** Otra vía la representan los nuevos centros de formación avanzada que están apareciendo en Europa como Dassarts en Amsterdam y FAI-AR en Marsella.

Una manera de incentivar la creación en una determinada forma artística son las subvenciones específicas. Estableciendo ayudas a artistas o compañías que trabajan estilos nuevos permite que esta forma se desarrolle con recursos diferentes de los

sistemas convencionales. Este es el sistema que se ha utilizado en Francia para la danza contemporánea, las artes de calle, el circo de creación o la utilización de las nuevas tecnologías.

Movilidad e internacionalización

La comunicación entre culturas de diferentes países provoca la evolución de la creación. La cuestión clave para hacer posible este diálogo es potenciar la movilidad de las personas y las obras artísticas. De esta manera lo recoge el nuevo programa de la Comisión Europea, Cultura 2007, que define la movilidad artística como la clave para crear la nueva Europa. De igual manera, las redes culturales internacionales han sido un pilar básico para favorecer los intercambios y la cooperación internacional. En este sentido, hay que destacar el modelo flamenco de internacionalización que ha sabido dar a conocer de manera ejemplar su cultura y las artes escénicas de calidad al exterior.

En un sentido opuesto, las ciudades que atraen artistas de todo el mundo para vivir y trabajar en ellas destacan por la multiplicación de su capacidad creativa. **Las sinergias que se producen cuando en un lugar se establecen una cantidad considerable de artistas mejoran el resultado global de su trabajo.** El fenómeno de las sinergias artísticas es espontáneo, pero una vez se ha detectado la existencia hay que apoyarlo.

La influencia que otras culturas tienen sobre la propia es muy importante para el desarrollo de la creatividad. El conocimiento de otras realidades culturales, en condiciones de igualdad, es el camino para desarrollar la creatividad propia. Por lo tanto, hablar de mestizaje, cruce de culturas, diversidad cultural o interculturalidad es tener delante las posibilidades de la renovación artística. Los mecanismos que favorecen el cruce de culturas actúan en Europa de diferentes maneras. Por un lado, las culturas no occidentales son aportadas por las segundas y terceras generaciones de los hijos de los inmigrantes económicos. Por otro lado, algunos operadores culturales europeos, directores de festivales, teatros, etc. viajan por el mundo para descubrir novedades y artistas que presentan formas, conceptos y estéticas nuevas.

Acciones social-artísticas y artísticas-educativas

Considerando el carácter elitista que históricamente ha tenido el arte, cada vez más los sectores artísticos se implican en proyectos para aproximar el arte a la mayoría de la población. **De aquí que las políticas social-artísticas se implementan para que el arte y la cultura lleguen a la sociedad y la creatividad se desarrolle entre los grupos más desfavorecidos.** Una vez más, es el Reino Unido donde las políticas sociales en el campo de la cultura están más desarrolladas. En este sentido el Arts Council England requiere a los proyectos a los que ayuda que den oportunidades a las artes de las comunidades minoritarias y que velen por la creación de nuevos públicos.

Paralelamente a las actividades social-artísticas aparecen las **artístico-educativas, orientadas a potenciar la capacidad creativa de los escolares, y la sociedad en general, y a mejorar la apreciación del arte contemporáneo.** Las actividades artístico-educativas implican la colaboración entre artistas profesionales en activo, centros artísticos del territorio y centros escolares. En este sentido, el proyecto Creative Partnership, que impulsa el Arts Council England, es un referente interesante para mejorar la creatividad en las aulas.

La gestión independiente de la cultura

Un factor clave para que la creatividad evolucione es que el artista tenga capacidad de trabajar en libertad. Los poderes públicos, hoy en día principales suministradores de fondos para la creación artística, pueden estar tentados en influir, por muchas razones, sobre sus obras. Evidentemente, en una Europa moderna y democrática, esta situación ocurre cada vez menos, o quizás nunca, pero podría ocurrir. Conscientes de esta posibilidad, se han desarrollados sistemas para reducir su impacto. Primeramente reduciendo la influencia de las instituciones públicas en la gestión de la cultura, introduciendo estructuras independientes de toma de decisiones basadas en principios de distanciamiento y transparencia (Consejos de las Artes). También, limitando la capacidad de las instituciones públicas para gestionar directamente los proyectos artísticos. Finalmente, introduciendo el principio de equidad y transparencia

en la elección de las personas que deben dirigir los centros y proyectos artísticos de carácter público.

Los centros de apoyo de las artes escénicas

Para acabar, **cada disciplina artística dispone en Europa de los llamados centros de recursos.** Estos recogen y proporcionan información, proponen debates, organizan talleres, realizan estudios, hacen propuestas a las instituciones y promocionan el sector a nivel internacional. En general, su influencia es importante en el desarrollo de los sectores ya que mejoran el entorno de trabajo de los profesionales.