

TÍTULO DE LA PONENCIA: *El escenario jurídico de las orquestas en Cataluña: la política sinfónica y el régimen laboral del músico*

AUTOR: Jerahy García García

INSTITUCIÓN: Institut Valencià de Cultura (Generalitat Valenciana) | Diputació de València | Instituto Interuniversitario para la Comunicación Cultural (UNED-UC3M)

CORREO ELECTRÓNICO: jerahy.garcia@hotmail.com

PALABRAS CLAVE: política musical; orquestas; Cataluña; trabajo artístico; Derecho de la cultura

INFORMACIÓN PONENCIA:

España cuenta con una treintena de orquestas sinfónicas profesionales dependientes, estructural o presupuestariamente, de las diferentes Administraciones Públicas. Orquestas, que, desde mediados del siglo XX, y en especial a partir de la instauración de la democracia y el estado de las Autonomías, no han dejado de aumentar. Por diferentes razones, estas instituciones han acabado articulándose bajo fórmulas jurídicas muy variadas. En este sentido, no es extraño encontrarnos con agrupaciones que, aun desarrollando una actividad artística homogénea, les sean aplicables regímenes distintos.

Así pues, el principal objetivo de la presente investigación ha sido el de desarrollar una panorámica general del sistema público español de orquestas sinfónicas, analizando particularmente en el caso catalán y abordando después su incidencia en el régimen jurídico-laboral de sus artistas.

El enfoque empleado para este estudio se ha determinado, primeramente, a partir de fuentes y herramientas metodológicas clásicas de la investigación jurídica. Por un lado, mediante una búsqueda y selección de bibliografía de carácter científico, tanto en el ámbito de la organización administrativa de la cultura como en el del régimen laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. Por otro lado, a través de doctrina jurisprudencial, tanto de los tribunales superiores de justicia y del tribunal supremo como del tribunal de justicia de la Unión Europea. También doctrina administrativa, fundamentalmente informes de la Junta Consultiva de Contratación Pública del Estado.

Todo ello contrastándolo, por supuesto, con la legislación vigente en estas materias y, especialmente, con los convenios colectivos aplicables a las orquestas sinfónicas españolas. Cabe señalar asimismo que, con el fin de comprender el tema desde una perspectiva más amplia, se ha realizado una revisión histórico-jurídica y hemerográfica, utilizando para ello la colección *Gazeta* (Boletín Oficial del Estado) y la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (Ministerio de Cultura y Deporte).

En primer lugar, se procede a acotar el objeto de estudio, ciñéndonos solo a las orquestas sinfónicas públicas de carácter estable y descartando, por ende, otras agrupaciones musicales como bandas o cuerpos de músicas militares.

En un siguiente apartado se realiza una aproximación histórica del movimiento sinfónico español, determinando el punto de partida a mediados del siglo XIX, cuando comenzará a cristalizarse un panorama en que, si bien se crean cantidad de agrupaciones por parte de la nueva burguesía, los músicos pasarán por una notoria crisis laboral y económica. El gobierno de la Segunda República creará la primera orquesta sinfónica pública del país, la Orquesta Nacional de España, y a partir de este momento el Estado irá, paulatinamente, bien creando otras *ex novo* bien haciéndose cargo de orquestas privadas.

Así, cada Administración se ha responsabilizado de esta clase de instituciones a través diferentes modalidades de gestión pública. En efecto, la convivencia histórica entre la iniciativa cultural de las élites sociales y económicas, junto a la progresiva asunción de estas funciones por parte de los poderes públicos, sumado, por supuesto, a la creciente interacción entre cultura y economía, las transformaciones de la estructura social y los cambios en los patrones de consumo cultural, haya supuesto que, en la actualidad, coexistan diferentes tipos de agrupaciones sinfónicas clasificadas, según su origen, en: (a) orquestas cuyo nacimiento se sitúa en el seno de las instituciones musicales burguesas creadas desde las primeras décadas del siglo XIX, sobre todo con sede en los teatros, y que a partir de la instauración de una política cultural democrática se han integrado paulatinamente y en diferentes grados al sector público; (b) orquestas impulsadas especialmente por los gobiernos autonómicos y locales para la promoción de la educación musical y la divulgación del patrimonio cultural propio, sobre todo pero no en todo caso a partir de la transición democrática, y (c) orquestas producto de la estrategia emprendedora sujetas a alianzas convencionales más o menos flexibles con el

sector público, que parten de la idea básica de democracia cultural y no tanto de democratización cultural. La evolución de las políticas culturales del Estado español y su consecuente variedad de instituciones sinfónicas marcan, en definitiva, el contexto en el que surgen las hibridaciones en su titularidad y gestión.

El caso paradigmático es Cataluña, puesto que sus cuatro orquestas principales se configuran con regímenes jurídicos muy diferentes:

Denominación	Año de creación	Persona jurídica	Forma organizativa de gestión por parte de la AAPP	Administraciones territoriales participantes
Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu	1847 (1994)	Fundación del sector público	Gestión directa descentralizada	Ministerio de Cultura y Deporte, Generalitat de Catalunya, Diputació de Barcelona y Ajuntament de Barcelona
Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya OBC	1944 (1994)	Consortio	Gestión directa descentralizada	Generalitat de Catalunya y Ajuntament de Barcelona
Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida	2002	Fundación privada	Gestión participativa	Diputació de Lleida y Ajuntament de Lleida
Orquestra Simfònica del Vallés	1987	Sociedad mercantil (S.A.L.) privada	Gestión participativa	Generalitat de Catalunya, Diputació de Barcelona, Ajuntament de Sabadell

No obstante, en el ámbito estatal, tras realizar una sistematización de todas las orquestas, se descubre que la opción preferida había sido la gestión directa descentralizada a través de las denominadas Administraciones instrumentales o institucionales. ¿Por qué? Bien, estas administraciones evaden la rigidez del Derecho administrativo en favor del Derecho civil o del Derecho del Trabajo para determinadas materias, y ello permite una mayor flexibilidad e independencia en su actividad, máxime cuando se mueven en un sector tan delicado y a la vez tan dinámico como el cultural.

Una vez examinado, pues, el marco en que los profesores de orquesta se desenvuelven, posteriormente se ha indagado en la manera en que este escenario influye en las relaciones laborales de sus músicos. La historia jurídica muestra cómo la regulación laboral artística pasa, paulatinamente, de presentar un elevado nivel de concreción a una previsión unitaria y no exhaustiva para todo el sector de las artes: el Real Decreto 1435/1985 por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. Esta normativa resulta, por ende, de necesaria referencia, pero

incompleta, debiendo perfeccionarse a través de las leyes laborales comunes, los convenios colectivos y los pactos individuales, sin perjuicio de la legislación en materia de propiedad intelectual que en determinadas materias ayuda a un entendimiento más omnicomprensivo de este profesional de la música. Por su parte, la jurisprudencia nacional y sobre todo europea, en cuanto fuente complementaria del Derecho, ha realizado una labor innegable en la interpretación y armonización de ciertas previsiones del RD 1435/1985, en concreto, sobre la intermitencia inherente al empleo artístico. De *lege ferenda*, se cree necesario proponer una nueva normativa laboral del artista en que se recoja expresamente el principio general de estabilidad en el empleo, en concordancia con previsiones de la UNESCO relativa a la condición del artista, o del Parlamento Europeo, sobre su estatuto. Aunque esta cuestión no se resuelve, es cierto que se ha avanzado con la reforma de la norma española por el Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, ampliando el ámbito subjetivo, adaptando la contratación temporal artística a la reforma laboral de 2021, aumentando la cuantía de la indemnización de fin de contrato y estableciendo medidas en materia de Seguridad Social.

Volviendo al objeto de estudio, aunque su actividad sea más o menos homogénea, prácticamente todas las orquestas examinadas cuentan con un convenio colectivo aplicable propio. Ello no plantea sino la necesidad de una negociación a nivel estatal integral para la totalidad de las agrupaciones sinfónicas del país, ya que estos convenios resuelven de diferente manera las vicisitudes surgidas en la prestación del trabajo artístico, sobre todo en lo referente a los presupuestos de laboralidad, sobre todo ajenidad y dependencia, que en este ámbito operan de manera peculiar.

Al final, el trabajo del profesor de orquesta no solo se mueve en la esfera profesional, sino que oscila también en la del arte, el placer, la expresión, la disciplina e incluso la espiritualidad, de la cual parecen exentos la mayoría de los profesionales. No obstante, estos trabajadores de la música, al hacer de sus habilidades una actividad remunerada y reglamentada, pueden caer en cierta rutinización. Algunos aseguran que el empleo fijo, esta «funcionarización» del músico, es una losa para el trabajo artístico, mientras otros dicen que la precariedad impide el desarrollo de una labor profunda. En cualesquiera de los casos, las plantillas, en cuanto que sujetas al servicio público, tienden a la estabilización, lo cual no obsta para que estos puestos puedan peligrar en períodos de recesión.

En definitiva, el trabajo ha demostrado que, como fundamento de tal compromiso público en la vida cultural en general y sinfónica en particular, pueden aducirse razones tanto de índole social como económica. La primera, por cuanto la cultura —y la música— es una materia que afecta íntimamente al desarrollo de la persona y de los grupos humanos. Por otra parte, bajo el prisma económico, la razón que legitima la acción pública sobre las orquestas reside, de un lado, en que estas son deficitarias por naturaleza, y, de otro, en que su actividad se proyecta en beneficios sobre terceros sectores económicos. En suma, estas agrupaciones deben ser entendidas no solo como un gran instrumento musical, sino también como un instrumento para hacer efectivos los derechos culturales de los ciudadanos.