

A POETIC  
AT THE WORLD  
THE PRISM OF SKA

- A BOOK BY ILL

WORKS AN

ÇOIS CHAIG

HEIZER . BE

N ARBET . D

RIC TABUCHI

AND TRICHE

ERIK HABE

S HUYNH . E

MICHELINI

STIEN CARA

TOINE . ELISA

L LEWITT . JO

. FIRMAN . A

NDRINE PELL

BRETON . ER

OUT  
FALL 20

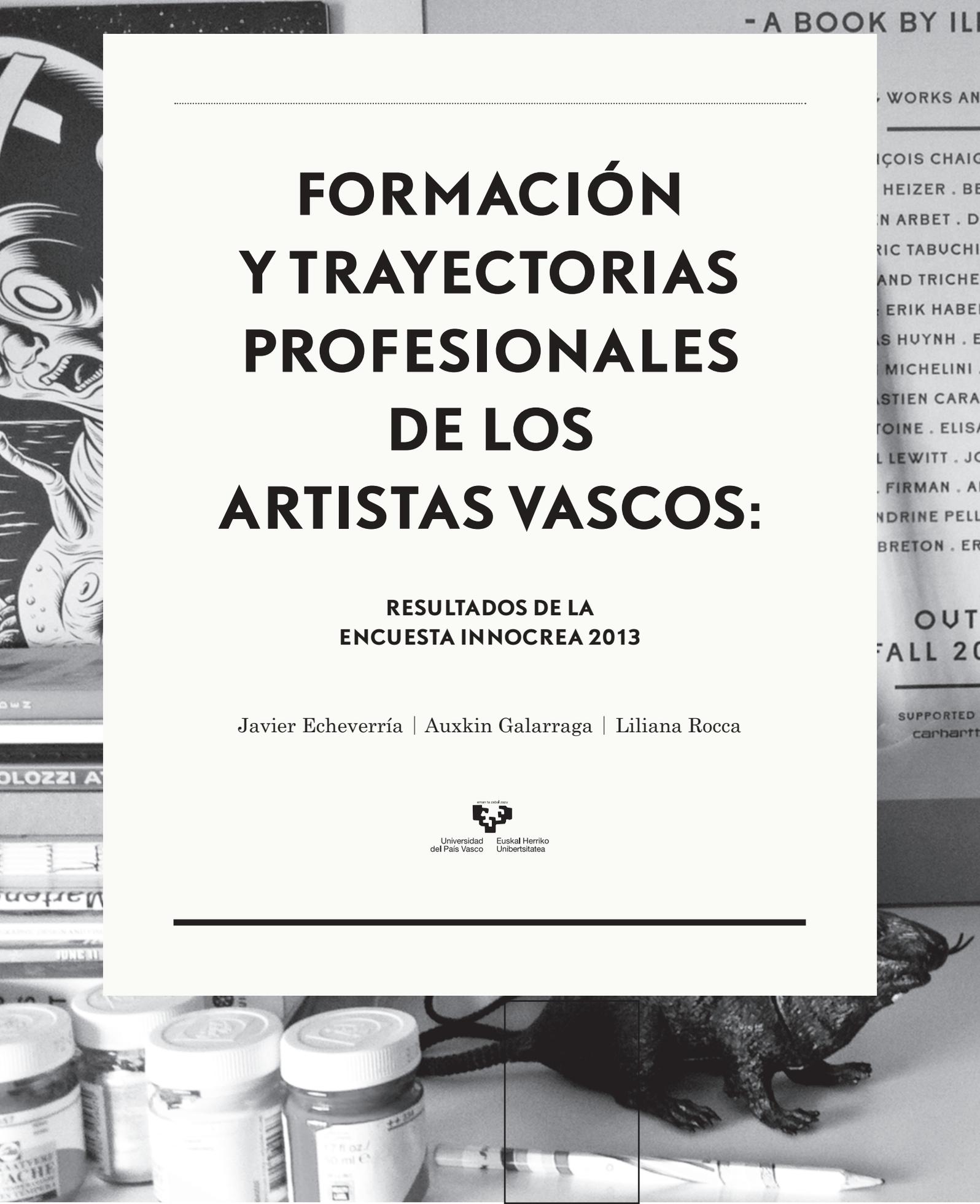
SUPPORTED  
carhartt

---

# FORMACIÓN Y TRAYECTORIAS PROFESIONALES DE LOS ARTISTAS VASCOS:

RESULTADOS DE LA  
ENCUESTA INNOCREA 2013

Javier Echeverría | Auxkin Galarraga | Liliana Rocca



# **FORMACIÓN Y TRAYECTORIAS**

## **PROFESIONALES DE LOS ARTISTAS VASCOS:**

### **Resultados de la encuesta INNOCREA 2013**

**Informe elaborado por Javier Echeverría, Auxkin Galarraga y  
Liliana Rocca**

**Proyecto INNOCRE2, Programa SAIOTEK, 2012-2014**

**Edición electrónica**

**Edición: Junio 2014**

**Edita: Departamento de Sociología 2, Grupo INNOLAB (UPV/EHU)**

**ISBN: 978-84-9082-015-5**

**© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua**

El presente informe es uno de los resultados obtenidos en el proyecto de investigación INNOCRE2, Mapa de la Innovación en el Sector Cultural y Creativo de Euskadi, que fue financiado por el Departamento de Industria, Innovación, Comercio y Turismo del Gobierno Vasco (Programa Saiotek, Proyecto S-OA12UN002, 2012-junio 2014). El investigador principal de dicho proyecto fue Javier Echeverría Ezponda (investigador Ikerbasque adscrito al Departamento de Sociología 2 de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea). Auxkin Galarraga es profesor del Departamento de Sociología y Trabajo Social de dicha universidad y Liliana Rocca es investigadora y consultora en el área de Psicología Social. El proyecto desarrolló una de las líneas de investigación del grupo de Alto Rendimiento (Nivel A) del sistema universitario vasco "INNOLAB: Innovación, Cambio, Complejidad", dirigido por Ander Gurrutxaga. A pesar de que la elaboración de este informe ha sido realizado por los firmantes de este artículo, tanto en el diseño metodológico de la encuesta, como en la posterior explotación de los datos también ha participado un amplio grupo de investigadores coordinado por Javier Echeverría y compuesto por orden alfabético por Antón Arana, Marcos Engelken, Andrea Estankona, Ander Gurrutxaga, Zuhar Iruretagoiena, Arantza Lauzirika, Álvaro Luna, Iñaki Martínez de Albeniz, Lucía Merino y Natxo Rodríguez.

# ÍNDICE

<b>PRÓLOGO: por Ander Gurrutxaga Abad</b> .....	4
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	10
<b>1. DEFINICIÓN Y ESTRUCTURA DEL SECTOR CULTURAL Y CREATIVO</b> .....	14
<b>2. INNOVACIONES ORGANIZATIVAS EN EL SECTOR CULTURAL Y CREATIVO: las Facultades de Bellas Artes</b> .....	22
<b>2.1. LA BELLAS ARTES EN EL SECTOR CREATIVO/CULTURAL: ESTUDIOS EN ESPAÑA Y EUSKADI</b> .....	24
<b>3. LOS DETERMINANTES DE LA CARRERA PROFESIONAL EN EL SECTOR CULTURAL y CREATIVO: el estado de la cuestión</b> .....	28
<b>3.1. ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN DE LOS ENTORNOS LABORALES ARTÍSTICOS Y CREATIVOS</b> .....	30
<b>3.2. LA IRREGULARIDAD DE LAS TRAYECTORIAS PROFESIONALES DE LOS ARTISTAS Y CREATIVOS</b> .....	33
<b>3.3. LA FORMACIÓN EN HABILIDADES Y CAPACIDADES PROFESIONALES</b> .....	34
<b>4. METODOLOGÍA</b> .....	39
<b>4.1. OBJETIVO DEL ESTUDIO</b> .....	39
<b>4.2. HIPÓTESIS</b> .....	39
<b>4.3. MÉTODO BOLA DE NIEVE</b> .....	40
<b>4.4. TIPO DE CUESTIONARIO</b> .....	41
<b>4.5. MUESTRA INICIAL Y SECUENCIA DE LAS OLAS</b> .....	42
<b>4.6. TEMAS ABORDADOS EN EL CUESTIONARIO</b> .....	42
<b>4.7. CONTRIBUCIÓN Y LÍMITES DEL ESTUDIO</b> .....	46

<b>5. RESULTADOS DE LA ENCUESTA A ARTISTAS Y CREATIVOS DE EUSKADI .....</b>	<b>48</b>
<b>5.1. CARACTERÍSTICAS SOCIO-DEMOGRÁFICAS DE LOS ENCUESTADOS .....</b>	<b>48</b>
<b>5.2. FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN DE LOS ENCUESTADOS.....</b>	<b>53</b>
<b>5.3. COMPETENCIAS ADQUIRIDAS DENTRO Y FUERA DE LA CARRERA DE BELLAS ARTES.....</b>	<b>59</b>
<b>5.4. TRAYECTORIAS PROFESIONALES DE LOS ARTISTAS Y CREATIVOS DE EUSKADI .....</b>	<b>64</b>
5.4.1. Actividades Empresariales y/o Asociativas Realizadas .....	64
5.4.2. Prácticas Artísticas/Creativas/Culturales Actuales.....	69
<b>5.5. COOPERACIÓN Y/O COLABORACIÓN CON OTROS AGENTES .....</b>	<b>81</b>
<b>5.6. BARRERAS Y DIFICULTADES PARA EL DESARROLLO DE LA CARRERA PROFESIONAL .....</b>	<b>87</b>
5.6.1. Factores Relevantes para el Surgimiento de Proyectos .....	88
<b>5.7. SÍNTESIS.....</b>	<b>89</b>
<b>6. CONCLUSIONES DEL ESTUDIO .....</b>	<b>91</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>93</b>
<b>ANEXO: cuestionario .....</b>	<b>104</b>

# PRÓLOGO

**Ander Gurrutxaga Abad**

Investigador Principal

Grupo de Investigación INNOLAB: Innovación, Cambio, Complejidad



El interés del objeto de este estudio empírico sobre “Formación y Trayectorias Profesionales de los Artistas Vascos: Resultados de la Encuesta INNOCREA 2013” tiene como antecedente el estudio que en 2007 realizó NESTA en el Reino Unido sobre el colectivo de egresados con estudios en Bellas Artes. La conclusión de la agencia británica describe como hay innovaciones que son importantes, de un alto valor de significación social y económico, que ejercen un impacto relevante en la sociedad, pero no obedecen a las razones ni a los fundamentos descritos en las rutas de la innovación tecnológica, ni tienen un sesgo que pueda definirse como propio de este tipo de cultura. Sin embargo, estas innovaciones pueden y, de hecho lo hacen, sostener nuevas formas productivas, basadas en el paradigma de la innovación social y la creatividad.

Los resultados de la investigación que prologo están representando no sólo algunas de las formas concretas, empíricamente constatables, que adoptan las nuevas formas de producción sino que, tal y como recogen sus autores en la introducción y la primera parte del estudio, estamos ante la emergencia de un sector productivo relativamente nuevo. Estamos, si entendemos el concepto como una metáfora, ante la constitución de nuevas fábricas con los nichos productivos, los procesos, los productos, la constitución de nuevos oficios que requieren entornos productivos específicos, nuevas formas de empleo, sentidos diferentes de lo que es el acto de trabajar o la constitución de narrativas productivas que poco tienen que ver con la cultura obrero industrial de las sociedades industriales clásicas.

Me parece que una de las varias aportaciones de este estudio es introducir el microscopio y la caja de herramientas de la investigación social en una realidad de la que casi todos hablan, pero de la que se desconoce casi todo: la creación de entornos creativos y la transformación de la creatividad en nuevo hecho productivo, en la nueva industria que constituye un basamento irrenunciable de la denominada sociedad de conocimiento, donde la legitimidad del acto productivo no está en el concepto de “*tajo*” sino en la creación de ideas, en la construcción de nuevos formatos, aportar algo nuevo y novedoso cada día y no en la repetición obsesiva de tareas. La máquina no es el objeto usual, cuando existen están al servicio del bien del que se presume: la creatividad, la diferencia, la capacidad de generar nuevos productos basados en nuevos procesos. Las conclusiones del estudio no “hablan” de mundos felices, ni del valor *per se* de la creatividad, *habla* de costes, de barreras, de dificultades, de la falta de sintonía entre expectativas y oportunidades, de dificultades de establecerse, de la precariedad de la condición de “ser artista creativo”.

Los autores lo expresan con una claridad meridiana en la introducción del estudio: “el objetivo (...) ha sido investigar la situación del empleo y el perfil de la formación y las habilidades adquiridas del titulado en BBAA, y su evolución en el tiempo. Hemos indagado a los egresados de la Facultad de Bellas Artes de los últimos 40 años con el propósito de entender su evolución en el sector CC y su penetración en otros sectores de la economía de Euskadi”.

El estudio advierte también que *ser artista* no es fácil. Los oficios, la nueva artesanía de la creatividad están sometidos a tensiones de las que a veces es difícil encontrar salidas o soluciones y lo que hay que aprender es a trabajar con altos grados de incertidumbre, cuando no de inseguridad, como si la creatividad del artista estuviese mal relacionada con los criterios de seguridad laboral o con el horizonte viable de futuro. Lo que aparece en el estudio es la ilusión o la necesidad de ser artista cruzado con las dificultades que tienen leer formas nuevas de vida y encauzar las narrativas del nuevo tiempo con la estrategia laboral adecuada, gestionar la incertidumbre que produce la tercera revolución industrial y fundar el sistema de oportunidades, cuando todavía está incólume el cuadro de expectativas –queremos, por ejemplo, *soñar* con la movilidad social, el acceso a medios materiales, jugar con la calidad de vida o a que el Estado sea el “*guardián en el centeno*” – de la sociedad industrial que vamos abandonando.

La cuestión es que ante las expectativas gestadas se tiene el ecosistema, aparentemente –eso se dice– plagado de oportunidades, pero con el trabajo creativo del artista como bien escaso, el sistema de retribuciones puesto en cuestión, las variables de estabilidad económica dislocadas por fallas del

mercado donde se solicita sus servicios y el Estado desguarnecido de las funciones tradicionales de protector, redistribuidor y salvaguarda de los recursos público-sociales, y, quizá también, con menos recursos ideológicos para representar el punto de anclaje del que hacen gala. El “panorama” lo describen muy bien los resultados de la encuesta a egresados de Bellas Artes que son la base del estudio que presentamos.

Si lo miramos con atención, no deja de haber cierta lógica en el cuadro de paradojas que recoge la encuesta. Si todo se somete a revisión: ¿cómo escapa la “*fábrica*” de la creatividad y el artista de la revisión del conocimiento acumulado para presentarse ante el mercado, el sistema productivo y los productos que construye: la comercialización, el marketing, los procesos, los productos o las condiciones de vida que provoca? La sociedad industrial no está, y cuando aparece cada vez se ve menos, pero el conocimiento creativo que resume el quehacer y las necesidades del artista tienen presencia y las condiciones y consecuencias de las *fábricas creativas* se intuyen en el horizonte. La idea es que la *Fábrica* es la institución central del proceso de construcción del presente. *¿Por qué definiendo esta tesis?* Porque materializa los espacios de producción, es el referente del valor del conocimiento útil y aplicado, guiado, validado y fomentado por las nuevas formas del conocimiento social.

Los resultados de la encuesta que presentan Echeverría, Galarraga y Rocca, demuestran bien que las ideas tradicionales no son susceptibles de captar la época donde priman sistemas no lineales y que el nuevo paradigma con el que debe “lidiar” el artista se asocia al “*descubrimiento*” de que hay hechos que son claves para entender este tiempo y no pueden ser abordados con criterios como los de seguridad, estabilidad, expectativas aseguradas o resultados seguros.

Los procesos descritos, tal y como recoge el análisis, necesitan dotarse de la caja de herramientas. En el interior de la misma se detectan instrumentos fundamentales como formas específicas de conocimiento tecnológico y de conocimiento social. El objetivo es evidente: acumular capacidad para comprender y transformar el presente, diseñar el futuro y *superar* el pasado. El instrumento del que los artistas se hacen cargo es el conocimiento creativo, éste es resultado de procesos de experimentación mediante los que se aprende, adquieren destrezas, transforman las preguntas, describen las respuestas y transfieren conocimiento a individuos, grupos e instituciones que los invierten, a la vez, en las redes de las que forman parte. Se establece la relación, imprescindible para el éxito de la *Fábrica creativa*, entre transferencia de conocimiento, experimentación e innovación. Esto es, la relación de los individuos con los grupos, las instituciones y las redes para crear, difundir y

reproducir conocimiento social a través de agencias y agentes. En este sentido conocer es experimentar para aprender, innovar y transferir conocimiento. Las claves están en agencias, agentes y en redes sociales.

El estudio descubre que las ideas penetran cuando existen condiciones adecuadas para que éstas corran, fluyan e inunden los espacios que quieren influenciar. El conocimiento fluye sin retenciones por las redes sociales y aborda, con éxito, las dificultades que aparecen en el transcurso de la implantación de la institución que se denomina *Fábrica*. Otro ingrediente imprescindible es el manejo de la interconexión entre seres humanos y tecnología ¿Por qué? Las formas tecnológicas son la condición sobre la que se erige la vida económica de las sociedades contemporáneas y se revela como la condición *sine qua non* para el éxito del proceso. Por otra parte, la incorporación del conocimiento abstracto a la estrategia de producción creativa da valor al quehacer de los expertos y el poder de las ideas. Los contenidos se constituyen en servicios y profesiones que sostienen el desarrollo productivo, crean mallas resistentes y flexibles donde la ductilidad de las posiciones, al igual que la flexibilidad de los oficios, están abocadas a enfrentarse y acoger los requisitos del cambio, adecuando los valores a los de la competencia y a la necesidad de tener capacidad para emprender con creatividad.

La confirmación de que los sujetos, los grupos y las instituciones tienen estos atributos permite estar en el núcleo duro para *ser competitivos*. No tener acceso a la educación cualificada, no tener signos de distinción cultural, no interiorizar los valores que anticipan la socialización en los conocimientos de la sociedad de las expectativas, quiere decir que “*no estás*” y la posición estructural les sitúa entre las personas, los grupos y los países que integran el campo de trabajo genérico, amplio y desbordante, ocupándose de cuestiones alejadas del centro de operaciones de las actividades y profesiones que se esconden tras el muro que protege el conocimiento experto y las ideas que mueven las sociedades desarrolladas.

La clave de la bóveda que el estudio deja bien establecido es que la competitividad y la productividad se construyen desde la creatividad. Las ventajas comparativas no están en los centros tradicionales de gestión de los recursos económicos sino en lugares dotados del *aura* de la creatividad. Los países, las regiones y las instituciones que definan las estrategias creativas son las adecuadas para acercarse al vendaval de la competitividad en la era global. Las tradiciones industriales son –todavía, en muchos países– motivos significativos, pero son, a la vez, los hitos del pasado, cuando la acumulación de los efectos es elevada, la consecuencia no prevista es que los resabios del pasado son factores que pesan mucho, condicionan e incluso llegan a neutralizar la aproximación a la nueva era.

Otro juego de herramientas lo forman la cultura y los valores. La innovación ante los entornos de producción no busca, por sí misma, la excepcionalidad, la ruptura o transformaciones radicales, busca buenas prácticas y los objetivos pertinentes en cada ámbito o dimensión en la que se mueve. El análisis intuye también que hay que enfrentarse con los problemas que plantean las paradojas de la retórica del cambio, así como la gestión de la incertidumbre. El cumplimiento de este programa es factible cuando se constituyen entornos innovadores y ecosistemas de innovación. Hay casos singulares que sirven de modelos de referencia y diseñan las claves del éxito. Por ejemplo, el artista emprendedor que aprovecha y descubre el descubrimiento, que sabe qué hacer con él, lo lleva al ciclo productivo, invierte en el futuro y utiliza las inversiones públicas, las privadas o el capital riesgo para mantener la tensión del descubrimiento, construye culturas innovadoras desde el imperativo de las buenas prácticas, diseña entramados institucionales singulares adaptados a las necesidades de los ecosistemas de innovación. Sabe que hay que cuidar las personas, los trabajos, las familias, los entornos urbanos donde residen, la geografía de los lugares es importante, también lo es proteger el talento y las normas permisivas para encauzar la fuerza de la innovación.

El estudio es un análisis empírico, limitado en los objetivos, pero expandido en sus resultados: el análisis pormenorizado de un oficio, de una profesión con contextos adecuados que, paradójicamente, cuando debe realizarse aprecia las dificultades que se abren ante las metas o los objetivos que se persiguen. Esta investigación tiene un guión claro: describe la inserción de los individuos egresados en bellas artes en una profesión, de una forma de insertar la creatividad en los nuevos entornos que definen la sociedad del conocimiento. Cita, y percibe, el éxito de la expansión de las industrias creativas, pero también habla de las dificultades y las barreras que los artistas experimentan en sus trabajos y en la inserción en la sociedad que tanto han hecho por crear y fomentar. Esto les devuelve a un viejo problema: lo fácil que es apelar a la creatividad y al emprendimiento y lo difícil que es realizar la construcción de entornos adecuados para hacer la profesión desde estos valores.

Las conclusiones del estudio son claras: “ser artista y/o creativo” sigue siendo importante, y aún con cierta acentuación en los últimos 10 años estudiados. Pero esta actividad en tanto se desarrolla mayormente como proyectos propios muestra la precariedad del sector. Asimismo, el retroceso hallado en las actividades artísticas creativas por cuenta ajena, ya sea como actividades artísticas en sí mismas o como empleado en otro sector de la economía, señalan una falta de capacidad de absorción de las instituciones (administración pública, empresas, asociaciones, colectivos) de las

competencias/habilidades y experiencia creativa de los titulados en BBAA, para ser utilizadas como fuentes de creación de nuevas ideas. La importancia de ser “artista” coincide con el mayor desarrollo de las artes visuales entre las actividades desarrolladas por los encuestados, ya sea como primera actividad artística/creativa/cultural o como segunda, entendiendo que las prácticas propias tradiciones de los titulados en BBAA.

También este dato de ser “artista”, se comprende por la preferencia o la orientación a realizar trabajo no remunerado casi en un tercio de los encuestados, antes que abandonar el ámbito de las artes. Así se desarrollan proyectos propios “por amor al arte”, investigaciones, exploración de nuevos materiales como indican algunos de los encuestados”.

Estamos ante un estudio empírico concreto, limitado a los egresados de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, pero importante y sugerente. No sólo por lo que dice o aporta en sí mismo sino porque abre las vías para que las elucubraciones y el exceso de retórica que, a veces acompaña, a la emergencia de los nuevos oficios creativos sean comprendidos desde el análisis empírico de la realidad. Sólo este análisis científico, comprometido con los resultados de las conclusiones puede abrir vías para comprender en todas sus dimensiones la emergencia de estas *fábricas creativas* y de los oficios asociados a las mismas.

Leioa, 25 de Junio 2014.

## INTRODUCCIÓN

Tras no pocos debates, la Unión Europea ha aceptado que existe un sector cultural y creativo que está siendo fuertemente impulsado dentro de la estrategia *Horizonte 2020*, y en particular por la iniciativa emblemática *Union Innovation 2020* (European Commission, 2010a). Tradicionalmente, las políticas europeas de innovación se han centrado en las innovaciones que provienen de la I+D. Sin embargo, múltiples autores han mostrado que hay otros tipos de innovación: de usuarios (von Hippel, 1988; 2005), abierta (Chesbrough, 2003), no tecnológica (OCDE, 2010), no basada en ciencia (NESTA, 2007a), etc. En un informe de evaluación sobre los resultados previsibles de la Agenda de Lisboa 2000, promovido por la Comisión Europea, conocido como Informe Aho (Aho, et. al., 2006), surgió el lema de una *Europa Innovadora* donde habría que promover todas las formas de innovación, no sólo la basada en ciencia y tecnología.

Por su parte, el NESTA británico (*National Endowment for Science, Technology and Arts*) detectó en el Reino Unido hasta seis sectores económicamente relevantes que, siendo ricos en proyectos y actividades innovadoras, no eran tenidos en cuenta por los sistemas de indicadores utilizados por el Manual de Oslo (OECD, 2005) y, por tanto, generaban innovaciones ocultas, que no eran contabilizadas como tales por la OCDE ni por los gobiernos (NESTA, 2007, *Hidden Innovation*). Uno de esos sectores era el de las industrias culturales y creativas, al que el Gobierno británico había prestado gran atención en sus políticas económicas desde 1998, logrando que en una década pasara de aportar un 3% al PIB hasta un 9% en 2009. Paralelamente, algunos autores habían propuesto con éxito nociones como las de *economía creativa* (Howkins, 2001), *ciudades creativas* (Florida, 2008) e incluso la de *clase creativa* (Florida, 2010), logrando que varios países anglosajones (Australia, Nueva Zelanda) y asiáticos (Hong Kong, Singapur) impulsaran políticas de innovación orientadas a las industrias culturales y creativas.

Un segundo informe del NESTA (Miles y Green, 2008) profundizó más en las innovaciones ocultas en SCC, abriendo un nuevo campo de estudio, en el que se inserta el presente informe. Se centró en cuatro subsectores particularmente innovadores (videojuegos, diseño de productos, publicidad y producción radiotelevisiva) y mostró que hay diferencias importantes entre unos subsectores y otros. Por tanto, es plausible estudiar otros subsectores, por

ejemplo vinculados a las Bellas Artes, como se hará en el presente informe con metodología cuantitativa.

Esta emergencia de la economía creativa quedó ratificada cuando la ONU publicó dos informes al respecto (ONU/UNCTAD 2008; 2010), en los que se aceptaba plenamente que es un sector económico, y además en rápido crecimiento a nivel mundial. Informes posteriores de la ONU (UNIDO, 2011; UNDP/UNESCO; 2013) ratificaron esas ideas y añadieron una tercera consideración, no menos importante: la economía creativa aparece como un factor importante de desarrollo económico y social en múltiples países del mundo. Por su parte, la Comisión Europea publicó en 2010 el *Libro Verde de la Cultura*, que sirvió como base para el diseño del programa *Creative Europe 2014-2020*, aprobado por la CE el 23 de noviembre de 2011 y dos años después por el Parlamento y el Consejo de Europa. Dicho programa reconoce decididamente la relevancia del sector cultural y creativo (SCC) para la innovación, así como su creciente peso económico y su condición estratégica para el futuro de la Unión. En su informe de 2010 sobre competitividad, la Comisión Europea hizo las siguientes aseveraciones sobre las industrias culturales y creativas (European Commission, 2010b):

- Las ICC tienen gran potencial de crecimiento en toda Europa.
- Las ICC representan el 3,3 % del PIB y el 3 % del empleo en el conjunto de la Unión, y conforman uno de los sectores económicamente más dinámicos.
- El empleo en las ICC aumentó en promedio un 3,5 % anual entre 2000 y 2007, frente al aumento del 1 % anual del conjunto de la economía de la UE.
- El sector de las ICC está dominado por las microempresas (un 95 % de las cuales tienen menos de diez empleados), que coexisten con grandes corporaciones e instituciones. En ese sector hay una gran proporción de autónomos y de profesionales cualificados.
- En la UE-15, las profesiones creativas crecieron por término medio en torno al 3 % anual entre 2002 y 2008; el mayor crecimiento se produjo en el sector artístico y del espectáculo (5,7 %).
- Las ICC refuerzan el crecimiento regional.
- Europa es uno de los principales exportadores mundiales de productos ICC.
- Las ICC destacan por su propensión a la innovación.

- Las ICC no sólo son innovadoras por sí mismas, sino que también son catalizadoras de la innovación. Este último punto es clave para la Comisión Europea (European Commission, 2011).

Otro documento de la Comisión Europea, titulado “Promover los sectores de la cultura y la creación para el crecimiento y el empleo en la UE”, afirmó que algunos subsectores de SCC estaban resistiendo bien la crisis económica de la UE (European Commission, 2012b). Sin embargo, los datos no eran completos ni han sido actualizados hasta la fecha (mayo de 2014), de modo que hay que ser cautos a la hora de afirmar esa hipótesis.

Por lo que respecta al País Vasco, el Observatorio Vasco de la Cultura ha publicado unos datos que parecen indicar que la caída del empleo en este sector ha sido escasa. La Estadística de las Artes e Industrias Culturales 2007-2011 mide el número de trabajadores en equivalente a jornada completa en cinco subsectores culturales (artes escénicas, libro, música, artes visuales y audiovisuales) y establece que el descenso entre 2009 y 2011 ha sido mínimo, de 4'6 a 4'5 (OVC, 2012: 19). Si así fuese, el sector cultural habría aguantado relativamente bien la crisis que se inició en 2007. Sin embargo, hay que ser muy cauteloso a la hora de interpretar ese dato, y por varias razones. En primer lugar, las estadísticas del OVC sólo se refieren a subsectores culturales tradicionales, no al sector cultural y creativo en general, como ocurre con las estadísticas británicas y europeas. En segundo lugar, sólo analiza cinco subsectores, dejando de lado los datos sobre patrimonio. En tercer lugar, tiene en cuenta únicamente al personal que está en plantilla, siendo así que buena parte del empleo en el sector es precario, e incluso auto-empleo, como se mostrará en el presente informe. Por tanto, esos datos no permiten valorar cómo ha evolucionado el empleo en SCC en los últimos 7 años, ni especifica qué tipo de empleos hay en el sector. Para investigar el empleo en SCC, y en particular en Bellas Artes, hay que recurrir a otros planteamientos, al menos mientras no se disponga de datos más sistemáticos y elaborados conforme a marcos conceptuales y metodológicos europeos, que es lo que adolece el estudio del OVC, aun siendo una aportación estimable al estado de la cuestión en Euskadi.

Pese al problema de los datos en el sector, que también existe en otros países y regiones, la Comisión Europea ha tomado la decisión de considerar a SCC como un sector de importancia creciente en la economía de un país, de una región o de una ciudad. De hecho, es una de las áreas prioritarias de acción, como queda claro en la iniciativa emblemática *Union Innovation 2020*, donde puede leerse lo siguiente:

*“Policies must therefore be designed to support all forms of innovation, not only technological innovation. Specific approaches may also be needed for innovative services with high growth potential, particularly in the cultural and creative industries”* (European Commission, 2010d: 18).

Tratándose de un sector que agrupa actividades culturales y creativas y al no existir todavía un consenso suficiente sobre los subsectores que lo integran, el conocimiento de SCC que se puede tener con métodos cuantitativos es parcial y depende de cada subsector. En cuanto a los procesos de innovación en el sector, tampoco se dispone de un sistema de indicadores validados para el SCC. Sin embargo, ha habido aportaciones teóricas y metodológicas importantes sobre la cadena de valor en las industrias culturales y en la economía creativa, en particular las de la UNESCO (2009) y las del grupo de expertos del Eurostat *ESS-net Culture* (Bína, et. al., 2012), que serán las referencias principales para el presente estudio, junto con las investigaciones y metodologías del NESTA británico. Si quisiéramos investigar a fondo los procesos de innovación en el sector cultural y creativo sería preciso determinar previamente cuál es la estructura del sector, sus subsectores, los agentes innovadores en cada subsector y los agentes involucrados en esos procesos de innovación (*stakeholders*), así como sus interrelaciones.

Por el momento, ello sólo es posible utilizando una metodología cualitativa, tarea que el proyecto INNOCREA ha desarrollado paralelamente al presente informe (Estankona, et. al., 2014). Sin embargo, en algunos subsectores resulta posible hacer estudios cuantitativos, con metodologías específicas para cada subsector. Este es el propósito del presente documento, que se ocupa de la inserción socio-laboral y las trayectorias profesionales de los artistas y creativos vascos, recurriendo principalmente a los egresados en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU). En ella se imparten tres especialidades: Artes Plásticas, Diseño y Restauración (esta última se centra en el subsector del Patrimonio). Por tanto, vamos a ocuparnos de tres subsectores de SCC, en base a una metodología específica que será presentada en el apartado 4 del presente informe.

Antes de pasar a ello, conviene hacer unas consideraciones iniciales sobre las Bellas Artes en el SCC.

# 1. DEFINICIÓN Y ESTRUCTURA DEL SECTOR CULTURAL Y CREATIVO

El sector cultural y creativo (SCC) emergió como tal sector económico diferenciado en 1998, cuando el *Department of Culture, Media and Sports* del Reino Unido (DCMS) presentó el informe *Creative Industries Mapping Document*, en el que se aportaba una nueva metodología para medir la incidencia económica de trece subsectores: publicidad, arquitectura, arte y antigüedades, artesanías, diseño, diseño de moda, cine y vídeo, software de entretenimiento, música, artes escenográficas, publicaciones, *software* y radiotelevisión. Esta fue la primera tentativa seria de medir la contribución económica de las industrias creativas en su conjunto, para lo cual éstas fueron definidas por el DCMS como:

*“those industries which have their origin in individual creativity, skill and talent and which have a potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of intellectual property”* (DCMS, 2001: 5).

Algunos países (Australia, Nueva Zelanda, Hong Kong, Singapur, Austria, etc.) aceptaron esta estructuración de SCC y la metodología británica, otros plantearon objeciones. Unas críticas versaron sobre algunos subsectores que faltaban y que eran importantes en países como Francia, Italia y España (por ejemplo el patrimonio cultural), otras sobre sectores que sí se incluían sin que fuesen claramente culturales (caso del *software*); otras sobre la reducción de la cultura a la dimensión exclusivamente económica y empresarial, prescindiendo además del sector público, que aporta mucho al sector cultural; otras sobre la dependencia de esa definición respecto de la noción de propiedad intelectual, que no se aplica a todos los bienes, etc. En particular, se objetó que una definición así no vale para los servicios culturales y prioriza los nuevos productos, siendo así que el Manual de Oslo (OECD, 2005) acepta otros tipos de innovación, no sólo la de producto.

Adicionalmente, autores australianos como Higgs y Cunningham (2007) aportaron argumentos críticos de mucho peso. Según ellos, para investigar SCC no basta con tener en cuenta las empresas de cada subsector y la riqueza económica que producen. Además, hay que indagar:

→ el empleo que se genera en el sector,

- el comercio que produce (exportaciones e importaciones en cada uno de los subsectores)
- y la contribución del SCC al conjunto de la economía a través de otros sectores económicos.

Estos dos autores hicieron una propuesta teórica muy interesante, el *tridente creativo*, que nos parece aplicable y adecuada a las Bellas Artes. Ese modelo implementaba uno previo, el de los círculos concéntricos (recogido en la **Figura 1** de la página 20), que había sido propuesto por David Throsby (2001) en 2001. Una combinación de ambos modelos fue adoptado por *KEA European Affairs* (2006) en su influyente informe de 2006 a la CE y luego por la propia Comisión Europea y por la ONU. Cunningham (2013) había subrayado que, de aplicarse la metodología del tridente, el número de sectores y subsectores a considerar sería mayor que 13, puesto que habría que analizar también aquellos sectores y subsectores en donde las actividades culturales y creativas crean valor, aunque no estén en el listado del DCMS. Asimismo estimaron que, de proceder conforme a la metodología que se deriva de ese modelo, el volumen del sector SCC en Australia crecería un 35%, previsiblemente.

Concluimos estas reflexiones sobre las críticas que se hicieron al modelo del DCMS británico diciendo que varias de ellas afectan radicalmente a los datos que luego se pueden obtener empíricamente, según se aplique un marco u otro. Los marcos conceptuales y metodológicos que se adoptan son decisivos a la hora de medir la economía creativa y de analizar los procesos de innovación en el SCC. Optar por uno u otro modelo implica obtener unos u otros datos<sup>1</sup>. En nuestro caso, vamos a aplicar modelos que ya se han aplicado con éxito en otros países europeos y que han tenido un alto grado de aceptación internacional, como es el caso de las metodologías del NESTA y de *ESS-net Culture*.

En efecto, algunas de las críticas recién mencionadas fueron asumidas por el NESTA británico (*National Endowment for Science, Technology and Arts*), que abrió en 2007 una línea de investigación denominada *Arts and Innovation*, que ha ofrecido resultados importantes. El objetivo general consistió

---

<sup>1</sup> La propia Comisión Europea (European Commission, 2012b: 2) ha subrayado este hecho. En una comunicación publicada en 2012 y titulada "Promover los sectores de la cultura y la creación para el crecimiento y el empleo en la UE", se subraya la importancia de sectores como los de la moda y el lujo y el cambio que implica incluirlos o no en el SCC. Cada uno de esos sectores aporta el 3% del PIB de la UE y da empleo, respectivamente, a 5 y 1 millón de personas. La Comisión tiene claro que las industrias de la moda y el lujo dependen en gran medida de las aportaciones culturales y creativas, de modo que podrían ser incluidas en el SCC. En suma: incluir o no unos subsectores en el SCC conlleva cambios radicales en los datos económicos y de empleo.

en analizar los procesos de innovación que surgen de las Artes y las Humanidades, contraponiéndolos a las innovaciones que provienen de la I+D. Desde entonces ha publicado varios informes al respecto (Stoneman, 2008, 2008; Miles y Green, 2008; Bakhshi, McVittie y Simmie, 2008; Higgs, Cunningham y Bakhshi, 2008), entre los cuales mencionaremos este último, donde el propio Cunningham aplicó el modelo del tridente creativo en Gran Bretaña, con resultados impactantes. Desde un punto de vista conceptual, Higgs, Cunningham y Bakhshi (2008) distinguieron entre actividades, ocupaciones y empleo en SCC. Para estudiar el empleo distinguieron a su vez entre:

1. Empleados que tienen ocupaciones creativas en alguna industria creativa.
2. Empleados que tienen ocupaciones creativas en otras industrias.
3. Empleados de apoyo (que no tienen ocupaciones creativas) en alguna industria creativa.

Algunas actividades en SCC son creativas, otras no. Algunas pueden ser consideradas como industriales, otras son artesanales (Sennett, 2009). Todas ellas han de ser tenidas en cuenta y, si es posible, analizadas y medidas. Por tanto, el sector cultural y creativo es mucho más amplio que las industrias culturales y creativas. Incluye servicios culturales y creativos, no sólo bienes. Además, los procesos de innovación en el sector pueden ser los cuatro propuestos por el Manual de Oslo (OECD, 2005): producto, proceso, organización y marketing.

Aquí partimos de la hipótesis de que los licenciados en Bellas Artes pueden aportar mucho a cada una de esas cuatro modalidades de innovación, no sólo a la fase de creación de una obra de arte, como tradicionalmente se había pensado de las Bellas Artes. La inserción de las Facultades de Bellas Artes en el sector cultural y creativo implica desarrollar otras habilidades y destrezas, además de las clásicas que se conseguían en las Escuelas de Artes y Oficios. No es lo mismo ser un artista que un trabajador del sector cultural y creativo, y menos todavía un profesional de dicho sector. Este es el cambio de fondo que la inserción de las Bellas Artes en el sector cultural y creativo ha traído consigo en relación a las prácticas artísticas. Concretando esta hipótesis, diremos que una de las manifestaciones de ese cambio consiste precisamente en la creación de las Facultades de Bellas Artes, una de las cuales es el objeto de nuestra investigación.

Una última crítica que se hizo al modelo británico del DCMS 1998 insistió en la necesidad de identificar la cadena de valor en cada uno de los subsectores de SCC, incluyendo las actividades artísticas. Desde 1986, con

ocasión de hacer sus manuales sobre Estadísticas de la Cultura, la UNESCO (1986) había hecho una primera propuesta conceptual, distinguiendo entre dominios (subsectores) y funciones (nodos o fases en la cadena de valor). Con algunos matices y con diferentes denominaciones, esa distinción entre dominios y funciones sigue siendo aceptada internacionalmente. También se admite que, para obtener datos estadísticos, hay que analizar todas las funciones o fases por las que pasan las artes a la hora de innovar, no sólo la fase creativa.

La UNESCO (2009) actualizó en 2009 ese marco conceptual, cosa que también hizo el Eurostat en 2011 adaptando sus estadísticas a las nuevas propuestas de la UNESCO. Para ello, Eurostat creó en septiembre de 2009 un grupo de expertos, *ESS-net Culture*, que tenían la misión de hacer una propuesta metodológica que permitiese tratar de manera similar los datos estadísticos del sector SCC en los distintos países europeos. Los expertos del Eurostat adoptaron como noción clave la de *actividad cultural*, “*which is at the crossing between a given domain and a given function*” (Bina, et. al., 2011: 43). Por tanto, las actividades artísticas que tienen interés para los estudios de innovación son aquellas que se desarrollan en un determinado dominio, pero también en un determinado nodo o función.

Este marco conceptual tiene consecuencias metodológicas. Si se analiza SCC en un país, una región, una ciudad o una comarca, lo primero que hay que hacer es distinguir entre actividades industriales y no industriales, midiendo ambas, si ello es posible. También hay que detectar qué subsectores hay y cuáles son los de mayor tamaño y relevancia económica, social o cultural. Si, por ejemplo, en un país o región se distinguieran veinte subsectores en SCC y ocho funciones o fases en la cadena de valor, en total habría ciento sesenta modalidades posibles de actividad cultural y creativa. Algunas de ellas serían actividades económicas, e incluso industriales, otras no. Algunas de las primeras aparecerían luego en el NACE (clasificación nacional de actividades económicas) y se podrían tener datos estadísticos oficiales con respecto a ellas, pero en otros casos no habría tales datos en los correspondientes Departamentos de Industria y Cultura, de modo que habría que obtenerlos por otras vías, por ejemplo midiendo la participación ciudadana en una determinada actividad cultural, o el gasto público en un tipo de actividad cultural. De no lograrse este segundo tipo de datos, habría que recurrir a estimaciones o crear indicadores específicos, siempre con el fin de poder cuantificar y medir las actividades culturales y creativas, lo cual es necesario para analizar los posibles procesos de innovación con métodos cuantitativos.

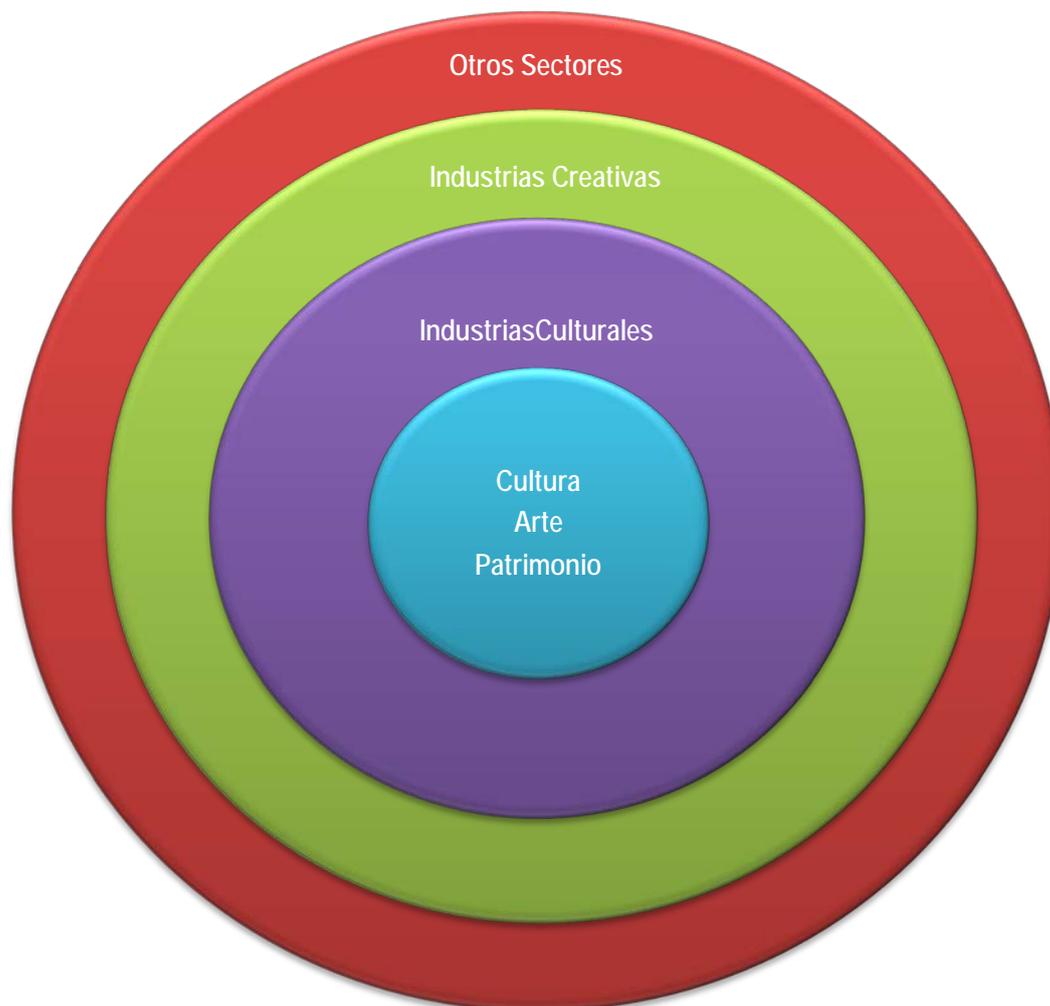
En todo caso, cada subsector del SCC aparece subdividido en un conjunto de actividades culturales (y económicas, e industriales), sobre las

cuales hay que disponer de datos estadísticos para medir la cultura y la creatividad de una región o un país. Desde una perspectiva estadística lo importante son los diversos tipos de actividad cultural y creativa, los cuales se desarrollan en dominios diferentes y en sitios distintos de la cadena de valor. Medir (científicamente) la cultura y la creatividad es una tarea difícil y compleja. Esa tarea de medir ni siquiera puede ser planteada si no hay consenso previo sobre el marco conceptual y metodológico que se va a aplicar, así como sobre los dominios y funciones que van a ser considerados.

Desde 2006 la Comisión Europea dispone de un modelo conceptual común, que fue propuesto en 2006 por la consultora *KEA European Affairs* (2006) en base a los círculos concéntricos de Throsby (2001) y al tridente creativo de Higgs y Cunningham (2007), y que a partir de 2008 fue implementado por el NESTA (*National Endowment for Science, Technology and Art*) (2008) y la *Work Foundation* (2007) británicos. Dicho modelo analiza la estructura interna y externa del sector cultural y creativo distinguiendo componentes en círculos concéntricos (figura 1):

1. Un núcleo del sector, estrictamente cultural, cuya importancia no sólo es económica. Dicho núcleo está constituido por las Artes Visuales (pintura, escultura, fotografía y artesanías), las artes escenográficas (teatro, danza, circo y festivales) y el patrimonio cultural (museos, archivos, bibliotecas y yacimientos arqueológicos).
2. Dos círculos concéntricos, el primero de los cuales incluye las industrias culturales (cine y video, radio-televisión, videojuegos, música y libros y prensa) y el segundo las industrias creativas (diseño, arquitectura y publicidad).
3. Otros sectores económicos en los que las industrias culturales y creativas generan valor. Ver **Figura 1**.

Figura nº 1: Estructura del Sector Cultural y Creativo según KEA, 2006 y CE.



Fuente: KEA (2006)

El Libro Verde que publicó la Comisión Europea (European Commission, 2010a) en abril de 2010, *Liberar el potencial de las industrias culturales y creativas*, vinculó definitivamente entre sí a las industrias culturales y a las creativas, definiendo una misma estrategia para ambas. También subrayó la existencia de una dimensión no industrial de la cultura, las artes y el patrimonio, así como la estrecha relación entre las industrias creativas y las TICs (tecnologías de la información y la comunicación). En esas modelizaciones, las Bellas Artes siempre están en el núcleo. Por tanto, no son industrias, lo cual no impide que sean posibles fuentes de innovación. Ese núcleo se expande al círculo de las industrias culturales (museos, galerías, libros de arte, reproducciones, restauración, etc.), pero también al círculo de las industrias creativas (videojuegos, diseño, moda, publicidad) y a otros sectores económicos (software, diseño industrial, ciencia y tecnología, turismo, etc.). En

conjunto, el modelo representado en la **Figura 1** es perfectamente aplicable a las Bellas Artes, sin perjuicio de que éstas no suelen generar empresas por sí mismas (salvo en algunos casos), sino a través de las industrias culturales y creativas con las que los artistas están vinculados. El modelo lineal CTI (ciencia, tecnología e innovación) ha de ser complementado, como mínimo, por el modelo ATI (arte, tecnología e innovación). Las Facultades de Bellas Artes desempeñan una función clave en el modelo ATI.

De ahí el interés de un estudio como el que el NESTA hizo en 2008 (Bakhshi, et. al., 2008) en la *London University of Arts*, que la encuesta INNOCREA ha replicado en el caso de la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. Todo ello teniendo en cuenta que la cadena de valor asociada a las Bellas Artes no sólo es económica, sino también social y cultural.

Terminaremos este apartado recordando cuál es la cadena de valor que el grupo de expertos del Eurostat (Bína, et. al., 2011: 46-47) propuso para la elaboración de las estadísticas culturales en Europa:

“ESSnet-Culture proposes an updated European statistical framework organized in **10 cultural domains** and **6 cultural functions**:

#### **Cultural Domains:**

---

- **Heritage** (Museums, Historical places, Archaeological sites, Intangible heritage)
- **Archives**
- **Libraries**
- **Book & Press**
- **Visuals arts** (Plastic arts, Photography, Design)
- **Performing arts** (Music, Dance, Drama, Combined arts and other live show)
- **Audiovisual & multimedia** (Film, Radio, Television, Video, Sound recordings, multimedia works, videogames)
- **Architecture**
- **Advertising**
- **Art crafts”**

En cuanto a las funciones, admitía las seis siguientes (*Ibid*, 47):

**“Functions:**

---

- **Creation**
- **Production/Publishing**
- **Dissemination/Trade**
- **Preservation**
- **Education**
- **Management/Regulation”**

Ello implica distinguir 60 tipos de actividades culturales y creativas posibles, algunas de las cuales se desarrollarán en una u otra región, otras no, o en menor grado. Lo más importante conceptualmente, a nuestro entender, es que para estudiar el sector cultural y creativo no sólo hay que ocuparse de la fase de creación, sino también de las otras cinco fases o nodos de la cadena de valor que el modelo del Eurostat acepta. La conservación y la restauración es una de ellas, pero no la única. Las actividades artísticas pasan por varias fases y en todas ellas pueden producirse innovaciones, y no sólo innovaciones de producto, sino también de proceso.

Pudiera ocurrir que esta propuesta de *ESS-net Culture* se convierta en canónica en un futuro inmediato, en función de las decisiones que tomen el Eurostat y la CE. Si ello es así, la metodología de obtención de datos en el País Vasco habrá de adaptarse a ese marco conceptual, metodológico y estadístico. Por el momento, esas tareas están por hacer, razón por la cual es preciso recurrir todavía a otro tipo de metodologías para estudiar los procesos de innovación en SCC, y en particular en Bellas Artes.

## **2. INNOVACIONES ORGANIZATIVAS EN EL SECTOR CULTURAL Y CREATIVO: las Facultades de Bellas Artes**

La emergencia y el desarrollo de las industrias culturales y creativas ha supuesto un auténtico desafío para las Bellas Artes. Casi todos los países desarrollados han generado potentes sistemas de I+D que se han convertido en motores de la economía. En cambio, las Bellas Artes y la cultura humanística habían ido perdiendo influencia, peso económico y prestigio, con la excepción precisamente de aquellos subsectores que asumieron el proceso de industrialización y tecnologización de las actividades culturales y creativas. En particular, la revolución digital ha generado nuevas prácticas, objetos e instrumentos artísticos, de los que algunos artistas y cultivadores de la cultura humanística se apropiaron rápidamente. Los últimos veinte años han estado marcados por un proceso de industrialización parcial de lo que antaño se denominaba “Alta Cultura”, con todas las connotaciones aristocráticas que esa denominación conlleva. Hoy en día ese debate continúa, habiendo detractores de la aplicación del concepto de industria a la cultura y a las Bellas Artes (Bustamante, 2011). Sin embargo, paralelamente se potencian programas como el de “Fábricas de Creación”, con su fuerte carga semántica industrial.

Por otra parte, considerar las artes y las actividades creativas como un sector económico ha implicado un proceso de profesionalización de varios subsectores de SCC. En el caso de las Bellas Artes, una acción muy relevante en España fue la creación de una serie de Facultades de Bellas Artes, que convirtió la formación en Bellas Artes en enseñanza universitaria y, por tanto, en un intento de generar profesionales para el SCC. El proyecto INNOCREA atribuye gran importancia a esa iniciativa y la considera como un ejemplo relevante de innovación organizativa en el SCC, que ha incidido ante todo en la función de formación/educación, pero no sólo en ella, puesto que los licenciados en Bellas Artes han ido asumiendo diversas funciones en la cadena de valor de varios subsectores del SCC, además de colaborar en otros sectores económicos. Partiendo de la hipótesis de que la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU constituye un agente nuevo y muy relevante dentro del sistema vasco de innovación, INNOCREA ha investigado a fondo las trayectorias profesionales que han seguido los graduados por dicha Facultad, con el fin de obtener datos cuantitativos de los tres subsectores sobre los cuales dicha Facultad incide directamente: artes plásticas, diseño y patrimonio.

Para ello se optó por una doble metodología: en primer lugar, entrevistas con informantes clave capaces de identificar y valorar los procesos de innovación más relevantes que pueden haberse producido en dichos subsectores<sup>2</sup>. En segundo lugar, una metodología cuantitativa para investigar una innovación organizacional muy importante que se produjo en Euskadi en la década de los 80. Aludimos a la creación de la Facultad de Bellas Artes en la UPV/EHU, que constituyó una acción importante en lo que respecta a la formación de profesionales para el sector cultural y creativo. La inserción mayor o menor de dicha Facultad en el sistema vasco de innovación es una de las variables a tener en cuenta a la hora de investigar SCC en Euskadi y por ello se optó por diseñar la Encuesta INNOCREA, la presentación de cuyos resultados es el objeto principal del presente informe.

Esta encuesta ha tomado como modelo un *survey* previo realizado por el NESTA británico en 2008 en la *London University of Arts* (Bakhshi, et. al., 2008). El estudio del NESTA estuvo muy orientado al empleo, porque su objetivo fue analizar el emprendizaje y la inserción como empleados de los graduados ingleses en Artes, fuese en el propio sector SCC, fuese en sectores conectados a él. La Encuesta INNOCREA también ha tenido ese objetivo, de modo que sus datos pudiesen ser comparables con los del NESTA, pero se planteó además otros objetivos adicionales, en particular conocer con detalle la formación proporcionada por la Facultad y compararla con la que los/as licenciado/as en Bellas Artes había adquirido ulteriormente gracias a su ulterior desempeño como profesionales de las artes. La formación y el empleo son pues las dos dimensiones prioritarias de Encuesta INNOCREA, como se verá en el apartado 5. Antes de pasar a ello, queremos subrayar que la creación de una Facultad de Bellas Artes en Euskadi supuso una innovación organizativa importante, que transformó algunos sectores de SCC. Otros (música, teatro, danza, etc.) mantuvieron sus estructuras tradicionales, al no insertarse sus escuelas de formación en la universidad.

Para investigar los efectos que esa nueva agencia educativa ha tenido y las innovaciones que de ella se han derivado hemos optado por preguntar a sus propios usuarios, empezando por los profesores y los egresados de dicha Facultad. Siendo una metodología complementaria a la cualitativa de los informantes clave, la Encuesta INNOCREA ha aportado mucho conocimiento sobre el sector SCC en Euskadi y no sólo sobre los procesos de innovación más destacados, algo que se logra sin dificultad con métodos cualitativos. Sin embargo, antes de comentar el diseño y la metodología, así como de presentar los resultados de la encuesta INNOCREA, conviene insistir en la importancia que ha tenido en España y en Euskadi la creación de las Facultades de Bellas

---

<sup>2</sup> Ver A. Estankona, A. Lauzirika y N. Rodríguez (2014).

Artes, entendidas como innovaciones organizativas que han transformado profundamente algunas partes de la cadena de valor, al generar otro tipo de profesionales de la cultura y la creatividad.

Partimos pues de la hipótesis de que la creación de la Facultad de Bellas Artes en la UPV/EHU supuso una innovación organizativa relevante dentro del sector SCC de Euskadi. Para estudiar los tres subsectores de las BBAA, además de aplicar la metodología cualitativa que se utiliza para otros subsectores, se ha recurrido a una metodología cuantitativa, basada en el análisis de las trayectorias profesionales y artísticas de los/as egresados/as de dicha Facultad y obteniendo datos cuantitativos sobre el empleo en esos sectores. Es un tipo de estudio, por cierto, que convendría hacer cada vez que se crea una nueva especialidad o un nuevo máster. Desde la perspectiva de los estudios de innovación, y conforme al marco conceptual que hemos expuesto anteriormente, entendemos las nuevas titulaciones universitarias como innovaciones organizativas que normalmente no son disruptivas, pero que sí inciden en la cadena de valor de uno o varios subsectores, como mínimo en la función formativa. Esta es la razón por la que, antes de pasar a presentar la encuesta INNOCREA y la encuesta del NESTA (Bakhshi, et. al., 2008) que nos sirvió como precedente, comentaremos otro de los grandes cambios que ha habido en el sector, por causa de la necesaria adecuación de las titulaciones de Bellas Artes en España al marco europeo. Dicho cambio fue gestionado por la ANECA y también puede ser considerado como una innovación organizativa relevante, que dio lugar a debates y polémicas, como suele ocurrir con todos los procesos de innovación.

## **2.1. LA BELLAS ARTES EN EL SECTOR CREATIVO/CULTURAL: ESTUDIOS EN ESPAÑA Y EUSKADI**

En el año 2004 la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA), en el marco del Programa de Convergencia Europea de Diseño de Planes de Estudio y Carreras de Grado, publicó el Libro Blanco Título de grado en Bellas Artes/Diseño y Restauración en el que se recogen diversos estudios llevados a cabo por diferentes universidades españolas para el ámbito de las Bellas Artes. En el Libro Blanco se analizan desde la situación de los estudios de Bellas Artes o Afines en Europa, la armonización de los contenidos impartidos, las diferentes ofertas que se recogen en los países miembros, la inserción laboral de los titulados, las competencias transversales y las específicas, con el fin de diseñar la estructura general que el título de

Bellas Artes debía contener y los criterios e indicadores de evaluación más relevantes para mantener la calidad de la titulación.

Nuestro interés en dicha publicación se centra en los estudios de inserción laboral de los titulados. En primer lugar, se ofrecen una serie de datos generales sobre desempleo obtenido de las estadísticas del Informe de mercado de trabajo de las titulaciones universitarias, Humanidades, Bellas Artes, del INEM para los años 2002 y 2003. Para matizar estos datos se sirven de un estudio “La situación laboral de los graduados españoles” realizado por Bancaja en 2002 para el período comprendido entre 1997-2002 (Citado en ANECA, 2004). Este estudio muestra que Bellas Artes se encuentra entre las 5 titulaciones con mayor autoempleo, y a su vez, las ocupaciones más solicitadas relacionadas con los estudios son: Profesor, Restauración y Diseño.

En las investigaciones sobre empleabilidad los estudios de Bellas Artes son considerados por diferentes analistas como un sector económico emergente donde se prevé un aumento considerablemente de las ocupaciones posibles, así, por ejemplo, lo indica el informe del INEM (2000, citado en ANECA, 2004) en el que se señala que las expectativas de futuro residen en las ocupaciones relacionadas con los denominados nuevos yacimientos de empleo.

En 1995, la Comisión Europea (European Commission, 1995) ya había planteado una clasificación de nuevos yacimiento de empleo en cuatro grandes grupos de análisis que engloban actividades que, en el futuro, serían las claves del desarrollo económico y los grandes motores del empleo. Estos cuatro grupos son:

1. **Servicios a la vida diaria:** servicios a domicilio, cuidado de los niños, nuevas tecnologías de información y comunicación, ayuda a los jóvenes en dificultad e inserción de los jóvenes en el mercado de trabajo.
2. **Servicios para la mejora de la calidad de vida:** mejora de la vivienda, seguridad, transportes colectivos locales, revalorización de espacios públicos urbanos y comercios de proximidad.
3. **Servicios culturales y de ocio** (deporte): turismo, sector audiovisual, revalorización del patrimonio cultural y desarrollo cultural local.
4. **Servicios medioambientales:** gestión de residuos, gestión de aguas, protección y mantenimiento de zonas naturales y control de la contaminación.

Según varios expertos el perfil profesional de los titulados en Bellas Artes estaría comprendido en el tercer grupo referido a los servicios culturales y ocio

vinculados a las industrias creativas y culturales, si bien aún no son recogidas estas definiciones al uso por las estadísticas oficiales.

En el período comprendido entre 2000 y 2001, la Universidad de Barcelona realizó un estudio específico en Bellas Artes en el que se evaluó la tasa de actividad y desempleo, el autoempleo, ocupaciones en las que se contratan graduados de Bellas Artes, competencias específicas y transversales.

Uno de los primeros estudios donde se presentan datos del encaje laboral de los titulados de Bellas Artes es el Informe sobre la Encuesta de Incorporación Activa de los Titulados Universitarios de la Promoción de 1998 (EGAILAN, 2002), estudio inspirado por el Consejo Social de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU) y realizado por la sociedad pública EGAILAN S.A., del Departamento de Justicia, Empleo y Seguridad Social del Gobierno Vasco. El objetivo de la encuesta era conocer de forma detallada el nivel de inserción laboral de los titulados de la UPV/EHU y poder evaluar cuáles son los factores que influyen de forma más importante en la consecución de un trabajo. Dicho estudio se ha ido repitiendo anualmente ofreciendo información actualizada sobre la inserción socio-profesional de los titulados universitarios.

Luego, en el año 2000, la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU, para el período 1990-1998, realizó un estudio específico de sus titulados en el que se evaluó la tasa de paro y de ocupación de los egresados; las expectativas laborales de los estudiantes; la valoración de las actividades laborales en relación con los contenidos de los estudios; la trayectoria laboral y el comportamiento empresarial.

En el ámbito de los estudios sobre sectores y las estadísticas estandarizadas, se encuentran estudios sobre especializaciones, como el diseño o audiovisuales, que forma parte del itinerario curricular de Bellas Artes, no obstante, los licenciados deben competir en el mercado laboral con titulados de otras carreras también formados o especializados en las mismas áreas o afines (Publicidad y relaciones Públicas, Comunicación Audiovisual, Ciencias de la Información). El peso del sector en la economía queda indicado por varias investigaciones desarrolladas por diversas instituciones (universidades y organismos públicos y privados, redes profesionales) que estudian y han estudiado estas especialidades del sector. Por ejemplo, el Gobierno Vasco a través del EGAILAN S.A. Observatorio del Mercado de Trabajo, en 1999 realizó el estudio “Estructura del mercado audiovisual por subsectores de actividad”, y en 2003 realizó un estudio sobre los Servicios Audiovisuales; en 1985 y 1999 sobre el sector de Artes gráficas, o en 1995 del Sector Cultural. Áreas en las

que se pueden encontrar trabajando por cuenta propia o ajena titulados en Bellas Artes.

Si bien es cierto que en la literatura especializada hay pocos estudios sistemáticos y estandarizados que harían comparables los resultados sobre empleabilidad y el aporte a la economía de los titulados en Bellas Artes, no obstante, en el Libro Blanco (ANECA, 2004) se dedica un apartado especial, a la empleabilidad en el sector del diseño con datos y comentarios sobre los resultados obtenidos a través de diversos estudios que se han realizado, por ejemplo, en la Universidad de Barcelona; Universidad de VIC; Universidad Complutense de Madrid; Universidad de Vigo; Universidad de la Laguna; Universidad de Castilla La Mancha.

### **3. LOS DETERMINANTES DE LA CARRERA PROFESIONAL EN EL SECTOR CULTURAL y CREATIVO: el estado de la cuestión**

A la par que observamos que el debate sobre la conceptualización de las industrias culturales y creativas continúa abierto y con intenso vigor, desde que a finales de la década de 1990 dicha denominación surgiera para intentar visualizar la diversificación de actividades profesionales de base artística y cultural, tanto la definición de la figura del artista, como el retrato de los entornos de trabajo en el que se sitúan las personas vinculadas al sector continúa siendo incierta, enigmática y oscura, principalmente por dos razones. Por una parte, el sector muestra una alta performatividad en la medida en que se encuentra sustentada sobre cambiantes tendencias culturales, artísticas y creativas, lo que convierte el análisis de las profesiones y de los procesos de trabajo en una tarea ardua y escurridiza. Por otra parte, dentro del SCC subsectores poco estudiados y analizados hasta la fecha han venido adquiriendo un creciente peso específico, tales como videojuegos, moda, audiovisuales y multimedia, etc., marcando claras diferencias con respecto a las industrias culturales y el ámbito artístico tradicional en lo relativo a las competencias necesarias para la vinculación a estas actividades o incluso los modelos de trabajo que implantan.

Por ello, a lo largo del estudio nos hemos enfrentado a un doble reto conceptual y metodológico. Por una parte, hemos utilizado una amplia definición del sector cultural y creativo, siguiendo las tendencias que para caracterizar al sector están cobrando fuerza tanto a nivel europeo como internacional. Por otra parte, hemos tratado de descifrar los modelos de trabajo y las trayectorias profesionales de las personas vinculadas al sector, teniendo en cuenta que la categorización de los artistas y creativos no se puede apoyar únicamente en su localización laboral o situación laboral formal, sino principalmente en una auto-identificación subjetiva en las diversas comunidades artísticas y/o creativas, en numerosas ocasiones disonante con su realidad laboral (Lena y Lindemann, 2014).

Durante las últimas dos décadas hemos asistido al incremento constante de la fuerza laboral en el sector cultural y artístico a nivel mundial (Menger, 1999), así como a una transformación de las competencias, habilidades y capacitaciones alcanzadas por las personas involucradas con este ámbito. Sin embargo, el conocimiento alcanzado sobre las características del mercado de

trabajo y las trayectorias laborales de los artistas y creativos es todavía muy limitado, principalmente porque las distintivas características de los entornos laborales del sector cultural, artístico y creativo exigen la elaboración de esquemas analíticos específicos y estudios continuados sobre la materia (a poder ser combinando técnicas cuantitativas y cualitativas de investigación social) que todavía no hemos llegado a generar en cantidad suficiente. Por el momento, es en Australia donde en mayor medida se han ido completando estudios continuados sobre las trayectorias laborales y profesionales de los artistas y creativos, sea recurriendo a estudios pormenorizados de censos del mercado de trabajo aplicados al SCC (Cunningham y Higgs, 2010), como a través de encuestas específicas construidas para estudiar la peculiar relación con el empleo y con el trabajo que mantienen los artistas y creativos (Throsby y Zednik, 2010).

En este sentido, aunque en este estudio partíamos del grupo de egresados en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea como forma de acercamiento a los profesionales vinculados a actividades artísticas, culturales y creativas, hemos tratado de ampliar la perspectiva más común que se establece en los estudios sobre inserción laboral de los egresados universitarios, para avanzar en el análisis de las trayectorias profesionales y modelos de trabajo de las personas vinculadas al sector cultural y creativo, independientemente de la trayectoria formativa que hayan mantenido<sup>3</sup>. Consideramos que las características singulares que presenta el sector cultural y creativo en lo relativo a su composición profesional, en la que se entremezclan de forma dinámica empresas, colectivos, asociaciones, movimientos ciudadanos, autónomos, etc. da lugar a entornos laborales altamente eclécticos en las que se desarrollan carreras profesionales muy irregulares, inestables e inseguras (McKinlay y Smith, 2009).

La literatura especializada surgida en el debate sobre el trabajo en el sector cultural y creativo ha partido de la arraigada contradicción que subyace en el seno de las actividades artísticas, culturales y creativas (Oakley, 2009). Mientras el sector muestra un altísimo nivel de dinamismo y capacidad innovadora, gracias fundamentalmente a los modelos de trabajo flexibles y cooperativos que en él se extienden, los propios artistas y creativos se encuentran obligados a gestionar los altos riesgos asociados al desarrollo de sus trayectorias profesionales y a buscar estrategias, tanto individuales como colectivas, para su reincorporación constante a los diversos ámbitos profesionales en los cuales su participación es siempre transitoria y revisada,

---

<sup>3</sup> Sin embargo, tal y como se recoge en el apartado metodológico el objetivo de lograr una muestra significativa de personas que no se hubieran formado en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU no se ha alcanzado en la medida deseada, siendo este aspecto una de las flaquezas de la encuesta realizada que esperamos sea subsanado en futuros estudios.

debido a la persistencia de las redes excluyentes que se extienden en el sector (Christopherson, 2009). Sobre la base de esta paradoja a lo largo de las siguientes líneas completaremos un breve repaso de las cuestiones sobre las que actualmente se centra el debate del trabajo en el sector cultural y creativo, destacando las dimensiones que caracterizan y que condicionan la actividad profesional en este ámbito y lo convierten a su vez en un ámbito pleno de empuje y energía creativa.

### 3.1. ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN DE LOS ENTORNOS LABORALES ARTÍSTICOS Y CREATIVOS

Charles Leadbeater y Kate Oakley (1999) sostienen que el modelo de producción en el ámbito artístico y cultural se caracteriza por el vigor, la dimensión, riqueza y también fugacidad de las redes colaborativas construidas en torno a la aplicación y distribución tanto social como comercial de la creatividad. Se trata de una característica clave para entender la rápida circulación de los flujos de conocimiento e innovación que convierten el sector en altamente dinámico, generando constantemente nuevos contenidos, servicios, productos, signos, pero también forzando que las estructuras necesarias para llevar a cabo los proyectos tengan que ser necesariamente volátiles y efímeras. Por ello, sostienen que la forma en la que los emprendedores culturales organizan sus carreras creativas supone una lección para otras industrias y actividades económicas, en la medida en que en otros sectores la innovación y la creatividad generada a través del desarrollo de las redes colaborativas se ha situado en los últimos años como factor principal de productividad y competitividad.

Es por ello que los modelos de trabajo flexibles y cambiantes característicos del sector cultural y creativo han mostrado durante los últimos años una penetración cada vez más importante en otros sectores industriales. Algunos autores vienen defendiendo que los entornos laborales más vanguardistas del momento viven una *bohemización* acelerada en sus modelos de trabajo, principalmente en sectores y actividades en las que se acumulan personas altamente cualificadas desde la creencia de que ello les permite impulsar la creatividad y la innovación en sus organizaciones. Para Richard Florida (2010: 173-174), el estilo de vida bohemio está penetrando en la mayor parte de las actividades económicas que precisan capital humano altamente cualificado, incluso en aquellos ámbitos tradicionalmente sobrios y serios, modificando las formas y modelos de trabajo:

*“Los entornos de trabajo en los que trabajamos están cambiando (...). Muchas de las características del lugar de trabajo parecen más abiertas y adaptadas a los usuarios: espacios de oficina diáfanos y nuevos diseños de oficina, horarios flexibles, nuevas normas laborales y métodos de gestión. Empresas de todo tipo están empezando a parecerse a las jóvenes empresas tecnológicas en estos aspectos. Algunos dicen que se trata de competir por el talento (...). Bienvenidos al puesto de trabajo sin corbata. No es sólo que las empresas quieran parecer modernas y atrevidas, sino que, ante el auge del trabajo creativo, no les ha quedado más remedio que adaptarse. Su manera de hacer y sus principios básicos se están extendiendo, por son eficientes, en el sentido de que permiten movilizar el talento en torno a tareas creativas. Este lugar de trabajo integra elementos del modelo flexible, abierto e interactivo del laboratorio del científico o del estudio del artista, y deja atrás el modelo de la máquina, de la fábrica o de la oficina tradicional”.*

La propia estructuración del sector reproduce e intensifica la plasticidad de los modelos de trabajo en el sector cultural y creativo. Aunque evidentemente existen claras diferencias en la estructuración de los diferentes subsectores, también es posible encontrar características compartidas. A este respecto, un amplio informe elaborado por ONU/UNCTAD (2010) que estudia el potencial de la economía creativa para el desarrollo socio-económico tanto en los países desarrollados como en los países en desarrollo señala los principales rasgos que establecen el marco de las relaciones comerciales y de producción en el sector cultural y creativo: a) el predominio de las pequeñas y medianas empresas: PYMEs; b) la posición hegemónica de algunas corporaciones globales que dinamizan algunos subsectores; c) la centralidad de instituciones y agentes culturales públicos o cuasi-públicos; d) un variado conjunto de artistas individuales y productores que operan simultáneamente en diversas actividades. Dicha estructura profesional se sitúa a su vez en un entorno marcado por patrones de consumo muy cambiantes y un marco regulatorio e institucional de las industrias culturales y creativas muy desigual entre los diferentes países y regiones. Las relaciones entre los agentes son además muy variables, en la medida en que gran parte de las alianzas se establecen para afrontar proyectos artísticos, culturales o creativos de duración temporal en las que empresas y/o agentes públicos recurren a las PYMEs o a los profesionales independientes para completar dichos proyectos (Smith y McKinlay, 2009).

De esta manera, la producción artística y cultural se produce principalmente a través de colaboraciones temporales basados en proyectos de duración determinada que da lugar a la configuración de redes flexibles (Caves,

2000), aunque no siempre abiertas (Grugulis y Stoyanova, 2012). Por un lado, dichas redes se componen a través de las relaciones entre empresas y firmas que participan en los diferentes puntos de la cadena de valor y que recurren a la mano de obra Obtenido del conjunto de artistas y creativos Obtenidos para llevar adelante el proyecto. En tales casos, la tendencia es una creciente desintegración vertical y especialización flexible en la que se prioriza la subcontratación, la financiación, la distribución de productores independientes, la reducción de los costes de producción, la expansión de mercados auxiliares y la demanda de trabajadores contratados de forma temporal. Ello provoca la reproducción de una relación muy desigual y desregulada entre los contratantes y los contratados.

*“In vertical disintegration of production and highly flexible work scheme, firms minimize their risks by using contractual relationship that transmit the market uncertainty down the hierarchy of control to subcontractors and ultimately to individual workers. Contingent workers thus become more and more like independent workers, cycling between work and unemployment spells. In that sense, freelance artists may be better thought as operators of small businesses. Although asymmetrical, the relationship between the employer and the freelancer is that of a matching process were both sides build a career independently” (Menger, 1999: 550).*

Por otro lado, y en parte gracias a la proliferación de artistas y creativos que profesionalmente operan como *freelances*, autónomos o PYMEs con estructuras organizativas principalmente planas, también se gestan redes profesionales de carácter más horizontal entre los diferentes profesionales independientes que da lugar a proyectos colaborativos y asociativos. Tales proyectos contienen un enorme valor para los artistas y creativos más allá de las recompensas monetarias que pueda (o no) generar, gracias a la distribución de conocimiento, información y experiencia que en ellas se produce y, por lo tanto, generan un alto nivel de satisfacción personal que convierte el trabajo en el ámbito cultural y creativo muy atractivo a pesar del alto nivel de incertidumbre que en él se sufre. La inclusión en las redes interpersonales y profesionales generadas entre colegas permite en cierta medida reducir la incertidumbre y los riesgos asociados a la gestión individual de la carrera profesional, en la medida en que mantiene la vinculación necesaria a las diversas comunidades artísticas y/o creativas. En este sentido, los artistas y creativos no pueden considerarse como actores racionales que toman decisiones meditadas y funcionales para el desarrollo de su carrera profesional, aunque tampoco como agentes completamente determinados por los desequilibrios de poder que se visualizan en los procesos de producción

artística, sino como actores aprendiendo a equilibrar la autorrealización y la inseguridad laboral (Menger, 2001).

### **3.2. LA IRREGULARIDAD DE LAS TRAYECTORIAS PROFESIONALES DE LOS ARTISTAS Y CREATIVOS**

Por su parte, el análisis sobre el trabajo en el sector cultural y creativo se ha centrado de forma intensa en descifrar las consecuencias e implicaciones que para las trayectorias profesionales tienen tanto los entornos de trabajo altamente dinámicos, como los desequilibrios estructurales observados en la producción artística y cultural. Por una parte, el trabajo artístico y cultural se asocia a altos grados de ímpetu vocacional, el espacio en el que se despliega la creatividad propia, bajos niveles de rutina y un sistema de incentivos y recompensas sociales y personales de alto valor individual. Ello favorece que el trabajo artístico y cultural sea considerado uno de los ámbitos en los que emergen los trabajadores que aman su trabajo y establecen menores diferenciaciones entre el tiempo de trabajo, tiempo de ocio y tiempo de descanso que los trabajadores involucrados en otros sectores. Sin embargo y a modo de contraste, múltiples estudios han venido señalando durante las últimas décadas que existe una fuerte polarización de los ingresos entre los artistas y creativos, donde pocas empresas y artistas individuales reciben una altísima proporción del conjunto de ingresos que se generan en el sector y, en consecuencia, la gran mayoría de profesionales involucrados en actividades artísticas y culturales se enfrentan a muy bajos salarios y condiciones laborales caracterizadas por la inseguridad (Menger, 1999), generando con ello una alta segmentación entre los artistas y creativos que da lugar la extensión del *precarizado artístico* (Bain y McLean, 2013) e incluso a la creciente expansión de desigualdades sociales que adquieren una presencia estructural en el sector (Eikhof y Warhurst, 2013).

De esta manera, existen numerosas aportaciones que nos han permitido visualizar y cuantificar la inestabilidad de las trayectorias profesionales, el alto nivel de versatilidad de los artistas y creativos, la escasez de trabajo remunerado en el sector, las dificultades para generar ingresos a través de los trabajos artísticos y creativos y los niveles de cooperación existentes en el sector, dibujando un contexto profesional que encarna las contradicciones más significativas del capitalismo contemporáneo: flexibilidad extrema, autonomía, desprotección, cierta tolerancia de la desigualdad, altos niveles de precariedad y formas innovadoras de cooperación y trabajo en equipo (Hesmondhalg y Baker, 2011; De Peuter, 2011; Cohen, 2012). De esta manera, mientras la

visión romántica del artista bohemio ha continuado planeando sobre diversas representaciones de los profesionales ligados al sector cultural y creativo, priorizando la atracción ejercida por la autorrealización, la gestión individual de la carrera profesional o el desarrollo de la vocación, un creciente número de investigaciones viene señalando que si bien tales dimensiones no han desaparecido por completo del ámbito laboral y profesional de los artistas y creativos, ceden terreno y preeminencia ante la extensión de la multiactividad forzosa, la dimensión de la economía sumergida, la baja remuneración, la gestión individual de los riesgos y la necesidad de apoyarse en las redes comunitarias y de colaboración.

De esta manera, los artistas y creativos se enfrentan a una situación paradójica. Se trata de trabajadores altamente cualificados, identificados como impulsores del cambio y la innovación que caracteriza a la economía creativa, pero que deben gestionar trayectorias laborales altamente irregulares transitando en los márgenes del empleo, y buscando las fórmulas para mantenerse vinculados a sus comunidades artísticas y culturales de referencia, pero a la vez encontrar formas de obtención de ingresos, recurriendo en múltiples ocasiones a ocupaciones de acogida, principalmente en sectores ajenos al ámbito artístico y cultural con el que se encuentran más vinculados. A este respecto, la descripción que aporta Menger (1999: 545) resulta sumamente reveladora:

*“Artists as an occupational group are on average younger than the general work force, are better educated, tend to be more concentrated in a few metropolitan areas, show higher rates of self-employment, higher rates of unemployment and a several forms of constrained underemployment (nonvoluntary part-time work, intermittent work, fewer hours of work) and are more often multiple job holders. They earn less than workers in their reference occupational category, that of professional, technical, and kindred workers, whose members have comparable human capital characteristics (education, training, and age) and have larges income inequality and variability)”.*

### **3.3. LA FORMACIÓN EN HABILIDADES Y CAPACIDADES PROFESIONALES**

Ante la enorme metamorfosis del sector cultural y creativo y las desestructuradas trayectorias profesionales que mayoritariamente se producen en el mismo, existe en la actualidad una creciente inquietud sobre las formulas

de capacitación y formación que son necesarias para navegar en un terreno caleidoscópico que ejerce un notable atractivo para los propios profesionales, pero donde las hostilidades también están muy presentes. Los artistas y creativos se encuentran abocados a gestionar de forma mayoritariamente individual los riesgos asociados al desarrollo de su carrera profesional y una de las principales estrategias o recursos que activan para tratar de disminuir los peligros de la actividad profesional a la que se encuentran vinculados es precisamente la formación continua y multifacética, que no se encuentra siempre asociada al objetivo de la especialización, sino a una ampliación del abanico de posibilidades adquiriendo conocimientos sobre otras disciplinas y técnicas y desarrollando capacidades profesionales y relacionales.

Tal y como vienen destacando diversos estudios (Bakshshi, et. al. 2008; Bridgstock, 2013), los profesionales vinculados al sector cultural y creativo presentan actitudes y competencias proclives a la innovación tanto en sus modelos de trabajo como en su creaciones artísticas y culturales. Ello es debido fundamentalmente a que muestran pautas de aprendizaje y formación a lo largo de toda su vida profesional, sea de una forma reglada, como a través de la experimentación y el trabajo colaborativo. De hecho, la apertura de nuevas oportunidades profesionales aparece directamente ligada a la enorme capacidad mostrada tradicionalmente por los artistas y creativos en tejer redes sociales y profesionales, que aunque efímeras generan los principales canales para el desarrollo de diversos proyectos. Se trata además de redes abiertas donde las fronteras interdisciplinarias no son tomadas como inamovibles, lo que repercute positivamente en la transferencia de conocimiento y experiencias entre los participantes de las diversas redes.

De esta manera, tal y como destaca Menger (1999), el desempeño en las habilidades de carácter profesional depende de competencias que difícilmente pueden ser objetivadas, transmitidas y certificadas en el sistema educativo, sino que principalmente se activan a través de la práctica y de la experimentación que da lugar a una formación continua pero de carácter informal. El principal método de aprendizaje que se establece entre los profesionales del sector es el denominado como *“learning-by-doing”*. Teniendo en cuenta que las actividades artísticas y creativas se producen en entornos laborales dinámicos que requieren de aportaciones innovadoras y no rutinarias, las habilidades y cualidades necesarias para participar en las mismas sólo se adquieren progresivamente, en el curso mismo de la acción, en un proceso basado en el intercambio de información y que no puede del todo ser previsto.

*“A job applicant only learns gradually how well he is situated for a particular artistic occupation and to what extent he can expect to meet success in it. It is a trial and error process: One becomes more and more*

*informed about the various facets of the occupation and about one's own abilities through doing the job. One tries to find the occupation or the job for which one is best situated. Many artistic occupations provide this kind of information only through the learning-by-doing process, either because formal training is not strictly required to enter the professional community and to succeed (...), or because formal training doesn't act as an efficient means for selecting talents and screening abilities. This is probably why so many artists think of themselves as self-taught, even in occupations where formal training plays a true role" (Menger, op. cit.: 560).*

Las redes y los espacios colaborativos son por lo tanto fundamentales en la transmisión del conocimiento tácito que se encuentra distribuido entre los artistas y creativos. La proximidad, los contactos personales y las escenas de apoyo (compuestas por usuarios, consumidores, creadores, público, etc.) son indispensables para poder desarrollar los proyectos (Bakshshi, et. al. 2008), en los cuales se produce un efecto de difusión y expansión de la información y del conocimiento que en la mayoría de las ocasiones no llega a codificarse y que resulta difícilmente transmisible a aquellas personas externas a la comunidad artística. En este sentido la acumulación de capital cultural y capital social/relacional supone una clara dimensión que establece diferenciaciones y jerarquizaciones entre los diversos artistas y creativos, distribuyendo de forma desigual las oportunidades y las capacidades (Anheier, Gerhards y Romo, 1995). Pero a su vez, los movimientos artísticos también destacan por su capacidad de generar mecanismos de solidaridad interna, a la vez que posibilitan el empoderamiento de la sociedad civil, el impulso de la movilización local y la canalización de las demandas colectivas y necesidades tanto físicas como simbólicas de los ciudadanos (André, Brito Enriques y Malheiros, 2009). Por ello, las diversas comunidades artísticas suponen un destacado activo, en muchas ocasiones arrinconado y maltratado, de cara al reto del desarrollo territorial y urbano (Markusen; King, 2003).

Sin embargo, para otros autores, el hecho de que las trayectorias profesionales estén condicionadas al proceso de aprendizaje que se alcanza mediante la experimentación y al acceso al conocimiento tácito no significa que el sistema educativo no deba adecuarse tanto a las características que el sector cultural y creativo muestra en la actualidad como a las competencias profesionales claves que determinan la trayectoria laboral y profesional de los artistas y creativos. De hecho, estamos asistiendo a la expansión de un debate centrado en la capacidad que presentan las instituciones educativas y formativas a la hora de capacitar a los alumnos en el perfil profesional que precisan para afrontar su inserción en los diversos ámbitos artísticos y/o creativos. Los programas educativos tanto de las universidades como de las escuelas y academias se encuentran principalmente centrados en la

enseñanza de habilidades y técnicas artísticas, así como en una elaborada formación teórica, pero se adivinan vacíos en lo que respecta a capacidades profesionales de carácter empresarial y de gestión de proyectos artísticos y culturales, sobre todo ante la constatación del papel protagonista que estas competencias tienen a lo largo del desarrollo de la trayectoria profesional. Según el análisis de los programas educativos de 154 instituciones dedicadas a la enseñanza en artes completada por Bauer, Viola y Strauss (2011), las escuelas de arte de los países anglo-americanos muestran una mayor orientación hacia la implementación de contenido económico y empresarial en los currículos formativos que las aquellas instituciones situadas en Europa.

En esta misma línea, el planteamiento de Ruth Bridgstock (2013) es que los planes de estudio de las escuelas y universidades deberían caminar hacia currículos que posibiliten la capacitación en las competencias necesarias para el desarrollo de la trayectoria profesional en el multifacético sector cultural y creativo de la actualidad, cubriendo en la medida de lo posible los vacíos que la actual formación ofrece para poder desenvolverse con soltura en el ámbito profesional. La propuesta destaca que las universidades y escuelas de arte precisan una adecuación de su programa formativo, abriendo las puertas a la capacitación en la autogestión de la carrera profesional, el conocimiento de las fórmulas y estrategias empresariales, el estímulo de las iniciativas de emprendizaje, el fomento de la transdisciplinariedad y las aptitudes necesarias para tejer redes sociales y colaborativas. Para ello, la estructura y el modelo formativo deben integrar la experimentación y la innovación en su seno, lo que siempre implica un reto de envergadura para las instituciones dedicadas a la formación reglada.

Ciertamente, en el contexto español el debate ha estado planeando a la hora de diseñar los títulos de grado y de postgrado en Bellas Artes, diseño y restauración que busca la convergencia para la creación del Espacio Europeo de Educación Superior. Tal y como específicamente destacaba la ANECA (2004: 132):

*“el proceso de convergencia para la creación del Espacio Europeo de Educación Superior ha brindado a las Facultades de Bellas Artes española una oportunidad inmejorable para replantear sus modalidades docentes, sus sistemas pedagógicos, sus maneras y sus competencias que deben aprovechar totalmente. Desde esta perspectiva, Europa supone una fuente importante de experiencias con las que comparar la realidad española, pero también un espejo en el que comprender los porqués de la experiencia acumulada en España. Con ese objetivo, las Facultades se han puesto a trabajar para acordar un sistema de funcionamiento que entienda y parta de la base que la enseñanza de las*

*Bellas Artes se basa en un enfoque que no prevé tanto la especialización, sino que apuesta por una perspectiva interdisciplinar justificada y promovida por la creciente demanda de profesionales polivalentes capaces de desenvolverse en campos de trabajo interprofesionales”.*

## 4. METODOLOGÍA

Ante la problemática apuntada en los apartados anteriores, el presente estudio se adentra de forma exploratoria en un ámbito poco analizado hasta la fecha desde la consideración de que para estudiar los procesos de innovación en el SCC es necesario confrontarlos con las características que muestra el sector en su conjunto y atendiendo a los condicionantes que encuentran los artistas y creativos vascos para poder desarrollar sus trayectorias profesionales, encontrar una inserción socio-profesional en el campo que ellos mismos reproducen y desarrollar una profesión en el campo para el que han adquirido una al capacitación y cualificación.

### 4.1 OBJETIVO DEL ESTUDIO

El objetivo de nuestra investigación ha sido analizar el núcleo del sector vasco cultural y creativo (SVCC) a través de un estudio empírico exploratorio sobre el emprendizaje y la inserción socio-profesional de los titulados en la Facultad de Bellas Artes de la (UPV/EHU).

### 4.2. HIPÓTESIS

Nuestras hipótesis generales de partida que fundamentan nuestra investigación están basadas en un conjunto de suposiciones sobre el sector creativo y cultural, halladas en la literatura especializada con un sólido sustento empírico, por lo que las hemos considerado aplicables a Euskadi.

#### Hipótesis generales:

- **Hipótesis 1:** El SCC es estratégico en Europa, también en Euskadi.
- **Hipótesis 2 :** Las industrias culturales y creativas generan innovaciones directamente, en el propio sector SCC, pero también indirectamente, en otros sectores económicos.

- **Hipótesis 3** : El sector SCC es intensivo en el uso de nuevas tecnologías de la información y la comunicación.
- **Hipótesis 4** : Las industrias culturales y creativas generan innovaciones directamente, en el propio sector SCC, pero también indirectamente, en otros sectores económicos.
- **Hipótesis 5**: Las empresas e iniciativas del SCC suelen encontrar grandes dificultades para encontrar financiación.

En nuestro estudio cuantitativo hemos planteado las siguientes hipótesis específicas relacionadas con la adquisición de capacidades, el ámbito laboral y trayectoria profesional de los egresados de BBAA.

#### Hipótesis específicas:

- **Hipótesis 1** : Los artistas y creativos precisan de habilidades y competencias específicas para la profesionalización.
- **Hipótesis 2**: La capacitación profesional de los artistas y creativos se produce fuera de los estudios en Bellas Artes, principalmente a través de la experimentación y el aprendizaje autónomo.
- **Hipótesis 3**: Las dinámicas innovadoras del sector provienen de un aprendizaje basado en el mecanismo “learning-by-doing”.
- **Hipótesis 4**: El auto-empleo, las PYME y el asociacionismo suponen las pautas principales de profesionalización.
- **Hipótesis 5**: El trabajo creativo está organizado en torno a redes, más que a firmas.
- **Hipótesis 6**: Las empresas e iniciativas del SCC suelen encontrar grandes dificultades para acceder a financiación.
- **Hipótesis 7**: La multiactividad y los trabajos por proyectos suponen la principal característica de las carreras profesionales.
- **Hipótesis 8**: Las trayectorias profesionales están marcadas por un alto grado de inestabilidad, multidireccionalidad y precariedad.

#### 4.3. MÉTODO BOLA DE NIEVE

Para testear las hipótesis se utilizó la metodología de muestreo por bola de nieve: Metodología que se define como la utilización de personas bien informadas para identificar casos o informantes que poseen gran cantidad de

información sobre un fenómeno, y se le solicita seguir la cadena de contactos con el fin de identificar y acumular casos semejantes (Goodman, 1960). Esta decisión metodológica se justificaba ya que la Universidad contaba sólo con los correos electrónicos de los estudiantes a partir del año 2000, lo que nos impedía llegar a titulados más antiguos. Tal como dice la definición, el muestreo por bola de nieve resulta apropiado cuando los miembros de una población son difíciles de localizar, como es el caso de los egresados más antiguos. Así, comenzamos por identificar a la plantilla de profesores actuales de la facultad, los estudiantes de postgrado y los titulados de las cohortes más recientes, a quienes nos hemos dirigido en la primera ola de envíos. Y les solicitamos la difusión de la encuesta entre sus “contactos” profesionales, sean o no titulados en Bellas Artes. Luego se hicieron tres invitaciones más, en las semanas sucesivas, a fin de captar el interés de la mayor población posible objetivo del estudio.

No obstante, como se recoge en la literatura especializada, una de las desventajas que plantea el muestreo por bola de nieve es que no lleva a una muestra representativa de la población, empero ha sido, en nuestra investigación, el mejor método obtenido para realizar un primer estudio con fines exploratorios, y poner a prueba la viabilidad de realizar un estudio más extenso, y así desarrollar los métodos que han de emplearse en estudios posteriores.

#### **4.4. TIPO DE CUESTIONARIO**

La investigación utilizó una metodología de recogida de datos cuantitativa mediante la autoadministración de una encuesta a través de Internet. Esta modalidad de autoadministración tiene varias ventajas, una de ellas es que el encuestado responde en “su propio tiempo”. Otras ventajas que proporciona la encuesta *on line* son: la rapidez de respuesta y la flexibilidad en el diseño de la encuesta, la obtención en tiempo real de los datos que conforman la base de datos, la facilidad con la que se pueden hacer saltos en las preguntas y obtener un recorrido más complejo de la biografía del encuestado, se evita el sesgo del encuestador, y son menos costosas que las encuestas telefónicas o presenciales. No obstante, una de sus desventajas es que se debe contar inicialmente con el correo electrónico de la población a la que va dirigido el estudio, sólo puede ser aplicada a personas que hagan un uso frecuente de las nuevas tecnologías, y por lo general, se obtiene una baja tasa de respuesta que puede ser corregida con la aplicación de invitaciones semanales a

responder la encuesta (Sánchez Fernández; Muños Leiva y Montoro Ríos, 2009).

La encuesta que hemos aplicado, además, ha sido adaptada para ser respondida desde diferentes dispositivos tecnológicos (móvil, tablet). Y contó con el diseño gráfico de un grupo de creativos.

El diseño de la encuesta se ha realizado mediante un proceso dialogado entre el equipo de investigación y el Decano, Vice-decano y Secretaria de Extensión Universitaria de la Facultad de Bellas Artes (UPV/EHU), quienes han participado activamente en el ajuste de las categorías del cuestionario de la encuesta a la población objetivo. Este proceso que se desarrolló durante los meses de marzo y abril de 2013.

#### **4.5. MUESTRA INICIAL Y SECUENCIA DE LAS OLAS**

La muestra inicial ha sido de 1.209 correos electrónicos habiendo obtenido 181 encuestas completas, y tras tres invitaciones posteriores a responder la encuesta se obtuvo una muestra final de 309 encuestas válidas. El envío de la primera ola y los recordatorios se realizaron durante el mes de mayo de 2013.

#### **4.6. TEMAS ABORDADOS EN EL CUESTIONARIO**

Nuestro estudio no pretende ser una investigación exhaustiva y generalizable del sector cultural y creativo en Euskadi, no obstante, proporciona una muestra de los procesos formativos desarrollados y de las prácticas realizadas por las personas que se desempeñan en el SVCC.

Para la definición metodológica del contenido de la encuesta (dimensiones e indicadores) nos hemos nutrido de diversas fuentes y recursos. Por una parte, hemos adoptado para la evaluación del ámbito de desempeño laboral del encuestado la definición de dominio cultural que se propone en el Informe final del ESSnet-Culture (Bína, et. al., 2011: 55) donde, a su vez, se proponen diez dominios culturales y seis funciones que podrían desempeñarse en cada dominio:

*The cultural domain consists of a set of practices, activities or cultural products centred around a group of expressions recognized as artistic ones. The cultural domains are common to each dimension studied (economic, social etc.).*

#### **Los 10 dominios culturales propuestos son:**

- Heritage
- Archives
- Libraries
- Book & Press
- Visuals Arts
- Performing Arts
- Audiovisual & Multimedia
- Architecture
- Advertising
- Art crafts

Se consideró apropiado para Euskadi ampliar los dominios con subsectores emergentes en la región que están teniendo un crecimiento notable en los últimos años, como son: diseño, gastronomía e industrias de la lengua.

La gastronomía tiene una importante representación y tradición en la Comunidad Autónoma. Se cuenta con la primera titulación universitaria en Gastronomía impartida por la Fundación Basque Culinary Center creada por iniciativa de la Universidad de Mondragón, los cocineros vascos y las instituciones públicas. El centro cuenta con una Facultad de Ciencias Gastronómicas y un centro de Investigación e Innovación en Alimentación y Gastronomía. La tradición culinaria en Euskadi se refleja en que cuenta con 28 restaurantes con estrellas Michelin, galardón mundial que otorga la editorial francesa Michelin Éditeurs du Voyage a la buena mesa por su calidad, creatividad y esmero en los platos.

En cuanto al diseño ya se recogía específicamente en el informe sobre inserción laboral de los graduados en diseño por la Facultad Bellas Artes de la UPV/EHU (2000), dándose el caso comprobado de que en Bilbao los especializados en diseño gráfico encuentran en Euskadi un sector laboral bien delimitado, con competencias y exigencias precisas, con un alto índice de ocupación y también una gran estabilidad en el trabajo (Bilbao, 2000, citado por ANECA, 2004: 58).

Euskadi es un país bilingüe debido a la presencia de dos lenguas oficiales: euskara y castellano. Dicho factor ha potenciado la creación y desarrollo de industrias relacionadas con la lengua. Según el último informe

realizado por LAGUNE (Asociación empresarial del sector de Industrias de las Lenguas del País Vasco) las industrias de la lengua de Euskadi han facturado 278 millones de euros en 2013, y emplean a 5.058 personas, que representan el 0,63% de la población empleada en la Comunidad Autónoma (Mondragon Lingua, 2014).

Asimismo, el ESSnet-culture (Bina, et. al., 2011: 55-56) define seis funciones asociadas a los dominios, que van desde la creación hasta la difusión, junto con las funciones de formación y de apoyo, las cuales no pretenden representar la totalidad del ciclo económico de las actividades culturales, sino que proponen una combinación entre un enfoque económico y una práctica, con el objetivo de recoger datos significativos para el sector creativo/cultural.

### **Las 6 funciones propuestas son:**

---

- **Creación:** la función de creación se refiere a las actividades relacionadas con la elaboración de ideas artísticas, contenidos y productos culturales originales.
- **Producción/Edición:** la producción de bienes y servicios culturales se refiere a las actividades, que ayudan a convertir una obra original en una obra Obtenido.
- **Difusión/Distribución/Comercio:** la función de difusión corresponde a la disponibilidad del trabajo o del producto creado; la difusión incluye los actos de comunicación y difusión de contenidos a fin de que los bienes y servicios se encuentren Obtenidos para los consumidores culturales (exposiciones, galerías). Las actividades comerciales culturales son aquellas que implican la compra de productos culturales de un tercero con el fin de venderlos sin o con muy poca transformación. El comercio electrónico se incluye dentro del concepto de actividades culturales.
- **Preservación/Almacenamiento:** la preservación incluye todas las actividades que conservan, protegen, restauran y mantienen el patrimonio cultural. La digitalización se considera como parte de la actividad preservación, incluso también tiene una función de difusión.
- **Educación/Formación:** la educación es entendida como la educación formal y no formal en el campo de la cultura. Permite el desarrollo y la transferencia de conocimientos dentro de las actividades culturales reconocidas, así como una función de sensibilización dentro de los dominios culturales.
- **Gestión/Reglamento:** la función de gestión se refiere a las actividades llevadas a cabo por instituciones, públicas o privadas, cuya misión es ofrecer los medios y un entorno favorable para las

actividades culturales, los operadores y los espacios. Las regulaciones (reglamentos) son necesarias tanto para fomentar las actividades culturales como para definir y conceder los derechos de autor.

La administración de la encuesta *on line*, nos ha permitido relacionar cada dominio con las 6 funciones propuestas y así recoger datos de mayor significación descriptiva de la actividad laboral de los encuestados.

Por otra parte, otra de nuestras fuentes para la elaboración de la encuesta ha sido la encuesta administrada en la University of Arts London de Reino Unido publicada por NESTA (Bakshshi, et. al. 2008). El estudio constaba de dos fases una cuantitativa mediante una encuesta administrada a los titulados de Fines Arts, en la que nos hemos centrado, y una fase cualitativa, para matizar y ampliar los datos recogidos sobre el recorrido laboral de los entrevistados.

De la encuesta aplicada en el Reino Unido consideramos interesante la perspectiva y las variables con que se recogieron los datos sobre la educación reglada y no reglada, las competencias adquiridas específicas de la titulación y fuera de ella, el emprendizaje en la vida laboral, y las barreras o dificultades en el desarrollo de la carrera profesional.

Asimismo, nuestro estudio ha incluido, en relación con la formación y adquisición de capacidades, no sólo la formación en la licenciatura en Bellas Artes, sino también el aprendizaje que ha podido realizar el encuestado en otros ámbitos, como los cursos de formación para el empleo, o el aprendizaje a través de la observación o la relación con compañeros de estudio o trabajo o aprendizaje vinculado al dominio de instrumentos y/o herramientas o el dominio de programas informáticos.

Otro tema de interés en nuestra investigación ha sido la generación de innovaciones en el SCC, sin embargo, en la etapa del diseño de la encuesta se detectó una barrera al uso de este término por no identificarse las personas del ámbito cultural y creativo como generadoras de innovaciones. No obstante, como se puede observar en los resultados, consideramos que el sector CC es innovador, por el uso intensivo de las nuevas tecnologías, sus dotes creativas y el aporte de nuevas ideas.

A continuación presentamos las principales dimensiones que se han evaluado a través del cuestionario de encuesta y sus indicadores:

<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>
<b>Itinerario formativo</b>	Formación reglada complementaria
	Estancias en el exterior
	Otro tipo de formación (en el empleo, en las prácticas, uso de herramientas, observación con colegas)
	Competencias adquiridas dentro de BBAA y fuera
<b>Itinerario de carrera profesional</b>	Emprendizaje
	Empleo/Trabajo actual
	Principal actividad artística/creativa/cultural
	Situación laboral a los largo de la carrera profesional
<b>Cooperación</b>	Trabajo en colaboración cooperación con otros agentes del SCC
	Trabajo en colaboración/cooperación con otros agente fuera del SCC
	Valoración de la colaboración/cooperación
<b>Barreras al desarrollo de la carrera profesional</b>	Barreras/dificultades al desarrollo de la carrera profesional
	Factores promotores/generadores de proyectos
<b>Caracterización de la muestra</b>	Titulación
	Universidad
	Año de titulación
	Género
	Edad
	Lugar de residencia

Fuente: Elaboración propia

#### 4.7. CONTRIBUCIÓN Y LÍMITES DEL ESTUDIO

La principal contribución de nuestro estudio ha sido el testeo de un cuestionario que ha resultado adecuado al SCC de Euskadi, porque recoge ampliamente la formación de los egresados de BBAA y sus múltiples trayectorias profesionales, lo que nos permitirá hacer extensivo el estudio a una muestra representativa de personas del ámbito de las industrias creativas y culturales en una investigación futura.

Por otra parte, los límites de nuestro estudio son los derivados del uso de la metodología bola de nieve, ya que la aplicación de esta metodología ha sesgado la muestra y limitado su alcance. Por este motivo, hemos logrado llegar al sector cultural/creativo fuera del ámbito universitario en una medida muy inferior a nuestras expectativas. El otro sesgo que presenta nuestra muestra es que no es representativa del sector, pero aún así, nos ha permitido realizar una primera exploración en Euskadi del sector CC.

Y por último, otro de los límites de nuestro estudio es que no hemos logrado llegar a titulados en Bellas Artes o personas dedicadas a tareas afines

a las creativas y/o culturales insertos en otros sectores económicos diferentes del SCC.

## 5. RESULTADOS DE LA ENCUESTA A ARTISTAS Y CREATIVOS DE EUSKADI

### 5.1. CARACTERÍSTICAS SOCIO-DEMOGRÁFICAS DE LOS ENCUESTADOS

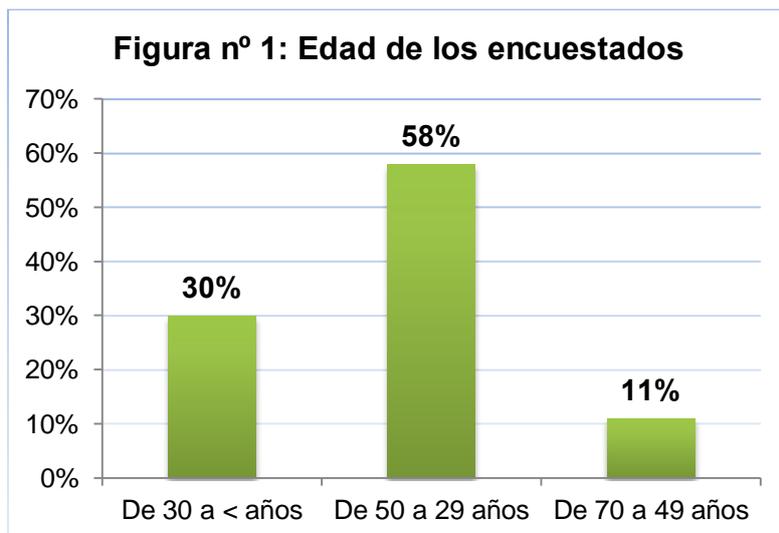
La distribución del conjunto de la muestra según **género** indica que el 61% de los que han respondido a esta pregunta son mujeres y el 39% hombres, proporciones inferiores a las obtenidas por la muestra del NESTA (Bakshshi, et. al. 2008) (79% mujeres y 21% hombre), aunque conserva la misma tendencia de mayoría de mujeres. También, en otros estudios se halla una representación mayor de mujeres entre los titulados en BBAA, como por ejemplo, en el estudio realizado en la Universidad de La Laguna en el año 2011 (Pérez Díaz, et. al, 2011), sobre seguimiento de la inserción laboral de sus egresados donde la muestra entre los egresados de BBAA de 54 personas el 57,4% son mujeres.

**Tabla nº 1: Distribución de los encuestados según el sexo**

<b>Mujer</b>	61% (169)
<b>Hombre</b>	39% (108)
<b>Total</b>	100% (277)

Fuente: Elaboración propia

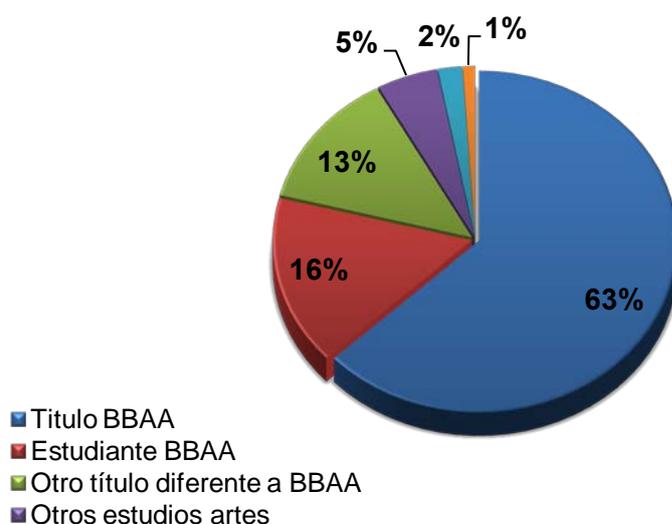
La **edad** del colectivo se agrupa principalmente en la franja etaria entre los 50 a 29 años (58%) muy superior al 30% de los más jóvenes (de 30 años o menos) y los mayores de 50 años (11%). Comparando estos datos con los obtenidos por la encuesta del NESTA (Bakshshi, et. al. 2008) observamos que el núcleo de la población también se concentra entre los 30 y 49 años (57%), en cambio la población más joven, menores de 30 años, ha sido inferior (18%), y los mayores de 50 años (35%) han sido superior a los datos obtenidos por nuestra investigación.



Fuente: Elaboración propia

De las 309 personas que han respondido a la encuesta en su mayoría han sido **titulados** en BBAA (63%), seguido de estudiantes de la carrera de BBAA (16%) y otras titulaciones diferentes a BBAA (13%). Las titulaciones tanto en BBAA como de otro ámbito diferente a BBAA han sido emitidas por la UPV/EHU (90 y 9% respectivamente). Otras universidades han emitido el 53% de las titulaciones de grado o licenciaturas de carreras diferentes a BBAA, y el 45% de las titulaciones en BBAA.

### Figura nº 2: Titulación de los encuestados



Fuente: elaboración propia

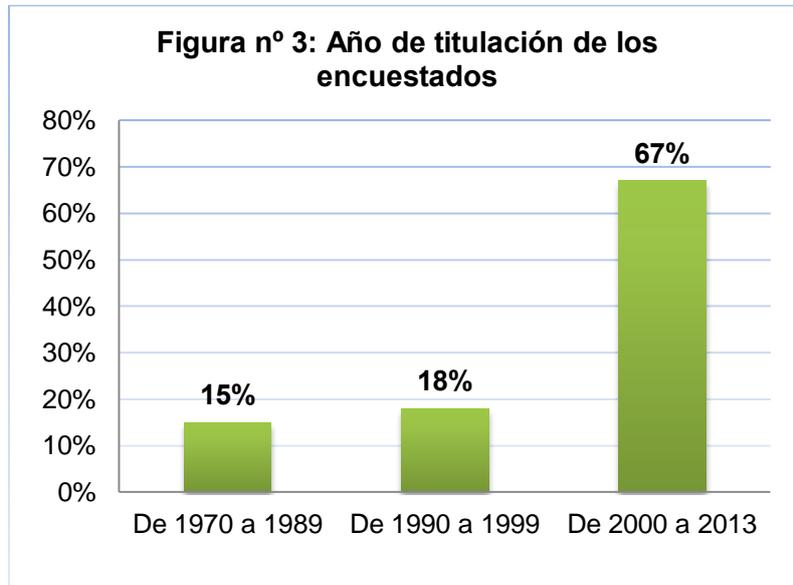
Al observar los diferentes tipos de titulaciones según sexo se observa que los titulados en BBAA se ubican en las media del total de la muestra, 61% mujeres y 39% hombres. Entre las personas que poseen una titulación diferente a BBAA encontramos mayoría de hombres (55% hombres y 45% mujeres). Aquellos que no poseen ningún estudio reglado en arte encontramos sólo hombres (100%), matizando que son 7 casos. Las personas que han realizado otros estudios en arte muestran que se dividen en igual proporción entre mujeres y hombres (50% respectivamente). Por último, entre los estudiantes es notable la mayor proporción de mujeres (87%) en relación con la de hombres (13%).

**Tabla nº 2: Tipo de titulación de los encuestados según el sexo**

<b>TIPO DE TITULACIÓN</b>	<b>Mujer</b>	<b>Hombre</b>	<b>Total</b>
Titulo BBAA	61%	39%	100% (183)
Otro título diferente a BBAA	45%	55%	100% (31)
Ningún estudio reglado	0%	100%	100% (7)
Otros estudios artes	50%	50%	100% (14)
Estudiante BBAA	87%	13%	100% (39)
Total	61% (168)	39% (109)	100% (277)

Fuente: elaboración propia

El año de emisión de la mayor proporción de las titulaciones en BBAA ha sido durante los últimos 13 años (67%), este dato mantiene la misma tendencia que la hallada en la encuesta del NESTA en la cual más del 50% han obtenido su titulación a partir del año 2000. A continuación se observa que el 33% de las titulaciones restante han sido emitidas en el período comprendió entre 1970-1980 y 1990-1999 (18% y 15% respectivamente).

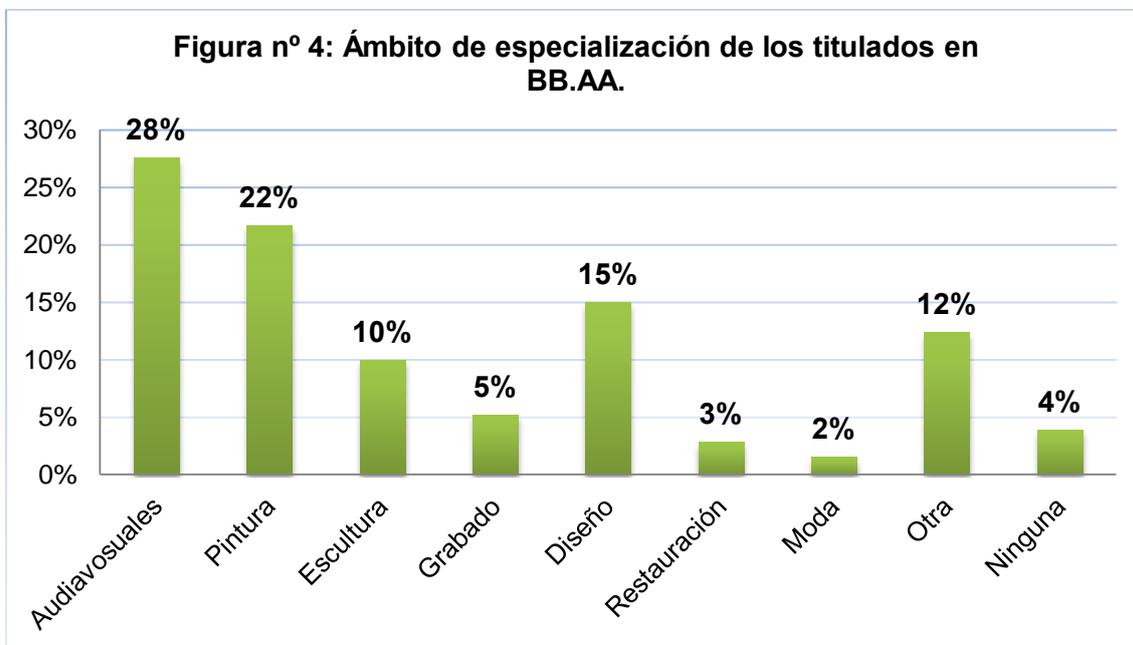


Fuente: Elaboración propia

Por su parte, en el caso de los titulados en Bellas Artes nos quisimos también ocupar del **ámbito de especialización** al que fueron encauzando su carrera durante su etapa formativa. Cabe aclarar que las especializaciones listadas corresponden al Plan de estudio que ha sido modificado en el año 2009/2010. A partir del año 2010/2011 el Grado en Bellas Artes ofrece tres Titulaciones: a) Grado en Arte, b) Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales y c) Grado en Creación y Diseño, en las cuales se agrupan las anteriores especializaciones y se agregan nuevas referidas con la adquisición de competencias en áreas relacionadas con las nuevas tecnología de la comunicación y la información (TICs). Asimismo, en el ciclo de Postgrado se ofrecen los Másteres oficiales en Investigación y Creación, en Artes y Ciencias del Espectáculo, y bajo la modalidad de Títulos propios se ofertan dos Másteres, uno en Diseño de Moda y otro, en Artes Escénicas.

Como se puede observar en la **Figura 4** destacan dos especialidades entre los titulados de BBAA: pintura (36%) y diseño (22%). Entre los estudiantes se observa también en primer lugar pintura (25%), y luego, una distribución más homogénea entre: escultura (16%), grabado (14%), diseño (14%), y ninguna especialidad (14%). Seguramente este último dato se debe a que son estudiantes bajo el nuevo plan de estudios de la carrera, donde ya no existen estas especialidades. Por último, en la categoría "Otra" (13%) los estudiantes indican: ilustración, laboratorio, teatro y performance, técnicas mixtas y cerámica. Los datos recogidos por la encuesta del NESTA indican un porcentaje menor al hallado en nuestra investigación en relación con la especialización formal adquirida por los encuestados, ya que se indica como

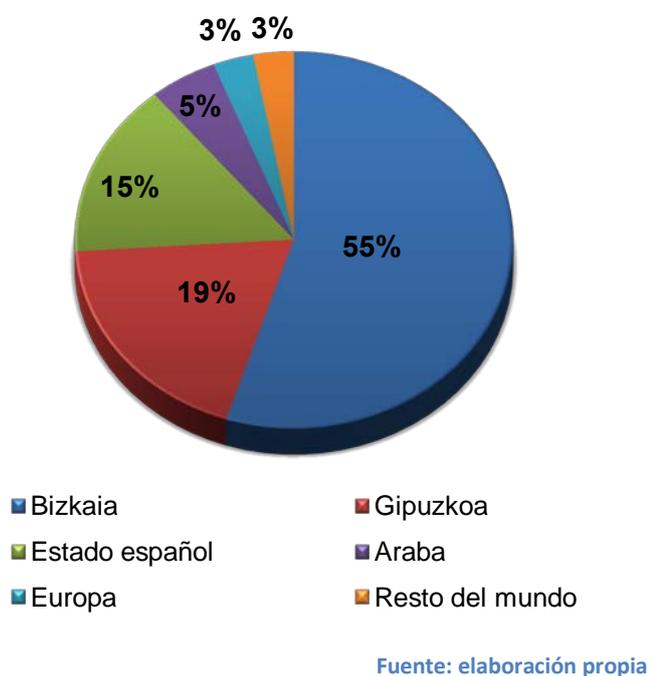
destacado el 24% obtenido en “2D fine arts” (dibujo, pintura, grabado, técnicas fotográficas), y 22% para “fine arts digital media/photography and design applications” (CAD, Flash, Maya, Photoshop, etc).



Fuente: Elaboración propia

Para finalizar con este apartado, **el lugar de residencia** de más de la mitad de la población encuestada dice residir en Bizkaia (55%), seguido de Gipuzkoa (19%) y el Estado español (15%). En Araba sólo reside el 5%, en Europa el 3%, y en proporciones idénticas, se encuentran los residentes en EEUU, Latino América y Otros países (1% respectivamente).

**Figura nº 5: Lugar de residencia de los encuestados**



## **5.2. FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN DE LOS ENCUESTADOS**

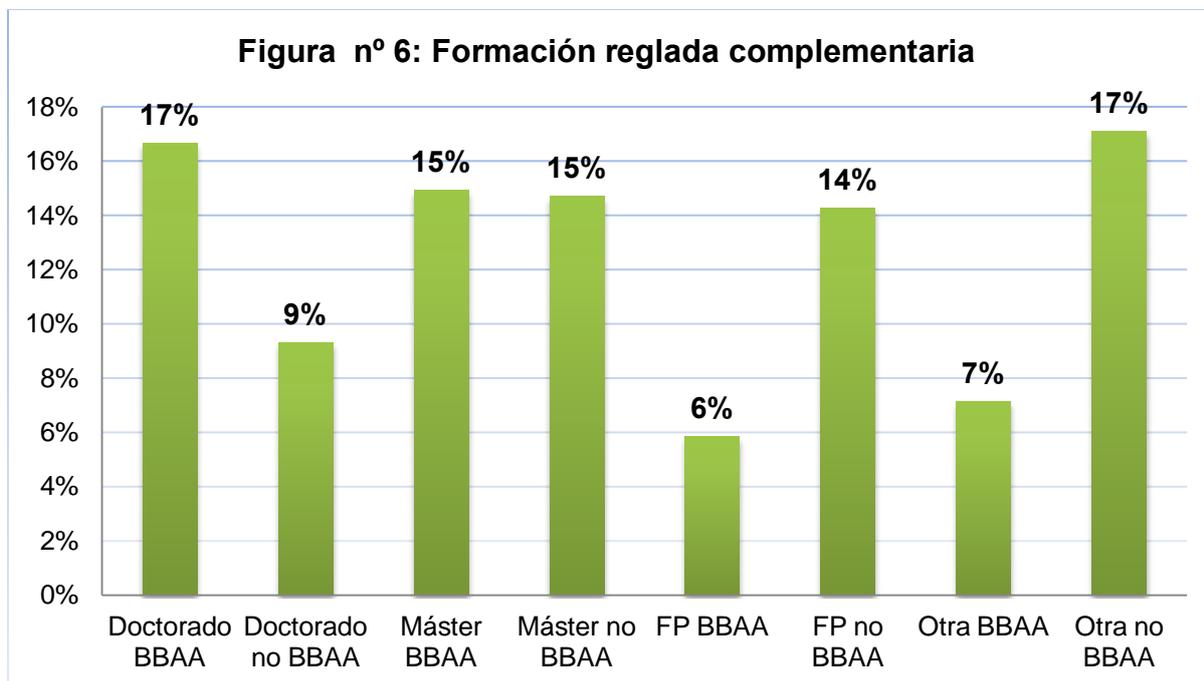
Uno de los ámbitos sobre el que hemos querido profundizar en la encuesta ha sido el análisis de las características y la dimensión de la formación y capacitación que han ido adquiriendo aquellas personas vinculadas (actualmente o en el pasado) al sector cultural y creativo. A este respecto hemos agrupado en tres categorías diferentes la caracterización de la formación y capacitación adquirida por los encuestados: 1) la formación complementaria realizada hasta el momento de la encuesta; 2) Nivel de utilidad de la formación realizada para el desarrollo de la carrera profesional; y 3) las competencias adquiridas tanto a lo largo de la carrera en Bellas Artes, como fuera de la misma.

### **5.2.1. Formación Complementaria Realizada**

La formación reglada complementaria dentro del ámbito de las artes según el tipo de titulación muestra que los titulados en BBAA en gran proporción han realizado estudios de Doctorado (43%) y Máster (35%) en

BBAA, y en menor proporción Formación Profesional u otra formación en BBAA (10% y 12% respectivamente). En cambio otros titulados diferentes a BBAA mayormente han realizado estudios reglados por medio de un Máster (43%), y en igual proporción han realizado estudios de Doctorado y otro tipo de formación en BBAA (29%). Los estudiantes de BBAA han realizado estudios en Formación Profesional en BBAA (33%) y otros estudios en BBAA (29%).

En cuanto a la formación reglada complementaria fuera del ámbito de las artes los datos indican que los titulados en BBAA han realizado otra formación reglada diferente a BBAA (32%), así como, en proporción semejante han cursado estudios de Máster (28%) y Formación Profesional (26%) en áreas diferentes a las BBAA. Los titulados en otras disciplinas diferentes a las BBAA que actualmente se desempeñan en el ámbito creativo/cultural han realizado principalmente estudios de Máster (33%) y otro tipo de formación reglada fuera del ámbito de las artes (30%). Los estudiantes de BBAA han realizado, casi en igual proporción, otros estudios reglados fuera del ámbito de las artes (31%) y Formación profesional (30%) con el fin de adquirir habilidades en otros campos diferentes al creativo/cultural.



Fuente: Elaboración propia

Otro aspecto relacionado con la formación que se ha indagado es la movilidad de los titulados y estudiantes a través de preguntar sobre las

estancias por estudios y/o investigación realizadas fuera de la Comunidad Autónoma de Euskadi (CAE). La movilidad indica otra forma de adquisición y/o actualización de habilidades/competencias y la capacidad de adaptación a culturas diferentes según el destino geográfico elegido.

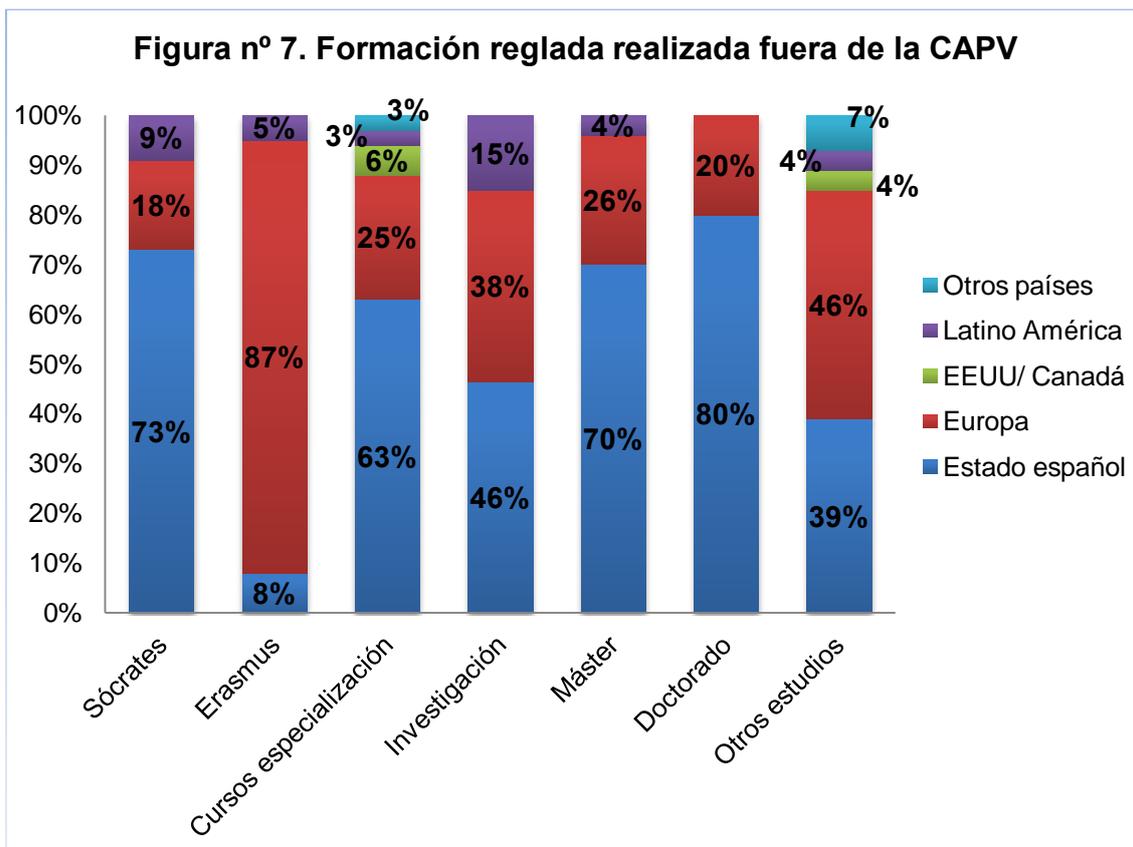
Como indican los datos obtenidos y visibles en la **Tabla 3**, el 45% de los titulados en BBAA han realizado una estancia de estudios y/o investigación fuera de la Comunidad Autónoma de Euskadi. Dos de los tres titulados en BBAA que actualmente no se desempeñan en el sector CC (67%) han realizado movilidad. Y los titulados en diferentes áreas a BBAA y aquellos que poseen otros estudios en artes también han realizado estancias de estudio y/o investigación a fin de especializarse o actualizar sus conocimientos fuera de la CAE (38% y 36% respectivamente).

**Tabla nº 3: Estancias fuera de la CAPV según tipo de titulación**

<b>Tipo de titulación</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>
Titulo BBAA	45%	55%
Otro título diferente a BBAA	38%	62%
Otros estudios artes	36%	64%
Titulo BBAA no actualmente	67%	33%
Estudiante BBAA	6%	94%
Total	37%	63%

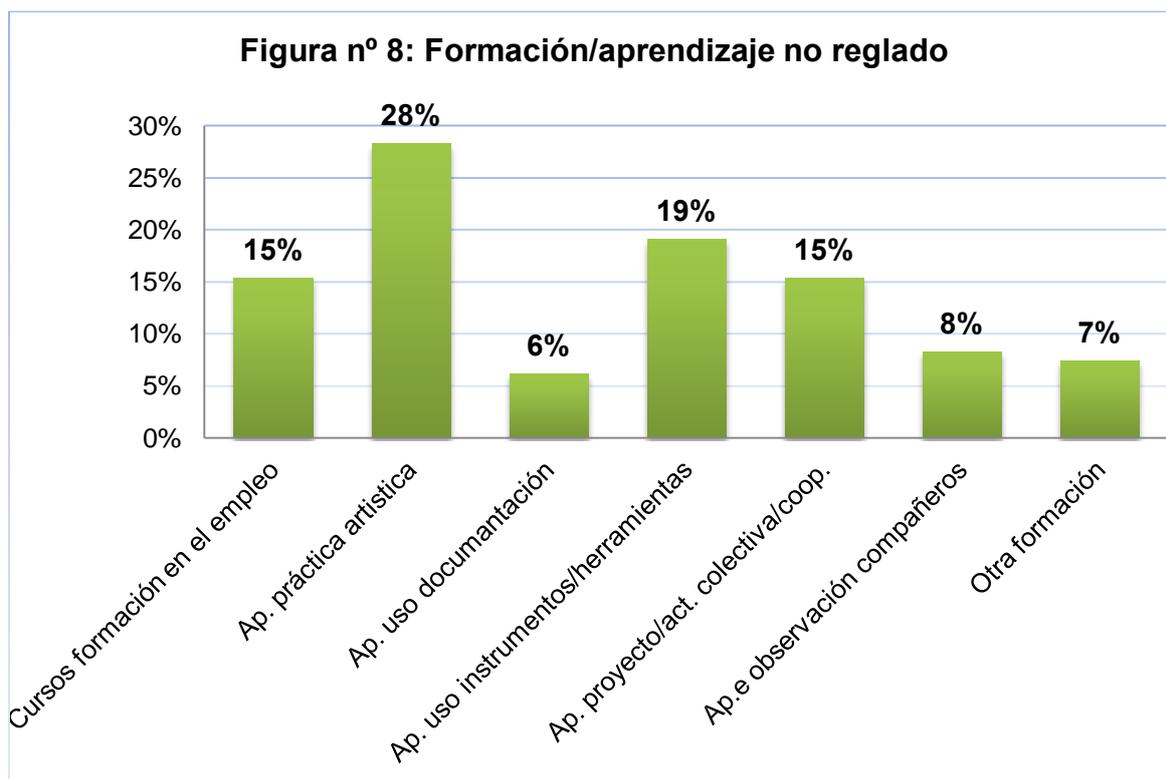
Fuente: Elaboración propia

Mediante la evaluación del destino geográfico de la movilidad se valora la capacidad de adaptación a diferentes culturas de los encuestados. En la **Figura 7** se presentan los diferentes destinos geográficos según el tipo de actividad que han realizado en la estancia. En primer lugar se observa que los destinos prioritarios según el tipo de actividad son los Programas Sócrates-Erasmus (73% Estado español y 87% Europa). Los cursos de especialización se han realizado en una proporción muy superior en otros destinos diferentes a la CAE: Estado español (63%) y Europa (25%). Las estancias de investigación también se han realizado en mayor proporción en el Estado (46%), asimismo, cabe destacar que se han realizado en Europa (38%) y en América Latina (15%). El Estado español ha sido el destino en el cual se ha realizado la proporción mayor de Máster (70%) y sólo el 26% en Europa. La misma tendencia muestran las estancias para estudios de Doctorado, 80% en el Estado español y 20% Europa. Datos que nos muestran poca diversidad cultural en lo que se refiere al Estado español como destino diferente a la CAE, y una más rica diversidad en lo referente a los diferentes países de Europa.



Fuente: Elaboración propia

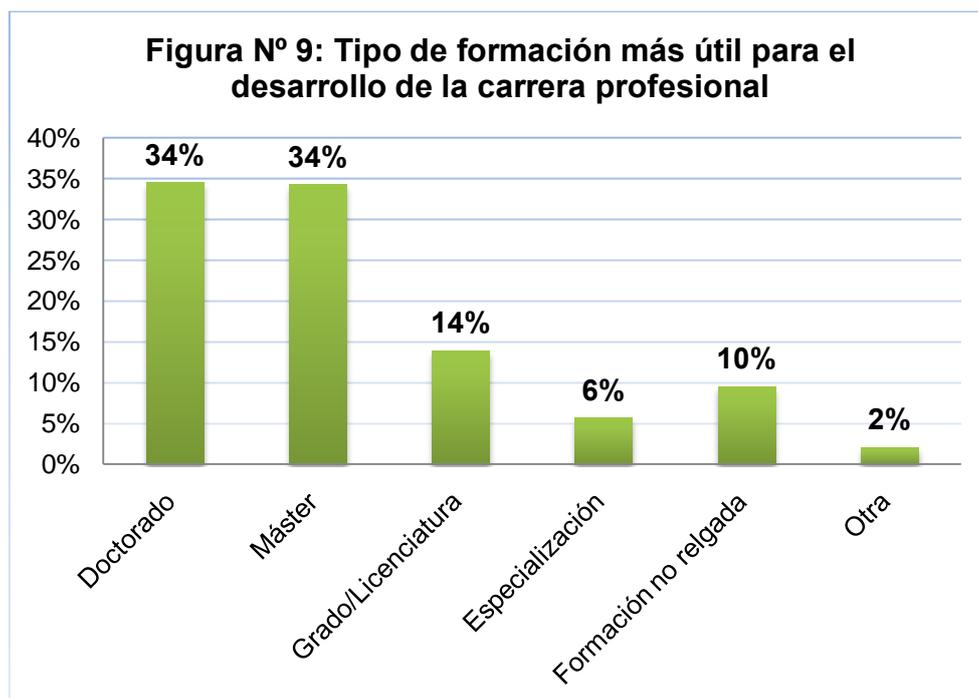
Para completar la caracterización de la formación de los encuestados se les ha solicitado indicar si han realizado algún tipo de formación/aprendizaje diferente a la formación reglada como indicador de la adquisición de habilidades y/o aprendizajes a lo largo de la vida para completar sus estudios reglados en BBAA. El 77% de los encuestados ha respondido afirmativamente, es decir, han realizado algún tipo de formación/aprendizaje diferente a la formación reglada. En este sentido nuestro estudio se asemeja al porcentaje hallado en la muestra del NESTA (Bakshshi, et. al. 2008) con respecto a la formación no reglada donde el 80% de los encuestados han realizado algún tipo de estos estudios/aprendizajes. Entre la formación no reglada que los artistas han ido adquiriendo a lo largo de su proceso de capacitación destacan principalmente la profundización en una práctica artística (28%), el aprendizaje en el uso de nuevos instrumentos y herramientas (19%), el aprendizaje llevado a cabo a la hora de poner en marcha un proyecto o actividad colectiva/cooperativa (15%) y los cursos de formación en el empleo (15%).



Fuente: Elaboración propia

### 5.2.2. Utilidad de la Formación Realizada

Preguntados por la utilidad tanto de la formación reglada como de la no reglada para el desarrollo de la trayectoria profesional, los resultados muestran que a mayor nivel adquirido a través de la formación complementaria, mayor utilidad se le confiere por parte de los encuestados (un 34% de los encuestados afirma que la formación más útil ha sido el doctorado y el mismo porcentaje señala el Máster como la formación con mayor utilidad), aunque no resulta desdeñable que el 10% de los encuestados afirma que ha sido la formación no reglada la que mayor utilidad ha tenido para el desarrollo de su trayectoria profesional.



Fuente: Elaboración propia

Estos datos concuerdan plenamente con la idea reflejada en otros estudios y por la literatura especializada que señala que entre los artistas y creativos las dinámicas de aprendizaje a lo largo de la vida están muy extendidas como forma de mantenerse activamente vinculado a las diversas comunidades artísticas y que este aprendizaje se produce sobre todo enriqueciendo el aprendizaje formal con una gran cantidad de aprendizaje informal (Bakshshi, et. al. 2008). Aunque como contrapartida esta dinámica produce que la llegada a edades avanzadas a lo largo de la vida activa suponga también el aumento del riesgo de descualificación, sobre todo para las personas vinculadas a los subsectores más dinámicos y con una mayor penetración de las nuevas tecnologías (Gill, 2007).

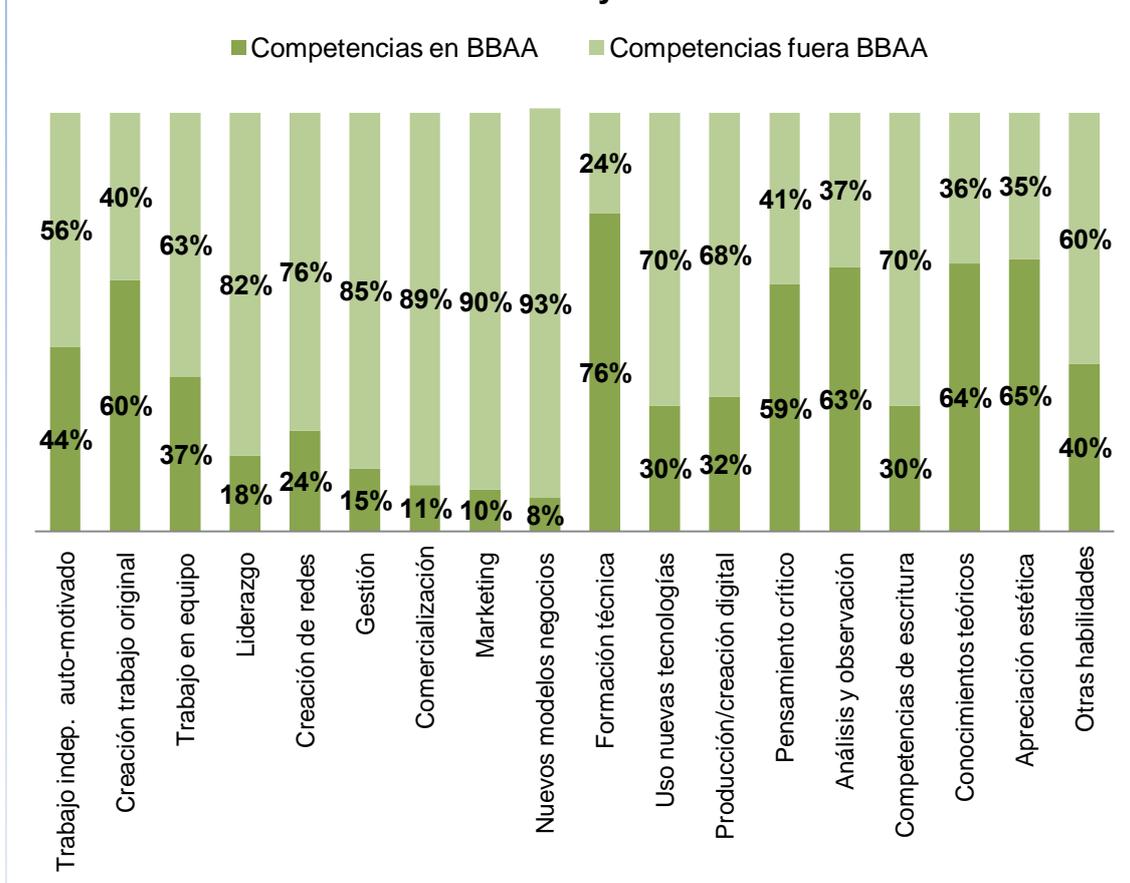
### 5.3. COMPETENCIAS ADQUIRIDAS DENTRO Y FUERA DE LA CARRERA DE BELLAS ARTES

Para completar la evaluación de la formación y de la adquisición de competencias/habilidades de los encuestados se ha solicitado indicar de un extenso listado de habilidades, cuáles de ellas las han adquirido dentro de la carrera de BBAA y cuáles fuera de ese ámbito.

Lo primero que se observa es que las habilidades/competencias adquiridas en el ámbito de la formación reglada de las BBAA poseen un fuerte carácter disciplinar (formación técnica, apreciación estética, conocimientos teóricos, análisis y observación, etc.). En cambio, las habilidades referidas a la gestión, creación de nuevos negocios, comercialización, etc., es decir, aquellas competencias que permiten la inserción del encuestado en el mercado laboral y del trabajo independiente han sido adquiridas fuera del ámbito de la formación reglada en BBAA.

Comprendida dentro de la carrera de BBAA la primera habilidad que destaca fuertemente es la adquisición de habilidades técnicas (76%), así también, señalan los encuestados otras habilidades tales como: apreciación estética (65%), conocimientos teóricos (64%), análisis y observación (63%), creación de trabajo original (60%), y finalmente, pensamiento crítico (59%) (**Figura 10**).

**Figura nº 10: Principales competencias adquiridas en la titulación de BB.AA. y fuera de BB.AA.**



Fuente: Elaboración propia

Fuera del ámbito de la carrera de BBAA los titulados y estudiantes de BBAA han adquirido habilidades propias de ámbito de los nuevos negocios, la difusión, comercialización y gestión (93%, 90%, 89% y 85% respectivamente). Otras habilidades que destacan son liderazgo, uso de nuevas tecnologías y competencias de escritura (82%, 70% y 70% respectivamente). De esta manera, comienza a extenderse la inquietud de que puede estar abriéndose una importante distancia entre la formación adquirida en los estudios reglados y las cualidades y destrezas que se precisan para el desarrollo de la trayectoria profesional que ya han venido señalando otros estudios (Oakley, 2007; Bridgstock, 2013). El hecho más destacable de los resultados alcanzados por la encuesta completadas es que las habilidades/competencias adquiridas en el ámbito de la formación reglada de las BBAA poseen un fuerte carácter disciplinar (formación técnica, apreciación estética, conocimientos teóricos, análisis y observación, etc.). En cambio, las habilidades referidas a la gestión, creación de nuevos negocios, comercialización, etc., es decir, aquellas

competencias que permiten la inserción del encuestado en el mercado laboral y del trabajo independiente han sido adquiridas fuera del ámbito de la formación reglada en BBAA.

Ciertamente, es a través de la experimentación y la práctica como se activan las competencias necesarias para desenvolverse con soltura en el sector cultural y creativo, debido a su alto nivel de dinamismo y por el enorme caudal de información y conocimiento tácito que se encuentra inscrito en las redes profesionales que en ella emergen y que obligan a un aprendizaje progresivo, que se produce en el curso mismo de la acción. En la medida en que el principal método de aprendizaje es el denominado como “learning-by-doing”, la objetivación, transmisión y certificación de las competencias necesarias para el desarrollo profesional resulta sumamente dificultosa para las instituciones educativas (Menger, 1999).

Al realizar el análisis de las tres habilidades principales adquiridas dentro de la carrera de BBAA según el año de obtención de la titulación se observan las mismas seis habilidades adquiridas a lo largo del tiempo por las diferentes cohortes de titulados, por lo que los egresados han seguido mostrando una pauta estable en lo que respecta a las puntos fuertes y débiles de la formación recibida en la carrera de BBAA.

Tal y como se recoge en la **tabla 4**, entre los titulados en la década de los '70 y '80 se señala en primer lugar, Análisis y observación (20%), en segundo lugar, Conocimientos teóricos y Apreciación estética (18% respectivamente), y en tercer lugar, Creación trabajo original, Formación Técnica y Pensamiento crítico (15% respectivamente). Los titulados entre los años 1990 y 1999 señalan en primer lugar, Apreciación estética (18%), en segundo lugar, Formación técnica, Análisis y observación y Conocimientos teóricos (17% respectivamente), y en tercer lugar, Creación trabajo original y Pensamiento crítico (15% respectivamente). Por último, los titulados en los últimos 13 años indican como primera opción, Apreciación estética (18%), en segundo lugar coinciden tres habilidades adquiridas dentro de los estudios de BBAA: Pensamiento crítico, Análisis y observación y Conocimientos teóricos (17% respectivamente), y finalmente, en tercer lugar, encontramos: Creación trabajo original y Formación técnica (16% respectivamente).

**Tabla nº 4: Tres principales habilidades adquiridas en la titulación de BB.AA. según año de titulación**

De 1970 a 1989	De 1990 a 1999	De 2000 a 2013
Análisis y observación (20%)	Apreciación estética (18%)	Apreciación estética (18%)
Conocimientos teóricos y Apreciación estética (18%)	Formación técnica, Análisis y observación y Conocimientos teóricos (17%)	Pensamiento crítico, Análisis y observación y Conocimientos teóricos (17%)
Creación trabajo original, Formación Técnica y Pensamiento crítico (15%)	Creación trabajo original y Pensamiento crítico (15%)	Creación trabajo original y Formación técnica (16%)

Fuente: Elaboración propia

Tal como se observó en la **figura 10** se la adquisición de competencias para la gestión, la comercialización, el marketing, etc. se produce principalmente fuera del ámbito de la carrera de BBAA. En la **Tabla 5** se indican las tres habilidades principales adquiridas fuera de la carrera según el año de titulación. Lo que apreciamos es que entre los titulados más antiguos (de 1970 a 1989) la primera habilidad adquirida fuera del ámbito de la carrera de BBAA ha sido el Uso de nuevas tecnologías (13%), en segundo lugar, Producción/creación digital (12%), y Gestión y Marketing (10% respectivamente). Los titulados en la década de los '90 han adquirido fuera de la carrera de BBAA, en primer lugar, Gestión (11%); en segundo lugar, Comercialización, Marketing, Uso de nuevas tecnologías y Producción/creación digital (10% respectivamente) y en tercer lugar, han adquirido habilidades para el Trabajo en equipo y Creación de redes (9% respectivamente) fuera del ámbito de la carrera de BBAA. Los titulados más recientes (de 2000 a 2013) han adquirido habilidades en primer lugar, de Gestión, Comercialización y Uso de nuevas tecnologías (10% respectivamente); en segundo término, de Trabajo independiente con automotivación, Trabajo en equipo, Liderazgo, Marketing y Competencias en escritura (9% respectivamente), y en tercer lugar, Creación de redes, Nuevos modelos de negocios y Producción/creación digital (8%).

**Tabla nº 5: Tres principales habilidades adquiridas fuera de la titulación de BB.AA. según año de titulación**

De 1970 a 1989	De 1990 a 1999	De 2000 a 2013
Uso nuevas tecnologías (13%)	Gestión (11%)	Gestión, comercialización y uso nuevas tecnologías (10%)
Producción/creación digital (12%)	Comercialización, marketing, uso nuevas tecnologías y producción/creación digital (10%)	Trabajo independiente, con auto-motivación, trabajo en equipo, liderazgo, marketing y competencias escritura (9%)
Gestión y marketing (10%)	Trabajo en equipo y creación de redes (9%)	Creación de redes, nuevos modelos de negocio y producción/creación digital (8%)

Fuente: Elaboración propia

En síntesis, podemos caracterizar la formación de titulados en BB.AA. como de un alto grado de especialización a nivel formal, en estudios de doctorado y de máster dentro del ámbito artístico/creativo. También poseen un alto grado de formación reglada especializada fuera del ámbito artístico/creativo en estudios principalmente de Máster y Formación profesional. Su movilidad ha sido alta, tanto dentro del Estado español como en el ámbito europeo, y en área de investigación también destacan los estudios en Latino América. La formación no reglada ha tenido un fuerte impacto en las carreras de nuestros titulados, sobre todo en el aprendizaje en prácticas artísticas y/o creativas y en el aprendizaje en el uso de instrumentos y herramientas. La formación recibida dentro de la carrera de BBAA es la más valorada como primera opción de formación más útil por los encuestados.

La misma tendencia se encuentra en la segunda opción de formación más útil, donde también destaca la formación no reglada. Las habilidades y/o competencias adquiridas dentro de la carrera de BBAA tienen un perfil netamente disciplinar: habilidades técnicas, apreciación estética, conocimientos teóricos, análisis y observación, creación de trabajo original y pensamiento crítico. En cambio, fuera del ámbito de la carrera de BBAA han adquirido habilidades y/o competencia fundamentalmente dirigidas hacia la creación de nuevos negocios, la difusión, comercialización y la gestión. También destacan competencias como el liderazgo, el uso de nuevas tecnologías y competencias en escritura. Cuando se observan estos datos en relación con las diferentes

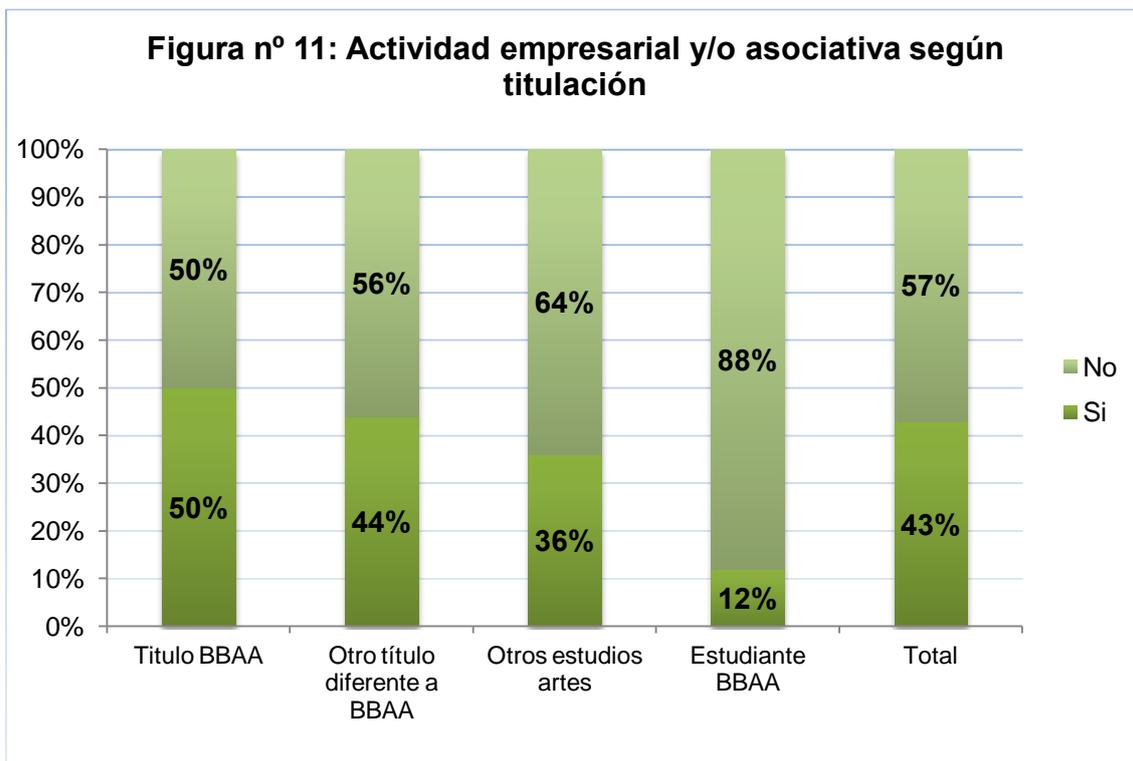
cohortes de titulados, se hallan pocas variaciones en el transcurso del tiempo entre las tres habilidades principales señaladas dentro de la carrera de BBAA, y fuera de éste ámbito de las BBAA.

#### **5.4. TRAYECTORIAS PROFESIONALES DE LOS ARTISTAS Y CREATIVOS DE EUSKADI**

A continuación se le ha planteado al encuestado un conjunto de preguntas en relación con el desarrollo de su carrera profesional, su actividad empresarial, su fuente de ingresos actual, la práctica artística y/o creativa que desempeña actualmente y la función que cumple en su actividad, si trabaja o ha trabajado en cooperación/colaboración con agentes afines a las artes y fuera del ámbito creativo, las barreras o dificultades que ha encontrado en el desarrollo profesional, y por último, los factores que considera importantes para que surjan proyectos.

##### **5.4.1. Actividades Empresariales y/o Asociativas Realizadas**

La **figura 11** muestra si los encuestados han desarrollado alguna actividad empresarial, o asociativa o como autónomos en los últimos 15 años según la titulación alcanzada. Se observa que los titulados en BBAA han respondido afirmativamente en un 50%, y un 44% del colectivo que se dedica a las actividades artísticas/creativas con una titulación diferente a BBAA señala haber emprendido una actividad empresarial en el período investigado. Los encuestados por el NESTA han puesto en marcha alguna actividad empresarial en un 45%, es decir, en menor proporción que nuestros encuestados (Bakshshi, et. al. 2008).



Fuente: elaboración propia

A continuación matizaremos este dato detallando cuál ha sido la opción, de las tres indagadas: empresa, asociación y autónomos, en los últimos 15 años, que los encuestados responden en primer lugar.



Fuente: elaboración propia

A continuación caracterizaremos la actividad como autónomos como la duración, financiación y uso de nuevas tecnologías como indicador de innovación. El 72% de la actividad como autónomo emprendida ha tenido una duración inferior a 15 días (72%), lo que muestra una fuerte precariedad del emprendimiento, y la dominancia de contratos cortos. Cuando la actividad se ha prolongado en el tiempo han oscilado entre 1 y 5 meses (53%), y las de mayor duración en el tiempo se han extendido entre los 5 y 14 años y más de 15 años (40% respectivamente), siendo escasos los casos representados, tanto en meses como en años, (19 y 5 casos respectivamente). La financiación que sostiene estos proyectos ha sido mayormente fondos propios (58%) del emprendedor, no obstante, se halla alguna evidencia de prestaciones públicas para el desarrollo del emprendizaje (22%). Y por último, el 49% de la actividad como autónomo hizo uso de nuevas tecnologías, lo que indica una orientación importante a la innovación en los proyectos desarrollados.

**Tabla nº 6: Características de los proyectos emprendidos como autónomos (1ª opción)**

<b>Duración de la actividad empresarial como autónomos</b>		
Duración en días	De 1 a 14 días	72%
	De 15 a 30 días	28%
	<b>Total</b>	<b>100% (60)</b>
Duración en meses	De 1 a 5 meses	53%
	De 6 a 11 meses	47%
	<b>Total</b>	<b>100% (19)</b>
Duración en años	De 1 a 4 años	20%
	De 5 a 14 años	40%
	De 15 a + años	40%
	<b>Total</b>	<b>100% (5)</b>
<b>Financiación actividad empresarial como autónomos (*RM)</b>		
Financiación	Fondos públicos	22%
	Fondos privados	20%
	Fondos propios	58%
	<b>Total</b>	<b>100% (95)</b>
	(* RM) = Respuesta múltiple	
<b>Uso nuevas tecnologías</b>		
Uso nuevas tecnologías	Si	49%
	No	51%
	<b>Total</b>	<b>100% (68)</b>

Fuente: elaboración propia

La 2º opción señalada por el colectivo encuestado ha sido la empresa (**Figura 13**), se aprecia una proporción muy inferior de creación de empresas (35%) comparado con el trabajo como autónomo.



Fuente: elaboración propia

En relación con su duración en meses, mayormente, ha sido de 1 a 5 meses (60%), aspecto que muestra la inestabilidad del emprendimiento. En años, con un solo caso, comprende un período de más de 15 años. Cuando se mide el tamaño de las empresas seleccionadas como 2º opción se observa un decrecimiento entre el número de empleados con los cuales se ha iniciado la actividad, entre 0 y 9 empleados, (87%) y el número de empleados que poseen en la actualidad (78%). En cambio, entre 10 y 20 empleados se registra un aumento del 9% en el número de empleados con el transcurrir del tiempo. La financiación que posibilitó estos proyectos empresariales en un 50% han sido fondos propios con indicios de financiación con fondos públicos (30%). Y el 73% de las empresas han utilizado nuevas tecnologías en sus actividades con que se muestra un alto nivel de innovación en los emprendimientos empresariales.

**Tabla nº 7: Características de los proyectos empresariales emprendidos  
(2ª opción)**

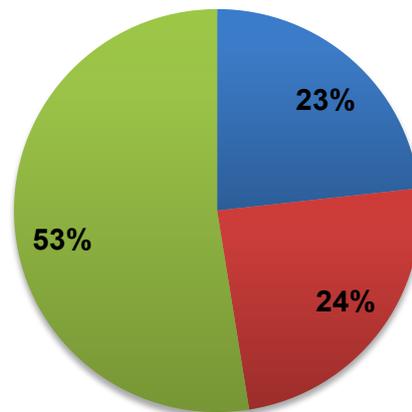
<b>Duración actividad empresarial</b>		
Duración en meses	De 1 a 5 meses	60%
	De 6 a 11 meses	40%
	Total	100% (14)
Duración en años	De 1 a 4 años	0%
	De 5 a 14 años	0%
	De 15 a + años	100%
	Total	100% (1)
<b>Tamaño actividad empresarial</b>		
Nº empleados inicio	De 0 a 9 empleados	87%
	De 10 a 20 empleados	13%
	Total	100% (15)
Nº empleados fin/actual	De 0 a 9 empleados	78%
	De 10 a 20 empleados	22%
	Total	100% (9)
<b>Financiación actividad empresarial (*RM)</b>		
Financiación	Fondos públicos	30%
	Fondos privados	20%
	Fondos propios	50%
	Total	100% (20)
	(*) RM: Múltiple respuesta	
<b>Uso nuevas tecnologías</b>		
Uso nuevas tecnología	Si	73%
	No	27%
	Total	100% (15)

Fuente: elaboración propia

Asimismo, se ha indagado sobre la situación laboral en los diferentes momentos de la carrera profesional. Lo que destaca en el colectivo es que más del 50% ha realizado trabajo remunerado sin declarar. Esta situación se debe a la falta de ajuste del sistema laboral y de la Seguridad Social existente en el Estado español, donde no se contempla la condición laboral del artista intermitente con contratos de corta duración. Otros países de la Unión Europea, como Francia, Alemania, Luxemburgo, Países Bajos, Hungría y Dinamarca, ya han tomado medidas para tener en cuenta estos contratos de corta duración,

establecer el estatus de empleados para los artistas “económicamente dependientes” de una empresa/organización, o establecer procedimientos simplificados para la creación de microempresas. Asimismo, estos países han elaborado normas especiales en la Seguridad social y en fiscalidad a fin de ajustarse a las condiciones laborales de los artistas.

**Figura nº 14: Situación laboral en diferentes momentos de la carrera profesional**



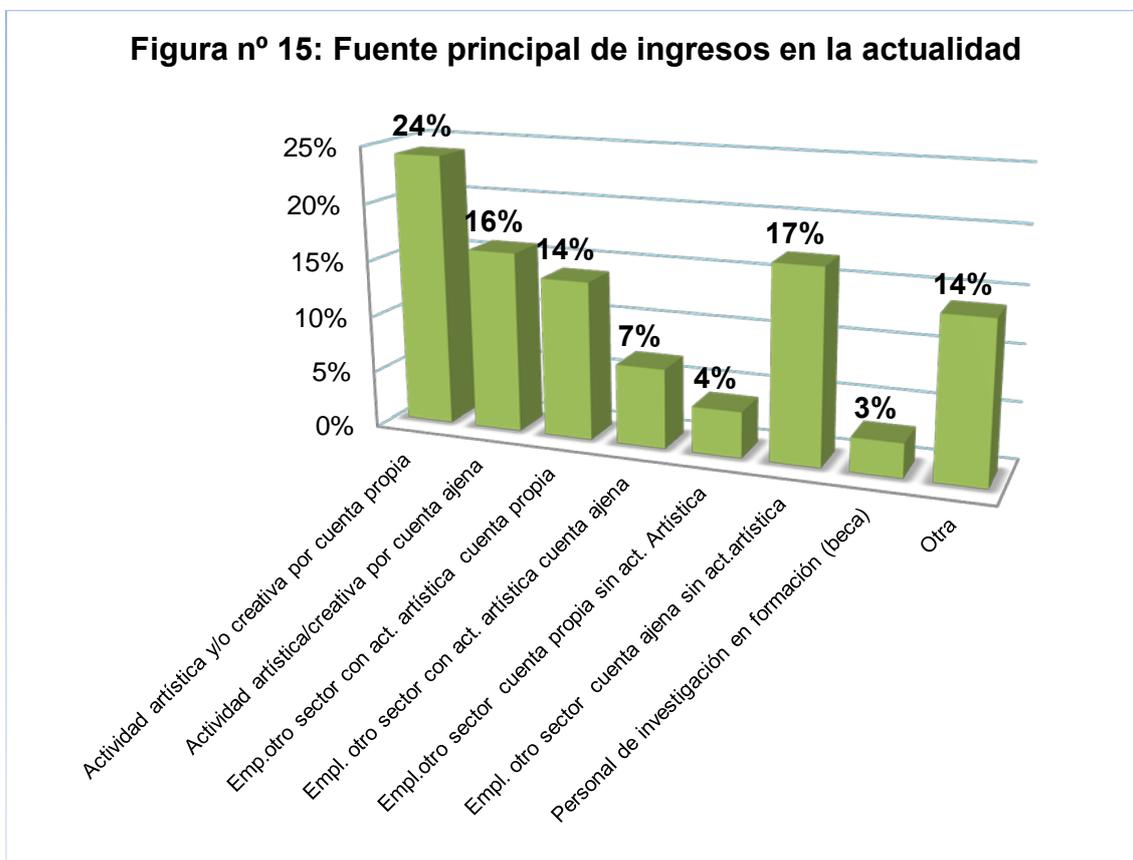
- He cobrado prestación por desempleo
- Me he dado de alta como trabajador autónomo
- He realizado trabajo remunerado no declarado

Fuente: elaboración propia

#### 5.4.2. Prácticas Artísticas/Creativas/Culturales Actuales

Para la caracterización del desarrollo de la carrera profesional de los encuestados se ha examinado también la fuente de ingresos económicos actual o más reciente. La primera observación de los datos obtenidos muestra un 97% de ocupación, ya que han respondido afirmativamente 299 sobre el total de la muestra de 309 encuestados. Este dato coincide con el 96% de ocupación entre los titulados en BBAA hallado en un estudio realizado por la Universidad Complutense de Madrid sobre inserción laboral de sus egresados (Iriando, et al., 2009). A su vez, los datos indican que más del 60% de los encuestados realizan actividad artística/creativa por cuenta propia o ajena,

dentro y fuera del sector CC, repartiéndose un 38% por cuenta propia, y 23% por cuenta ajena (**Figura 15**).



Fuente: elaboración propia

Al poner en relación la fuente principal de ingresos con el año de titulación de los encuestados encontramos que la actividad artística y/o creativa por cuenta propia, en su conjunto incluyendo las actividades desarrolladas en un sector diferente, ha aumentado con el paso del tiempo. En cambio la actividad artística/creativa por cuenta ajena, incluyendo la desarrollada en otro sector de la economía, ha disminuido. Datos que nos muestran una cierta precariedad en el empleo y el trabajo, pero a la vez, una cierta importancia a trabajar como “artistas” al igual que en el estudio desarrollado en Reino Unido. Por otra parte, en el Libro Blanco sobre Bellas Artes de la ANECA (2004) se dice para el conjunto de España recogido de datos oficiales<sup>4</sup> que BBAA posee un 23% de

<sup>4</sup> Dos son los estudios oficiales que se recogen en el Libro Blanco de la ANECA (2004): a) Instituto Nacional de Empleo, INEM, Información del mercado de trabajo de las titulaciones universitarias. Humanidades. Bellas artes. 2002 y 2003, y b) “La situación laboral de los graduados españoles”. Capital Humano, nº 21, Valencia: Bancaja (julio) 2002. Estudio realizado

autoempleo que explican por ser ocupaciones emergentes u ocupaciones en transformación, ya que desde la academia se prevé y se da posibilidades para una trayectoria futura en sentido profesional. Así, se observa un aumento del autoempleo en las actividades artísticas y/o creativas en las cohortes de 1990 a 1999 (32%) y un mantenimiento de la misma proporción en los últimos 10 años (31%).

**Tabla nº8: Fuente principal de ingresos según año de titulación**

Fuente principal de ingresos económicos	De 1970 a 1989	De 1990 a 1999	De 2000 a 2013
Actividad artística y/o creativa por cuenta propia	17%	32%	31%
Actividad artística/creativa por cuenta ajena	26%	26%	18%
Empleado otro sector con actividad artística por cuenta propia	22%	11%	17%
Empleado otro sector con actividad artística/creativa por cuenta ajena	13%	8%	10%
Empleado otro sector por cuenta propia sin actividad artística/creativa	13%	8%	3%
Empleado otro sector por cuenta ajena sin actividad artística/creativa	9%	16%	21%

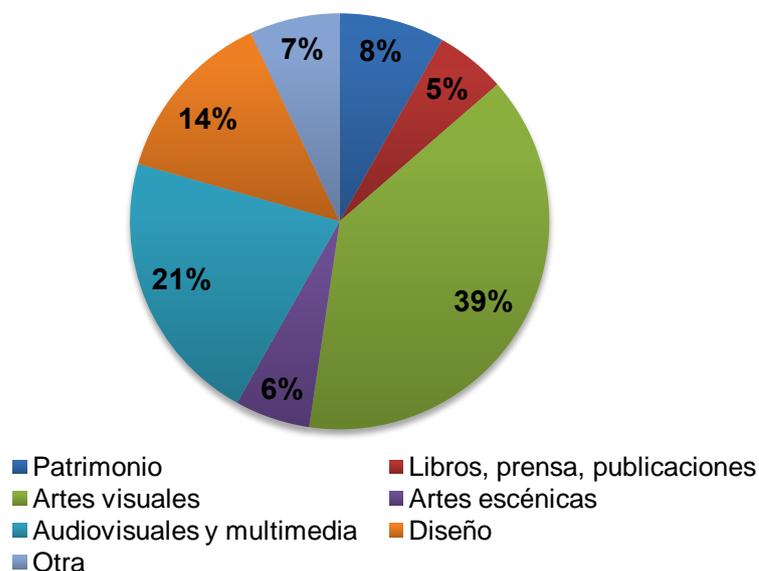
Fuente: Elaboración propia

Luego de las fuentes de ingresos se ha preguntado sobre la práctica artística/creativa y/o cultural en la cual se halla el encuestado más involucrado actualmente. Se le ha solicitado una 1ª y 2ª opción. En la **Figura 16** se observa la 1ª opción de práctica, y destacan las artes visuales que comprende a las artes plásticas (34%) con la mayor proporción de prácticas. Los audiovisuales y la multimedia que comprende cine, radio, televisión, fotografía grabación de sonido, multimedia y videojuegos, se encuentra en segundo lugar (19%), y la tercera posición es diseño (12%).

---

mediante encuestas (7250) por el Instituto Valenciano de Investigaciones Económicas. Autor: José García Montalvo.

**Figura nº 16: 1ª actividad artística/creativa/cultural de mayor involucración**



Fuente: elaboración propia

Nuestro estudio en comparación con el de Reino Unido, aunque representa un menor número de casos, expresa mayores porcentajes en casi todas las prácticas. No obstante, como ya hemos visto, y veremos más adelante en relación con los tipos de contratos bajo los que se encuentran nuestros encuestados, el ámbito laboral es más precario por la predominancia del trabajo autónomo, a diferencia del estudio del NESTA donde el 40% de los encuestados se encuentra trabajando en industrias culturales o industrias creativas (Bakshshi, et. al. 2008).

A continuación se han puesto en relación las prácticas artísticas, creativas o culturales con las funciones que desempeñan los encuestados en cada una (**Tabla 9**).

Tal como se expresa en el estudio mencionado arriba realizado por la UPV/EHU en la Facultad de Bellas Artes (2000) con respecto a la inserción laboral, y recogido en el Libro Blanco de Bellas Artes (ANECA, 2004) se indica que para muchos de los egresados de BBAA la docencia es el empleo más frecuente aunque pone de relieve que los encuestados lo compaginan con la práctica del arte, salida profesional más difícil de contabilizar en términos de empleabilidad. Y agregan, que lo mismo ocurre con empleos bien delimitados como la gestión cultural o la actividad en Museos o instituciones que se compaginan también con la práctica del arte en el taller. Teniendo en cuenta

este tópico de la profesión artística/cultural, en nuestro estudio y atendiendo a los relatos de los colaboradores de la Facultad de Bellas Artes en el diseño de la encuesta, no hemos recogido la docencia/formación como práctica en sí misma sino relacionada con los dominios propios de la profesión, y hemos considerado la primera y la segunda opción de actividad artística y/o cultural que realiza cada encuestado, y en ambas opciones se ha indagado sobre el tipo de contratación (por cuenta ajena y cuenta propia) que tiene el encuestado y si realiza actividades artísticas/creativas no remuneradas. Como consecuencia hemos obtenido una distribución de las funciones con una mayor riqueza y profundidad de matices que las que se recogen en las encuestas al uso de inserción laboral.

Así, en Patrimonio destaca la investigación y/o crítica (38%), seguida de creación (24%), y por último, la función de educación/formación (19%). En las prácticas artesanales casi exclusivamente se realiza la función de creación (83%). Las otras prácticas presentan funciones más distribuidas. Libros, prensa y publicaciones se reparte entre creación (64%) e investigación/crítica (29%). Artes visuales se distribuye entre creación (63%) y educación/formación (25%). Las práctica en artes escénicas se distribuyen entre las funciones de creación (47%), educación/formación (20%) e investigación/crítica (13%). Las prácticas en audiovisuales y multimedia fundamentalmente se distribuyen entre las funciones de creación (51%) y producción/edición (24%). Diseño presenta un aspecto muy fuerte de creación (60%), y también en menor medida, de producción/edición (17%) y educación/formación (14%). Como se observa todos los dominios presentan un aspecto mayor o menor de creatividad combinada con los aspectos propios de cada función: producción, gestión, difusión, formación, o investigación, lo que consideramos la expresión de un rasgo propio de la profesión artística/cultural/creativa.

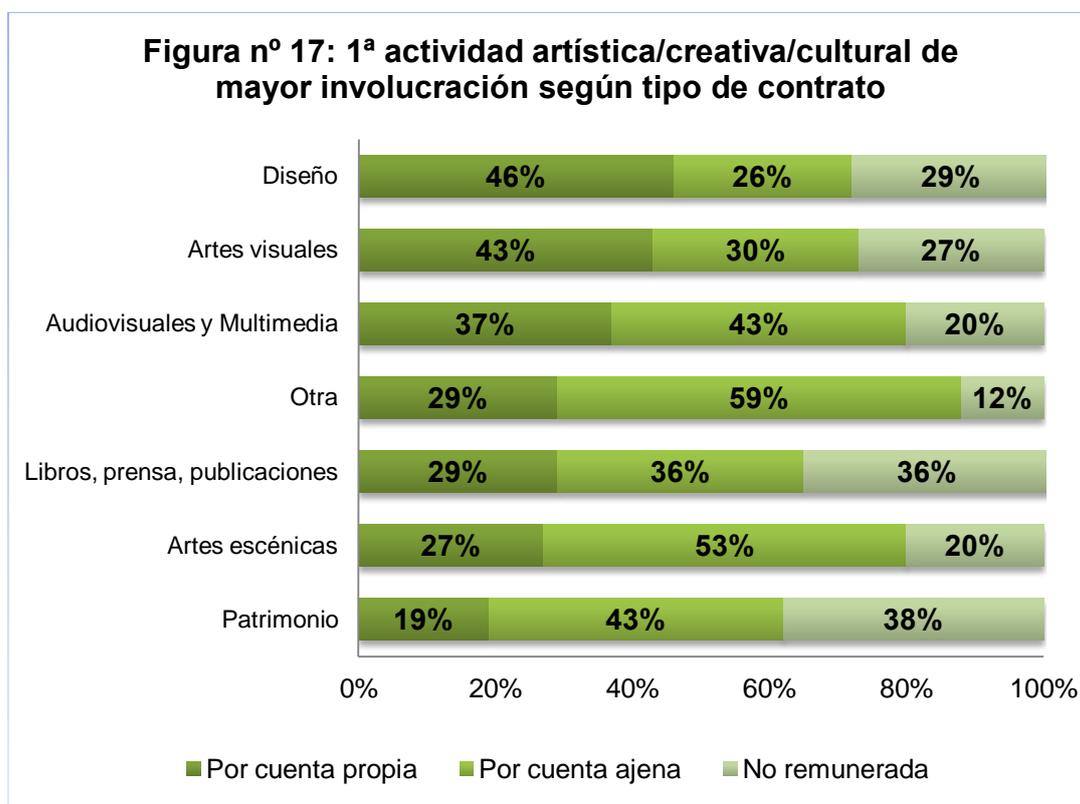
**Tabla nº 9: 1ª actividad artística/creativa/cultural de mayor involucración según función desempeñada (\*)**

	<b>Creación</b>	<b>Producción/ edición</b>	<b>Difusión/ Distribución/ Comercio</b>	<b>Preservación/ Almacenamiento</b>	<b>Educación/ Formación</b>	<b>Gestión/ Reglamento</b>	<b>Investigación/ Crítica</b>	<b>Total</b>
<b>Patrimonio</b>	24%	0%	10%	10%	19%	0%	38%	100% (21)
<b>Libros, prensa, publicaciones</b>	64%	0%	0%	0%	0%	7%	29%	100% (14)
<b>Artes visuales</b>	63%	5%	1%	0%	25%	1%	5%	100% (100)
<b>Artes escénicas</b>	47%	7%	7%	0%	20%	7%	13%	100% (15)
<b>Audiovisuales y multimedia</b>	51%	24%	0%	0%	16%	4%	5%	100% (55)
<b>Artesanía</b>	83%	0%	8%	0%	8%	0%	0%	100% (12)
<b>Diseño</b>	60%	17%	3%	0%	14%	0%	6%	100% (35)
<b>Otra</b>	39%	17%	0%	0%	11%	17%	17%	100% (18)
<b>Total</b>	54% (150)	11% (28)	3% (6)	1% (2)	18% (49)	3% (8)	11% (27)	100% (270)

(\*) De la presente tabla se han extraído los datos correspondientes a las prácticas que no son significativas estadísticamente tomando como línea de corte 10 casos.

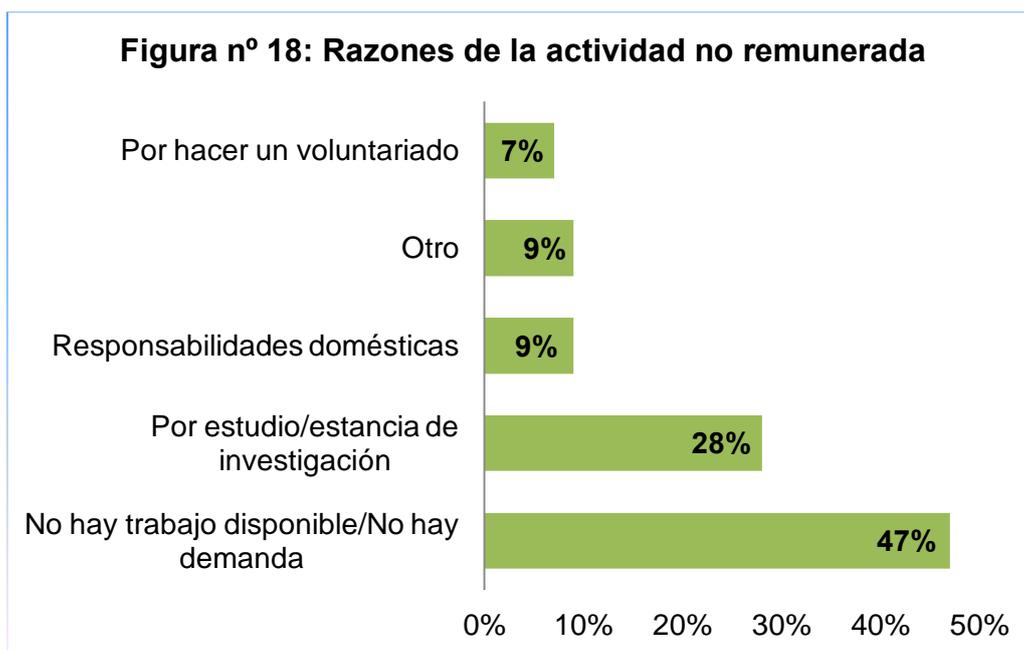
Fuente: elaboración propia

En la **Figura 17** se presentan las prácticas artísticas, creativas y/o culturales relacionadas con los diferentes tipos de contrataciones remuneradas (por cuenta propia y cuenta ajena), y se indaga también si se hacen actividades no remuneradas. En primer lugar, observando las actividades en su conjunto cabe destacar que hay una proporción importante de trabajo/empleo no remunerado (26%), más delante se matiza este aspecto con las motivaciones o razones que llevan a los encuestados a realizar trabajo no remunerado. En segundo lugar, se observa que se dividen casi en iguales proporciones las contrataciones por cuenta propia y por cuenta ajena (39% y 35% respectivamente). Destacando dentro de las actividades por cuenta propia (autónomos) en Artes visuales (43%), Artesanía (58%) y diseño (46%). En el estudio realizado en la UPV/EHU en el año 2000 la contratación por cuenta propia era del 25%, siendo una de las titulaciones con mayor proporción en la generación de su propio empleo frente a una media del 8% del resto de las titulaciones. Entre los contratos por cuenta ajena inciden las actividades de patrimonio y audiovisuales y multimedia (43% respectivamente), artes escénicas (53%), y “Otra” (59%) donde se incluyen funciones de docencia, diseño de páginas webs, beca de investigación.



Fuente: elaboración propia

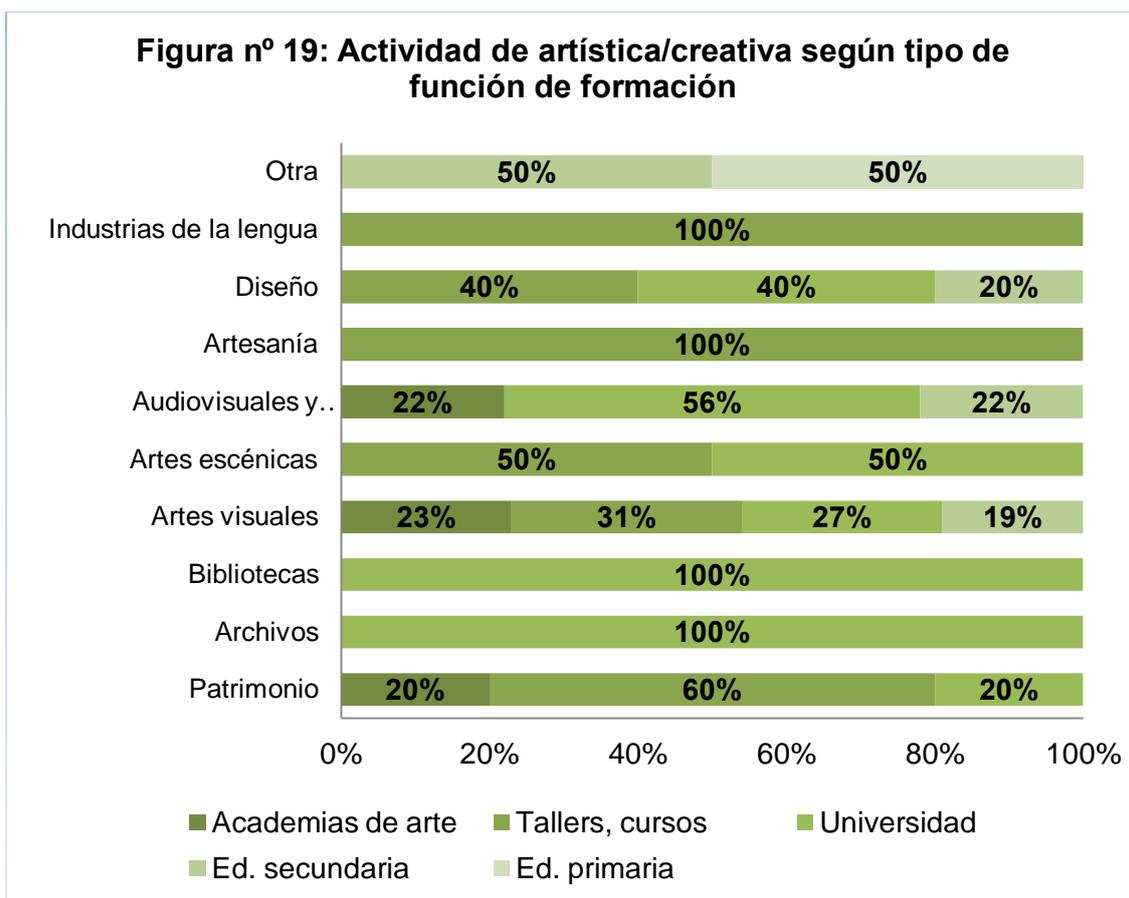
Cuando se indagan las razones por las que se realizan actividades artísticas, creativas y/o culturales no remuneradas, el motivo principal que se señala es que no hay trabajo y/o no hay demanda (47%), el segundo motivo es la realización de estudios o de una estancia de investigación (28%), e igualan en el tercer puesto las responsabilidades doméstica y “otro” (9%) donde se indica que realizan práctica no remunerada porque poseen otras fuentes de ingresos, como rentas.



Fuente: elaboración propia

Cuando la función desempeñada es la educación/formación se ha preguntado en qué tipo de institución o bajo qué modalidad se realiza dicha función (**Figura 19**). En el conjunto de la muestra de encuestados el 19% se dedica a la formación/enseñanza en diferentes instituciones públicas y privadas, dato que casi se iguala en proporción al hallado en el estudio de Reino Unido (20%). En patrimonio la proporción mayor de los que realizan función de enseñanza/formación se encuentra en la modalidad de talleres o cursos (60%), y en menor medida en academias de artes o en la universidad (20% respectivamente). La docencia en relación con las prácticas en archivos y bibliotecas se realiza únicamente en la universidad (100% respectivamente), por el contrario en artesanía e industrias de la lengua el 100% se realiza en el formato de talleres o cursos. La enseñanza/formación en artes escénicas se distribuyen en partes iguales entre la modalidad de talleres y cursos y la universidad (50% respectivamente). La formación en artes visuales está más distribuida: en talleres y cursos (31%), universidad (27%), academias de artes

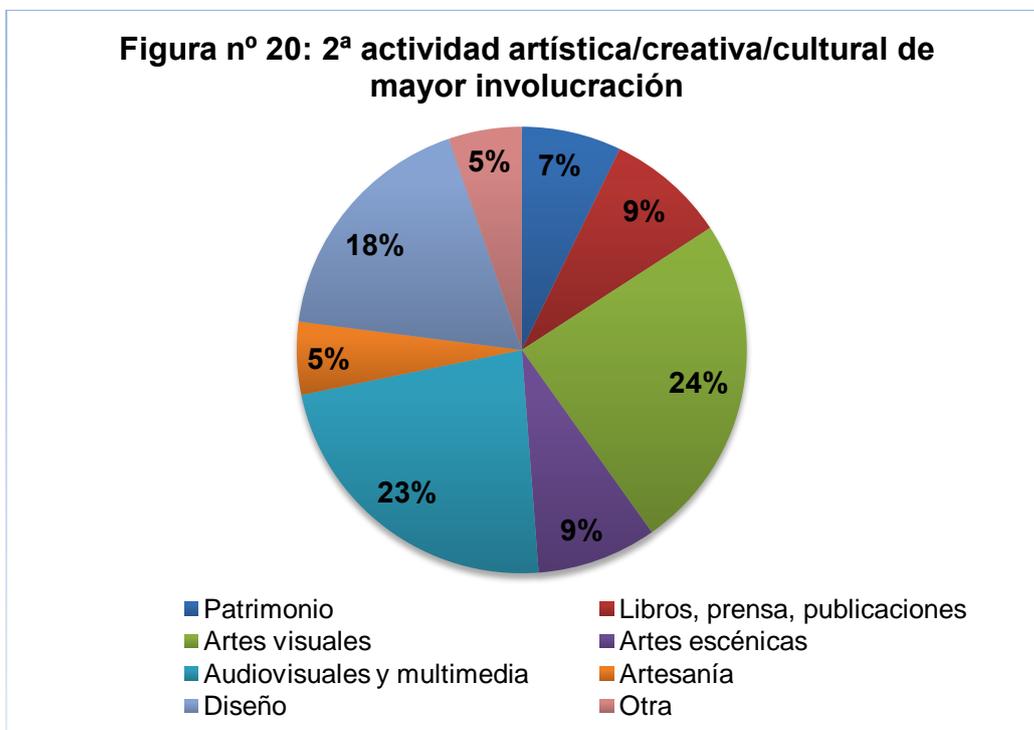
(23%) y en el marco de la educación secundaria (19%). Distribución semejante encontramos en relación con la enseñanza/formación en audiovisuales y multimedia: universidad (56%) y academias de arte y educación secundaria (22% respectivamente). Y para finalizar, la docencia en diseño se realiza en talleres y cursos y la universidad en igual proporción (40% respectivamente), y también, en la educación secundaria (20%).



Fuente: elaboración propia

Con el mismo nivel de complejidad se ha registrado la 2ª opción de actividad artística/creativa realizada por los encuestados. Los datos muestran, en primer lugar, que han respondido 240 personas sobre un total de 293 encuestados que ha seleccionado la primera opción, es decir, un 81% de los encuestados se encuentran involucrados en una segunda práctica (**Figura 20**). Esta 2ª opción seleccionada por los encuestados nos indica que los titulados en BBAA, y tomados de manera más amplia, aquellos que se encuentran involucrados en prácticas artísticas, creativas y/o culturales se esfuerzan por permanecer dentro de su ámbito. Ya veremos más adelante si esta 2ª opción de prácticas consiste en un segundo trabajo efectivo, remunerado o no, cuando analicemos los tipos de contratos.

En segundo término, se mantiene la misma tendencia que en la 1ª opción de prácticas. Destacan las prácticas en Artes visuales (22%), Audiovisuales y multimedia (20%), y Diseño (15%), encontrado en menor proporción, que en la 1ª opción, el ejercicio de las restantes prácticas.



Fuente: elaboración propia

Al observar los diferentes tipos de prácticas artísticas/creativas/culturales según la función que desempeña el encuestado, el primer dato que destaca, es que siete de las prácticas listadas implican la función de creación en primer lugar: audiovisuales y multimedia y publicidad (67% respectivamente), artes visuales (63%), diseño (59%), artes escénicas (56%), arquitectura y moda (50% respectivamente). En cambio, las prácticas restantes se encuentran más distribuidas entre las diferentes funciones.

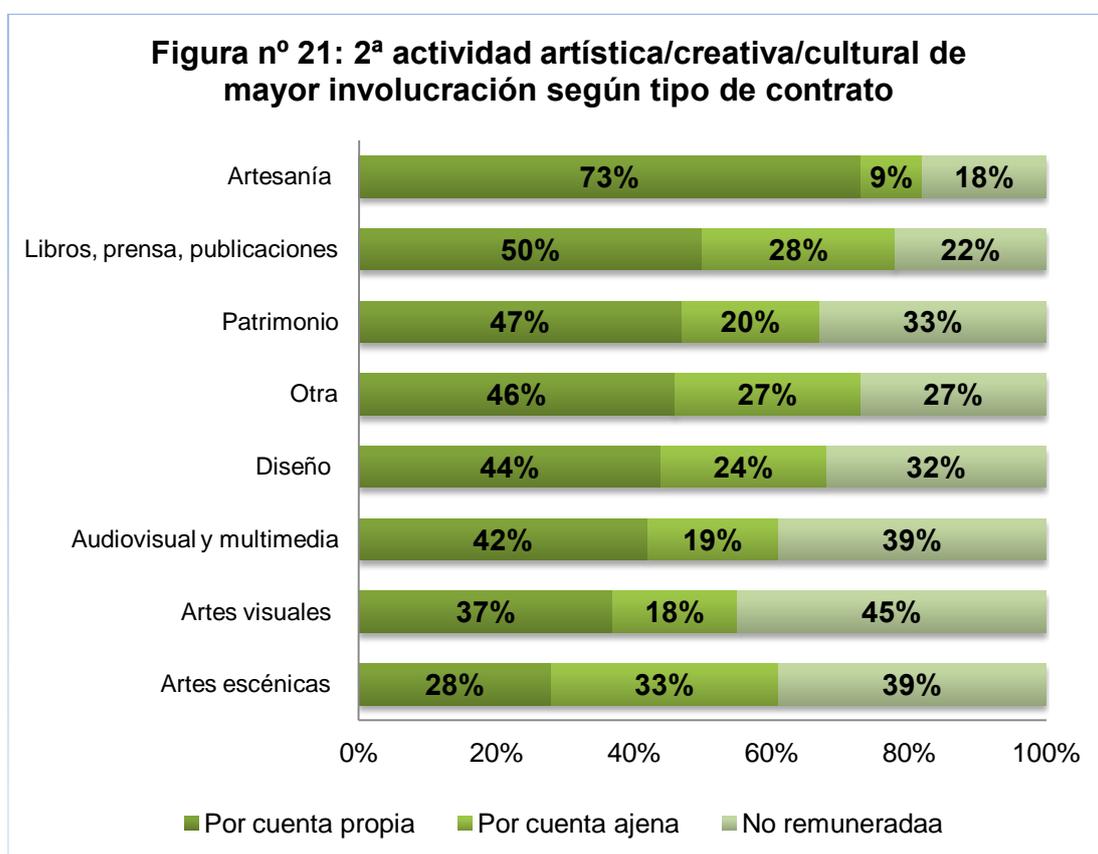
**Tabla n° 10: 2ª actividad artística/creativa/cultural de mayor involucración según función desempeñada (\*)**

	<b>Creación</b>	<b>Producción/ edición</b>	<b>Difusión/ Distribución/ Comercio</b>	<b>Preservación/ Almacenamiento</b>	<b>Educación/ Formación</b>	<b>Gestión/ Reglamento</b>	<b>Investigación/ Crítica</b>	<b>Total</b>
<b>Patrimonio</b>	27%	40%	0%	0%	7%	7%	20%	100% (17)
<b>Libros, prensa, publicaciones</b>	39%	17%	0%	0%	6%	6%	33%	100% (18)
<b>Artes visuales</b>	63%	8%	2%	0%	17%	2%	8%	100% (51)
<b>Artes escénicas</b>	56%	11%	0%	0%	28%	0%	6%	100% (19)
<b>Audiovisual y multimedia</b>	67%	17%	0%	0%	8%	0%	8%	100% (49)
<b>Artesanía</b>	45%	18%	18%	0%	18%	0%	0%	100% (11)
<b>Diseño</b>	59%	16%	3%	3%	11%	3%	5%	100% (37)
<b>Otra</b>	46%	0%	8%	0%	23%	0%	23%	100% (12)
<b>Total</b>	54% (120)	15% (31)	3% (5)	0% (1)	15% (29)	2% (54)	11% (24)	100% (213)

(\*) De la presente tabla se han extraído los datos correspondientes a las prácticas que no son significativas estadísticamente tomando como línea de corte 10 casos.

Fuente: elaboración propia

Como vemos en la **Figura 21** esta 2ª opción de prácticas en las cuales se encuentran involucrados nuestros encuestados se identifican como un segundo trabajo efectivo, y en su mayor parte (65%) remunerado. Según el tipo de contrato que poseen los encuestados se observa que entre los que se desempeñan por cuenta propia se muestran en primer lugar Artesanía (73%) dato que es esperable, y en segundo lugar, libros, prensa, publicaciones (50%). Y luego, en proporciones semejantes, se muestra Patrimonio (47%), Diseño (43%), Audiovisuales y multimedia (42%). Y en “Otra” el 45% de la actividad se realiza por cuenta propia donde los encuestados expresan como prácticas la ilustración, tecnologías libres, y TICs. Entre los contratos por cuenta ajena la práctica que destaca son las artes escénicas (33%). Y por último, de las prácticas no remuneradas se identifican las Artes visuales (45%), Audiovisuales y multimedia (40%), y Patrimonio (33%).



Fuente: elaboración propia

## 5.5. COOPERACIÓN Y/O COLABORACIÓN CON OTROS AGENTES

Considerando que la cooperación con otros agentes es beneficiosa para el desarrollo de la carrera profesional en actividades artísticas/creativas, como favorecedora de la innovación, se ha solicitado a los encuestados que indiquen si han realizado actividades y/o proyectos en cooperación/colaboración con otros agentes, dentro y fuera del ámbito de las artes, como la Administración pública, empresas, asociaciones y/o colectivo y colegas indicando la ubicación geográfica del socio.

Tal como señala el estudio del NESTA la pregunta sobre la importancia del trabajo en red produce respuestas abrumadoramente positivas (Bakshshi, et. al. 2008), por este motivo, nosotros hemos preguntado sobre la cooperación/colaboración efectivamente realizada por el encuestado. A la pregunta sobre si ha realizado actividades artísticas y/o creativas en cooperación/colaboración con agentes del ámbito de las artes y afines el 65% ha respondido afirmativamente.

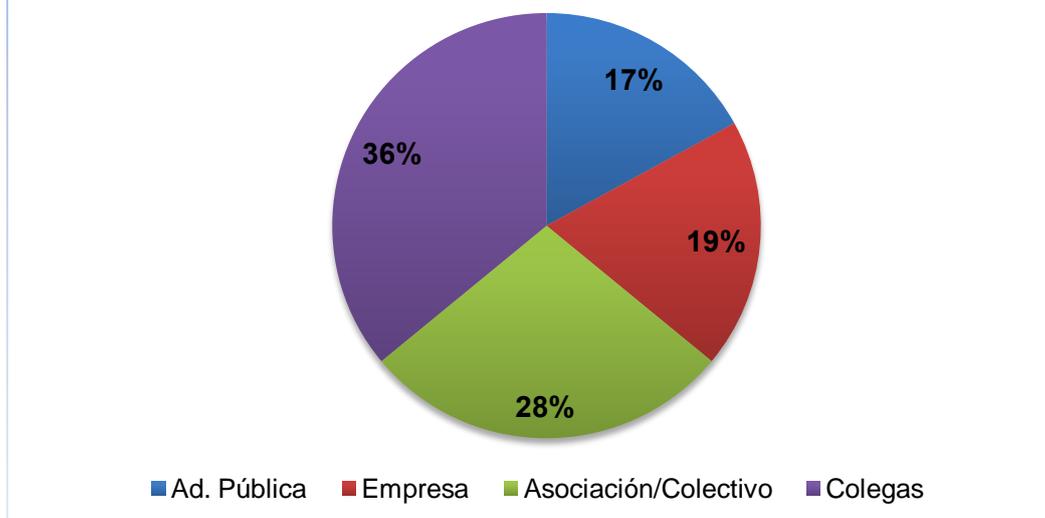
**Tabla nº 11: Cooperación con agentes del ámbito artístico o afin**

<b>Sí</b>	65%
<b>No</b>	35%

Fuente: elaboración propia

Al solicitar que se indique el tipo de socios se observa, en general, y en mayor proporción al resto de otro tipo de socios, que los encuestados han desarrollado actividades con colegas del ámbito de las artes y/o afines (36%), también, con asociaciones y/o colectivos (28%), y en menor proporción con empresas (19%) y la Administración pública (17%).

**Figura nº 22: Cooperación/colaboración con agentes del ámbito artístico o afín según tipo de agente**



Fuente: elaboración propia

La ubicación geográfica del tipo de socios indica el grado de complejidad de la colaboración. En esta pregunta señalan los encuestados que han desarrollado actividades principalmente con agentes locales y/o estatales. La administración local es el agente con el que han colaborado en mayor proporción (66%), no obstante, una proporción moderada lo ha hecho con la administración europea (19%). Asimismo, se identifica una proporción importante de otros socios locales, como empresas (45%), Asociaciones y/o colectivos de la CAE (44%), y colegas (35%). Los mismo en el Estado español: empresas (36%), Asociaciones (31%), y colegas (29%). El hallazgo de colaboración con colegas del ámbito europeo (19%) es considerable, así como, Asociaciones y/o colectivos afines (17%). Lo que indica un cierto grado de internacionalización en las prácticas artísticas/creativas/culturales desarrolladas por nuestros encuestados.

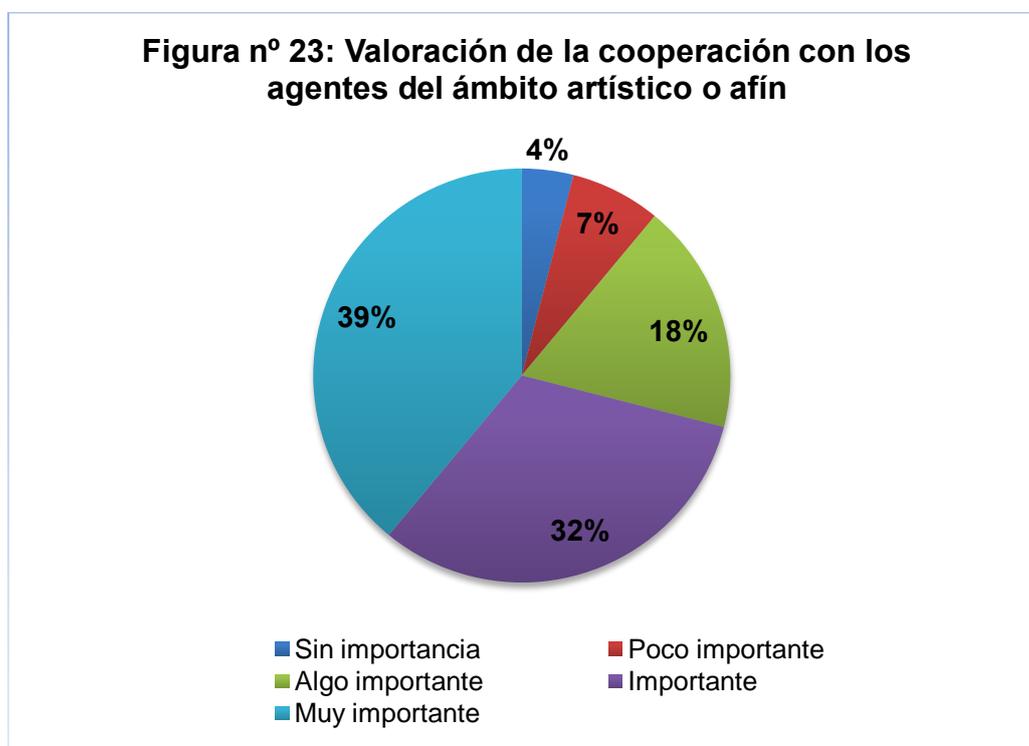
**Tabla nº 12: Cooperación con agentes del ámbito artístico o afín según tipo de socio y ubicación geográfica (\* RM)**

Tipo de socio	CAPV	Estado español	Europa	EEUU/ Canadá	Latino América	Otros países
Ad. Pública	66%	0%	19%	5%	8%	2%
Empresa	45%	36%	11%	2%	4%	2%
Asociación/Colectivo	44%	31%	17%	2%	5%	2%
Colegas	35%	29%	19%	5%	7%	4%

(\* RM) = Respuesta múltiple

Fuente: elaboración propia

La valoración que los encuestados manifiestan de la cooperación/colaboración con socios del ámbito de las artes y/o afines es positiva en más de un 70% (importante y muy importante) (**Figura 23**). Algo importante la ha considerado el 18%, y de poca o sin importancia solo el 11%. Lo que muestra que la colaboración efectiva ha sido un factor considerablemente importante para el desarrollo de la carrera profesional del colectivo encuestado.



Fuente: elaboración propia

Por su parte, la cooperación y/o colaboración con agentes fuera del ámbito de las artes y/o afines que ha sido desarrollada por el colectivo representa un 57%.

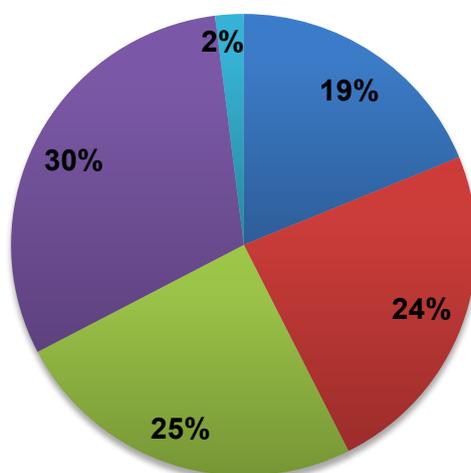
**Tabla nº 13: Cooperación con agentes fuera del ámbito artístico o afín**

<b>Sí</b>	57%
<b>No</b>	43%

Fuente: elaboración propia

Si se observan los datos según el tipo de socios fuera del ámbito de las artes o afines muestran la misma tendencia que la cooperación con agentes del ámbito de las artes y/o afines, en primer lugar: colegas (31%). En la segunda posición se encuentran casi en igual proporción las asociaciones y/o colectivos (25%) y las empresas (24%), siendo la administración (19%) la que ocupa la última posición.

**Figura nº 24: Cooperación con agentes fuera del ámbito artístico o afín según tipo de agente**



■ Ad. Pública ■ Empresa ■ Asociación/Colectivo ■ Colegas ■ Otro

Fuente: elaboración propia

Al ubicar a los socios de fuera del ámbito de las artes y/o afines en el mapa mundial, destaca que mayoritariamente la cooperación/colaboración ha sido desarrollada con socios de la CAPV y del Estado español. Dentro de los

socios locales de fuera del ámbito de las artes y/o afines se encuentra en primer lugar la administración (51%), luego, en segunda proporción las empresas (42%) y las asociaciones y/o colectivos (40%). En el Estado español, en cambio, la primera posición la disputan con iguales porcentajes las empresas y las asociaciones/colectivos (37% respectivamente). En la segunda posición se encuentra la categoría de “Otro” con 36%, pero cabe matizar este dato diciendo que son solo 4 casos los cuales indican como socios a “*negocio particular*”. Y en tercera posición, aunque no muy lejanos se encuentra la administración y la vinculación con colegas (34% respectivamente).

También es de destacar la cooperación con socios fuera del ámbito creativo en Europa con Asociaciones/colectivos y colegas (14% respectivamente), y aunque hay 18% en la categoría “Otro” sólo representan 2 casos indicando a “*artistas*” como socios.

**Tabla nº 14: Cooperación con agentes fuera del ámbito artístico o afín según tipo de socio y ubicación geográfica (\* RM)**

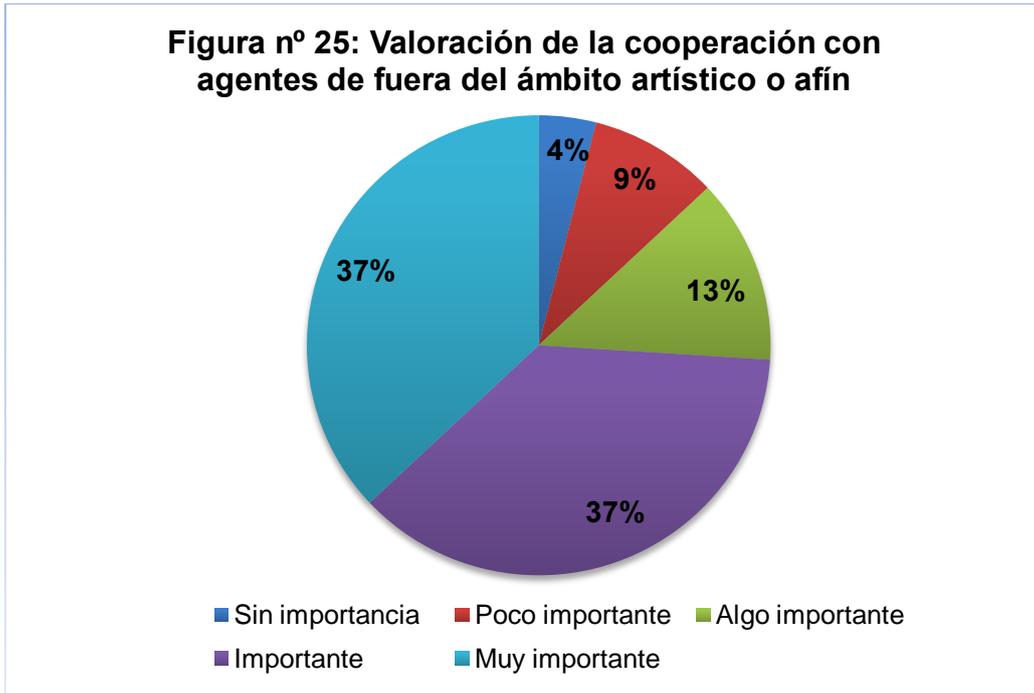
Tipo de socio	CAPV	Estado español	Europa	EEUU/ Canadá	Latino América	Otros países
<b>Ad. Pública</b>	51%	34%	7%	2%	5%	1%
<b>Empresa</b>	42%	37%	8%	3%	6%	3%
<b>Asociación/Colectivo</b>	40%	37%	14%	3%	5%	1%
<b>Colegas</b>	35%	34%	14%	6%	8%	3%
<b>Otro</b>	27%	36%	18%	9%	0%	9%

(\* RM) = Respuesta múltiple

Fuente: elaboración propia

La valoración de la cooperación y/o colaboración con agentes fuera del ámbito de las artes o afines mantiene la misma tendencia que la valoración anterior sobre la cooperación con agentes del ámbito de las artes o afines, más del 70% responde afirmativamente a la importancia de la cooperación. Y solo un 11% plantea la cooperación con poca o sin importancia para el desarrollo de la carrera profesional.

**Figura nº 25: Valoración de la cooperación con agentes de fuera del ámbito artístico o afín**



Fuente: elaboración propia

Un dato curioso se presenta como respuesta a la pregunta sobre la pertenencia o membresía a alguna asociación o colectivo de profesionales. A pesar de considerar la cooperación/colaboración como importante tanto con socios del ámbito de las artes y/o afines como fuera de ese ámbito, el 68% de los encuestados responde que no pertenece a ninguna asociación o colectivo artístico/creativo.

**Tabla nº 15: Miembro de asociación/colectivo artístico/creativo**

<b>Sí</b>	32%
<b>No</b>	68%

Fuente: elaboración propia

No obstante, aquellos que si pertenecen a algún colectivo o asociación artística y/o creativa ante la pregunta de cómo ha influido en el desarrollo de su carrera profesional dicen: *“Ayuda a tener una visión más realista de la producción y la difusión del arte”, “crea sinergias y posibilita la visibilidad de nuestro trabajo individual y colectivo”, “es importante ya que mediante la cooperación con otras personalidades en el ámbito artístico se desarrolla un “feedback” sumamente enriquecedor”, “influye positivamente. Funciona como dinamizador para próximos proyectos a medio y largo plazo”, “me permite estar*

*en contacto con otros creadores”, “trabajo cooperativo, oportunidades de trabajo, intercambio profesional”.* Estos son algunos de los ejemplos recogidos. Los datos recogidos por la encuesta del NESTA en relación con la pertenencia a alguna asociación/colectivo artístico/creativo el 75% de los encuestados que trabajan en el ámbito artístico/creativo pertenece a alguna organización artística, estudio o colectivo.

## **5.6. BARRERAS Y DIFICULTADES PARA EL DESARROLLO DE LA CARRERA PROFESIONAL**

Otro elemento que se ha evaluado es el tipo de barreras y/o dificultades que han encontrado los encuestados en el desarrollo de la carrera profesional (**Figura 26**). En primer lugar, se encuentra como dificultad la “escasez de ofertas de empleo en mi especialidad en mi lugar de residencia” (19%), seguidamente hallamos que la “falta de financiación para invertir en emprendimientos, equipamiento y/o proyectos” (17%) es la segunda dificultad; y en la tercera posición se encuentra la “falta de financiación para la especialización profesional” (14%). Otras tres dificultades se hallan en valores cercanos al 10%: “altos costes de formación”, “falta de rentabilidad financiera del emprendizaje y/o empleo” y “escasas capacidades adquiridas en los estudios”. En el estudio realizado en Reino Unido una de las dificultades que expresan los titulados en artes es la falta de rentabilidad financiera (55%), y la falta de capital para invertir en el negocio/equipamiento/espacio de trabajo (38%), como podemos observar en proporciones muy superiores a nuestros encuestados.

**Figura nº 26: Barreras/dificultades para el desarrollo de la carrera profesional**

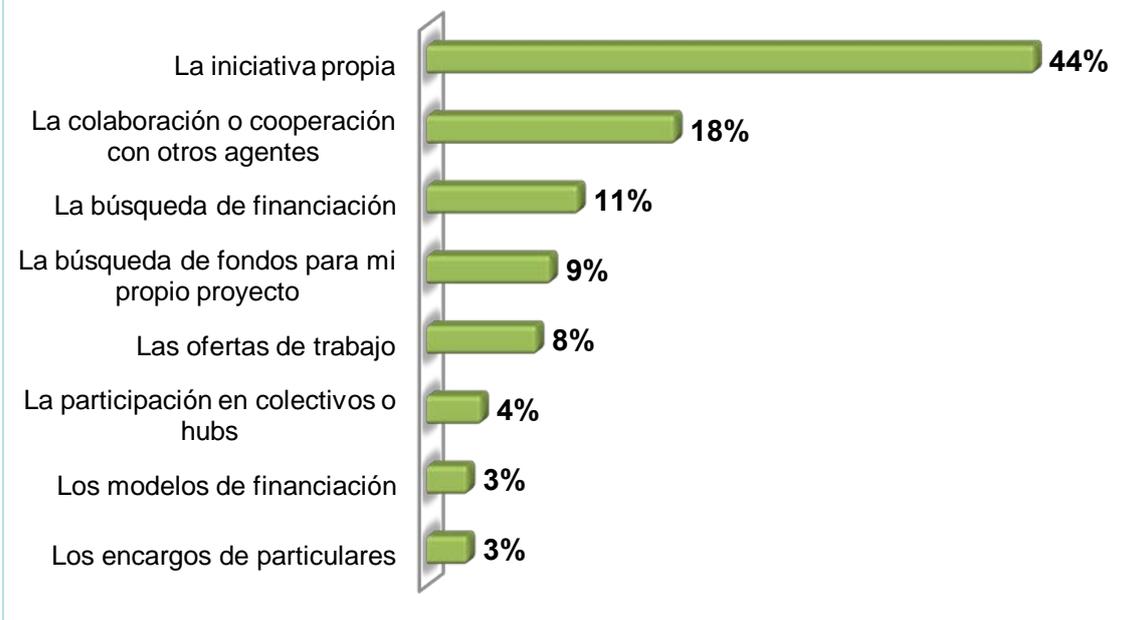


Fuente: elaboración propia

### 5.6.1. Factores Relevantes para el Surgimiento de Proyectos

Y para finalizar la caracterización del desarrollo de la carrera profesional se ha preguntado sobre los factores más importantes para generar proyectos (**Figura 27**). Destaca “la iniciativa propia” (44%) como factor principal. Luego, con un porcentaje significativamente inferior se encuentra “la colaboración o cooperación con otros agentes” (18%). Todos los demás factores listados obtienen una valoración cercana o por debajo del 10%. Aquí nos encontramos que nuestro primer factor hallado para generar proyectos es el mismo de los encuestados de Reino Unido pero en una proporción muy inferior (29% Reino Unido) (Bakshshi, et. al. 2008)

**Figura nº 27: Factores de importancia para el desarrollo de la carrera profesional**



Fuente: elaboración propia

## 5.7. SÍNTESIS

A modo de cierre del apartado sobre el desarrollo de la carrera profesional podemos señalar que nuestros encuestados muestran un perfil emprendedor pero de gran precariedad, ya que la mayor parte del trabajo que realizan lo hacen bajo el régimen de autónomos, aún cuando se plantea dentro de alguna empresa u organización. En relación con las prácticas artísticas/creativas/culturales en las que se hallan involucrados actualmente, ya sea cuando se identifica la 1ª o la 2ª opción, destacan las artes visuales, audiovisuales y multimedia y el diseño, y a la vez éstas opciones coinciden con que realizan pluri-empleo/trabajo dentro del ámbito de artístico/creativo y/o cultural, es decir, son trabajos efectivos. Se encuentran indicios de trabajo no remunerado en algo más de un tercio de las dos prácticas seleccionadas como 1ª y 2ª opción, indicando en ambos casos que “no hay trabajo o no hay demanda” de proyectos artísticos/creativos. Nuestros encuestados realizan formación/enseñanza casi en un 20% dentro de la primera 1ª opción de prácticas, es decir, es su fuente de ingresos económicos principal, y un 15% como segunda opción. Se ha registrado una alta proporción de desarrollo de proyectos en cooperación con agentes afines al sector CC, así como, fuera del ámbito artístico/creativo. No obstante, se identifican en muy baja proporción como miembros de alguna asociación o colectivo artístico. Nuestros

encuestados hallan como una de las barreras principales al desarrollo de su carrera profesional la “escasez de ofertas de empleo en su especialidad en su lugar de residencia”, y también, la “falta de financiación para invertir en emprendimientos, equipamiento y/o proyectos”. Por último, identifican la “iniciativa propia” como uno de los factores principales para el desarrollo de proyectos, lo que hace pensar que aún trabajando en cooperación con otros agentes y/o colectivos dentro y fuera del ámbito artístico/creativo, el componente más importante de sus carreras profesionales es la motivación individual y vocacional.

## 6. CONCLUSIONES DEL ESTUDIO

El objetivo de nuestro estudio ha sido investigar la situación del empleo y el perfil de la formación y las habilidades adquiridas del titulado en BBAA, y su evolución en el tiempo. Hemos indagado a los egresados de la Facultad de Bellas Artes de los últimos 40 años con el propósito de entender su evolución en el sector CC y su penetración en otros sectores de la economía de Euskadi.

Por los datos cuantitativos obtenidos podemos concluir que ser “artística y/o creativo” sigue siendo importante, y aún con cierta acentuación en los últimos 10 años estudiados. Pero esta actividad en tanto se desarrolla mayormente como proyectos propios muestra la precariedad del sector. Asimismo, el retroceso hallado en las actividades artísticas creativas por cuenta ajena, ya sea como actividades artísticas en sí mismas o como empleado en otro sector de la economía, señalan una falta de capacidad de absorción de las instituciones (administración pública, empresas, asociaciones, colectivos) de las competencias/habilidades y experiencia creativa de los titulados en BBAA, para ser utilizadas como fuentes de creación de nuevas ideas.

La importancia de ser “artista” coincide con el mayor desarrollo de las artes visuales entre las actividades desarrolladas por los encuestados, ya sea como primera actividad artística/creativa/cultural o como segunda, entendiendo que las prácticas propias tradiciones de los titulados en BBAA.

También este dato de ser “artista”, se comprende por la preferencia o la orientación a realizar trabajo no remunerado casi en un tercio de los encuestados, antes que abandonar el ámbito de las artes. Así se desarrollan proyectos propios “por amor al arte”, investigaciones, exploración de nuevos materiales como indican algunos de los encuestados.

Otro factor que influye en la precariedad del trabajo o del empleo de los artistas y/o creativos es el desajuste de las normas laborales, el régimen de la Seguridad Social y la fiscalidad que no reconocen, por ejemplo, los contratos de corta duración tan extendidos en el sector. Tampoco la Seguridad Social en el Estado español reconoce la intermitencia del trabajo de los artistas independientes como ha sucedido en Francia, donde se creó un régimen especial de seguridad social para los artistas-autores.

A pesar de que no hemos indagado directamente por la innovación, término que por otra parte no es adecuado en el sector, podemos decir a partir de dos factores como las habilidades o competencias adquiridas dentro y fuera de la carrera de BBAA, y el trabajo en colaboración/cooperación con otros

agentes, el ámbito de las actividades artísticas/creativas/culturales posee un perfil innovador, ya sea por su pensamiento crítico, su capacidad de observación y análisis, así como por sus dotes creativas y ser fuente generadora de nuevas ideas. Desde esta perspectiva, las aportaciones artísticas que los encuestados pueden incrustar en otros sectores de la economía se encuentran desaprovechadas por una escasa capacidad de absorción de las instituciones de Euskadi, que no reconocen o desconocen las capacidades objetivas y potenciales que los titulados en BBAA pueden aportar a la innovación.

Un dato curioso que hemos hallado, pero no discordante con el perfil de los encuestados, es que la falta de financiación para realizar proyectos o para equipamiento no es considerado, en Euskadi, como un factor importante para generar proyectos, como indicaba una de nuestras hipótesis iniciales de acuerdo a los hallazgos en el sector en Europa. Decimos que no es discordante porque ha sido señalada la “iniciativa propia” como el factor principal para generar proyectos, factor que refuerza la orientación de ser “artistas” como motivación individual de sus carreras.

## BIBLIOGRAFÍA

- André, I.; E. Brito Enriques y J. Malheiros, 2009. Inclusive places, arts and socially creative milieux, en D. MacCallum, F. Moulaert; J. Hillier. y S. Vicari (eds.), *Social innovation and territorial development*. Farnham: Ashgate. pp. 149-166
- Aho, E., J. Cornu, L. Georghiou y A. Subirá, 2006. *Report of the independent expert group on R+D and innovation*. Luxembourg: European Commission. Obtenido a través de internet: <http://ec.europa.eu/research/era/docs/en/creative-an-innovative-europe-en.pdf> Acceso: 4 junio 2014.
- ANECA, 2004. *Libro blanco título de grado en Bellas Artes/Diseño/ Restauración*. Madrid: ANECA. Obtenido a través de internet: [http://www.aneca.es/var/media/150332/libroblanco\\_bellasartes\\_def.pdf](http://www.aneca.es/var/media/150332/libroblanco_bellasartes_def.pdf) Acceso: 17 de marzo 214.
- Apodaka, E., L. Merino y M. Villarreal (eds.) 2012. *Crisis y mutaciones de la Expertise*. Bilbao: ASCIDE.
- Bain, A. y H, McLean., 2013. The artistic precariat, *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, 6(1), pp. 93-111. doi: 10.1093/cjres/rss020
- Bakhski, H., E. McVittie, y J. Simmie, 2008. *Creating innovation: Do the creative industries support innovation in the wider economy?* London: NESTA. Obtenido a través de internet: <http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/creative-innovation.pdf> Acceso: 26 de junio 2014.
- Bakhshi, H., K. Oakley, B. Sperry y A. Pratt, 2008. *The art of innovation: how fine arts graduates contribute to innovation*. London: NESTA. Obtenido a través de Internet: [http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/art\\_of\\_innovation.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/art_of_innovation.pdf) Acceso: 6 de junio 2014.
- Bakhski, H., Ph. Schneider, y C. Walker, 2008. *Arts and humanities research and innovation*. London; NESTA / Arts and Humanities Research Council. Obtenido a través de internet: <http://www.ahrc.ac.uk/News-and-Events/Publications/Documents/Arts-and-Humanities-Research-and-Innovation-%28Nesta%29.pdf> Acceso: 26 de junio de 2014.

- Bakhshi, H., y E. McVittie, 2009. Creative supply chain linkages and innovation: Do the creative industries stimulate business innovation in the wider economy?, *Innovation: Management, Policy & Practice*, 11(2), pp. 169-189. doi: 10.5172/impp.11.2.169
- Bakhshi, H. y D. Throsby, 2009. *Innovation in arts and cultural organizations*. London: NESTA Interim Research Report. Obtenido a través de internet [http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/innovation\\_in\\_arts\\_and\\_cultural\\_organisations.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/innovation_in_arts_and_cultural_organisations.pdf) Acceso: 12 de junio de 2014.
- Bakhshi, H., I. Hargreaves y J. Mateos-Garcia, 2013. *A manifesto for the creative economy*. London: NESTA. Obtenido a través de internet: <http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/a-manifesto-for-the-creative-economy-april13.pdf> Acceso: 26 de junio de 2014.
- Bauer, C., K. Viola y Ch. Strauss, 2011. Management skills for artist: 'learning by doing'? *International Journal of Cultural Policy*, 17(5), pp. 626-644. doi: 10.1080/10286632.2010.531716
- Bína, V, P. Chantepie, V. Deroin, G. Frank, K. Kommel, J. Kotýnek y P. Robin, 2012. *ESSnet-Culture: European statistical system network on culture: Final report*. Luxembourg: Eurostat-European Commission. Obtenido a través de internet [http://ec.europa.eu/culture/library/reports/ess-net-report\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf) Acceso: 27 de junio 2014.
- Bridgstock, R., 2013. Professional capabilities for twenty-first century creative careers: Lessons from outstandingly successful Australian artists and designers, *International Journal of Art & Design Education*, 32(2), pp. 176-189. doi: 10.1111/j.1476-8070.2013.01756.x.
- Bustamante, E. (ed.), 2011. *Industrias creativas: Amenazas sobre la cultura digital*. Barcelona: Gedisa.
- Caves, R. E., 2000. *Creative industries: contracts between art and commerce*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cohen, N. S., 2012. Cultural work as a site of struggle: freelancers and exploitation, *TripleC: Communication, Capitalism & Critique*, 10(2), pp. 141-155. Obtenido a través de Internet: <http://www.triple-c.at/index.php/tripleC/article/view/384/355>. Acceso: 4 de junio 2014.
- Chesbrough, H.W., 2003. *Open innovation: The new Imperative for creating and profiting from technology*. Boston: Harvard University Press.
- Christopherson, S., 2009. Working in the creative economy: risk, adaptation, and the persistence of exclusionary networks, en A. McKinlay y C. Smith

(eds.), *Creative labour: Working in the creative Industries*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 72-90.

Cunningham, S.D., y P. Higgs (2009). Measuring creative employment: Implications for innovation policy, *Innovation: Management, Policy and Practice*, 11(2), pp. 190-200.

— (2010), *What's your other job: a census analysis of arts employment in Australia*. Strawberry Hills: Australia Council for the Arts. Obtenido a través de internet: [http://www.australiacouncil.gov.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0009/79074/What\\_is\\_your\\_other\\_job\\_the\\_census\\_study.pdf](http://www.australiacouncil.gov.au/_data/assets/pdf_file/0009/79074/What_is_your_other_job_the_census_study.pdf) Acceso: 16 de abril 2014.

Cunningham, S.D., 2013. *Hidden innovation: Policy, industry and the creative sector*. Brisbane: University of Queensland Press.

DCMS (Department for Culture, Media and Sport), 2001. *Creative industries mapping document*. London: Creative Task Force/U.K. Government. Obtenido a través de internet: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-2001> Acceso: 10 de abril 2014.

— 2009. *Creative industries economic estimates statistical bulletin: January 2009*. London: DCMS. Obtenido a través de internet: [https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/77647/Creative\\_Industries\\_Economic\\_Estimates\\_Jan\\_09.pdf](https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/77647/Creative_Industries_Economic_Estimates_Jan_09.pdf) Acceso: 10 de abril 2014.

de Peuter, G., 2011: Creative economy and labor precarity: a contested convergence, *Journal of Communication Inquiry*, 35(4), pp. 417-425. doi: 10.1177/0196859911416362.

de Propriis, L., C. Chapain, P. Cooke, S. MacNeill y J. Mateos-García, 2009. *The geography of creativity*. London: NESTA Interim Report, Obtenido a través de internet: [http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/the\\_geography\\_of\\_creativity.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/the_geography_of_creativity.pdf) Acceso: 27 de abril 2014.

Echeverría, J. 2013. El debate sobre las industrias culturales y creativas, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 761, pp. 21-34.

EGAILAN, 2002. *Encuesta de incorporación a la vida activa de los titulados universitarios: Promoción de 1998*. Vitoria-Gasteiz: EGAILAN-LANBIDE.

Eikhoff, D. R., y C. Warhurst, 2013. The promised land? Why social inequalities are systemic in the creative industries, *Employee relations*, 35(5), pp. 495-508. doi: 10.1108/ER-08-2012-0061

- Estankona, A., A. Lauzirika y N. Rodríguez (2014), *Áreas emergentes e innovación en el sector cultural y creativo vasco*. Bilbao: UPV/EHU, Servicio Editorial.
- European Commission, 1995. *Una estrategia europea de estímulo a las iniciativas locales de desarrollo y de empleo*. Brussels, European Commission.
- European Commission, 2010a. *Europe 2020 Flagship initiative innovation union*, 6.10.2010, COM (2010) 546 final. Brussels: European Commission.
- 2010b. *Green paper. Unlocking the potential of cultural and creative industries*, COM(2010) 183, Brussels: European Commission.
- 2010c. *European competitiveness report 2010*, Brussels 28.10.2010, Commission Staff Working Document, SEC (2010) 1276 final. Brussels: European Commission.
- 2011. *Creative Europe - A new framework programme for the cultural and creative sectors (2014-2020)* COM 2011 786/2. Brussels: European Commission.
- 2012a. *Policy handbook*, Brussels, Working Group of EU Members States Experts, Abril 2012. Brussels: European Commission.
- 2012b, *Promover los sectores de la cultura y la creación para el crecimiento y el empleo en la UE*, COM (2012) 537 final, 26.9.2012. Brussels: European Commission.
- EUROSTAT, 2011. *Cultural statistics*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. Obtenido a través de internet: [http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF) Acceso: 29 de junio 2014.
- Experian, 2007. *How linked are the UK's creative industries to the wider economy? An input-output analysis*. London: NESTA Working Paper. Obtenido a través de internet: [http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/creative\\_industries\\_analysis.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/creative_industries_analysis.pdf) Acceso: 20 de abril 2014.
- Flew, T. y S. Cunningham (2010), Creative industries after the first decade of debate, *The Information Society*, 26(2), pp. 113-123. doi: 10.1080/01972240903562753
- Florida, R., 2008. *Las ciudades creativas: Por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Barcelona: Paidós.

- 2010. *La clase creativa: la transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el Siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
- Frontier Economics, 2007. *Creative industry performance. A statistical analysis for the DCMS*. London: Frontier Economics Ltd
- Fundación Ideas, 2012. *Las industrias culturales y creativas, un sector clave de la economía*. Madrid: Fundación Ideas.
- Garnham, N., 2005. From cultural to creative industries, *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), pp. 15-29. doi : 10.1080/10286630500067606
- Gill, R., 2007. *Techno-bohemians or the new Cyber-tariat? New media work in Amsterdam a decade after the Web*, Amsterdam: Institute of Network Cultures. Obtenido a través de internet: <http://www.networkcultures.org/uploads/17.pdf> Acceso: 16 de abril 2014.
- Goodman, L.O., 1960. Snowball sampling, *The Annals of Mathematical Statistics*, 31, pp. 148-170.
- Grugulis, I. y D. Stoyanova. 2012. Social capital and networks in film and TV: Jobs for the boys?, *Organization studies*, 33(10), pp. 1311-1331. doi: 10.1177/0170840612453525
- Gurrutxaga, A. y A. Rivera (eds.) 2011. *Implications of Current Research on Social Innovation in the Basque Country*, Reno, NV: Center for Basque Studies UNR and UPV/EHU. Obtenido a través de internet: <http://basque.unr.edu/docs/CR4.pdf> Acceso: 12 de abril 2014.
- Gurrutxaga, A. y J. Echeverria, 2012. *La luz de la luciérnaga: Diálogos de innovación social*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Gurrutxaga, A. 2013. *Voces y argumentos de la innovación social*. Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Helmut K.A., J. Gerhards y F.P. Romo, 1995. Forms of capital and social structure in cultural fields: Examining Bourdieu's social topography, *American Journal of Sociology*, 100(4), pp. 859-903.
- Hesmondhalgh, D., 2007. *The cultural industries*, 2nd ed., London, Los Angeles and New Delhi: SAGE.
- Hesmondhalgh, D. y Baker, S. 2011. *Creative labour: media work in three cultural industries*. London: Routledge.
- Higgs, P. y Cunningham, S. 2007. *Australia's creative economy: mapping methodologies*. Brisbane: ARC Centre of Excellence for Creative Industries & Innovation. Obtenido a través de internet: <http://eprints.gut.edu.au/6228/1/6228.pdf> Acceso: 29 de abril 2014.

- Higgs, P., Cunningham, S. y Pagan, J.D., 2007. *Australia's creative economy: Basic evidence on size, growth, income and employment*. Technical Report, Brisbane: Faculty Research Office, CCI. Obtenido a través de internet: <http://eprints.qut.edu.au/8241/1/8241.pdf> Acceso: 29 de abril 2014.
- Higgs, P., S. Cunningham y H. Bakhshi, 2008. *Beyond the creative industries: mapping the creative economy in the United Kingdom*. London: NESTA Technical Report. Obtenido a través de internet: [http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/beyond\\_the\\_creative\\_industries\\_report.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/beyond_the_creative_industries_report.pdf) Acceso: 27 de junio 2014.
- Higgs, P. y Cunningham, S., 2009. Creative industries mapping: Where have we come from and where are we going? *Creative Industries Journal*, 1(1), pp. 7-30. doi: 0.1386/cij.1.1.7/1
- HKU, 2010. *The entrepreneurial dimension of the cultural and creative industries*. Utrecht: Hogeschool vor de Kunsten Utrecht.
- Howkins, J., 2001. *The creative economy: How people make money from ideas*. London: Penguin.
- INE (Instituto Nacional de Estadística) (2009). *Empresas culturales: CNAE 2009*. Madrid: INE.
- Iriondo, I., M.D. Grandal, E. Gallego, C. de la Iglesia, E. Gracia, 2009. *Inserción laboral y calidad del empleo de los Licenciados de la Universidad Complutense de Madrid*, Instituto de Análisis Industrial y Financiero, Fac. de Cs. Económicas y Empresariales, UCM. Obtenido a través de Internet: <http://pendientedemigracion.ucm.es/cont/descargas/documento28886.pdf>. Acceso: 10 de abril 2014.
- KEA European Affairs, 2006. *The economy of culture in Europe*. Report prepared for the European Commission Directorate-General for Education and Culture, Media Group, Brussels: Turku School of Economic and Business Administration, MKW Wirtschaftsforschung GmbH. Obtenido a través de internet: <http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf> Acceso: 16 de abril 2014.
- 2009. *Towards a culture-based creativity index*, Measuring Creativity, Conference proceedings, Brussels: KEA. Obtenido a través de internet: <http://www.keanet.eu/report/measuringcreativity.pdf> Acceso: 12 de abril 2104.
- 2010. *Business innovation support services for creative industries*. Report for the European Commission (DG Enterprise and Industry), Brussels: KEA. Obtenido a través de internet:

<http://www.keanet.eu/report/BISScreativeindustries.pdf> Acceso: 16 de abril 2014.

Leadbeater, C. y K. Oakley, 1999. *The independents: Britain's new cultural entrepreneur*. Obtenido a través de Internet: <http://www.demos.co.uk/files/theindependents.pdf>. Acceso: 2 de junio 2014.

Lena, J.C. y D.J. Lindemann, 2014. Who is an artist? New data for an old question, *Poetics*, 43, pp. 70-85. doi: 10.1016/j.poetic.2014.01.001

Markusen, A. y King, H., 2003. *The artistic dividend: The arts hidden contribution to regional development*. Minneapolis: Humphrey Institute of Public Affairs. University of Minnesota. Obtenido a través de Internet: [www.hhh.umn.edu/projects/prie/pub.htm](http://www.hhh.umn.edu/projects/prie/pub.htm). Acceso: 2 de junio 2014.

McKinlay, A. y Ch. Smith (eds.), 2009. *Creative labour: Working in the creative industries*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Menger, P.M., 1999. Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, 25, pp. 541-574.

— 2001. Artists as workers: Theoretical and methodological challenges, *Poetics*, 28(4). pp. 241-254. doi: 10.1016/S0304-422X(01)80002-4

Miles, I., y L. Green, 2008. *Hidden innovation in the creative industries*, London: NESTA. Obtenido a través de internet: [http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/hidden\\_innovation\\_creative\\_industries\\_report.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/hidden_innovation_creative_industries_report.pdf) Acceso: 8 de abril 2014.

Merino, I. (ed.) 2012. *Contextos y usos de la innovación social*. Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea.

Mondragon Lingua, 2014. Las industrias de la lengua en el País Vasco. Obtenido a través de Internet: <http://www.mondragonlingua.com/es/noticias/noticias/las-industrias-de-la-lengua-en-el-pais-vasco-facturaron-278m-de-euros-en-2013> .Acceso: 8 de abril 2014.

NESTA, 2007a. *Hidden Innovation: how innovation happens in six 'low innovation' sectors*, London: NESTA. Obtenido a través de internet: [http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/hidden\\_innovation.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/hidden_innovation.pdf) Acceso: 16 de abril 2014.

— 2007b. *Creating entrepreneurship: entrepreneurship education for the creative industries*. London: NESTA and Higher Education Academy Art Design Media Subject Centre.

- Oakley, K., 2007. *Better than working for living? Skills and labour in the creative industries*. London: City University.
- 2009. *'Art works' - cultural labour markets: a literature review*, London: Creativity, Culture and Education. Obtenido a través de internet <http://www.creativitycultureeducation.org/wp-content/uploads/CCE-lit-review-8-a5-web-130.pdf> Acceso: 16 de abril 2014.
- OECD/EC (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos/European Commission), 2005. *Oslo Manual: Guidelines for collecting and interpreting innovation data*. 3d. ed., OECD/EC. Obtenido a través de internet: <http://www.oecd.org/science/inno/2367580.pdf> Acceso: 2 de febrero 2014.
- OECD, 2007. *International measurement of the economic and social importance of culture*. Paris: OECD. Obtenido a través de internet: <http://www.oecd.org/std/na/37257281.pdf> Acceso: 2 de febrero 2014.
- 2009. *New nature of innovation: And then what?* Vienna: OECD. Obtenido a través de internet: <http://www.oecd.org/sti/inno/43730198.pdf> Acceso: 16 de abril 2014.
- OMC, 2009. *Expert working group on maximising the potential of cultural and creative Industries, in particular that of SMEs*, Brussels: OMC. Obtenido a través de internet: [http://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework/documents/cci-report\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework/documents/cci-report_en.pdf) Acceso: 29 de junio 2014.
- OVC (Observatorio Vasco de Cultura), 2012. *Estadística: Indicadores básicos de las artes e industrias culturales en la CAV 2007-2011*. Vitoria-Gasteiz: Observatorio Vasco de la Cultura. Obtenido a través de internet: [http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/contenidos/estadistica/keb\\_arte\\_industriak/es\\_arte\\_ind/adjuntos/Artes\\_Industrias\\_Culturales\\_indicadores\\_basicos\\_2007\\_2011.pdf](http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/contenidos/estadistica/keb_arte_industriak/es_arte_ind/adjuntos/Artes_Industrias_Culturales_indicadores_basicos_2007_2011.pdf) Acceso: 27 de junio 2014.
- 2013. *Las industrias culturales y creativas: Debate teórico desde la perspectiva europea*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. Obtenido a través de internet: [http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/contenidos/informacion/keb\\_argit\\_sor men\\_industri\\_2013/es\\_def/adjuntos/industrias\\_culturales\\_creativas\\_2013.pdf](http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/contenidos/informacion/keb_argit_sor men_industri_2013/es_def/adjuntos/industrias_culturales_creativas_2013.pdf) Acceso: 29 de junio 2014.
- Pérez Díaz, C., J.M. Ramírez, A. Velázquez, J.I. Junco, W. Fuentes, D. Rodríguez, 2011. *Análisis cuantitativo de la inserción laboral de los titulados de la Universidad de la Laguna de 2006 a 2009*. Tenerife: Universidad de la Laguna. Obtenido a través de internet: <http://www.ull.es/Private/folder/centros/bbaa/Files/analisisinsercion.pdf> Acceso: 10 de abril 2014.

- Potts, J., 2009. Introduction: Creative industries & innovation policy, *Innovation: management, policy & practice*, 11, pp. 138–147.
- Power, D. y T. Nielsen, 2010. *Priority sector report: Creative and cultural industries*. European Commission-Europe Innova-European Cluster Observatory. Obtenido a través de internet: <http://www.clusterobservatory.eu/common/galleries/downloads/CreativeAndCulturalIndustries.pdf> Acceso: 10 de abril 2014.
- Pratt, A.C., 1997. *The cultural industries sector*. London, London School of Economics.
- Reid, B., A. Albert y L. Hopkins, 2010. *A creative block? The future of the UK creative industries – A knowledge economy & creative industries report*. London: The Work Foundation.
- Sánchez Fernández, J., F. Muñoz Leiva y F. Montoro Ríos, 2009. ¿Cómo mejorar la tasa de respuesta en encuestas *on line*?, *Revista de Estudios Empresariales*. Segunda época, 1, pp. 45-62.
- Schlosser, A.L. y B. Hartmann, B., 2009. *Creative industries in Northwest Europe: Mapping innovation opportunities*. Entregable del proyecto europeo ECCE INNOVATION, Developing Economic Clusters of Cultural and Creative Enterprises in the Innovation Process (INTERREG 4B), Stuttgart: Economic Development Department. Obtenido a través de internet: [http://ecce-network.eu/fichier/p\\_ressource/1401/ressource\\_fichier\\_en\\_innovation\\_mapping.in.western.europe.pdf](http://ecce-network.eu/fichier/p_ressource/1401/ressource_fichier_en_innovation_mapping.in.western.europe.pdf) Acceso: 29 de abril 2014.
- Sennett, R., 2009. *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Smith, C. y McKinlay, A., 2009. Creative industries and labour process analysis, en A. McKinlay y C. Smith (eds.), *Creative labour: working in the creative industries*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, pp. 3-28.
- Sostenuto, 2012. *Culture as a factor of economic and social innovation*, Valencia: Universidad de Valencia. Obtenido a través de internet: [http://www.uv.es/econcult/pdf/Sostenuto\\_Volume1\\_ENG.pdf](http://www.uv.es/econcult/pdf/Sostenuto_Volume1_ENG.pdf) Acceso: 5 de marzo 2014.
- Stoneman, P., 2008. *Soft innovation in creative and non creative industries*, NESTA Working Paper, London: NESTA.
- TERA Consultants, 2010. *Building a digital economy: The importance of saving jobs in the EU's creative industries*. Paris: TERA Consultants.
- Throsby, D., 2001. *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Throsby, D. y H. Hollister, 2003. *Don't give up your day job: an economic study of professional artists in Australia*. Sydney: Australia Council for the Arts. Obtenido a través de internet: [http://www.australiacouncil.gov.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0007/32497/entire\\_document.pdf](http://www.australiacouncil.gov.au/_data/assets/pdf_file/0007/32497/entire_document.pdf) Acceso: 27 de junio 2014
- Throsby, D. y A. Zednik, 2010. *Do you really expect to get paid?: an economic study of professional artists in Australia*. Strawberry Hills: Australia Council for the Arts. Obtenido a través de internet: [http://www.australiacouncil.gov.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0007/79108/Do\\_you\\_really\\_expect\\_to\\_get\\_paid.pdf](http://www.australiacouncil.gov.au/_data/assets/pdf_file/0007/79108/Do_you_really_expect_to_get_paid.pdf) Acceso: 16 de abril 2014.
- Towse, R., 2003. *Manual de Economía de la Cultura*, Madrid: Fundación Autor.
- UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development), 2008, *Creative Economy Report 2008*. New York: UNCTAD/United Nations. Obtenido a través de internet: [http://unctad.org/es/Docs/ditc20082cer\\_en.pdf](http://unctad.org/es/Docs/ditc20082cer_en.pdf) Acceso: 26 de junio 2014.
- 2010, *Creative Economy: Report 2010*. New York: UNCTAD/United Nations. Obtenido a través de internet: [http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103\\_en.pdf](http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_en.pdf) Acceso: 26 de junio 2014.
- UNDP/UNESCO (United Nations Development Programme/United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), 2013. *Creative economy report: 2013 special edition. Widening local development pathways*. New York-Paris: UNDP/UNESCO. Obtenido a través de internet: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf> Acceso: 29 de abril 2014.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), 1982. *Cultural industries: A challenge for the future of culture*. Paris: UNESCO. Obtenido a través de internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000499/049972eo.pdf> Acceso: 27 de junio 2014.
- 1986. *Framework for cultural statistics*. Paris: UNESCO. Obtenido a través de internet: <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/unesco-fcs-1986-en.pdf> Acceso: 26 de junio 2014.
- 2009. *2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics*. UNESCO, Institute of Statistics, París: UNESCO. Obtenido a través de internet: <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-en.pdf> Acceso: 26 de junio 2014.
- UNIDO (United Nations Industrial Development Organization), 2011. *Creative industries and micro & small scale enterprise development: a contribution*

*to poverty alleviation*. Vienna: UNIDO. Obtenido a través de internet: [http://www.unido.org/fileadmin/user\\_media/Publications/Pub\\_free/69264\\_creative\\_industries.pdf](http://www.unido.org/fileadmin/user_media/Publications/Pub_free/69264_creative_industries.pdf) Acceso: 29 de junio 2014.

Von Hippel, E. (1988): *The sources of innovation*. New York, Oxford University Press. Obtenido a través de internet: <http://web.mit.edu/evhippel/www/sources.htm> Acceso: 26 de junio 2014.

— 2005. *Democratizing innovation*. Cambridge, MA: MIT Press. Obtenido a través de internet: <http://web.mit.edu/evhippel/www/democ1.htm> Acceso: 26 de junio 2014.

Work Foundation, 2007. *Staying ahead: The economic performance of the UK's creative industries*. London: The Work Foundation. Obtenido a través de internet: [http://www.theworkfoundation.com/assets/docs/publications/176\\_stayingahead.pdf](http://www.theworkfoundation.com/assets/docs/publications/176_stayingahead.pdf) Acceso: 26 de junio 2014.

YProductions, 2008. *Innovación en cultura*. Madrid, Traficantes de Sueños.

Zallo, R., 2011a. Cultura, industria cultural e innovación en la Comunidad Autónoma de Euskadi: una especialización pendiente, *Ekonomiaz*, 78(3), pp. 146-185.

— 2011b. Industrias culturales y territorios creativos: Los límites de la transversalidad, en E. Bustamante (ed.), *Industrias Creativas*, Barcelona: Gedisa, pp. 153-190.

## ANEXO: cuestionario

### CUESTIONARIO ADMINISTRADO AL ÁMBITO ARTÍSTICO Y/O CREATIVO Y/O CULTURAL DEL PAIS VASCO

1. ¿Tienes...?

Un título universitario de grado o licenciatura en Bellas Artes	1
Un título universitario de grado o licenciatura en otra carrera diferente a Bellas Artes (especifica)	1
Ningún estudio reglado de grado o licenciatura pero te dedicas a las artes o ámbitos creativos afines	1
Otros estudios relacionados con las artes	1
Un título universitario de grado o licenciatura en Bellas Artes pero actualmente no te dedicas a las artes o ámbitos creativos afines	1
Soy estudiante de Bellas Artes	1

2. ¿En qué Universidad te has licenciado en Bellas Artes?

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea	1
Otra (especifica)	1

3. Señala el año en que te has licenciado en Bellas Artes:

Lista de años
---------------

4. Señala el área en la que te has especializado gracias a tu formación o tu actividad artística y/o creativa. Puedes indicar más de una especialización.

Audiovisuales	1
Pintura	1
Escultura	1
Grabado	1
Diseño	1
Restauración	1
Moda	1
Otra (especifica)	1
Ninguna	1

5. ¿Has realizado o realizas alguna formación reglada complementaria a tus estudios para el avance en tu carrera artística y/o creativa?

	<b>En BBAA</b>	<b>No BBAA</b>	<b>¿Cuál? Especifica</b>
Doctorado	1	2	
Máster	1	2	
Formación Profesional	1	2	
Otro (especifica)	1	2	

6. ¿Has realizado alguna estancia para recibir estudios reglados fuera de la CAPV?

Sí	1
No	2

7. Indica el país en que has realizado tu estancia

	<b>Estado español</b>	<b>Europa</b>	<b>EE.UU./ Canadá</b>	<b>Latino América</b>	<b>Otros países</b>
Sócrates	1	1	1	1	1
Erasmus	1	1	1	1	1
Curso especialización	1	1	1	1	1
Investigación	1	1	1	1	1
Máster	1	1	1	1	1
Doctorado	1	1	1	1	1
Otro (especifica)	1	1	1	1	1

8. ¿Has realizado alguna formación/aprendizaje de otro tipo?

Sí	1
No	2

9. Especifica el tipo de formación/aprendizaje de otro tipo que has realizado

Cursos para la formación en el empleo	1
Aprendizaje en la práctica artística y/o creativa	1
Aprendizaje en el uso de documentación	1
Aprendizaje en el uso de instrumentos y/o herramientas	1
Aprendizaje en proyectos y/o actividades colectivas y/o en cooperación	1
Aprendizaje en observación/relación con compañeros de estudio o de trabajo	1
Otra (especifica)	1

10. ¿Qué **formación te ha sido más útil** para tu carrera profesional? Indica cuál consideras 1º y cuál consideras 2º.

Tipo de formación	1º	2º
Doctorado	1	1
Máster	1	1
Grado/licenciatura	1	1
Especialización	1	1
Formación no reglada	1	1
Otras (específica)	1	1

11. ¿Qué **habilidades has desarrollado en tus estudios de Bellas Artes?** Y ¿qué **habilidades** has debido desarrollar **al margen de la carrera en Bellas Artes** que han sido necesarias para tu actividad artística y/o creativa?

	En BBAA	Fuera de BBAA
Capacidad de trabajar de forma independiente con auto-motivación	1	1
Creación de trabajo original	1	1
Capacidad de trabajo en equipo	1	1
Habilidades de liderazgo	1	1
Creación de redes	1	1
Habilidades de gestión(Proyectos, actividad empresarial, instituciones)	1	1
Habilidades de comercialización (Productos, proyectos)	1	1
Habilidades de marketing	1	1
Creación de nuevos modelos de negocio	1	1
Formación técnica sobre las Bellas Artes	1	1
Uso de nuevas tecnologías (Software, Hardware o tecnología de la comunicación)	1	1
Producción/creación digital	1	1
Capacidad de pensamiento crítico	1	1
Capacidad de análisis y observación	1	1
Competencias para la escritura	1	1
Conocimientos teóricos	1	1
Apreciación estética	1	1
Otra (específica)	1	1

12. ¿Has emprendido **alguna actividad empresarial** (incluyendo creación de asociaciones y/o como autónomo)? Te solicitaremos las **3 más importantes en los últimos 15 años.**

Empresa	1
Asociación	1
Autónomo	1

13 ¿Podrías indicar la duración de tu opción de actividad en días, meses o años?

Días o...:
Meses o...:
Años o...:

14 Indica el origen de los fondos económicos que han dado inicio a tu opción de actividad 1

Fondos Públicos	1
Fondos privados	1
Fondos Propios	1

15 ¿Podrías indicar el número de empleados que ha tenido tu opción de actividad empresarial en su inicio, y el número de empleados que tiene actualmente o cuando ha finalizado?

Nº empleados inicio	Nº empleados actuales/fin

16 ¿Qué área o modalidad artística o creativa has desarrollado en tu opción de actividad empresarial?

Modalidad artística y/o creativa:
-----------------------------------

17 ¿Tu opción de actividad empresarial ha estado basada o está basada en el uso/desarrollo de nuevas tecnologías?

Sí	1
No	2

18 Indica tu fuente principal de ingresos económicos actual o más reciente. Especifica el tipo de actividad.

Actividad artística y/o creativa por cuenta propia (especifica)	1
Actividad artística y/o creativa por cuenta ajena (especifica)	1
Empleado en organización de otro sector pero realizando actividad artística y/o creativa por cuenta propia (especifica)	1
Empleado en organización de otro sector pero realizando actividad artística y/o creativa por cuenta ajena (especifica)	1
Empleado en otro sector por cuenta propia diferente al de actividad artística y/o creativa y sin realizar actividades artísticas (especifica)	1
Empleado en otro sector por cuenta ajena diferente al de actividad artística y/o creativa y sin realizar actividades artísticas (especifica)	1
Otra (especifica)	1

19 ¿Con qué **prácticas artísticas y /o creativas y /o culturales** estás **más involucrado/a actualmente**? Te solicitaremos tu 1ª y 2ª opción por orden de importancia.

	1º	2º
Patrimonio (museos, lugares históricos, sitios arqueológicos, restauración, paisajes culturales, patrimonio inmaterial)	1	1
Archivos	1	1
Bibliotecas	1	1
Libros, prensa, publicaciones	1	1
Artes visuales (artes plásticas)	1	1
Artes escénicas (música, danza, teatro, artes combinadas, show en vivo)	1	1
Audiovisual y multimedia (cine, radio, televisión, fotografía, grabación de sonido, multimedia, videojuegos)	1	1
Arquitectura	1	1
Publicidad	1	1
Artesanía	1	1
Diseño	1	1
Moda	1	1
Gastronomía	1	1
Industrias de la lengua	1	1
Otra (específica)	1	1

20 Indica el **tipo de función** que desempeñas en tu práctica artística y/o creativa y/o cultural.

Creación	1
Producción/edición	1
Difusión/Distribución/Comercio	1
Preservación/Almacenamiento	1
Educación/Formación	1
Gestión/Reglamento	1
Investigación/crítica	1

21 Indica en qué tipo de institución desempeñas tu función de “Gestión / Reglamento”.

Academias de arte	1
Talleres, cursos, etc.	1
Universidad	1
Educación secundaria	1
Educación primaria	1

22 Indica qué tipo de relación contractual mantienes.

Por cuenta propia	1
Por cuenta ajena	1
No remunerada	1

23 Indica en qué tipo de institución desempeñas tu función de “Educación/ Formación”.

Institución pública	1
Empresa	1
Asociación	1
Proyecto propio	1

24 ¿Por qué te encuentras realizando actividad artística/creativa no remunerada?

No hay trabajo Obtenido/No hay demanda	1
Baja por enfermedad/accidente	1
Responsabilidades domésticas	1
Por estudio/estancia de investigación	1
Por hacer un voluntariado	1
Otro (especifica)	1

25 ¿Te has encontrado alguna vez, en el transcurso de tu carrera artística y/o creativa, en alguna de las siguientes situaciones?

He cobrado prestación por desempleo	1
Me he dado de alta como trabajador autónomo	1
He realizado trabajo remunerado no declarado	1

26 ¿Has trabajado o trabajas en **colaboración o cooperación con otros agentes del ámbito de las artes o ámbitos artísticos afines?**

Sí	1
No	2

27 Indica la ubicación geográfica de tu colaborador/a.

	CAPV	Estado español	Europa	EE.UU./ Canadá	Latino América	Otros países
Ad. Pública (Museo, Centro cultural)	1	1	1	1	1	1
Empresa	1	1	1	1	1	1
Asociación/Colectivo	1	1	1	1	1	1
Colega/s	1	1	1	1	1	1
Otro (especifica)	1	1	1	1	1	1

- 28 ¿Ha sido o es importante la **creación de redes y la interacción social con artistas plásticos y/o con Industrias Culturales y Creativas** para ti o para tu carrera?

Sin importancia	1
Poco importante	1
Algo importante	1
Importante	1
Muy importante	1

- 29 ¿Has trabajado o trabajas en **colaboración o cooperación con otros agentes fuera del ámbito de las artes o ámbitos artísticos afines?**

Sí	1
No	2

- 30 Indica la ubicación geográfica de tu colaborador/a.

	CAPV	Estado español	Europa	EE.UU./ Canadá	Latino América	Otros países
Ad. Pública	1	1	1	1	1	1
Empresa	1	1	1	1	1	1
Asociación/Colectivo	1	1	1	1	1	1
Colega/s	1	1	1	1	1	1
Otro (especifica)	1	1	1	1	1	1

- 31 ¿Ha sido o es importante la **creación de redes y la interacción social fuera de las artes y/o las Industrias Culturales y Creativas** para ti o para tu carrera?

Sin importancia	1
Poco importante	1
Algo importante	1
Importante	1
Muy importante	1

- 32 ¿Eres miembro de alguna **asociación y/o colectivo de artistas y/o creativos?**

Sí	1
No	2

- 33 ¿Cómo ha influido para tu trabajo?

Dinos cómo ha influido para tú trabajo

34 ¿Has encontrado **barreras o dificultades** para avanzar en tu actividad artística y/o creativa? Indica cuales han sido las barreras/dificultades.

Escasas capacidades adquiridas en tus estudios	1
Falta de financiación para la especialización profesional	1
Altos costes de la formación	1
Los empleadores no está dispuestos a pagar la formación y/o training	1
Falta de financiación para invertir en un emprendimiento/equipamiento/proyecto	1
Escases de ofertas de empleo en mi área de especialización en mi lugar de residencia	1
Escases de ofertas de empleo en mi área de especialización en el ámbito internacional	1
Responsabilidades domésticas	1
Falta de rentabilidad financiera del emprendizaje y/o empleo	1
Ninguna	1

35 ¿Qué **factor** consideras tú el más importante **para que surjan proyectos**?

La iniciativa propia	1
La colaboración o cooperación con otro agente	1
Los encargos de particulares	1
Las ofertas de trabajo	1
La participación en colectivos o hubs	1
La búsqueda de fondos para mi propio proyecto	1
La búsqueda de financiación	1
Los modelos de financiación colectiva (crowd funding)	1

36 Y para finalizar, por favor, completa los siguientes datos personales:

**Año de nacimiento:** (Lista de años)

<b>Sexo</b>	
Mujer	1
Hombre	1

**Lugar de residencia:** Lista de Territorios Histórico y países

**Gracias por tu colaboración**

## EUSKADIKO ESPARRU ARTISTIKO EDO/ETA SORTZAILEAREN INGURUKO INKESTA

1. Baduzu?

Arte Ederretan lizentziatura edo unibertsitate Gradua	1
Arte Ederrak EZ diren beste lizentziatura edo unibertsitate Gradua	1
Hezkuntza formalik gabe baina artearekin edo esparru sortzailearekin harremandutako jardueretan nabil	1
Artearekin erlazionatutako beste ikasketak	1
Arte Ederretan lizentziatura edo unibertsitate Gradua baina egun artean edo esparru sortzaileetako jardueretan murgilduta egon gabe	1
Arte Ederretako ikaslea naiz	1

2. Zein **Unibertsitatean** lizentziatu zara Arte Ederretan?

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea	1
Beste bat (zehaztu)	1

3. Adierazi zein **urtean** lizentziatu zaren Arte Ederretan:

Urteen zerrenda

4. Adierazi zein esparrutan espezializatu zaren zure prestakuntza edo jarduera artistiko edo/eta sortzaileari esker. Espezialitate bat baino gehiago adierazi dezakezu

Ikus-entzunezkoak	1
Pintura	1
Eskultura	1
Grabatua	1
Diseinua	1
Berriztapena	1
Moda	1
Beste bat (zehaztu)	1
Bat ere ez	1

5. Zure ikasketekiko osagarria izan den **prestakuntza formala** burutu al duzu edo burutzen ari al zara zure ibilbide artistiko edo/eta sortzailea garatzeko?

	<b>Arte Ederretan</b>	<b>Arte Ederretan Ez</b>	<b>Zein? Zehaztu</b>
Doktoretza	1	2	
Master	1	2	
Prestakuntza Profesionala	1	2	
Beste bat (zehaztu)	1	2	

6. Formakuntza formala jasotzeko egonaldirik burutu al duzu EAE-tik kanpo?

Bai	1
Ez	2

7. Zehaztu zein herrialdetan burutu duzun egonaldia eta zein motatakoa izan den.

	<b>Espainiar Estatua</b>	<b>Europa</b>	<b>EE.UU./ Kanada</b>	<b>Latino Amerika</b>	<b>Beste Herrialde Bat</b>
1.1 Socrates	1	1	1	1	1
1.2 Erasmus	1	1	1	1	1
1.3 Espezializazio ikastaroa	1	1	1	1	1
1.4 Ikerketa	1	1	1	1	1
1.5 Master	1	1	1	1	1
1.6 Doktoretza	1	1	1	1	1
1.7 Beste bat (zehaztu)	1	1	1	1	1

8. Beste mota batetako **formakuntza edo ikasketarik** burutu al duzu?

Bai	1
Ez	2

9. Beste mota bateko **hezkuntza edo ikasketarik** burutu al duzu?

lanerako trebakuntza ikastaroak	1
Jarduera artistiko edo sortzailean garatutako ikasketa	1
Dokumentazioa erabiltzetik eratorritako ikasketa	1
Tresna eta lanabesak erabiltzetik eratorritako ikasketa	1
Proiektu edo/eta jarduera kolektibo edo/eta kooperatiboetan garatutako ikasketa	1
Ikaskide edo lankideen behaketatik edo hauekin sorturiko behaketatik eratorritako ikasketa	1
Beste bat (zehaztu)	1

10. **Zein trebakuntza izan zaizu baliagarrien zure ibilbide profesionalerako? Zehaztu zein kontsideratzen duzun 1. eta zein 2.**

	1	2
1 Doktoretza	1	1
2 Master	1	1
3 Gradua/lizentziatura	1	1
4 Espezializazioa	1	1
5 Hezkuntza informala	1	1
6 Beste bat (zehaztu)	1	1

11. **Zein trebetasun garatu dituzu zure Arte Ederretako Ikasketetan? Eta zure jarduera burutzeko beharrezkoak izan zaizkizunetatik zeintzuk bilatu behar izan dituzu kanpoan?**

	Arte Ederretan	Arte Ederretatik kanpo
1 Norberaren kabuz eta auto-motibazioarekin lan egiteko gaitasuna	1	1
2 Lan originalaren sorkuntza	1	1
3 Taldean lan egiteko gaitasuna	1	1
4 Lidergorako trebetasuna	1	1
5 Sareen sorrera eta garapena	1	1
6 Kudeaketa gaitasunak (proiektuak, enpresa jarduerak, erakundeak)	1	1
7 Merkaturatze trebetasunak (produktuak, proiektuak)	1	1
8 Marketin-erako gaitasunak	1	1
9 Negozio eredu berrien sorrera	1	1
10 Arte Ederretako trebakuntza teknikoa	1	1
11 Teknologia berrien erabilera	1	1
12 Produkzio edo sorkuntza digitala	1	1
13 Pentsamendu kritikorako gaitasuna	1	1
14 Analisi eta behaketarako gaitasuna	1	1
15 Idazketarako gaitasunak	1	1
16 Ezagutza teknikoak	1	1
17 Hautemate estetikoa	1	1
18 Beste bat (zehaztu)	1	1

12. **Enpresa jarduerarik ekin al duzu (elkarteen sorrera edo/eta autónomo modura burututako jarduerak barne)? Aukeratu azken 15 urtetako 3 garrantzitsuenak.**

Enpresa	1
Elkartea	1
Autonomia	1

13. 1. enpresa jarduera honen iraupena zehaztu ahal izango al zenuke egunetan, hilabeteetan edo urteetan?

Egunak o...:	1
Hilabeteak o...:	1
Urteak o...:	1

14. Zehaztu 1. Jardueraren hasiera gauzatzeko funts ekonomikoen jatorria?

1 Funts publikoak	1
2 Funts pribatuak	1
3 Norberaren funtsak	1

15. Zure 1. enpresa jarduerak bere hasieran eta egun edo amaiera unean izandako enplegatu kopurua zehaztu ahal izango al zenituzke?

Haserako enplegatu kopurua	Egungo/amaiera uneko enplegatu kopurua

16. Zein esparru edo modalitate artistiko edo/eta sortzaile garatu duzu zure 1. enpresa jardueran.

Esparru artistiko edo/eta sortzailea

17. Zure 1. enpresa jarduera teknologia berrien erabilpen edo/eta garapenean oinarritua egon da edo dago?

Bai	1
Ez	2

18. Adierazi zure egungo edo duela gutxiko **diru s arrerarik na gusiena**. Zehaztu jarduera esparrua edo mota

1 Jarduera artistiko edo/eta sortzailea norberaren kontura (zehaztu)	1
2 Jarduera artistiko edo/eta sortzailea besteen kontura (zehaztu)	1
3 Beste sektore bateko langilea baina jarduera artistiko edo/eta sortzailea burutzen norberaren kontura (zehaztu)	1
4 Beste sektore bateko langilea baina jarduera artistiko edo/eta sortzailea burutzen besteen kontura (zehaztu)	1
5 Norberaren kontura lanean baina esparru artistikoa edo/eta sortzailetik kanpo eta jarduera artistiko edo sortzailerik burutu gabe (zehaztu)	1
6 Besteen kontura lanean esparru artistiko edo/eta sortzailetik kanpo eta jarduera artistiko edo sortzailerik burutu gabe (zehaztu)	1
7 Beste bat (zehaztu)	1

19. Zein **praktika artistiko edo sortzaileetan zaude egun murgilduen?** zehaztu 1. eta 2. aukerak garrantziaren arabera.

	1º	2º
1 Ondarea (museoak, eremu historikoak, eremu arkeologikoak, berriztapena, paisaia kulturalak, ondare ez-materiala)	1	1
2 Artxiboak	1	1
3 Liburutegia	1	1
4 Liburuak, prentsa, argitalpenak	1	1
5 Arte bisualak (arte plastikoak)	1	1
6 Arte eszenikoak (musika, dantza, antzerkia, arte konbinatuak, zuzeneko show-ak)	1	1
7 Ikus-entzunezkoak eta multimedia (zinea, irratia, telebista, argazkilaritza, soinu grabaketa, multimedia, bideojokoak)	1	1
8 Arkitektura	1	1
9 Publizitatea	1	1
10 Artisautza	1	1
11 Diseinua	1	1
12 Moda	1	1
13 Gastronomía	1	1
14 Hizkuntzaren industria	1	1
15 Beste bat (zehaztu)	1	1

20. Zehaztu jarduera artistiko edo/eta kultural edo/eta sortzaile honetan burutzen duzun funtzioa

Sorkuntza	1
Produkzioa/edizioa	1
Hedapena/Banaketa/merkaturatzea	1
Babesa/Biltegiatzea	1
Hezkuntza/Trebakuntza	1
Kudeaketa/Arautzea	1
Ikerketa/Kritika	1

21. Zehaztu zein erakunde motatan burutzen duzun "Kudeaketa/Arautzea" funtzioa

Arte akademiak	1
Tailerrak, ikastaroak, etab	1
Unibertsitatea	1
Bigarren mailako hezkuntza	1
Lehen mailako hezkuntza	1

22. Zehaztu zein kontratu eredu mantentzen duzun

Norberaren kontura	1
Besteen kontura	1
Diru-sarrerarik gabe	1

23. Zehaztu zein erakunde motatan burutzen duzun “Hezkuntza/Trebakuntza” funtzioa

6.1 Erakunde publikoa	1
6.2 Enpresa	1
6.3 Elkarte	1
6.4 Norberaren proiektua	1

24. Zer dela eta ari zara ordainsaririk gabeko jarduera artistiko edo/eta sortzailea burutzen

1 Ez dago eskuragarria den lanik / Ez dago demandarik	1
2 Istripu/gaixotasuna dela eta izandako baja	1
3 Etxeko ardurak	1
4 Ikasketak/ikerketa egonaldiak direla media	1
5 Borondatezko lana egiteagatik	1
6 Beste bat (zehaztu)	1

25. Zure ibilbide artistiko edo sortzailean zehar **ondorengo egoeretako b atean aurkitu al zara?**

1 Langabezia prestazioa jaso dut	1
2 Langile autonomo modura alta eman naiz	1
3 Deklaratu ez dudana ordainsaria jaso dut	1

26. Artearen esparruko edo antzerako **eremu artistikoetako beste eragileren batekin kolaborazio lanak** egin al dituzu edo lantzen ari al zara?

Bai	1
Ez	2

27. Adierazi zure kolaboratzailearen **kokapen geografikoa**

	EAE	Espainiar Estatua	Europa	EE.UU./Kanada	Latino Amerika	Beste Herrialde Bat
1 Administrazio publikoa (Museoa, Kultura Zentroa)	1	1	1	1	1	1
2 Enpresa	1	1	1	1	1	1
3 Elkarte/Kolektiboa	1	1	1	1	1	1
4 Kidea (k)	1	1	1	1	1	1
5 Beste bat (zehaztu)	1	1	1	1	1	1
6. Ez	1	1	1	1	1	1

28. Artista plastikoekin eta industria kultural eta sortzaileko eragileekin sareen garapena eta elkarrekintza **garrantzitsuak izan al dira** edo dira zuretzat edo/eta zure ibilbide profesionalerako?

Garrantzirik ez	1
Garrantzia gutxi	1
Garrantzia zerbait	1
Garrantzitsua	1
Oso garrantzitsua	1

29. Artearen esparruko edo antzerako **eremu artistikotik kanpo dauden eragileekin kolaborazio lanak** egin al dituzu edo lantzen ari al zara?

Bai	1
Ez	2

30. Adierazi zure kolaboratzailearen **kokapen geografikoa**

	EAE	Espainiar Estatua	Europa	EE.UU./Kanada	Latino Amerika	Beste Herrialde Bat
Administrazio Publikoa	1	1	1	1	1	1
Enpresa	1	1	1	1	1	1
Elkartea/Kolektiboa	1	1	1	1	1	1
Kidea (k)	1	1	1	1	1	1
Beste bat (Zehaztu)	1	1	1	1	1	1
Ez	1	1	1	1	1	1

31. Artearen esparrutik eta industria kultural eta artistikoetatik at garatutako sare eta elkarrekintzak **garrantzitsuak izan al dira** edo dira zuretzat edo/eta zure ibilbide profesionalerako?

Garrantzirik ez	1
Garrantzia gutxi	1
Garrantzia zerbait	1
Garrantzitsua	1
Oso garrantzitsua	1

32. Artista edo/eta sortzaileen elkarte edo/eta kolektibo bateko **partaide** al zara?

Bai	1
Ez	2

33. **Nola eragin du** zure ibilbidean zehar?

Kontaiguzu

34. Zure ibilbide artistiko edo/eta sortzailean aurrera egiteko **zailtasunak eta mugak aurkitu al dituzu?** Adierazi zeintzuk izan diren muga eta zailtasun nagusienak

Ikasketetan jasotako gaitasun eskasak	1
Espezializazio profesionalerako finantziarioaren falta	1
Trebakuntzaren kostu altuak	1
Enplegataileak ez daude trebakuntza edo training-a ordaintzeko prest	1
Ekipamendu/proiektu/enpresa-jarduera batean ekiteko finantzamendu falta	1
Lan eskaintza eskasia nire espezializazio esparruan nire bizitokitik gertu	1
Lan eskaintza eskasia nire espezializazio esparruan eremu internazionalen	1
Etxeko ardurak	1
Enplegua edo enpresa-jardueraren errentagarritasun falta	1
Bat ere ez	1

35. **Zein faktore** kontsideratzen duzu garrantzitsuen **proiektuak sortu daitezen?**

Norberaren iniziatiba	1
Beste eragileekin kolaborazioa edo kooperazioa	1
Partikularren enkarguak	1
Lan eskaintzak	1
Kolektibo edo hub-etan partaidetza	1
Norberaren proiektua garatzeko funts eta laguntzen bilaketa prozesua	1
Finantzamenduaren bilaketa prozesua	1
Finantzamendu kolektiboko ereduak (crowd funding)	1

36. Eta amaitzeko, mesedez bete itzazu ondorengo datu pertsonalak

**Jaiotza urtea:** \_\_\_\_\_

<b>Sexua</b>	
Emakumea	1
Gizona	1

**Bizilekua** \_\_\_\_\_

**Mila esker zure arretagatik**