

ANEXO 1

Congreso de los Diputados (7 Junio, 2018). *Informe de la subcomisión para la elaboración de un estatuto del artista.*



Congreso de los Diputados

INFORME DE LA SUBCOMISIÓN PARA LA ELABORACIÓN DE UN ESTATUTO DEL ARTISTA

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.

II. ANTECEDENTES.

II.1. Solicitud inicial de creación de la Subcomisión.

II.2. Admisión a trámite por la Mesa del Congreso.

II.3. Acuerdo de la Comisión de Cultura.

II.4. Creación por el Pleno.

II.5. Prórroga de los trabajos.

II.6. Aprobación del Informe.

III. COMPOSICIÓN DE LA SUBCOMISIÓN.

IV. SESIONES CELEBRADAS.

V. COMPARECENCIAS ANTE LA SUBCOMISIÓN.

V.1. Comparecencias celebradas.

V.2. Documentación aportada por los comparecientes.

V.3. Reseña breve de las materias suscitadas en las comparecencias y en la documentación.



Congreso de los Diputados

VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.

VI.1. Consideraciones generales.

VI.2. Propuestas y recomendaciones en materia de fiscalidad.

VI.3. Propuestas y recomendaciones en materia de protección laboral y Seguridad Social.

VI.4. Compatibilidad de la percepción de prestaciones públicas con ingresos por derechos de propiedad intelectual y por actividades creativas.



I. INTRODUCCIÓN.

La Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista (154/4) se creó en el seno de la Comisión de Cultura por acuerdo del Pleno del Congreso de los Diputados adoptado el 2 de febrero de 2017. La Subcomisión se sometió al Pleno por la Mesa de la Cámara, reunida el 8 de noviembre de 2016, a solicitud de la Comisión de Cultura, acordada en su reunión de 25 de octubre de 2016.

La Subcomisión ha llevado a cabo su actividad de estudio y análisis a lo largo de 2017 y en el primer cuatrimestre de 2018, con la composición, objeto, método de trabajo y calendario contenidos en la solicitud inicial formulada por el Grupo Parlamentario Confederal de Unidos-Podemos-En Comú Podem-En Marea, aprobada sucesivamente por la Comisión, la Mesa y el Pleno de la Cámara. El Pleno, en su reunión de 26 de abril de 2018, otorgó asimismo a la Subcomisión un plazo añadido de un mes para la redacción final de su Informe.

La Subcomisión se ha reunido formalmente en 24 sesiones, aparte de las innumerables reuniones que se han mantenido entre sus miembros de manera informal y de los permanentes contactos mantenidos por todos ellos con muy diversos representantes de los sectores afectados. En 12 de esas reuniones se han celebrado comparecencias, habiendo comparecido hasta 31 comparecientes. Las restantes han sido de trabajo interno, ordenación de los trabajos y elaboración del Informe.

En su última reunión, de 7 de junio de 2018, el Informe fue aprobado por unanimidad de los miembros presentes.

II. ANTECEDENTES.

II.1. Solicitud inicial de creación de la Subcomisión.

El 7 de octubre de 2016, el Grupo Parlamentario Confederal de Unidos-Podemos-En Comú Podem-En Marea presentó un escrito, al amparo de la Resolución de la Presidencia de la Cámara de 1996, sobre Subcomisiones, por el que solicitaba la creación de una Subcomisión de Estudio para la elaboración de un Estatuto del Artista, en el seno de la Comisión de Cultura.

El contenido de dicha solicitud era el siguiente:

“La Comisión de Cultura, en su sesión del día 25 de octubre de 2016, tras debatir la solicitud de creación de una Subcomisión, en el seno de la Comisión de Cultura, para la elaboración de un Estatuto del Artista, del Grupo Parlamentario Confederal de Unidos Podemos-En Comú Podem-En Marea (núm. expte. 158/14), ha acordado, de conformidad con lo dispuesto en el apartado tercero de la Resolución de la Presidencia del Congreso de los



Congreso de los Diputados

Diputados de 26 de junio de 1996, someter a la aprobación del Pleno la propuesta presentada por dicho Grupo Parlamentario, con las siguientes características:

A) Composición

La Subcomisión estará integrada por 3 representantes de cada uno de los Grupos Parlamentarios con más de 50 Diputados/as en la Cámara y 2 representantes de cada uno de los Grupos restantes.

B) Adopción de acuerdos

En los acuerdos que adopte la Subcomisión se aplicará el criterio del voto ponderado.

C) Objeto de la Subcomisión

La Subcomisión estudiará la elaboración de un Estatuto del Artista y del Profesional de la Cultura, adaptado a las necesidades específicas del sector, que contemple tanto a los y las trabajadores y trabajadoras por cuenta ajena como a quienes lo hacen por cuenta propia.

Se buscará promover una fiscalidad que desemboque en una tributación justa tanto para la Hacienda Pública como para las personas interesadas y garantizará los derechos de protección social del sector, su estacionalidad y su representatividad sindical.

Entre otras labores, esta Subcomisión analizará y estudiará la manera de:

1. Ajustar la fiscalidad a la actividad profesional intermitente y de ingresos irregulares propia del sector.

2. Crear un régimen específico de la Seguridad Social, tanto dentro del Régimen General como del de Autónomos. Este Régimen tendría en cuenta las peculiaridades específicas del trabajo intermitente tanto en lo referente a la fórmula de cotización como a las coberturas a efectos de enfermedad temporal, enfermedad permanente, maternidad o jubilación, entre otros. Además, se deberían reconocer las enfermedades y lesiones laborales de la práctica artística y técnica. De esta forma el trabajador ejercería su profesión en un entorno seguro en el que estará protegido de cualquier incidencia que suceda en su labor.

3. Garantizar el efectivo derecho de los y las profesionales de la cultura a estar debidamente representados sindicalmente y a participar activa y democráticamente en las negociaciones colectivas de su sector. Se procurará promover la creación de los convenios colectivos pertinentes, y se revisarán los existentes para que la actividad cultural esté correctamente regulada.



Congreso de los Diputados

4. *Garantizar que los trabajadores de la cultura que ejerzan una función que implique un contrato por cuenta ajena sean dados de alta por la empresa contratante en el espacio específico y acabar así con la contratación por medio de la figura del «falso autónomo» en el entorno de la actividad cultural.*

5. *Impulsar medidas contra la precarización de los servicios de orientación y educación en nuestros espacios culturales.*

6. *Impulsar el fomento de la actividad artística sin ánimo de lucro que se desarrolla en los sectores independientes a los efectos de permitir la creación de cooperativas de trabajo asociado cuyo funcionamiento interno se corresponda con las particularidades de la actividad cultural, al tiempo que se vincule al sector con las prácticas propias de la economía colaborativa, social y solidaria.*

Para la realización del mencionado estudio, la Subcomisión recabará:

- La información y documentación que precise de las Administraciones Públicas competentes.

- La comparecencia de miembros de las Administraciones Públicas ante la misma, así como de las autoridades, funcionarios públicos y la de todos los agentes del sector, asociaciones y organizaciones competentes en la materia, que permitan a la Subcomisión evaluar globalmente las posibles medidas a plantear en el informe final.

D) Plazo para la realización de los trabajos de la Subcomisión

La Subcomisión deberá realizar el estudio global objeto de la misma, en un plazo máximo de un año desde su constitución. El mencionado estudio, una vez aprobado por la Comisión de Cultura junto con las conclusiones finales de los trabajos de la Subcomisión, se remitirá al Pleno de la Cámara para su debate y aprobación.

Los Grupos Parlamentarios podrán solicitar la documentación necesaria para la realización de los trabajos de la Subcomisión desde el momento de su constitución.

Las comparecencias deberán substanciarse en los nueve primeros meses desde la constitución de la Subcomisión”.

II.2. Admisión a trámite por la Mesa del Congreso.

La Mesa del Congreso, en su reunión de 7 de octubre de 2016, admitió a trámite el escrito que se reproduce en el apartado anterior y lo trasladó a la Comisión de Cultura, a los efectos de lo



dispuesto en la resolución de la Presidencia de 26 de junio de 1996, “advirtiendo que no cabe predeterminar en este momento el conocimiento por el Pleno del informe final que se elabore”. (BOCG Congreso de los Diputados, Serie D, número 48, de 11 de noviembre de 2016).

II.3. Acuerdo de la Comisión de Cultura.

La Comisión de Cultura, en su sesión de 25 de octubre, debatió la creación de la Subcomisión y acordó someter su creación al Pleno de la Cámara, en los términos literales propuestos por el Grupo autor de la iniciativa, que ya se han reproducido en el apartado II.1.

II.4. Creación por el Pleno.

El Pleno del Congreso de los Diputados, en su sesión del día 2 de febrero de 2017 (Diario de Sesiones número 28), acordó, de conformidad con lo dispuesto en el Punto Segundo.1 de la Resolución de la Presidencia del Congreso de los Diputados de 26 de junio de 1996, la creación, en el seno de la Comisión de Cultura, de una Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista, en los términos de la calificación de la Mesa de la Cámara, publicada en el BOCG Congreso de los Diputados, Serie D, número 48, de 11 de noviembre de 2016 (BOCG Congreso de los Diputados, Serie D, número 103, de 9 de febrero de 2017).

II.5. Prórroga de los trabajos.

La Comisión de Cultura, en su sesión de 17 de abril de 2018, acordó solicitar una prórroga por el plazo de un mes para la conclusión de los trabajos de la Subcomisión. A tal efecto, la Sra. presidenta de la Comisión trasladó a la Mesa del Congreso de los Diputados que la Subcomisión *“después de un intenso calendario de comparecencias y reuniones de trabajo, está próxima a finalizar sus trabajos. La coincidencia temporal de las últimas reuniones con las obligaciones de sus miembros en relación con la tramitación del Proyecto de Ley de Presupuestos Generales del Estado para el año 2018 justifica que, teniendo en cuenta la relevancia y la complejidad de la materia, y la conveniencia de facilitar las negociaciones necesarias para promover el mayor acuerdo político, Todo ello con el compromiso de los Portavoces de los Grupos Parlamentarios de debatir el Informe de la Subcomisión en la Comisión en el mes de junio y de conformidad con el punto Tercero.2 de la Resolución de la Presidencia del Congreso de los Diputados, de 26 de junio de 1996, sobre procedimiento de creación y reglas de funcionamiento de las Subcomisiones en el seno de las Comisiones de la Cámara”*.

El Pleno de la Cámara acordó la prórroga por el plazo solicitado, en su sesión de 26 de abril de 2018 (Diario de Sesiones número 117).



II.6. Aprobación del Informe.

La Subcomisión ha aprobado el Informe, dentro del plazo establecido, el 7 de junio de 2018, por unanimidad de todos los miembros presentes y, en consecuencia, de todos los Grupos representados por los mismos en dicha reunión.

III. COMPOSICIÓN DE LA SUBCOMISIÓN.

La Subcomisión ha realizado su trabajo bajo la coordinación de la Presidenta de la Comisión de Cultura, Doña Marta RIVERA DE LA CRUZ (GCs) y con los siguientes miembros, designados por los respectivos Grupos parlamentarios:

AGIRRETXEA URRESTI, Joseba Andoni (GV (EAJ-PNV))
ÁLVAREZ PALLEIRO, Félix (GCs)
BALDOVÍ RODA, Joan (GMx)
CAMPUZANO I CANADÉS, Carles (GMx) (Sustituido el día 21/04/2017 por el Sr. Miquel)
DEL RÍO SANZ, Emilio (GP) (Desde el 25/09/2017)
DÍAZ GÓMEZ, Guillermo (GCs)
DÍAZ TRILLO, José Juan (GS) (Desde el 30/11/2017)
ERITJA CIURÓ, Francesc Xavier (GER)
FERNÁNDEZ BELLO, Miguel Anxo Elías (GCUP-EC-EM)
GARCÍA-PELAYO JURADO, María José (GP) (Sustituida el día 25/09/2017 por el Sr. Del Río)
LORENZO TORRES, Miguel (GP)
MAURA ZORITA, Eduardo Javier (GCUP-EC-EM)
MIQUEL I VALENTÍ, Sergi (GMx) (Desde el 21/04/2017)
PASTOR MUÑOZ, Rosana (GCUP-EC-EM)
PONS SAMPIETRO, Pere Joan (GS) (Sustituido el día 30/11/2017 por el Sr. Díaz Trillo)
ROCA MÁZ, Jordi (GP) (Desde el 7/02/2018)
ROJO NOGUERA, Pilar (GP) (Sustituida el día 7/02/2018 por el Sr. Roca)
ROMINGUERA SALAZAR, María del Mar (GS)
TORRES MORA, José Andrés (GS)

La Subcomisión ha actuado asistida por el Letrado de las Cortes Generales D. Ignacio ASTARLOA HUARTE-MENDICOA.



IV. REUNIONES CELEBRADAS POR LA SUBCOMISIÓN.

La Subcomisión ha celebrado un total de 24 reuniones, realizadas en el orden y con el objeto siguientes:

15 de febrero de 2017

- Sesión de constitución.

22 de febrero de 2017

- Ordenación de los trabajos de la Subcomisión.

1 de marzo de 2017

- Celebración de comparecencias.
- Ordenación de los trabajos.

16 de marzo de 2017

- Ordenación de los trabajos.

26 de abril de 2017

- Celebración de comparecencias.

1 de junio de 2017

- Ordenación de los trabajos.

15 de junio de 2017

- Celebración de comparecencias.

20 de junio de 2017

- Celebración de comparecencias.

12 de septiembre de 2017

- Ordenación de los trabajos.



Congreso de los Diputados

14 de septiembre de 2017

- Celebración de comparecencias.

20 de septiembre de 2017

- Celebración de comparecencias.

27 de septiembre de 2017

- Celebración de comparecencias.
- Ordenación de los trabajos.

4 de octubre de 2017

- Celebración de comparecencias.

25 de octubre de 2017

- Celebración de comparecencias.

28 de noviembre de 2017

- Preparación del Informe.

14 de diciembre de 2017

- Preparación del Informe.

7 de febrero de 2018

- Preparación del Informe.

20 de febrero de 2018

- Ordenación de los trabajos.

21 de febrero de 2018

- Preparación del Informe.



Congreso de los Diputados

1 de marzo de 2018

- Celebración de comparecencias.

14 de marzo de 2018

- Celebración de comparecencias.

24 de mayo de 2018

- Preparación del Informe.

5 de junio de 2018

- Celebración de comparecencias.

7 de junio de 2018

- Aprobación del Informe.

V. COMPARECENCIAS ANTE LA SUBCOMISIÓN.

V.1. Comparecencias celebradas.

1 de marzo de 2017

- D. Francisco Javier Royo Fernández. Vicepresidente del Sindicato de Guionistas Españoles (ALMA) (Núm. Expte. 219/264).

- D. José Ignacio Muñoz Gallo. Secretario General de la Unión de Actores y Actrices (Núm. Expte. 219/265).

- D. Javier Campillo Reino. Presidente de la Plataforma en Defensa de la Cultura (Núm. Expte. 219/266).

- D. Manuel Rico Rego. Presidente de la Asociación Colegial de Escritores (ACE) (Núm. Expte. 219/267).

26 de abril de 2017

- D. Pedro Rodríguez Soto. Presidente del Sindicato de Técnicos Audiovisuales Cinematográficos del Estado Español (TACEE) (Núm. Expte. 219/522).



Congreso de los Diputados

- D. Luis Mendo. Vicepresidente de la Sociedad de Artistas AIE (Núm. Expte. 219/523).

- D^a. Marta Castro Dehesa. Abogada e Ilustradora. Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid (APIM) (Núm. Expte. 219/524).

- D. Isidro López-Aparicio Pérez. Presidente de Unión de Asociaciones de Artistas Audiovisuales, refundada como Unión AC (Núm. Expte. 219/525).

15 de junio de 2017

- D. Javier Andrade Cabello. Abogado especializado en asuntos fiscales, en artistas y derechos de autor (Núm. Expte. 219/670).

- D. Jesús Cimarro Olábarri. Presidente de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza (FAETEDA) (Núm. Expte. 219/671).

- D^a. Sonia Murcia Molina. Directora de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia (Núm. Expte. 219/672).

20 de junio de 2017

- D. José Sánchez Sanz. Secretario de la Organización de la Unión Sindical de Músicos. Unión Estatal de Sindicatos de Músicos (Núm. Expte. 219/698).

- D. José Antonio Abascal Rodríguez. Especialista en fiscalidad en el ámbito artístico (Núm. Expte. 219/699).

- D^a. Begoña Cendoya. Portavoz de la Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España (AAPEE) (Núm. Expte. 219/700).

14 de septiembre de 2017

- D. Manuel Berruezo Chaves. Vicepresidente de la Federación estatal de compañías y empresas de danza (FECED) (Núm. Expte. 219/773).

- D^a. Sara Carmen Mora García. Abogada ilustradora. Letrada de ConArte (Núm. Expte. 219/774).

20 de septiembre de 2017

- D^a. Berta Isabel Ojea López. Responsable de la Secretaría de Igualdad de la Unión de Actores y Actrices (Núm. Expte. 219/782).



Congreso de los Diputados

- D. Ángel Martínez Roger. Profesor titular de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) (Núm. Expte. 219/783).

27 de septiembre de 2017

- D. Luis Bernardo Quintans Borrego. Presidente de la Asociación española de desarrolladores de videojuegos (DEV) (Núm. Expte. 219/802).

- D. Gonzalo Andino Lucas. Presidente de Circo Red (Federación de Asociaciones Profesionales de Circo de España) (Núm. Expte. 219/803).

4 de octubre de 2017

- D. Joaquín Ortega Pavón. Coordinador de acción del equipo de especialistas de NOIDENTITY (Núm. Expte. 219/ 827).

- D. César Casares Parra. Miembro de ConArte y de Danza-T (Núm. Expte. 219/828).

- D. Luis Rodríguez Barbero. Asesor económico y fiscal, despacho LRB (Núm. Expte. 219/829).

- D. Xose Carlos Ares Pérez. Presidente de la Academia Galega do Audiovisual (Núm. Expte. 219/830).

25 de octubre de 2017

- D^a Eva Moraga Guerrero. Abogada y Directora de Por & Para (Núm. Expte. 219/860).

- D. Felipe Criado Boado. Director del Instituto de Ciencias del Patrimonio del CSIC (Núm. Expte. 212/1011).

1 de marzo de 2018

- D. Nicolás Sartorius Álvarez de las Asturias Bohorques, Vicepresidente Ejecutivo, D^a María Inmaculada Ballesteros Martín, Directora del Observatorio de Cultura y de Comunicación y D. Enrique Lillo Pérez, Abogado, todos ellos representantes de la Fundación Alternativas (Núm. Expte. 219/1037).

14 de marzo de 2018

- D^a. Sonia Murcia Molina. Directora de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia (Núm. Expte. 219/1088).



Congreso de los Diputados

- D.^a Sara Carmen Mora García. Abogada ilustradora. Letrada de ConArte (Núm. Expte. 219/1089).

5 de junio de 2018

- D. José María García González. Secretario Federal de Comunicación, Cultura y Medios de Comunicación de UGT (Núm. Expte. 219/1260)

- D. Francisco Carbonero Cantador. Responsable de Relaciones Institucionales de CCOO (Núm. Expte. 219/1261).

V.2. Documentación aportada por los comparecientes.

Sesión 1.03.2017

- D. José Ignacio Muñoz Gallo. Secretario General de la Unión de Actores y Actrices. (Núm. Expte. 219/265):

- Introducción al Estatuto del Artista
- Política Fiscal para los Artistas
- Ponencia
- Protección Social del artista: un modelo de intermitencia en España
- Representatividad Sindical: hacia un modelo equitativo

- D. Javier Campillo Reino. Presidente de la Plataforma en Defensa de la Cultura.(Núm. Expte. 219/266):

- Informe de PDC sobre el Estatuto del Artista, Creador y Trabajador de la Cultura.
- Comparecencia

- D. Manuel Rico Rego. Presidente de la Asociación Colegial de Escritores (ACE) (Núm. Expte. 219/267):

- Declaración del I Encuentro Estatal de Asociaciones de Escritores (16 de diciembre de 2016).
- Notas sobre el “Estatuto del artista y del trabajador de la cultura”.



Congreso de los Diputados

Sesión 26.04.2017

- D. Pedro Rodríguez Soto. Presidente del Sindicato de Técnicos Audiovisuales Cinematográficos del Estado Español (TACEE) (Núm. Expte. 219/522).

- Comparecencia

- D^a. Marta Castro Dehesa. Abogada e Ilustradora. Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid (APIM) (Núm. Expte. 219/524).

- Ud. está aquí. Encuesta Nacional de Ilustración.

- D. Isidro López-Aparicio Pérez. Presidente de Unión de Asociaciones de Artistas Audiovisuales, refundada como Unión AC

- Documento de trabajo Estatuto del Artista
- La actividad económica de los/las artistas en España.

Sesión 15.06.2017

- D. Javier Andrade Cabello. Abogado especializado en asuntos fiscales, en artistas y derechos de autor (Núm. Expte. 219/670).

- Comparecencia
- Informe sobre la compatibilidad de los ingresos por derechos de la propiedad intelectual y de actividades creativas con la percepción de prestaciones públicas.
- Informe sobre problemas y soluciones de la fiscalidad de los artistas y creadores.

- D. Jesús Cimarro Olábarri, Presidente de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y danza (FAETEDA).

- Comparecencia .
- Propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura.
- Documento marco sobre el “Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura.
- Documentación FAETEDA.

- D^a. Sonia Murcia Molina. Directora de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia (Núm. Expte. 219/672).

- Comparecencia



Congreso de los Diputados

- Documento Opciones de debate: Estatuto del Artista

Sesión 20.06.2017

- D. José Antonio Abascal Rodríguez. Especialista en fiscalidad en el ámbito artístico (Núm. Expte. 219/699).

- Análisis fiscalidad de artistas. Propuestas de mejora.

Sesión 14.09.2017

- D. Manuel Berruezo Chaves. Vicepresidente de la Federación estatal de compañías y empresas de danza (FECED) (Núm. Expte. 219/773).

- Comparecencia

- D.^a Sara Carmen Mora García. Abogada ilustradora. Letrada de ConArte (Núm. Expte. 219/774).

- Documentación entregada para la comparecencia

Sesión 20.09.2017

- D.^a Berta Isabel Ojea López, responsable de la Secretaría de Igualdad de la Unión de Actores y Actrices (Núm. Expte. 219/782).

- Comparecencia
- Propuesta sobre las prestaciones asociadas a la maternidad

- D. Ángel Martínez Roger, profesor titular de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) (Núm. Expte. 219/783).

- Comparecencia

Sesión 27.09. 2017

- D. Gonzalo Andino Lucas, Presidente de Circo Red (Federación de Asociaciones Profesionales de Circo de España) (Núm. Expte. 219/803).

- Comparecencia



Congreso de los Diputados

Sesión 4.10.2017

- D. César Casares Parra, miembro de ConArte y de Danza-T (Núm. Expte. 219/828).

- Artes Escénicas: Enfermedades profesionales, prevención de riesgos, transición profesional.
- La Danza profesional: Riesgos laborales para la aparición de lesiones y enfermedades.
- Documentación relativa al Primer Congreso Nacional de Enfermedades Profesionales de los Músicos.

- D. Luis Rodríguez Barbero, asesor económico y fiscal, despacho LRB (Núm. Expte. 219/829).

- Comparecencia

- D. Xose Carlos Ares Pérez, Presidente de la Academia Galega do Audiovisual (Núm. Expte. 219/830).

- Comparecencia

Sesión 25.10.2017

- D^a Eva Moraga Guerrero, Abogada y Directora de Por & Para (Núm. Expte. 219/860).

- Autores y Artistas y las prácticas del Sector.

Sesión 1.03.2018

- D. Nicolás Sartorius Álvarez de las Asturias Bohorques, Vicepresidente Ejecutivo, D.^a María Inmaculada Ballesteros Martín, Directora del Observatorio de Cultura y de Comunicación y D. Enrique Lillo Pérez, Abogado, todos ellos representantes de la Fundación Alternativas (Núm. Expte. 219/1037).

- Estudio comparado entre el modelo intermitente francés y el modelo español de contratación temporal de artistas es espectáculos públicos, en el marco de la doctrina emanada del Tribunal de Justicia de la Unión Europea



Congreso de los Diputados

Sesión 14.03.2018

- D^a. Sonia Murcia Molina. Directora de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia (Núm. Expte. 219/1088).

- Informe técnico

Sesión 5.6.2018

- D. José María García González. Secretario Federal de Comunicación, Cultura y Medios de Comunicación de UGT. (Núm. Expte. 219/1260).

- Comparecencia

- D. Francisco Carbonero Cantador. Responsable de Relaciones Institucionales de CCOO. (Núm. Expte. 219/1261).

- Comparecencia

Otra documentación

- “Propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura”.
- “Documento marco. Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura”.
- “Informes sobre el Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura”.
- “Pedimos la palabra. 100 profesionales de la Cultura cuentan su experiencia” (Junta de Autores de Música con la colaboración de Fundación SGAE).

V.3. Reseña breve de las materias suscitadas en las comparecencias y en la documentación.

El contenido de la generalidad de las comparecencias consta en la documentación complementaria de este Informe, en la que se incluyen también los documentos entregados por los comparecientes.

En dichos textos se acredita que, al hilo de las consideraciones sobre los problemas de artistas y creadores y sobre el contenido de un futuro Estatuto del Artista, se pusieron de relieve también



Congreso de los Diputados

cuestiones más generales sobre la situación de la cultura en España, su tratamiento institucional, la situación de los diversos sectores y profesiones, o las carencias en el apoyo a la enseñanza de las artes. Igualmente fue objeto frecuente de tratamiento el contraste de la situación de artistas y creadores españoles en relación con otros países de nuestro entorno.

A continuación se recoge una breve reseña las materias suscitadas en dichas comparecencias.

.) La comparecencia de **D. Javier Royo Fernández**, Vicepresidente del Sindicato de Guionistas Españoles (ALMA), puso de relieve los problemas de los guionistas españoles, que el compareciente calificó como el eslabón más débil de la cadena. Se trató de la intermitencia y su incidencia en la fiscalidad y en el sistema de cotización, de las obligaciones fiscales en años sin ingresos, de la dificultad de participación sindical, de la inevitabilidad de compatibilizar con otros ingresos (y otros regímenes fiscales y de protección social) y de la incidencia de Internet sobre el cobro de derechos.

.) **D. José Ignacio Muñoz Gallo**, Secretario General de la Unión de Actores y Actrices. (Núm. Expte. 219/265), trató también de medidas ante la incidencia de la intermitencia sobre protección social (jubilación, embarazo,...), de la representatividad sindical y del modelo fiscal. Además de lo explicado en la comparecencia, entregó tres documentos sobre los tres ámbitos mencionados, denominados “Política Fiscal para los Artistas”, “Protección Social del artista: un modelo de intermitencia en España”, y “Representatividad Sindical: hacia un modelo equitativo”.

.) **D. Javier Campillo Reino**, Presidente de la Plataforma en Defensa de la Cultura entregó un “Informe de PDC sobre el Estatuto del Artista, Creador y Trabajador de la Cultura”, sugiriendo la estructura y los contenidos de un proyecto normativo. Destacó la introducción de la asimilación al alta, de una debida representación sindical, el tratamiento de las enfermedades profesionales y la apertura de posibilidades de transición profesional. También la cuestión de la existencia de tarifas orientativas. En el desarrollo de la comparecencia puso asimismo el acento en la compatibilidad de las pensiones y los derechos de autor, en la situación de las pensiones de jubilación de los artistas y creadores y en la dificultad de acceso a numerosas prestaciones sociales y asistenciales. Trató igualmente posibles especialidades del régimen fiscal de los artistas.

.) La intervención y la documentación entregada por **D. Manuel Rico Rego**, Presidente de la Asociación Colegial de Escritores (ACE), pusieron de relieve la actuación y las reivindicaciones de la Plataforma “Seguir Creando”, constituida en 2015 ante las consecuencias generadas por la incompatibilidad de los derechos de autor y de otras actividades culturales y el cobro de la pensión.. Señaló la necesidad de establecer la plena compatibilidad, de concretar en la Ley del IRPF el concepto/casilla “derechos de autor”, o el problema de la intermitencia. Desarrolló asimismo las propuestas contenidas en la Declaración del I Encuentro Estatal de Asociaciones de



Congreso de los Diputados

Escritores (16 de diciembre de 2016). Entre otras, la reforma de la LPI para frenar la piratería, la bajada del IVA del libro digital, las remuneraciones que gestiona CEDRO, la remuneración por préstamo público o reproducción reprográfica,...

.) **D. Pedro Rodríguez Soto**, Presidente del Sindicato de Técnicos Audiovisuales Cinematográficos del Estado Español (TACEE) destacó en su comparecencia la alta cualificación profesional de los técnicos españoles y que la eventualidad del trabajo (inevitable) no debe generar precariedad. Como otros comparecientes, también puso el acento en la adaptación del IRPF y en la representatividad sindical. E incidió en la formación en un sector en evolución tecnológica constante. Profundizó también en un régimen especial, acorde con la intermitencia, de cotizaciones y de prestaciones (desempleo, maternidad...). Como otros comparecientes, apeló al modelo francés de tratamiento de la intermitencia.

.) **D. Luis Mendo**, Vicepresidente de la Sociedad de Artistas AIE, describió la situación de los músicos, destacando el daño producido por la piratería y enfatizando los efectos de la crisis en la música popular, que además no recibe subvenciones. Destacó sus propuestas sobre protección social, sobre incentivos a la cultura musical, frente al bajo nivel de ingresos (con el cobro a taquilla o incluso pagando la sala los propios músicos), sobre la necesidad de apoyo institucional, sobre la ley de mecenazgo o en relación con un sistema lógico de tributación de rentas irregulares.

.) **D^a. Marta Castro Dehesa**, abogada e ilustradora compareció en nombre de la Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid (APIM), adhiriéndose a lo dicho por otros comparecientes en materia laboral y de fiscalidad y detallando los problemas concretos de los ilustradores, que aparecen indefinidos en la legislación vigente. Aludió, entre otras cuestiones, al modelo francés, a los honorarios orientativos, a los anticipos obligatorios, y al problema del plagio y de los abusos. Planteó un Código de Buenas Prácticas, aludió a la Directiva europea de derechos de autor y entregó el documento "Ud. está aquí. Encuesta Nacional de Ilustración".

.) **D. Isidro López Aparicio-Pérez**, Presidente de la unión de Asociaciones de Artistas Audiovisuales, hoy Unión AC, describió la situación del sector, en el que la mayoría tiene que compatibilizar trabajos y en el que muy pocos llegarán a la pensión contributiva. Hizo propuestas en el ámbito fiscal (IRPF e IVA), sobre el mecenazgo y el micromecenazgo, sobre la adscripción del artista a la Seguridad Social, sobre el apoyo de las Administraciones, sobre los Códigos de Buenas Prácticas y Deontológicos, sobre la forma de contratar las obras, sobre la representación sindical y sobre la formación. También sobre la protección de los derechos de autor, la legislación del mercado del arte y la ley de propiedad intelectual.



Congreso de los Diputados

Entregó unos materiales para la elaboración del Estatuto del Artista y la publicación “La actividad económica de los/las artistas en España”, redactada por el compareciente y por Dña. **Marta Pérez Ibáñez**.

.) D. **Javier Andrade Cabello**, abogado especializado en asuntos fiscales, en artistas y derechos de autor, proporcionó información sobre los problemas y posibles soluciones de la fiscalidad de los creadores: IVA e IRPF (gastos deducibles y calificación de los rendimientos de propiedad intelectual, retenciones, tratamiento de rendimientos irregulares,...). También trató la compatibilidad de los ingresos por derechos de la propiedad intelectual y de actividades creativas con la percepción de prestaciones públicas, sobre lo que entregó un informe específico. Además de lo dicho en la comparecencia, entrego un amplio informe sobre las cuestiones de fiscalidad de los artistas y creadores tratadas..

.) D. **Jesús Cimarro Olábarri**, Presidente de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y danza (FAETEDA) incidió en lo tributario, solicitando un IVA del 4%, en la necesidad de la Ley de Mecenazgo y en un régimen específico de Seguridad Social. Pidió que se tenga en cuenta a las empresas culturales en el Estatuto, en relación con el cual propuso distinguir entre artistas y técnicos. Rechazó el intrusismo (fomentado incluso por las Administraciones), los contratos orales, o el recargo de la cuota empresarial por contratos temporales. Planteó un compromiso de buenas prácticas. Entre otros documentos entregó a la Subcomisión unas “Propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura” y el “Documento marco sobre el “Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura”, que se reseñan más adelante.

.) D^a. **Sonia Murcia Molina**, Directora de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, entregó el documento “Opciones de debate: Estatuto del Artista” y enfocó la actualización de la regulación laboral, social y sindical del colectivo de artistas, desde una visión institucional de la cultura. Incidió en los problemas del RD 1435/1985, regulador de la relación laboral especial, y del RD 2621/1986, de integración en el régimen general de la Seguridad Social. Detalló las cuestiones relacionadas con cotizaciones y prestaciones: situación de asimilada al alta, distribución de días cotizados, prestaciones de incapacidad, enfermedad, maternidad, vejez, desempleo, autónomos... Y puso particular acento en los problemas ligados a la duración de los contratos de una actividad artística.

.) D. **José Sánchez Sanz**, Secretario de la Organización de la Unión Sindical de Músicos desgranó los problemas del sector de la música, sector que describió como de gran diversidad, confiando en que el Estatuto pueda ayudar a profesionalizar el trabajo de todos los trabajadores de la cultura. Insistió en las especialidades generadas por la intermitencia en los regímenes de Seguridad Social y tributarios, poniendo el acento en la necesidad de impulsar la contratación



laboral frente a la mercantil, a cuyo efecto la Unión ha promovido un manual de buenas prácticas en la contratación para las actuaciones en directo. Insistió también en diversas prestaciones sociales, en la cobertura de las actividades de creación y ensayo, en la compatibilidad de los derechos de autor con la jubilación, y en la representación sindical y la negociación colectiva.

.) D. **José Antonio Abascal Rodríguez**, especialista en fiscalidad en el ámbito artístico, realizó diversas propuestas en relación con el IVA, el mecenazgo y el micromecenazgo, el IAE, y, muy especialmente, sobre el IRPF : derechos de autor, rendimientos irregulares, retenciones y pagos fraccionados, gastos deducibles y criterio de cobros y pagos.

.) Dña **Begoña Cendoya Iriondo**, abogada y portavoz de la Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España (AAPEE) se centró en el aspecto jurídico del ámbito de aplicación del Estatuto, reflexionando sobre la definición de artista o creador y en figuras como los técnicos, el personal de apoyo, los escenógrafos o figurinistas, los directores de escena, etc.. Todo ello relacionado a su vez con la deficiencia de autor y de obra en la LPI.

.) D. **Manuel Berruezo Chaves**, Vicepresidente de la Federación estatal de compañías y empresas de danza (FECED) planteó ajustar la fiscalidad a la actividad profesional intermitente y de ingresos irregulares propia del sector. Así como la creación de un régimen específico de Seguridad Social que contemple las peculiaridades del trabajo intermitente. Todo ello desde la perspectiva específica de la danza, describiendo los problemas de este sector y de las compañías de danza y planteando medidas relativas a la contratación pública con estas compañías. También medidas relativas a la propiedad intelectual (derechos de autor de coreógrafos y de propiedad intelectual de los bailarines) y a ayudas y subvenciones.

.) D.^a **Sara Carmen Mora García**, abogada, ilustradora y letrada de ConArte, desarrolló el informe sobre la situación laboral y de seguridad social de los artistas, elaborado a instancias de la Plataforma de Defensa de la Cultura, diferenciando los problemas de los artistas por cuenta ajena y los creadores/artistas cuyo trabajo tiene naturaleza de trabajo por cuenta propia. Nuevamente, por tanto, las cuestiones relacionadas con el RD 1435/1985 , con las prestaciones de Seguridad Social o con la compatibilidad con las prestaciones por jubilación. Y también lo relacionado con los falsos autónomos, con la negociación colectiva (modificación de la LOLS) y con la prevención de riesgos laborales. Todo ello, con abundantes propuestas de modificación y con una referencia específica a los trabajadores de la cultura.

.) D.^a **Berta Isabel Ojea López**, responsable de la Secretaría de Igualdad de la Unión de Actores y Actrices, planteó en primer lugar la necesidad de recopilar sistemáticamente datos sobre la presencia de la mujer en el sector, para, con los datos, articular un Plan de Igualdad. Se detuvo a



continuación en los factores actuales de discriminación: brecha laboral, brecha salarial, brecha generacional, brecha de contenidos y tramas... Insistió también en el tema sindical, prestaciones por maternidad, prestación por desempleo similar a la francesa... En concreto, la señora Ojea entregó a la Subcomisión el documento "Propuesta sobre las prestaciones asociadas a la maternidad".

.) D. **Ángel Martínez Roger**, profesor titular de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), planteó la reforma de las enseñanzas artísticas superiores a través de una Ley Orgánica ("por una Universidad de las Artes") y el desarrollo de un "MIR" específico. Planteó complementariamente fomentar la rentabilidad social y económica de la cultura a través de la estructura educativa y los agentes sociales. Suscitó también la necesidad de proteger la edad de jubilación. Y se detuvo como tantos otros comparecientes en un nuevo modelo de Seguridad Social debido a la intermitencia, en las enfermedades profesionales, y en el modelo fiscal.

.) D. **Luis Bernardo Quintans Borrego**, Presidente de la Asociación española de desarrolladores de videojuegos (DEV), expuso la situación de la industria de videojuegos, sector que demanda empleo joven cualificado de nuevas profesiones (diseñadores de videos, animadores 3D, márketing digital,...) pero también de las tradicionales (compositores, diseñadores gráficos,...). Entre los problemas se detuvo en las necesidades de financiación, teniendo en cuenta el crecimiento de pequeños estudios independientes y la dificultad que muchos que acaban su formación están sufriendo al tener que recurrir al autoempleo como emprendedores. Mostró también su preocupación por las carencias de la negociación colectiva.

.) D. **Gonzalo Andino Lucas**, Presidente de Circo Red (Federación de Asociaciones Profesionales de Circo de España), expuso la situación actual del circo en España, señalando su noción del artista de circo, la evolución y posición actual del nuevo circo contemporáneo y las especialidades de las compañías de circo. Demandó la creación de un circuito específico de circo y planteó sus propias medidas fiscales, laborales y de protección social, o de orden sindical. También mejoras en la relación con las Administraciones: tiempos de cobro, agilización de trámites, subvenciones y periodos de convocatoria...

.) D. **Joaquín Ortega Pavón**, coordinador del equipo de especialistas NOIDENTITY, explicó las muy concretas circunstancias de los especialistas de cine, sus dificultades para ser debidamente considerados por la Academia de Cine, y la preocupación por el intrusismo en malas condiciones de riesgos laborales, dado los riesgos evidentes para la integridad física que tiene este trabajo. Explicó también los problemas laborales y planteó cambios como la posible unificación de tarifas mínimas o en materia de negociación colectiva.



Congreso de los Diputados

.) **D. César Casares Parra**, miembro de ConArte y de Danza-T, expuso con detalle las cuestiones relativas a enfermedades profesionales, prevención de riesgos, y transición profesional. Especialmente en lo relacionado con la danza profesional y con lesiones y enfermedades aparejadas a los riesgos laborales de la profesión. Insistió en la necesidad de implantar la cultura preventiva en el sector de las artes escénicas. El compareciente entregó a la Subcomisión una documentación relativa al Primer Congreso Nacional de Enfermedades Profesionales de los Músicos.

.) **D. Luis Rodríguez Barbero**, asesor económico y fiscal en el despacho LRB reiteró las preocupaciones en materia de fiscalidad, planteando posibles mejoras en la tributación, y en el régimen de Seguridad Social, deteniéndose en las cotizaciones y en la prestación por desempleo.

.) **D. Xose Carlos Ares Pérez**, Presidente de la Academia Galega do Audiovisual, puso especial acento en la situación de los guionistas, planteando una nueva fórmula fiscal, y también en los problemas de intermitencia, jubilación o desempleo, la inexistencia de referencias para las tarifas, o las posibles reformas en el régimen de Seguridad Social. Se refirió igualmente, entre otras cuestiones al IVA cultural, las elecciones sindicales o la situación de la cultura en Galicia. Y propuso un Código de Buenas Prácticas entre profesionales y empresas.

.) **D^a Eva Moraga Guerrero**, abogada y Directora de Por & Para, examinó las causas principales de la precariedad de autores y artistas, los problemas fiscales, laborales y de Seguridad Social, y propuso un nuevo marco legal que reconozca las especialidades de este trabajo y proporcione un nuevo marco en sus relaciones con las Administraciones (contratación, convenios de colaboración, subvenciones,...). Se refirió a la necesidad de apoyo frente a las prácticas irregulares tanto de sujetos públicos como privados, en contratación, derechos de autor, LPI,.. Y planteó los códigos de buenas prácticas. Como ejemplo se refirió a la situación de la música. Y detalló lo relacionado con los trabajadores autónomos.

.) **D. Felipe Criado Boado**, Director del Instituto de Ciencias del Patrimonio del CSIC explicó los problemas relacionados con la situación profesional de la arqueología y el patrimonio, con profesionales muy cualificados y con ámbitos de actividad muy diversos. Desarrolló con detalle los datos del sector, los principales problemas de sus profesionales (trabajo precario, tasa de temporalidad alta, salarios bajos,...), las necesidades de financiación, las exigencias de cualificación y también la reducción de cautelas sobre el patrimonio, derivadas de la construcción.

.) **D. Nicolás Sartorius Álvarez de las Asturias Bohorques**, Vicepresidente Ejecutivo, **D.^a María Inmaculada Ballesteros Martín**, Directora del Observatorio de Cultura y de



Comunicación y **D. Enrique Lillo Pérez**, abogado, todos ellos representantes de la Fundación Alternativas, comparecieron conjuntamente para explicar el “Estudio comparado entre el modelo intermitente francés y el modelo español de contratación temporal de artistas en espectáculos públicos, en el marco de la doctrina emanada del Tribunal de Justicia de la Unión Europea”. Estudio elaborado por D^a **Iziar Alzaga Ruiz** para la Fundación Alternativas.

.) D^a **Sonia Murcia Molina**, Directora de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, y D^a **Sara Carmen Mora García**, abogada, ilustradora, y letrada de ConArte, realizaron una segunda comparecencia, a solicitud de la Subcomisión, para comentar diversos detalles relacionados con los borradores elaborados en el seno de la misma en relación con las materias de protección social y Seguridad Social. La Sra. Murcia entregó a tal efecto un informe escrito con una serie de propuestas concretas.

.) D. **José María García González**, Secretario Federal de Comunicación, Cultura y Medios de Comunicación de UGT y **D. Francisco Carbonero Cantador**, Responsable de Relaciones Institucionales de CCOO, pusieron de manifiesto, en su comparecencia conjunta, la dificultad de un régimen unitario, dada la multiplicidad de situaciones, la intermitencia en la contratación y la frecuente precariedad. Destacaron la proliferación del trabajo autónomo, el problema de los falsos autónomos y la dificultad para forjar una carrera de cotización y acceder a prestaciones básicas. Señalaron las dificultades en materia de negociación colectiva y representatividad sindical y la necesidad de no desvirtuar los censos ni la representación para no debilitar la negociación. Y destacaron, entre otras materias, la importancia de reducir los regímenes especiales de Seguridad Social para extender las prestaciones a los autónomos, y de orientar la reforma hacia el reforzamiento de los rasgos de laboralidad y la persecución del fraude en la contratación. Se detuvieron también en las cuestiones de fiscalidad, salud laboral y prestaciones durante el embarazo. Y consideraron imprescindible aclarar la definición del artista, del creador y del empresario en el mundo de la cultura y la frontera entre el asalariado y el autónomo.

Finalmente, cabe destacar que se remitieron a la Subcomisión otros cuatro documentos, alguno de ellos entregado también por comparecientes:

.) En el documento “**Propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura**” se enuncian propuestas muy concretas sobre el tipo del IVA, la aplicación del criterio de caja y la realización de presupuestos para no tener que tributar antes de cobrar una factura, la posibilidad de deducir en el momento los gastos de producción, la redefinición de epígrafes tributarios, el favorecimiento de la inversión privada, la disminución o reducción del tipo fijo de retención de IRPF, la elaboración de un censo de profesionales, afrontar medidas especiales de protección ante discontinuidad o corta vida laboral, la compatibilidad con la pensión de jubilación o propuestas en el ámbito contractual (contratos por escrito, protocolos para el entorno digital,



protección de derechos de autor,...) o relativas a la educación artística.

.) El “Documento marco sobre el **“Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura. Conclusiones finales y propuestas de mejora”**”, apoyado por numerosas asociaciones, sugiere los contenidos de una eventual ley que regule dicho Estatuto: definiciones, propuestas fiscales, mecenazgo, propuestas laborales, enseñanzas artísticas, mejoras sindicales, protección de derechos de autor y códigos de buenas prácticas.

.) El documento **“Informes sobre el Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura”**, editado por la Junta de Autores de Música (JAM) y la Fundación SGAE, recopila una serie de estudios sobre la definición de artista y actividad artística, sobre las características jurídicas del posible Estatuto, sobre fiscalidad de los artistas, sobre compatibilidad de los derechos de autor con la pensión, sobre los riesgos de la sociedad digital para los derechos de autor, sobre la situación sociolaboral de los artistas en espectáculos públicos y sobre el futuro de las enseñanzas artísticas.

.) El documento **“Pedimos la palabra. 100 profesionales de la Cultura cuentan su experiencia”**, ha sido coordinado y editado por la JAM, Junta de Autores de Música, con la colaboración de Fundación SGAE, y contiene las opiniones y experiencias de cien personas de todas las disciplinas artísticas.

VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.

VI.1. Consideraciones generales.

1. En la presente XII Legislatura, el Congreso de los Diputados ha hecho algo inédito: reconocer la especificidad del trabajo de creadores, artistas y profesionales de la cultura aprobando la constitución de una Subcomisión sobre la materia. Este reconocimiento debe resultar, desde el principio, motivo de satisfacción. La Subcomisión considera que las épocas no están marcadas solo por los cambios políticos, pues también las caracteriza la herencia cultural que dejan. Las mujeres y hombres que enriquecen nuestro legado merecen, en ese sentido, el máximo respeto y agradecimiento. Al margen de otros avatares políticos, la Subcomisión ha trabajado siempre con el afán de que la XII legislatura también sea recordada por la particular sensibilidad mostrada hacia la situación en la que viven y trabajan nuestros artistas, nuestros creadores y quienes están vinculados en su actividad al trabajo cultural.

2. En una época en la que el mundo del trabajo está cambiando aceleradamente, los soportes y condiciones materiales de la cultura se transforman de manera continua. Por eso es fundamental



aprovechar la oportunidad de ponernos a la altura del cambio social y tecnológico, tanto en lo laboral y fiscal como en materia de propiedad intelectual. Se trata de mejorar las condiciones materiales, por tanto, pero también de llamar la atención sobre la importancia de la cultura y de manifestar claramente que los autores y los profesionales de la cultura merecen una remuneración justa y merecen estar protegidos en la misma medida en que lo están otros trabajadores.

3. A lo largo de las numerosas sesiones de trabajo, todas de gran provecho, la Subcomisión ha sido capaz de dejar de lado las tentaciones partidistas y de trabajar de manera consensuada y diligente. Al tiempo, se ha evitado hacer de esta una “Subcomisión espectáculo”, algo que habría sido tan sencillo como improductivo. Durante más de un año se ha escuchado a los distintos colectivos profesionales y representantes del sector, que han trasladado sus inquietudes y se han sometido a las preguntas de la Subcomisión. Se han escuchado voces inéditas en sede parlamentaria. Tras constatar que faltaban experiencias y situaciones por tratar en la Cámara, se ha dado visibilidad a una selección variada y representativa del mundo del arte y la cultura, con presencia de técnicos y profesionales de las áreas identificadas como de especial importancia.

4. Se ha apostado por que las diferentes personas, actividades y momentos del proceso cultural entren en el Estatuto: quien crea la obra y para hacerlo debe formarse e investigar, quien diseña el escenario, quien lo ilumina, quien escribe la música y quien la ejecuta, quien la promueve, quien ilustra un poema y quien lo recita, quien comisaría el conjunto, quien lo hace llegar al público y, en general, quien sostiene o gestiona todo el proceso con su trabajo visible, invisible o ambos a la vez. Todas estas personas son indispensables para disfrutar de una obra de teatro, una exposición, un libro, una película, una ópera o un concierto. Sin ellas nadie pagaría el precio de la entrada, la suscripción, el libro o la obra. No tienen las mismas características, pero todas o casi todas se ven sometidas a las mismas situaciones sociolaborales, a la intermitencia de sus ingresos y a la desigualdad de hombres y mujeres, entre otros factores. En este punto, la Subcomisión considera que todas las recomendaciones deben aplicarse con atención específica a la desigualdad de hombres y mujeres que afecta al sector cultural.

5. Debe resaltarse que los comparecientes fueron convocados de manera consensuada por todos los partidos, evitando que ningún ponente participara de las sesiones llevando una determinada etiqueta política. Para la Subcomisión ha sido esencial apartar las comparecencias del debate partidista. Por otro lado, trabajar desde el consenso ha permitido algo tan importante como racionalizar las aportaciones y asegurar una participación de todos los sectores, que fueron seleccionados siguiendo criterios técnicos y de representación.

6. Las comparecencias de estos meses se han estructurado en torno a varios ejes, entre los que destacan por su impacto la fiscalidad y la normativa laboral, sin olvidarnos de aspectos centrales como la lucha por la igualdad, las prestaciones por maternidad, la intermitencia, la transición profesional o la especificidad del trabajo de los menores. Al margen de las comparecencias oficiales, se ha escuchado a todos aquellos que han solicitado diferentes encuentros por separado con los distintos grupos políticos, y se ha estudiado la documentación remitida por distintos colectivos. La Subcomisión quiere mostrar su agradecimiento más sincero a todas las personas,



Congreso de los Diputados

asociaciones y colectivos que han colaborado con ella a lo largo del proceso. Este dictamen es en gran medida resultado de su tiempo, generosidad e interés.

7. Aunque trata de los artistas y de los profesionales de la cultura, no ha sido tarea de la Subcomisión definir qué es arte o quién es artista: hace siglos que filósofos, críticos, artistas y públicos responden esa pregunta desde diferentes puntos de vista. Pero sí ha sido tarea de la Subcomisión definir cómo y hasta dónde se puede reconocer e impulsar las actividades necesarias para el proceso cultural general. El suelo del Estatuto debe servir para todas las personas y actividades, independientemente de los desarrollos normativos que luego se den en los diferentes niveles (local, autonómico y estatal) o de los convenios colectivos que lleguen a firmarse. La Subcomisión desea que estas medidas, que son de ámbito estatal, sirvan para mejorar las condiciones de los profesionales en todos los territorios y que todas las Administraciones puedan beneficiarse de ellas.

8. Los trabajos de la Subcomisión, en resumen, ofrecen una agenda legislativa de avance social en materia de derechos, obligaciones y oportunidades, con vocación de traducirse en cambios legislativos efectivos. En ese sentido, hay que enfatizar la importancia de la cooperación entre los diferentes ámbitos legislativos y Ministerios implicados. Las recomendaciones laborales y fiscales tocan aspectos que competen a otras Comisiones del Congreso, así como a diferentes áreas del Ejecutivo, con las que se debe mantener una relación de diálogo y cooperación continua, a fin de hacer esta agenda viable lo antes posible. La Subcomisión ha trabajado en todo momento atendiendo a la necesaria plausibilidad de las propuestas y a la coherencia de las mismas con nuestro edificio legislativo vigente. Este informe trata de ser realista, consensuado y factible, tanto en sus aspectos materiales como en su conformidad con la legislación vigente, tarea para la cual la Subcomisión ha contado con el apoyo de todos los Grupos Parlamentarios.

9. A lo largo de las siguientes páginas se emiten una serie de recomendaciones, se señalan los problemas, dificultades y soluciones específicas que deben contemplarse, y se proponen posibles modificaciones legales para solucionar los problemas o minimizarlos en la medida de lo posible. En ese sentido, la Subcomisión considera que la vocación y la profesión deben ir de la mano en derechos y obligaciones, y que la vocación no debe convertirse en excusa para tener menos oportunidades o trabajar en peores condiciones. Lo que está claro es que en la inmensa mayoría de los casos se trata de personas con una fuerte vocación. Tan fuerte que muchas se sienten recompensadas solo por subirse a un escenario, bailar, tocar, interpretar, exponer, pintar o rodar. Es evidente que el talento y el pulso creativo son algo maravilloso que debe protegerse y apoyarse, pero también tiene que ser posible dedicarse profesionalmente a la cultura.

10. La cultura es un trabajo, y como todo trabajo merece una remuneración justa, así como la posibilidad de llevarlo a cabo con derechos y obligaciones, sea cual sea el campo en el que uno se mueva: la autoría, la interpretación, el comisariado, la promoción o las labores técnicas. La Subcomisión ha intentado dignificar las condiciones profesionales para que quien decida dedicarse a la cultura pueda hacerlo en las mejores condiciones.



11. Por último, el trabajo de la Subcomisión ha tenido también como objetivo dotar de presencia pública a la especificidad del trabajo cultural y ponerla en la agenda política. Era necesario visibilizar un problema que todo el mundo reconocía de puertas adentro, pero que costaba sacar a la luz. Con esto ya se ha conseguido algo importante: que se reconozca en esta Cámara la necesidad de buscar un marco laboral, legal y fiscal que proteja a los creadores. La Subcomisión está satisfecha por haber conseguido superar cualquier prejuicio a la hora de hacer esta reclamación: los artistas, creadores y trabajadores culturales viven una realidad laboral intrínsecamente distinta a la de otros colectivos, y es de justicia que la sociedad lo reconozca y lo tenga en cuenta a la hora de legislar. Ocurre con otros colectivos y en ningún caso se trata de privilegiarlos, sino de reconocer las especiales circunstancias en las que se desarrolla su tarea.

VI.2. Propuestas y recomendaciones en materia de fiscalidad.

12. En este apartado se exponen las propuestas para modernizar y actualizar la fiscalidad de artistas, intérpretes, creadores y trabajadores de la cultura, dejando patentes dos objetivos irrenunciables:

1. La responsabilidad fiscal que todos los ciudadanos tienen la obligación de asumir contribuyendo al sostenimiento del Estado de forma solidaria, proporcional y justa a sus ingresos.

2. El derecho a ser tratados fiscalmente de forma razonable, ecuánime y equitativa atendiendo a la irregularidad de sus ingresos, que, por la propia naturaleza intermitente del trabajo cultural, merece aplicarse con la sensibilidad pertinente, la atención oportuna y la delicadeza necesaria para favorecer el desarrollo cultural.

13. El trabajo cultural no es solo la presentación en público, en un momento dado, de un hecho cultural. Más allá de esa interpretación, ejecución o creación concreta se extiende un periodo de tiempo necesario e imprescindible para alcanzar o culminar la interpretación, la ejecución o la creación de dicha obra.

14. La Subcomisión considera que estas propuestas son factibles y que potenciarían la cultura, incidiendo además de forma positiva en la caja común del Estado.

15. La Subcomisión ha constatado que con mucha frecuencia los ingresos obtenidos en el trabajo cultural han de ser complementados con otros procedentes de otras actividades. Por este motivo, se recomienda que el tratamiento fiscal específico propuesto se aplique solo a los ingresos obtenidos por el trabajo cultural.

16. Tras haber sopesado las diferentes opciones aportadas y tras haber repasado la fiscalidad comparada de los países de nuestro entorno con respecto a la cultura, se proponen las siguientes



posibilidades para su valoración.

En materia de rendimientos irregulares

17. Promediación basada en medias móviles.

Se recomienda la promediación de ingresos basado en medias móviles de los rendimientos netos del trabajo o de la actividad económica declarados en los últimos 3 o 4 años. Se trata de una fórmula similar a la aplicada en Francia, Reino Unido, Dinamarca o Bulgaria, en la que cada año:

- a) se determinaría el rendimiento neto declarado derivado del trabajo o de la actividad económica obtenido en cada ejercicio.
- b) la parte de dicho rendimiento neto declarado que superase el límite máximo anual susceptible de ser objeto de este mecanismo (p. ej. 300.000 €), tributaría conforme a la tarifa general, sin particularidad alguna, sumándose a los demás rendimientos obtenidos en cada año y sometidos a dicha tarifa general.
- c) el resto del rendimiento neto declarado tributaría conforme a la tarifa general, pero no aplicada directamente sobre dicho resto, sino sobre la cifra resultante de obtener la media aritmética simple del rendimiento neto del trabajo o de actividad económica declarado por el contribuyente en el año de que se trate y en los 2, 3 o 4 años anteriores completos y consecutivos (según que se decida aplicar una media móvil de 3, de 4 o de 5 años). En caso de que el trabajo o la actividad económica no se hubiera desarrollado en la totalidad de esos 2, 3 o 4 años anteriores, o de que en alguno(s) de ellos no haya habido obligación de declarar, se obtendría la media con los años anteriores de ejercicio del trabajo o la actividad en los que haya habido obligación de declarar (1, 2 o 3 años, según los casos). A dicha cifra media de rendimiento neto declarado, se le sumarían los demás rendimientos obtenidos en cada año y sometidos a tarifa general, y al resultado se le aplicaría dicha tarifa general.
- d) cumplido el plazo promediado, en caso de que la fluctuación de ingresos no hubiese sido relevante, la Agencia Tributaria podrá regularizar la parte de impuestos debida.

De esa forma (fácilmente controlable con las tecnologías actuales de las que dispone la Agencia Tributaria), se conseguiría una homogeneización de la cifra de rendimiento neto del trabajo o de actividad económica sometido a gravamen en cada ejercicio, a su vez adecuada a la evolución de los ingresos mediante el sistema de medias móviles de 3, 4 o 5 años.



18. Promediación del tipo impositivo.

La segunda alternativa, aunque menos ajustada a la realidad de la media de ingresos obtenidos a lo largo de un período de referencia, sería un tratamiento de promediación del tipo impositivo, retomando una fórmula ya aplicada en España en otros momentos. Consiste en limitar la progresividad de la tarifa cuando, por la natural y específica condición de la vida profesional, pueda estimarse que esta queda reducida a períodos más cortos que los comunes a la generalidad de los contribuyentes o bien queda sujeta a una acusada fluctuación en la cuantía de los rendimientos obtenidos de uno a otro ejercicio. En tales casos, el rendimiento neto anual declarado derivado del trabajo o actividad creativa se dividía entre 3, al cociente resultante se le sumaban las demás rentas sometidas a tarifa y se aplicaba ésta, obteniendo una cuota teórica que suponía un tipo medio de gravamen teórico, para finalmente aplicar dicho tipo medio de gravamen teórico a la totalidad de las rentas obtenidas en el año.

La propuesta que se realiza es retomar esa fórmula, pero aplicando un divisor 2 al rendimiento neto anual declarado derivado del trabajo o actividad económica creativa, para evitar excesos en la mitigación de la progresividad. Es decir, en esta segunda alternativa, se grava cada año el rendimiento neto total obtenido en el mismo, si bien no se hace aplicando el tipo impositivo que resultaría de aplicar la tarifa general del IRPF a la totalidad de las rentas obtenidas en el año, sino aplicando un tipo medio de gravamen teórico que se calcula asumiendo a efectos del cálculo que el rendimiento neto de la actividad artística obtenido en el año correspondiera a 2 años.

19. Exención del 30% para rentas irregulares.

La actual norma reguladora del IRPF (Ley 35/2006), en sus artículos 18.2 y 32.1, atribuye el calificativo de irregulares tanto a las “rentas obtenidas de forma notoriamente irregular en el tiempo” como a las “rentas con un período de generación superior a dos años”, haciéndolas tributar a ambas sólo al 70% de su importe, o lo que es lo mismo, establece una exención general del 30% de las rentas irregulares obtenidas en el ejercicio, que queda libre de gravamen por IRPF, si bien con un límite anual de 300.000 € que como máximo pueden ser objeto de dicha reducción, de modo que, a partir de dicha cifra, los rendimientos irregulares tributan sin reducción alguna.

El Reglamento de IRPF, aprobado por el Real Decreto 439/2007, hace una enumeración exhaustiva (*numerus clausus*) de las rentas que tienen la consideración de “obtenidas de forma notoriamente irregular en el tiempo”, entre las cuales no se incluyen las rentas obtenidas por los creadores ni los derechos de propiedad intelectual, salvo únicamente en lo referente a premios literarios o artísticos.

En consecuencia, en la actualidad dicho tratamiento específico no resulta aplicable a los rendimientos derivados de una actividad creativa, ya que:



a) no se puede aplicar a los ingresos extremadamente fluctuantes en cuantía de uno a otro ejercicio, pues no se trata de ingresos que tengan un período de generación superior a dos años, ni tampoco están incluidos en el listado legal de rendimientos obtenidos de forma notoriamente irregular en el tiempo.

b) tampoco se puede aplicar a los ingresos obtenidos en un año pero derivados de un proyecto que se ha prolongado en el tiempo, porque, aunque en principio puedan considerarse ingresos con período de generación superior a dos años, la ley impide, en su artículo 32.1, último párrafo, aplicar el tratamiento de renta irregular a los “rendimientos que, aun cuando individualmente pudieran derivar de actuaciones desarrolladas a lo largo de un período” de generación superior a 2 años, “procedan del ejercicio de una actividad económica que de forma regular o habitual obtenga este tipo de rendimientos”.

Por todo esto se propone modificar la Ley 35/2006 para adaptarla a los ingresos irregulares de los artistas y creadores:

a) añadiendo en los artículos 18.2 y 32.1 un nuevo supuesto de renta a considerar como irregular a efectos del IRPF: rentas altamente fluctuantes en su importe de uno a otro ejercicio, que quedarían definidas como aquellas cuyo importe exceda en al menos un 50% de la media aritmética del importe de la renta declarada por el mismo concepto tributario en los 3 años anteriores y siempre que la cifra de variación absoluta sea de al menos 25.000 €.

b) eliminando el párrafo del artículo 32.1 que actualmente dispone: “No resultará de aplicación esta reducción a aquellos rendimientos que, aun cuando individualmente pudieran derivar de actuaciones desarrolladas a lo largo de un período que cumpliera los requisitos anteriormente indicados, procedan del ejercicio de una actividad económica que de forma regular o habitual obtenga este tipo de rendimientos.” O, alternativamente, estableciendo que dicha norma no se aplicará a los rendimientos derivados de actividades artísticas.

En materia de deducción de gastos

20. En rendimientos del trabajo.

Se recomienda admitir la deducción de los siguientes conceptos de gasto:

1. Gastos de formación (cursos de composición, clases de interpretación, etc.) Se solicita que se admita la deducción de gastos de formación en los que incurran los perceptores de rendimientos del trabajo, siempre que no les sea proporcionada ni pagada por terceros, estableciendo una cifra máxima anual de deducción. Estos cursos de formación, muy específicos y de corta duración (clases de esgrima, equitación, magistrales, etc.) no suelen ser impartidos por escuelas públicas. En el caso de que existiese la posibilidad de ser impartidos por escuelas de titularidad pública accesibles para la persona interesada no se



admitiría esta deducción.

La formación es un elemento esencial para la mejora del capital humano y el consiguiente incremento de la capacidad, productividad y competitividad del factor trabajo y, en definitiva, para el desarrollo del país.

El trato en el IRPF no es homogéneo, porque cuando la formación la recibe el trabajador por cuenta ajena de forma gratuita de su empresario, no se considera que deba tributar como renta con especie (artículo 42.2.a) Ley IRPF), y cuando la formación se la paga un trabajador autónomo, es gasto deducible del rendimiento de actividad económica. En cambio, en el caso de trabajadores por cuenta ajena, que no siempre reciben de la empresa que les contrata los cursos necesarios, siendo los propios trabajadores los que se tienen que hacer cargo de estos gastos, hoy en día no pueden deducir nada de dicho gasto. Por ello, se propone una cifra máxima anual para poder desgravar como gastos de formación en la liquidación del IRPF de 500€ (límite análogo al actualmente establecido para gastos de cuotas a sindicatos y colegios profesionales).

2. Gastos de instrumentos y herramientas de trabajo (adquisición, arrendamiento, mantenimiento y amortización de instrumentos musicales, recambios o cuerdas de instrumentos, etc.) El trato en el IRPF no es homogéneo, porque cuando es un trabajador autónomo quien incurre en un gasto en instrumentos, es gasto deducible del rendimiento de actividad económica. Con relación a los gastos de vestuario o herramientas de trabajo no proporcionadas ni pagadas por terceros, se solicita que se admita la deducción de los gastos de adquisición (vía amortización), arrendamiento, reparación o mantenimiento de vestuario o herramientas de trabajo en que incurran los preceptores de rendimientos del trabajo, siempre que no les sean proporcionadas ni pagadas por terceros, estableciendo una cifra máxima anual de deducción (por ejemplo 500€, límite análogo al actualmente establecido para gastos de cuotas a sindicatos y colegios profesionales). Este concepto de gasto estuvo vigente en España hasta 1991 (véase Reglamento del IRPF de 1981, artículo 45.1.g), y también se aplica en países como Canadá.

3. Gastos de honorarios y comisiones percibidas por representantes artísticos, agentes literarios, promotores, galeristas o intermediarios. Sobre los gastos de comisiones percibidas por agentes o intermediarios, hay que decir que existen determinadas profesiones en las que la obtención de rendimientos del trabajo requiere la intervención de un agente o representante (actores, escritores, cantantes, por ejemplo). Cuando un autónomo perceptor de rendimientos de actividad económica incurre en esos gastos por comisiones de agentes o representantes, aunque debe afrontar su pago, al menos puede considerar su importe como gasto fiscalmente deducible, con independencia del importe que gaste. Es decir, el preceptor asume un coste real pero, al menos, puede conseguir que éste reduzca su rendimiento neto de actividad económica. Sin embargo, cuando un perceptor de rendimientos del trabajo incurre en gastos por comisiones de agentes, no tiene posibilidad de deducir tal gasto, debiendo tenerse en cuenta que su importe es muy



relevante (habitualmente, el 20% de los ingresos brutos). Por tanto, a fin de que la tributación se adecúe a la capacidad económica real, se solicita que se admita la deducción de los gastos en que incurran los perceptores de rendimientos del trabajo por las comisiones pagadas a sus agentes o representantes.

21. Rendimientos de actividad económica (en estimación directa, modalidad normal o simplificada).

En la actualidad se produce una altísima litigiosidad entre los contribuyentes y la Agencia Tributaria respecto de los gastos fiscalmente deducibles cuando se ejerce por cuenta propia una actividad económica. Dicha litigiosidad tiene colapsados los Tribunales económico-administrativos y los Tribunales contencioso- Administrativos con miles de reclamaciones y recursos, que consumen un gran coste de medios materiales y humanos de la Administración Tributaria y de la Administración de Justicia, y que constituyen un factor negativo para la competitividad del país, pues implican un gasto improductivo.

Por otra parte, en la actualidad existe un tratamiento fiscal muy heterogéneo, sin justificación razonable, en cuestiones como la deducción de los gastos relativos a vehículos (regulación en IVA vs regulación en IRPF), la deducción por gastos de cheques-transporte, o la deducción de gastos por relaciones públicas. Para reducir dicha litigiosidad y sus negativas consecuencias, introducir seguridad jurídica en las relaciones entre los contribuyentes y la Agencia Tributaria, y homogeneizar los tratamientos tributarios de situaciones análogas (tanto entre el IVA y el IRPF, como entre el propio IRPF en función de la calificación de los rendimientos, y como entre el IRPF estatal y el IRPF de las normativas forales vascas), se propone introducir en la propia norma del IRPF estatal criterios objetivos respecto de determinados gastos fiscalmente deducibles, aplicables a todos los contribuyentes del IRPF que perciban rendimientos de actividades económicas y tributen en régimen de estimación directa (tanto en modalidad normal, como en modalidad simplificada); así como introducir nuevas reglas que equiparen los tratamientos tributarios de situaciones análogas. En concreto:

1. Gastos de adquisición, arrendamiento, mantenimiento y amortización, vinculados con la utilización de vehículos de transporte. Admitir la deducción de gastos relacionados con la adquisición, arrendamiento, cesión de uso, reparación, mantenimiento, depreciación, amortización y cualquier otro vinculado con la utilización de vehículos automóviles de turismo, sus remolques, ciclomotores y motocicletas, en los mismos términos que los recogidos en la normativa del IVA (es decir, una presunción de afectación y deducción del 50%, salvo que el contribuyente acredite un porcentaje de afectación superior o la Administración Tributaria acredite un porcentaje de afectación inferior).

2. Gastos por promoción, relaciones públicas, representación de obras o actuaciones en público, relativos a servicios de restauración, hostelería, viajes y desplazamientos. Se propone la admisión de la deducción como gasto del 50% de los gastos por relaciones públicas relativos a servicios de restauración, hostelería, viajes y desplazamientos,



incluyendo la especificidad de ampliarlo a los fines de semana y con el límite máximo para el conjunto de esos conceptos del 5 por ciento del volumen de ingresos del contribuyente en el período impositivo. Esto ya se admite hoy día en las normas forales vascas del IRPF.

3. Admitir la deducción de los gastos pagados en concepto de transporte público colectivo de viajeros por el desplazamiento entre lugar de residencia y el lugar de trabajo del titular de la actividad en términos análogos a la exención actualmente prevista en 42.3 Ley IRPF, respecto a la generalidad de los perceptores de rendimientos del trabajo, y con el mismo límite máximo anual de 1.500 €.

4. Elevar el porcentaje de gastos de difícil justificación en la modalidad de estimación directa simplificada, desde el 5% actual al 10% y elevar su tope de 2.000 a 5.000 € anuales (porcentaje del 10% que hoy día se admite en las normas forales vascas del IRPF, e incluso no establecen límite máximo).

5. Gastos de suministros de agua, gas, electricidad, telefonía e internet correspondientes a su vivienda habitual, cuando ésta sea su lugar de trabajo. La Ley de reformas urgentes del trabajo autónomo introdujo la admisión de estos gastos, pero de forma extremadamente limitada (sólo en la proporción que resulta de multiplicar el % de afectación según superficie por un 30%, lo que en un caso de afectación de un 25% de la superficie supone admitir únicamente la deducción de un 7,5% del gasto). Se propone ampliar de forma razonable y limitada la deducción de dichos gastos, añadiendo la mención a los gastos de calefacción, y fijándola en un porcentaje de deducción equivalente al porcentaje de afectación, con un máximo de por ejemplo un 30%, y siempre salvo que el contribuyente acredite un porcentaje de afectación superior o la Administración Tributaria acredite un porcentaje de afectación inferior.

En materia de retención a cuenta del IRPF de rendimientos de escaso importe

22. En el IRPF, se recomienda aplicar tipos reducidos de retención a cuenta (por ejemplo un 5% como retención de control) para determinados rendimientos del trabajo y de actividad económica de escaso importe (cifra anual inferior al SMI), y para anticipos a cuenta de derechos de propiedad intelectual (con independencia de su calificación como rendimiento del trabajo, como rendimiento del capital mobiliario, como rendimiento de actividad económica, o de la propiedad intelectual, si lo hubiera).

23. En el mismo sentido, se propone aplicar el tipo reducido de retención del 2% para contratos de duración inferior a un año regulados como relaciones laborales especiales de artistas en espectáculos públicos.



En materia de identificación de anticipos en los modelos 190 y 193

24. En el IRPF, se recomienda modificar las órdenes ministeriales reguladoras de los modelos 190 y 193 para añadir una clave o subclave específica, tanto en rendimientos del trabajo y de actividad profesional (modelo 190), como en rendimientos del capital mobiliario (modelo 193), para identificar las cantidades pagadas en concepto de anticipo a cuenta de derechos de propiedad intelectual.

En materia de Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA)

25. En el Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA), la principal reivindicación del colectivo de creadores en los últimos años ha sido la reducción del tipo impositivo del IVA aplicable a las actuaciones y manifestaciones artísticas del tipo general al tipo reducido (en la actualidad, 21 y 10%, respectivamente).

26. Con ello, la Subcomisión propone recuperar que toda la cadena de valor de la actividad artística tribute al tipo impositivo reducido, desde las facturas emitidas por el artista persona física al productor del concierto o productor de teatro o productor de cine hasta el IVA aplicable en las entradas de dichos espectáculos (artículo 91 de la Ley 37/1992 de IVA).

27. Se considera pertinente y positivo introducir en este informe la ampliación del Criterio de Caja para el pago del IVA a los artistas y creadores, tal como ya se aplica en otros sectores.

VI.3. Propuestas y recomendaciones en materia de protección laboral y Seguridad Social.

28. Las personas que desarrollan sus actividades laborales en el marco legislativo español están protegidas por el Estatuto de los Trabajadores. Esta ley de máximo rango prevé la posibilidad de relaciones laborales de carácter especial en su artículo 2.1. La consideración de relación laboral de carácter especial conlleva el reconocimiento de unas características propias que la diferencian de las relaciones de trabajo ordinarias, e influye en la aplicación de la normativa general de Seguridad Social.

29. Las situaciones profesionales de los trabajadores de la cultura demandan, dentro del sistema de seguridad general, una arquitectura legislativa específica que proteja su estatus profesional. En el campo cultural, el desarrollo de esta regulación por el RD 1435/1985, de 1 de agosto, ha sido insuficiente para hacerse cargo de la especificidad de los contratos y situaciones habituales. La redacción de este Decreto, que en su día fue una aportación importante, queda lejos de la realidad contemporánea y se ha convertido en un factor de desprotección y precariedad en el sector. Uno de los escollos interpretativos que se plantean en esta materia se halla en la delimitación de los



sujetos a los que, según la normativa vigente, se aplica el sistema especial de cotización de la Seguridad Social de los artistas profesionales en espectáculos públicos. Asimismo, la situación socio-laboral de un porcentaje muy alto de profesionales por cuenta propia adolece de falta de cobertura legal específica en la Ley 20/2007, de 11 de julio, del Estatuto del Trabajo Autónomo.

30. Esta situación enlaza con la insuficiencia del RD 2621/1986, de 24 de diciembre, por el que se integran los Regímenes Especiales de la Seguridad Social de Trabajadores Ferroviarios, Jugadores de Fútbol, Representantes de Comercio, Toreros y Artistas en el Régimen General. El RD solo contempla las especificidades del escritor autónomo, al proceder a la integración del Régimen de Escritores de Libros en el Régimen Especial de Trabajadores por Cuenta Propia o Autónomos. El paso del tiempo ha ido mostrando que no está preparado para proteger suficientemente los derechos de quienes se dedican profesionalmente a la cultura. Se parte, en ese sentido, de la necesidad de ampliación y adaptación de los mecanismos de cobertura social de los artistas a la nueva realidad productiva, mediante la integración en los mismos de los técnicos y personal auxiliar, incluyendo dentro de los actuales grupos de cotización a aquel personal técnico y auxiliar que no incardine en la estructura fija de la empresa productora.

31. Estas dificultades se hacen manifiestas, sobre todo, en prestaciones como las de riesgo durante el embarazo (para las que se exige el alta en el momento de causar la prestación, circunstancia que puede presentar dificultades dada la intermitencia en la prestación de servicios), la maternidad (ya que, a veces, resulta dificultoso calcular, con carácter previo al parto, si la regularización anual permitirá a la interesada encontrarse en situación de alta asimilada en el momento del parto), o respecto de la simultaneidad en el percibo de la pensión de jubilación con la realización de actividades artísticas (con frecuencia ocasionales, pero que afectan de forma importante a la pensión percibida, a través de su suspensión incluso en períodos no coincidentes con la prestación del servicio).

32. Desde un punto de vista institucional, a efectos de igualar derechos individuales y colectivos, garantizar oportunidades, proteger el trabajo cultural por cuenta propia y ajena y generar condiciones materiales de posibilidad para que mujeres y hombres puedan desarrollar en igualdad carreras profesionales en el ámbito de la cultura, se recomiendan las siguientes líneas de actuación.

En materia de representatividad sindical y de promoción de la capacidad de interlocución del tejido asociativo

33. La única vía para la obtención de condición de sindicato representativo es la de los resultados de las elecciones a comités de empresa, pero en un sector caracterizado por la corta duración de los contratos difícilmente se puede cumplir el requisito de seis meses de antigüedad en la empresa para presentarse a las elecciones. Además, la legislación exige antigüedad de un mes para poder ser elector y con ello participar en las elecciones (artículo 69.2 del Estatuto de los Trabajadores). Dadas estas condiciones, se emprenderá, en diálogo con los agentes sociales, una ampliación del



Congreso de los Diputados

sistema de representación sindical y de los requisitos para elegir y ser elegido como delegado sindical. Asimismo, se abordarán fórmulas de ampliación de la participación y representación sindical en el ámbito de la cultura.

34. En este sentido, deben considerarse las reclamaciones de los sindicatos y asociaciones del sector cultural respecto a la representatividad sindical. Además, esta agenda legislativa deberá llevarse a cabo en el marco de los trabajos de la Subcomisión para el estudio de la reforma del Régimen Especial de Trabajadores por Cuenta Propia o Autónomos (RETA), que también está valorando fórmulas para incrementar la representación sindical de los trabajadores por cuenta propia.

35. Se abordarán las medidas y modificaciones normativas necesarias para que las asociaciones o sindicatos representativos de artistas autónomos puedan publicar, a efectos informativos, listados de honorarios e información no vinculante sobre precios medios del mercado, y negociar con las asociaciones de los empresarios para los que trabajan y con las mismas empresas acuerdos de interés profesional que contemplen, entre otros aspectos, los remunerativos. En este sentido, es importante que dispongan de legitimidad suficiente como interlocutores ante la Administración y que en el ámbito privado o mercantil los pactos firmados entre sectores tengan carácter de convenio o regulen acuerdos o contratos normativos con carácter vinculante.

36. Se recomienda modificar el artículo 11 de la Ley de Enjuiciamiento Civil para dotar a las asociaciones profesionales de legitimación procesal para actuar en nombre de sus asociados frente a abusos y fraudes colectivos en el sector, a semejanza de las asociaciones de consumidores.

En materia de trabajo autónomo y lucha contra la proliferación de los llamados "falsos autónomos"

37. A efectos de su consideración en la mencionada Subcomisión que está estudiando la reforma del RETA, se recomienda la inclusión en la Ley 20/2007, de 11 de agosto, del Estatuto del Trabajo Autónomo (LETA), de un Capítulo IV titulado Régimen profesional especial del profesional de la cultura, y su traslado a la Ley de la Seguridad Social, así como una ampliación de los supuestos y mejoras sociales del Real Decreto 2621/1986, que solo contempla las especificidades del escritor autónomo. En dicho capítulo se desarrollarían algunas de las siguientes propuestas: mejora de la cobertura y del acceso de los trabajadores autónomos a las prestaciones, ya existentes, por cese de actividad, maternidad, paternidad, lactancia, riesgo de embarazo, enfermedad, accidente de trabajo y compatibilidad de los derechos de autor con la jubilación; que la contribución a la seguridad social por el régimen de autónomos sea proporcional a los ingresos generados; y cuota gratuita para ingresos por debajo del SMI. De hecho, la exposición de motivos de la LETA ya contempla un enfoque extensivo del trabajo autónomo para acoger nuevas fórmulas jurídicas y la Disposición Adicional Segunda de la Ley 20/2007, de 11 de julio, del Estatuto del Trabajador Autónomo, contempla esta figura, al prever



Congreso de los Diputados

la reducción de las cotizaciones de las personas que, en régimen de autonomía, se dediquen a actividades artísticas, mediante la suscripción de convenios con la Seguridad Social. Se recomienda también la exención de la obligatoriedad de cotizar para todos aquellos artistas cuyos rendimientos brutos anuales no alcancen el 50% del salario mínimo interprofesional.

38. Para los trabajadores por cuenta propia, se recomienda implementar, de manera general, sistemas que generen derechos de cotización, así como clarificar los requisitos para la inclusión en el régimen especial de trabajadores autónomos (RETA), de modo que se impida el acceso a las personas que trabajan en condiciones llamadas de “falso autónomo” (personas que son forzadas a mantener relaciones contractuales mercantiles como si trabajaran por cuenta propia aunque no se den las condiciones para ello). Más concretamente, se abordará la modificación del régimen de Seguridad Social de los trabajadores por cuenta propia, estableciendo un pago de autónomos de artistas prorrateado por días de actuación y/o entrega. Asimismo, se establecerán requisitos específicos para su inclusión en este sistema que detecte y excluya a los denominados “falsos autónomos”.

39. A efectos de aminorar el daño que produce esta situación sociolaboral, se recomiendan todas o alguna de las siguientes líneas: a) la opción de facilitar el alta en el RETA por día trabajado; b) la opción de la cotización parcial (prevista en la ley, pero no desarrollada) para artistas en espectáculos públicos, en la medida en que el cálculo de horas trabajadas se simplifica, evitando el riesgo de fraude a la Seguridad Social ; y c) acogerse a la Disposición Adicional Segunda de la LETA, que señala que las Administraciones Públicas “podrán suscribir convenios con la Seguridad Social con objeto de propiciar la reducción de las cotizaciones que, en régimen de autonomía, se dediquen a actividades artesanales o artísticas”, siempre que se aseguren, además del cumplimiento con las obligaciones fiscales, los derechos íntegros de la cotización.

40. Con carácter general, se recomienda un sistema de bonificaciones para flexibilizar el RETA en situaciones de discontinuidad en las altas de los trabajadores culturales. Con ello se favorecerían el alta y la permanencia en el sistema y, al mismo tiempo, la cobertura de futuras prestaciones, evitando que la discontinuidad en el trabajo autónomo les perjudique de cara a su futura percepción.

En materia de mejora del funcionamiento del Impuesto sobre Actividades Económicas (IAE) en el ámbito de la cultura

41. Se recomienda modificar el IAE actualizando los epígrafes a la realidad de las profesiones artísticas (ejecución y producción ligados a derecho de autor) y crear una Sección de Actividades Empresariales equivalente a la Sección 2 (Actividades profesionales), División 8, Agrupación 86 (Profesiones liberales, artísticas y literarias) para colectivos compuestos por autores en régimen diferente al RETA, equiparando los derechos de los primeros a la personalidad jurídica resultante (Asociación, SL, Sociedad Civil, Cooperativa, Comunidad de Bienes) con CNAE propio.



42. Dentro de la sección 3 del IAE (Actividades artísticas) hay tres divisiones (01 Cine, teatro y circo, 02 Baile y 03 Música) para las que el RETA no contempla el alta individual como autónomo para realización de servicios profesionales. Al mismo tiempo, dentro de la sección 2 (Actividades profesionales) no consta ninguna de estas actividades: cine, circo, baile y música. Para resolver este problema, se recomienda adaptar el IAE a la realidad social y cultural, hacer posible el alta en el RETA para quienes actualmente no tienen ese derecho e incluir dentro de la sección 3 a los autores e intérpretes actualmente contemplados en la sección 2 (Servicios profesionales: escritores, pintores, escultores, ceramistas, artesanos, grabadores, restauradores y artistas similares).

43. Se recomienda, asimismo, considerar las situaciones de los trabajadores que habitualmente lo son por cuenta ajena (actuación, baile) y que solo necesitan darse de alta en el IAE porque, en algunos casos concretos, actúan como empresarios/productores. Su IAE de referencia, por tanto, deberá poder acercarse más a producción de teatro o baile que a actor/actriz o bailarín/bailarina. relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos.

En materia de actualización y mejora del RD 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos.

44. Se recomienda modificar el RD 1435/1985 en interés de las personas menores de 16 años. Esta regulación es urgente debido al carácter excepcional, aunque creciente en el sector, de la participación de niños, niñas y adolescentes en espectáculos públicos. Estos menores, en virtud del art. 6.4 del Estatuto de los Trabajadores, al que se remite el artículo 9.2 de la LETA, no reúnen los requisitos del trabajador por cuenta propia y, en consecuencia, solo deben poder trabajar por cuenta ajena, con las debidas autorizaciones, controles y requisitos.

45. Se recomienda modificar el RD 1435/1985 para ampliar la definición de espectáculo público, a fin de que se haga cargo de las actividades profesionales conexas que no implican actuar materialmente encima de un escenario. Se recomienda adaptar el RD a la nueva realidad productiva mediante la integración de los técnicos y personal auxiliar en los espectáculos públicos y mediante la inclusión dentro de los actuales grupos de cotización al personal técnico y auxiliar que no se incardine en la estructura fija de la empresa productora de dicho espectáculo.

46. La Subcomisión ha constatado que existe una discordancia entre el RD 1435/1985 y el RD 2133/1975, regulador en su momento del Régimen Especial de Artistas (artículo que mantiene su vigencia a tenor de lo dispuesto en la disposición final primera del RD 2621/1986, que integró, entre otros el Régimen Especial de Artistas en el Régimen General de la Seguridad Social). Este incorporaba dentro del Régimen Especial y, como consecuencia de ello, en los mecanismos de integración en dicho Régimen General, a actividades que se realizasen ante el público o mediante cualquier clase de grabación o de retransmisión, incluidas las realizadas por apuntadores, regidores, avisadores, encargados de sastrería y de peluquería, siempre que las relaciones de trabajo de los mismos se hallaran concertadas con el empresario de una compañía de espectáculo.



Congreso de los Diputados

También las actividades de producción, doblaje o sincronización de películas de corto o largo metraje, incluidas las correspondientes a la plantilla técnica de producción, comparsaría y figuración, y, con carácter general, todas las actividades análogas. Por ello, se recomienda modificar el RD 1435/1985 para incluir en su ámbito de aplicación al personal técnico y auxiliar cuyas condiciones sean similares en temporalidad a las de los artistas y/o participantes en el espectáculo.

47. Se recomienda modificar el RD 1435/1985 para adaptarlo a la nueva realidad de los medios de fijación del trabajo cultural, de manera que se incluyan el entorno web y las nuevas fórmulas de difusión más allá del lugar de actuación y del territorio nacional (*streaming*, etc...)

48. Se recomienda modificar el RD 1435/1985 a efectos de evitar abusos en la contratación parcial y en la concatenación de contratos de temporada, así como de incentivar su transformación en indefinidos o, si procede, de tipo fijo discontinuo o adaptados a la realidad de la actividad profesional que se desempeña.

49. Se recomienda modificar el RD 1435/1985 para adaptarlo a las actividades profesionales, por ejemplo la música en directo, que se desarrollen mediante contratos de corta duración (los llamados "bolos"). Se abordarán fórmulas de asimilación al alta para proteger a los profesionales desde que se inicia la actividad hasta que finaliza, incluidos los desplazamientos, también a efectos de cotización.

50. Se recomienda modificar el artículo 10.2 del Real Decreto 1435/1985 con el fin de equiparar la indemnización por finalización del contrato de duración determinada de esta relación laboral de carácter especial (7 días por año trabajado) a la vigente con carácter general en el artículo 49.1 c) del Estatuto de los Trabajadores (12 días por año trabajado).

En materia de prestaciones, retenciones y cotizaciones

51. Se recomienda modificar las reglas de cómputo de cotización para obtener la prestación de jubilación y el límite de edad en profesiones artísticas de vida laboral corta. También se recomienda ampliar el número de años que se tienen en cuenta para calcular la pensión de jubilación a cambio de permitir que los trabajadores puedan descartar los peores años de cotización, lo cual puede beneficiar a la mayor parte de un colectivo esencialmente intermitente en el que abundan las pensiones no contributivas.

52. Se recomienda emprender medidas para compatibilizar la actividad artística con la jubilación, cuestión que conecta con los trabajos de la Subcomisión que está estudiando la reforma del RETA, con el objetivo de lograr la plena compatibilidad de la jubilación con el RETA, en el sentido que se detalla en el tercer apartado de este Informe.

53. Se recomienda valorar fórmulas para adaptar el sistema de prestaciones a la realidad del



trabajo cultural y de la intermitencia que lo caracteriza, en especial la prestación por desempleo. Estas medidas deben ayudar a la flexibilización de los trámites para el cobro del desempleo y a la ampliación del régimen de coberturas mínimas en el que actualmente están trabajando, a través de un sistema escalonado de prestación, subsidio y cobertura. Se promoverá, asimismo, la creación de fondos mutuales de profesionalización o solidaridad y se facilitará el acceso informático al cobro de prestaciones.

54. Se recomienda modificar, con carácter general, las modalidades de cotización a la Seguridad Social de los trabajadores culturales. Frente a la situación actual, en la que las cotizaciones a la Seguridad Social al final recaen mayoritariamente en los propios profesionales del sector artístico, se propone el análisis de nuevas formas de financiación de los mecanismos de cobertura social aplicable a los mismos, a través de posibles vías de financiación, entre ellas:

- a) De una parte, la cotización por las empresas productoras en base a las retribuciones percibidas por el artista, con un sistema de cotizaciones "a cuenta", como existe en la actualidad, pero reduciendo la diferencia en los tramos de bases a cuenta.
- b) Si el sistema de prestaciones generara unas necesidades adicionales para las cuentas públicas, el sistema de financiación podría complementarse con fórmulas de cotización a través de las sociedades de gestión. Dado que los derechos que se perciben a través de estas entidades todavía tienen la consideración de rendimiento del trabajo, pudiera ser coherente que las mismas contribuyeran a la protección jurídica del artista mediante ingresos a cuenta en la seguridad social del artista sin necesidad de alta.

Una vez finalizado el ejercicio económico, se procedería a la regularización de la totalidad de las cotizaciones percibidas a cuenta por cada trabajador, reclamando las diferencias si las hubiera entre bases y retribuciones y permitiendo al artista optar entre alcanzar la cotización por retribuciones u optar por las bases ya cotizadas.

A su vez, para reducir el impacto de la intermitencia en la prestación de servicios (con sus consecuencias en los ingresos de los artistas), en el nuevo sistema de financiación el artista tendría la posibilidad de trasladar los excesos de cotización (al tener todo el año cotizado) a ejercicios posteriores a los efectos de cubrir la eventual falta de actividad en el siguiente ejercicio.

55. Se recomienda modificar el artículo 11 del RD 2621/86, en el sentido de ampliar el periodo de 21 años anteriores a la jubilación hasta los 26 años, con especial atención a los artistas con profesiones que conllevan un desgaste físico estructural (bailarines, trapezistas, etcétera), así como para quienes hayan trabajado en la especialidad un mínimo de 10 años (en vez de los 8 actuales) durante los anteriores al de la jubilación, como justificación de permanencia real en la profesión.



En materia de prestación de riesgo por embarazo

56. La intermitencia característica del sector impide o dificulta sobremanera el acceso a prestaciones básicas, entre ellas la prestación de riesgo por embarazo. En ese sentido, la Subcomisión solicita que se explore la viabilidad de reformar la Ley General de Seguridad Social para que se reconozca esta prestación a las trabajadoras en situación de alta asimilada. De esa manera se evitaría la situación actual en la que, como consecuencia de condicionar dicho acceso al alta real, las interesadas no pueden disfrutar de esta prestación. De no resultar viable, y dentro del marco legal vigente, se propone habilitar la suscripción de un convenio especial con la Seguridad Social cuando de esa regularización no se derive la situación de asimilación al alta, así como facilitar una prestación especial que se haga cargo de la situación.

57. Actualmente se deniega la prestación a la trabajadora de la cultura si el parto se produce al día siguiente de una baja en la Seguridad Social. Esta Subcomisión considera que se debe propiciar una interpretación flexible del requisito de alta cuando el parto se produzca en fechas inmediatas a la baja para conceder la prestación en un sentido acorde con la realidad de cada supuesto, o para articular otra fórmula más conveniente, por ejemplo una bonificación.

En materia de transiciones profesionales

58. La transición profesional es una realidad ineludible para las profesiones artísticas especialmente exigentes técnica y físicamente: artistas de la danza y el circo, entre otros, caracterizados por su fuerte compromiso vocacional, itinerarios vitales atípicos y carreras profesionales cortas. Los programas de apoyo a la transición profesional de estos artistas han demostrado su eficacia, consiguiendo que dejen de ser personas en riesgo de exclusión social y continúen siendo ciudadanos activos y cotizantes, dentro y fuera de los escenarios. En ese sentido, se proponen las siguientes líneas de actuación:

a) potenciar las posibilidades de empleabilidad y movilidad de estos artistas con medidas de soporte psicológico, asesoría laboral y apoyo a la formación. Se tendrán en cuenta las particularidades ligadas a la edad, la necesaria adecuación de las políticas educativas y políticas activas de empleo a las especificidades de este colectivo, la necesaria inclusión de los perfiles profesionales de los artistas escénicos en el Catálogo Nacional de Cualificaciones Profesionales. Todo ello a fin de que los profesionales de este colectivo puedan acceder a procesos de evaluación y reconocimiento de competencias, como ocurre con el resto de profesiones.

b) el Gobierno, a propuesta del Ministerio competente, aprobará las disposiciones reglamentarias necesarias para la creación de una entidad o comisión interdepartamental para el establecimiento, gestión y control de programas de fomento de la transición profesional. Dicha entidad se dotará de financiación suficiente y complementando las



disposiciones actuales en materia de protección de colectivos especialmente vulnerables y en riesgo de exclusión social.

En materia de salud laboral

59. La construcción de una cultura preventiva en las artes escénicas es un elemento fundamental para la sostenibilidad del sector, de manera integral y en la que todos los actores son corresponsables. La especificidad del sector requiere de mecanismos que adapten la normativa general a las necesidades específicas de los artistas intérpretes. Por ello se recomienda un acercamiento integral a los problemas de salud laboral a través de las siguientes líneas de actuación:

- a) el reconocimiento de las enfermedades profesionales que lleve a una adecuada prevención de las mismas para minimizar los riesgos para la salud de las personas y normalizar la cultura preventiva en un sector precario y necesitado. La mayor parte de estas enfermedades, particularmente en el ámbito de las artes escénicas, se tratan como comunes y desvinculadas de la práctica profesional, con todo lo que supone a efectos de cobertura. Se valorará la incorporación de estas enfermedades vía modificación del Anexo I al RD 1299/2006, mediante el procedimiento previsto para la misma.
- b) la instauración de sistemas adecuados de seguimiento de la salud entre los profesionales del espectáculo. Estos sistemas han demostrado que implican un importante ahorro económico para las compañías y para la salud de los artistas.
- c) el establecimiento de mecanismos de transición profesional adecuados y personalizados, como los que existen en países de nuestro entorno, con unas tasas de éxito superiores al 85%, que permitan a los artistas que por unas u otras razones se ven obligados a dejar los escenarios desarrollar una nueva carrera profesional con la que poder alcanzar jubilaciones dignas y no caer en riesgo de exclusión social.
- d) el Gobierno, a propuesta de los Ministerios competentes, aprobará las disposiciones reglamentarias necesarias para la creación de un órgano colegiado de profesionales de la salud y organizaciones representativas de artistas e intérpretes, que permita avanzar en la evaluación y reconocimiento de las mismas, para su inclusión en el listado de enfermedades profesionales tal y como establece la normativa europea y estatal al respecto.

Otras recomendaciones

60. Se recomienda al Ministerio competente realizar una campaña sectorial, dirigida a toda la ciudadanía y a su propio personal (especialmente en Hacienda e Inspección de Trabajo), para



visibilizar el funcionamiento del sector y sus especificidades laborales, por cuenta propia y ajena, con el fin de formar personal que encuadre correctamente al colectivo, así como de agilizar y normalizar el cálculo de las prestaciones de los trabajadores de la cultura. También se llevará a cabo una campaña sectorial (empresas, intermediarios y profesionales), a efectos de dar a conocer a las personas interesadas las posibilidades que ofrece el sistema, así como los derechos y obligaciones de las partes implicadas en todo proceso cultural.

61. Se recomienda emprender las medidas necesarias para facilitar el reconocimiento de las profesiones culturales de reciente creación o consolidación, tales como la mediación cultural o la educación de museos, y proceder a su inclusión en todos los catálogos relevantes para las Administraciones Públicas.

VI.4. Compatibilidad de la percepción de prestaciones públicas con ingresos por derechos de propiedad intelectual y por actividades creativas.

62. En este apartado, la Subcomisión ha tomado como punto de partida las Proposiciones no de Ley 161/000153 y 161/000109, aprobadas por la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados en su sesión del día 17 de marzo de 2016 (Boletín Oficial de las Cortes del 11 de abril de 2016, Serie D, número 50), que, entre otras cosas, instaron al Gobierno a:

modificar la actual legislación sobre compatibilidad entre percibo de la pensión de jubilación y la obtención de ingresos, sin que se diferencie por el origen de los mismos, con el objeto de hacer compatible el cobro de derechos de autor y la percepción de la pensión de jubilación, contemplando no solo los casos que reciben la pensión contributiva sino también, y muy en especial, la de aquellos creadores más vulnerables y que reciben una pensión no contributiva.

63. En los últimos años se ha puesto claramente de manifiesto la necesidad de regular los supuestos de compatibilidad entre la percepción de derechos de propiedad intelectual y demás ingresos derivados de una actividad creativa y artística (incluidos ingresos por actividades formativas, y dietas por asistencia a reuniones de órganos de entidades culturales sin ánimo de lucro en las que no se ostenten cargos ejecutivos, sino meramente consultivos), y la percepción de prestaciones públicas de toda índole (pensiones contributivas y no contributivas, tanto de la Seguridad Social como de Clases Pasivas; complementos por mínimos; prestaciones no contributivas por desempleo; rentas de inserción y demás prestaciones o ayudas de carácter público, que estén sometidas a límites de ingresos y/o a reglas de incompatibilidad).

64. Una sociedad moderna no puede prescindir del capital intelectual que aportan creadores y artistas, particularmente en su etapa de madurez, cuando la experiencia acumulada puede favorecer la producción de obras o actuaciones más completas. Por ello, no debería obligarse a



este colectivo a tener que escoger entre perder el cobro de sus prestaciones públicas o seguir en activo. A juicio de la Subcomisión, sería necesaria una regulación que permitiera la compatibilidad de las pensiones con los ingresos devengados por la propiedad intelectual y, en los casos que así se desee, con la continuidad del trabajo activo, descartando cualquier tipo de penalización a una trayectoria artística a lo largo del tiempo.

65. La actividad creativa constituye una aportación personal, única e irrepetible, al imaginario cultural, de la cual se beneficia el conjunto de la sociedad:

a) incluso durante el plazo legal de vigencia de los derechos de protección de autoría, las obras e interpretaciones están a disposición de la ciudadanía, contribuyendo al interés general, puesto que estas obras nacen con la vocación de ser divulgadas, y disfrutadas a lo largo del tiempo por toda la sociedad.

b) transcurridos estos periodos de protección, dichas obras e interpretaciones pasan al dominio público y son de libre acceso, pudiendo ser explotadas por terceros (cosa que no ocurre en referencia al resto de profesionales, que pueden patrimonializar los resultados de su actividad, pudiendo transmitirlos a sus herederos de generación en generación sin límite temporal alguno y sin que la sociedad en su conjunto se beneficie de ello).

66. La casuística permite encontrar trayectorias que han permitido devengar ingresos para la obtención de pensiones contributivas (generalmente de importes reducidos), al lado de otros casos, bastante numerosos, en los que solo existe el derecho de acogimiento a pensiones no contributivas muy escasas.

67. En casos equiparables, el ordenamiento ha encontrado respuesta para dotar de un tratamiento normativo a otros colectivos específicos, tal como se detalla a continuación:

a) el régimen singular de compatibilidad entre la percepción de pensiones de jubilación y la realización de trabajo del profesorado universitario emérito (artículo 213.2 del Texto Refundido de la Ley General de Seguridad Social).

b) el régimen singular de compatibilidad entre la percepción de pensiones de jubilación y la realización de trabajo por personal sanitario licenciado emérito (artículo 137 del Texto Refundido de la Ley General de Seguridad Social).

c) el régimen singular de compatibilidad entre la percepción de pensiones de jubilación de mutualidades de profesionales, cuando han actuado como alternativa a la cotización en el Régimen de Autónomos, y la continuación en la actividad profesional activa (abogacía, arquitectura, ingeniería, etc.) Así resulta del artículo 16.2 de la Orden de 18 de enero de 1967 (mantenido en vigor en virtud de lo sucesivamente dispuesto por la Disposición Adicional 37a de la Ley 27/2011, el artículo 1.2 del RD 5/2013 y el vigente artículo 214.7 del RD 8/2015).



68. Del mismo modo y en cuanto a la aplicación de las normas de Seguridad Social sobre la percepción de pensión de jubilación, nuestro ordenamiento otorga consideraciones particulares:

a) en función del origen de las rentas o ingresos que pueden ser compatibles con la pensión, dado que la percepción pasiva de rendimientos del capital mobiliario (intereses, dividendos), del capital inmobiliario (alquileres de inmuebles) o ganancias patrimoniales (por venta de acciones, reembolso de fondos de inversión u otros) no es causa de incompatibilidad, como sí lo es, en la actualidad, la mera percepción pasiva de rendimientos procedentes de otro tipo de propiedad como la intelectual.

b) otros países de nuestro entorno geográfico y cultural también han sabido encontrar fórmulas para dotar de seguridad jurídica y estabilidad al trabajo de creadores y artistas.

69. Las medidas que se lleven a cabo deben abarcar toda clase de prestaciones públicas, pues la problemática expuesta no afecta exclusivamente a las pensiones de jubilación, sino también a pensiones de incapacidad permanente (tanto de la Seguridad Social como de Clases Pasivas), a complementos por mínimos, a prestaciones no contributivas por desempleo, a rentas de inserción y a las demás prestaciones o ayudas de carácter público que estén sometidas a límites de ingresos y/o a reglas de incompatibilidad.

70. Estas medidas deben realizarse en diálogo con los diferentes niveles competenciales mediante normas de carácter general, aplicables a toda clase de prestaciones públicas (tanto estatales como autonómicas), que faciliten su aplicación y eviten la modificación de las decenas de normas particulares que rigen cada una de las prestaciones afectadas.

71. Para creadores y artistas, hayan o no accedido a la jubilación, se recomienda:

a) en primer lugar, excluir del cómputo de ingresos y de la aplicación de las reglas de incompatibilidad cualesquiera rendimientos del trabajo, de actividad económica o de derechos de propiedad intelectual, derivados o directamente relacionados con la actividad creativa y artística.

b) excluir del cómputo de ingresos y de la aplicación de las reglas de incompatibilidad los rendimientos derivados de la propiedad intelectual, de dietas por asistencia a reuniones de órganos de entidades culturales sin ánimo de lucro en las que no se ostenten cargos ejecutivos (fundaciones, entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual, instituciones educativas o academias). Esta posibilidad excluye a los artistas cuyos rendimientos del trabajo quedan dentro del régimen especial de artistas.

72. Para creadores y artistas que ya han accedido a la jubilación, se recomienda permitir, con carácter general, la plena compatibilidad de la percepción de cualquier pensión de jubilación (o por incapacidad permanente o invalidez, añadiendo la necesaria prevención de que la actividad



creativa que se realice sea compatible con el estado del incapacitado), con la realización de cualquier actividad y la obtención de cualesquiera ingresos, aunque la actividad o sus ingresos en principio supusieran la obligación de darse de alta y cotizar en cualquier régimen de la Seguridad Social. Esta propuesta estaría sometida a la condición de solicitud expresa del interesado y a la realización de una contribución especial de solidaridad del 8% del total de ingresos anuales que perciba por el ejercicio de la actividad posterior a la jubilación (análoga a la actualmente establecida en el artículo 153 del Texto Refundido de la Ley General de la Seguridad Social).

73. Para los casos que no queden incluidos en las nuevas normas de compatibilidad, se recomienda complementar la regulación con una norma que establezca un sistema opcional y flexible de regularización de la situación ex post, aplicable a todas las pensiones públicas y complementos por mínimos en los que se establezca un régimen de incompatibilidad con la percepción de ingresos que superen un determinado límite, que funcionaría de la forma siguiente:

- a) en cualquier momento del año en curso, el perceptor de la pensión podrá comunicar a la Seguridad Social que va a mantenerse en activo y previsiblemente va a percibir por ello ingresos distintos a la pensión, sin conocer a priori si superarán o no el límite incompatible con la percepción de la pensión.
- b) durante el año en curso, el perceptor continuará recibiendo su pensión.
- c) en el mes de febrero del año siguiente a la comunicación inicial, el perceptor comunicará asimismo a la Seguridad Social cuáles han sido las fechas concretas en las que se ha mantenido activo en el año anterior, así como el importe de los ingresos por haberse mantenido en activo obtenidos en los 3 años naturales completos anteriores (años X, X-1 y X-2) o en el período inferior que proceda, si todavía no han transcurrido 3 años naturales completos desde su fecha de jubilación.
- d) se propone considerar la media de un período suficientemente amplio (por ejemplo 3 años), para evitar que, en atención a la altísima variabilidad que se produce en el importe anual de los ingresos de una actividad creativa, la mera superación puntual del límite de ingresos tomando los percibidos en un solo año, determine la obligación de regularizar la situación.
- e) la Seguridad Social calculará la media aritmética simple de dichos ingresos.
- f) si dicha media aritmética simple supera el límite de ingresos incompatible con la percepción de la pensión (es decir, el SMI anual cuando el creador percibe una pensión contributiva; o bien, cuando el creador perciba una pensión no contributiva, el 35% del importe de la pensión), la Seguridad Social procederá a regularizar la situación en la forma siguiente: (i) dicha regularización afectará únicamente a la pensión percibida en el año X, es decir, no se adoptarán decisiones de suspensión sine die ni de extinción de pensiones; (ii) en caso de que, previa la realización por la Seguridad Social de las



comprobaciones que considere oportunas, se acredite que el perceptor no ha permanecido en activo a lo largo de todo el año X, la regularización únicamente afectará a la parte proporcional de meses o de días en que se haya mantenido activo (período de regularización); (iii) si el perceptor cumple los requisitos para la jubilación activa o para cualquier otra fórmula de compatibilidad entre percepción de la pensión y mantenimiento en activo, la Seguridad Social le aplicará de oficio, para el período de regularización, la fórmula de compatibilidad que le resulte más beneficiosa, de modo que el importe de pensión a reintegrar por el perceptor sea el mínimo legalmente posible; (iv) el importe de pensión a reintegrar por el afectado, será exigido de forma aplazada en 12 mensualidades, sin aplicación de intereses ni recargos ni sanciones; (v) la Seguridad Social dará alta de oficio por el período de regularización que corresponda, y liquidará las cotizaciones correspondientes a dicho período, cuyo pago será exigido de forma aplazada en 12 mensualidades, sin aplicación de intereses ni recargos ni sanciones; (vi) dichas nuevas cotizaciones se tendrán en cuenta y se aplicarán para mejorar, cuando corresponda y con efectos desde el 1 de enero del año X+1, el importe de la pensión a percibir.

74. Actualmente, los posibles rendimientos obtenidos por toda persona física están divididos en cinco categorías: rendimientos del trabajo, rendimientos mobiliarios, rendimientos inmobiliarios, rendimientos de actividades económicas e incrementos patrimoniales. Ninguna de estas categorías se ajusta a la creación intelectual y/o artística. En la actualidad, los rendimientos de la propiedad intelectual se declaran en el epígrafe de rendimientos del trabajo, lo cual es razonable hasta la edad de jubilación. Sin embargo, después de esta edad, supone una limitación en el cobro de las pensiones que no tienen otros contribuyentes y que no se aplica a otro tipo de rendimientos. En este sentido, una última alternativa que la Subcomisión recomienda consiste en la modificación de la calificación de las rentas obtenidas por derechos de autor (y derechos afines), mediante una reforma legislativa que considere los derechos de autor como rendimientos derivados de la Propiedad Intelectual. Este cambio solucionaría el problema de la compatibilidad con el cobro de pensiones. Se trataría de definir una nueva fuente de renta que se incluiría en la Renta General, al igual que los demás rendimientos, creando una casilla específica en la declaración para los ingresos o rendimientos derivados de la Propiedad Intelectual (derechos de autor y afines o conexos). Si se optara por introducir una nueva figura, esto no supondría una disminución de recaudación impositiva, pues esta se englobaría igualmente en la renta general.

75. En todo caso, la Administración Tributaria debe establecer mecanismos de control y equidad, en diálogo con todos los ámbitos institucionales concernidos, haciendo partícipes a contribuyentes, inspectores y demás personal funcionario competente. Se recomiendan, al igual que en el capítulo anterior, programas y campañas de formación que faciliten la comprensión y gestión de los trámites y problemas relativos a este apartado por parte de las Administraciones públicas.

Palacio del Congreso de los Diputados, 7 de junio de 2018

ANEXO 2

Unión_AC Unión de Artistas Contemporáneos de España (2017 a). *Estatuto del artista visual. Resumen de propuestas*. Inédito.

UNIÓN _ A C

Unión de Artistas Contemporáneos de España

ESTATUTO DEL ARTISTA VISUAL

RESUMEN DE PROPUESTAS

MATERIAL PARA LA ELABORACIÓN DE UN
ESTATUTO DEL ARTISTA:

ESTADO DE LA CUESTIÓN, CONTEXTO
EUROPEO, ANÁLISIS Y PROPUESTAS GENERALES

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| RESUMEN DE PROPUESTAS | 3 |
| EXPOSICIÓN DE MOTIVOS | 3 |
| A. PROPUESTAS EN EL AMBITO FISCAL/TRIBUTARIO | 4 |
| Propuestas sobre el trato fiscal del artista, imposición directa (IRPF) | 4 |
| Propuestas sobre el trato fiscal del artista, imposición indirecta (IVA) . | 5 |
| Propuestas sobre el Impuesto de Actividades Económicas (IAE) | 5 |
| Propuestas sobre el Mecenazgo y Micromecenazgo | 6 |
| Propuestas sobre el impuesto de sucesiones y donaciones. | 6 |
| B. PROPUESTAS EN EL ÁMBITO LABORAL | 6 |
| C. PROPUESTAS EN EL ÁMBITO DE LA PROMOCIÓN DE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS Y LOS CÓDIGOS DE BUENAS PRÁCTICAS Y DEONTOLÓGICOS. | 8 |
| Ley General de Subvenciones | 8 |
| Aplicación del 33% del 1,5% cultural | 8 |
| Legislaciones de Suelo | 8 |
| D. PROPUESTAS EN EL ÁMBITO CONTRACTUAL | 9 |
| F. PROPUESTA EN EL ÁMBITO ASOCIATIVO Y SINDICAL | 9 |
| G. PROPUESTAS DE ÁMBITO FORMATIVO. | 10 |
| Enseñanza Reglada | 10 |
| Consejos artísticos estatales | 11 |
| Desarrollo de una oferta de formación continua | 11 |
| Formación del sector | 11 |
| H. PROPUESTAS SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL. | 11 |
| I. MATERIAL PARA LA ELABORACIÓN DE UN ESTATUTO DEL ARTISTA. ESTADO DE LA CUESTIÓN, CONTEXTO EUROPEO, ANÁLISIS Y PROPUESTAS. | 13 |

RESUMEN DE PROPUESTAS

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

Los artistas contemporáneos son una parte importantísima del patrimonio cultural de un país y como tal deben ser considerados, reconocidos y protegidos.

Desde la Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN A.C.) se ha elaborado este material con la intención de transmitir la realidad que vive el colectivo que representa y proponer aportaciones que ayuden a la elaboración de un estatuto del artista y su concreción legal y jurídica con la esperanza de servir para ayudar a los artistas a realizar sus tareas, dentro de un marco que delimite sus derechos y sus obligaciones, pero sin interferir con su imprescindible libertad de creación.

La UNIÓN A.C. se suma al apoyo y hace suyas las reivindicaciones de otras plataformas y asociaciones del sector del arte que están contribuyendo a estructurar una propuesta concreta y realista para la elaboración del Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura. Y desde la responsabilidad que conlleva el ser la federación que reúne las asociaciones de artistas contemporáneos de España y única representante en la International Association of Art (IAA), la UNIÓN A.C. ha elaborado este material con el apoyo de la Mesa Sectorial del Arte Contemporáneo en España, de la Asociación de trabajadores autónomos (ATA) y agentes significativos dentro del sector de las artes visuales.

Queremos expresar de forma clara y contundente que los artistas visuales de España creemos en una sociedad solidaria que comparte sus ingresos para participar en la construcción de lo colectivo, y queremos contribuir a la estructuración de una sociedad de bienestar, por lo que queremos tener un sistema realista que permita que paguemos impuestos de forma acorde con nuestras características específicas. Es por ello necesario disponer de un marco legal dentro del cual poder desarrollar libremente la actividad artística, que exista claridad con respecto a sus derechos y a sus obligaciones en relación tanto con las Administraciones Públicas como con las entidades privadas.

Los artistas queremos que en el mundo del arte y del comercio artístico, se cumplan los manuales de buenas prácticas y se plasmen por escrito los acuerdos y las obligaciones contractuales de las distintas partes, queremos que las Leyes tengan en cuenta sus particularidades en materia de precariedad laboral, propiedad intelectual, mecenazgo, ayudas a la creación, etc., queremos que el Arte contemporáneo se integre en los espacios públicos, con la aplicación del 1,5 % cultural en las obras que lleve a cabo la Administración, queremos que nuestro sector sea un ejemplo del cumplimiento de la Ley Orgánica para la igualdad efectiva de hombres y mujeres (L.O. 3/2007 de 22 de marzo) así como la plena inclusión de la diversidad sexual, la conciliación de la vida familiar y laboral de las personas trabajadoras (Ley 39/1999 de 5 de noviembre), etc.

CONCEPTO: A los efectos del presente Estatuto, consideraremos:

- “Artista y creador”: Toda persona que crea o participa, para su interpretación, en la creación o recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, contribuyendo así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación.

- “Condición”: Designa, por un lado, la posición que se les reconoce en el plano moral de la sociedad a los artistas y creadores antes definidos, en base a la importancia atribuida a la función que tendrán que desarrollar y, por otro lado, el reconocimiento de sus libertades

y sus derechos, incluidos los derechos morales, económicos y sociales, en especial, en materia de ingresos y de Seguridad Social¹.

• “Artistas visuales”: Tendrán la consideración de artistas visuales todas las personas creadoras de obra², en su más amplia diversidad de formas como corresponde al arte contemporáneo y que sean considerados como tales por sus compañeros y por los estamentos que integran el mundo artístico (galeristas, críticos, comisarios, directores de museos, coleccionistas, mecenas, etc.). En España debiera ser prueba suficiente, para acreditar la condición de artista visual, el hecho de estar afiliado a una asociación que se encuentre integrada en la Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN A.C.).

OBJETO: El objeto del Estatuto es el de concretar los derechos y las obligaciones de los artistas visuales, en sus relaciones con las Administraciones Públicas y con los organismos que de ellas dependen, así como el de impulsar la aplicación de los manuales de buenas prácticas en las relaciones de los artistas plásticos con todos los estamentos que integran el mundo artístico, tanto públicos como privados.

A. PROPUESTAS EN EL AMBITO FISCAL/TRIBUTARIO

Propuestas sobre el trato fiscal del artista, imposición directa (IRPF)

1 Modificación de la calificación de las rentas obtenidas por Derechos de Autor, pasando a ser consideradas Rendimientos derivados de la Propiedad Intelectual. Este cambio solucionaría el problema de compatibilidad con el cobro de pensiones. Dada la complejidad del impuesto y las diferentes interpretaciones que puede tener la calificación y casuística existente, quizás lo conveniente sería definir una nueva fuente de renta en vez de que ésta forme parte de todas las existentes según su origen y destino, que podría llamarse Rendimientos derivados de la Propiedad Intelectual, que se incluiría en la Renta General, al igual que los demás rendimientos. De esta manera, los artistas podrían trabajar con mayor seguridad jurídica y la Administración Tributaria podría establecer mecanismos de mejor control, haciendo partícipe al contribuyente, ya que estará regulado convenientemente.

Esta nueva figura no supondría disminución de recaudación impositiva porque se englobaría igualmente en la Renta General. Creación de una casilla específica en la declaración de la Renta para los ingresos o rendimientos derivados de la Propiedad Intelectual. (Derechos de autor y afines o conexos).

2 Posibilidad de fraccionar la declaración de ingresos generados en diferentes ejercicios, sin que ello genere intereses de demora. Ya sea permitiendo la redistribución del ingreso obtenido a lo largo del ejercicio en el que se obtiene el ingreso y otros ejercicios futuros cuyo número puede variar en función del montante del ingreso o permitir arrastrar la pérdida que se produce durante los ejercicios en que tan sólo ha habido gastos hasta el ejercicio en el que se produce el beneficio.

Otra posibilidad es la de aplicar directamente una reducción al ingreso que se obtiene en un ejercicio determinado, si resulta acreditado la irregularidad del mismo y que el periodo de generación del mismo sea extendido durante más de un ejercicio fiscal. Nuestra legislación ya contempla este mecanismo, pero sólo para determinados casos excepcionales, dentro de los que no están incluidos las situaciones que se dan en la actividad del artista.

3 Tendrán la consideración de gastos deducibles a efectos contables todos los necesarios para realizar el desarrollo de la actividad artística profesional y la obra de arte (alquileres, transporte, formación, asesoramiento, instrumentos, mantenimiento,

¹ Estas definiciones corresponden a la “Recomendación relativa a la condición del artista” aprobada por la UNESCO el 27 de octubre de 1980.

² Hace referencia a todas las creaciones originales literarias y artísticas expresadas por cualquier medio o apoyo, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro (artículo 10 de la Ley de propiedad intelectual (LPI), RD 1/1996, del 12 de abril)

infraestructuras, viajes, difusión, teléfono, web, mantenimiento, etc.) tanto si se producen por los materiales utilizados, como por los locales donde realiza su trabajo, o por los asesoramientos o colaboraciones que haya sido necesario solicitar. En cada declaración se incluirán las facturas cuya fecha se corresponda con el ejercicio que se esté declarando, salvo que se trate de un ejercicio en el que haya más gastos que ingresos, en cuyo caso se reservarán las facturas sobrantes para aplicarlas a una declaración posterior en la que existan beneficios.

4 Las cantidades obtenidas por los artistas visuales en concepto de premios, becas, bolsas, ayudas a la creación, etc. no tendrán la consideración de ingresos derivados del trabajo y tan sólo se consignará en la declaración del IRPF el 5% de su importe, en concepto de ingresos atípicos.

5 Tanto la obtención de **rendimientos notoriamente irregulares** a los que se refiere el artículo 32.1 de la Ley 35/2006, del IRPF de las personas físicas, como los **ingresos obtenidos de forma notoriamente irregular** en el tiempo recogidos en el artículo 25 del Reglamento del IRPF debería de poder aplicarse las reducciones del 40% no solo a premios sino también a concursos, subvenciones, residencias, becas...

6 Posibilidad de deducir todos los gastos de producción en el momento de incurrir en ellos. Posibilidad de deducir las inversiones en determinados instrumentos o bienes necesarios para el ejercicio de la actividad artística (instrumentos musicales, aparatos de circo, bienes de los técnicos del espectáculo...).

Propuestas sobre el trato fiscal del artista, imposición indirecta (IVA).

7 Descenso inmediato del IVA al tipo impositivo reducido del 10% para todos los bienes y objetos culturales y actividades artísticas, incluidas todos los formatos digitales indistintamente de la forma de comercialización online o presencial. Y se solicita la ampliación de los apartados existentes en el artículo 91.2 la Ley del IVA (Ley 37/1992, de 28 de diciembre, del Impuesto sobre el Valor Añadido) **en el tipo superreducido del 4%** en las **entregas de bienes** con la incorporación de la obra resultado de la creación contemporánea y en la prestación de servicios en las acciones artísticas. Para el desarrollo de esta propuesta, debe tenerse en cuenta que el IVA es un tributo de concepción europea que está regulado por la Directiva 2006/112 del Consejo, del 28 de noviembre de 2006, relativa al sistema común en el IVA. En esta Directiva se determina cuáles son las actividades afectadas por la tributación de tipo reducido y cuál es la definición de objeto de arte.

8. Aplicación de la inversión de sujeto pasivo de IVA, de manera que el artista emitiría una factura exenta de IVA –por aplicación del artículo 84.2 de la Ley de IVA–, y el empresario autorrepercutiría el IVA, al tiempo que la Agencia Tributaria elimina riesgos o retrasos en el cobro.

9. Aplicación del criterio de caja en IVA, para no tener que tributar antes de cobrar una factura, permitiendo retrasar el ingreso de IVA hasta que no se produzca su cobro, con el límite del 31 de diciembre del año inmediato posterior a aquel en que las operaciones se hayan efectuado.

Propuestas sobre el Impuesto de Actividades Económicas (IAE)

10 Ubicar a todos los profesionales del mundo de la cultura en la Sección Tercera del IAE, incluidas las profesiones llamadas liberales artísticas incluidas ahora en la sección segunda, y desvinculándolos de las Actividades relacionadas con el deporte y con los espectáculos taurinos. Planteando una clasificación flexible y amplia que permita la inclusión

de la diversidad existente, o la incorporación del artista contemporáneo como una categoría amplia e inclusiva. Así como la actualización de la definición de obra de arte recogida en el artículo 136 de la LIVA al dinamismo propio de la creación artística.

Propuestas sobre el Mecenazgo y Micromecenazgo

11 La correcta implementación del estatuto del artistas tiene implícito y urge la elaboración de una **Ley que recoja todos los aspectos propios del mecenazgo y los incentive en todas sus modalidades** de forma que la Hacienda Pública desgrave, tanto a las personas físicas como a las jurídicas (ampliando la limitación actual a entidades sin fines lucrativos), no sólo el importe de las obras de arte que donen a museos o a otras instituciones públicas, sino todas aquel apoyo a la incentivación, investigación, producción, difusión y asociacionismo, entre otros, del arte contemporáneo, tanto en el Impuesto de la Renta de las Personas Físicas como en el Impuesto de Sociedades, según el caso. Esta desgravación se aplicará también si el donante o promotor de la actividad es el propio artista autor de la obra donada.

12 Facilitar el micromecenazgo para los creadores dotando de algún incentivo fiscal a los donantes – hasta el 100% de deducción. Siendo esta una estructura necesaria nunca puede excusar los compromisos de las instituciones públicas para la financiación de sus responsabilidades con la promoción, subvención y apoyo a la cultura.

Propuestas sobre el impuesto de sucesiones y donaciones.

13 Los herederos de los artistas visuales podrán **ofrecer a la Hacienda Pública la entrega de obras del causante, para satisfacer el importe del Impuesto de Sucesiones**, previa tasación de las mismas por parte de un Comité de Expertos en el que deberá figurar, al menos, un representante de la UNIÓN AC.

14 A las donaciones que efectúen los artistas visuales a un museo, o a otra institución pública, no se les aplicará ningún tipo de impuesto.

15 Los artistas contemporáneos previa tasación de las obras y con un proceso regulado podrán satisfacer el importe de impuestos y tasas públicas a través de un sistema que evalúe e informe sobre el valor y la conveniencia de la incorporación de la/s obra/s al patrimonio público. Desde 1986 ya la legislación permite que los contribuyentes salden su deuda con la Agencia Tributaria con la entrega de obras de arte pero este es muy limitado pues debe formar parte del patrimonio histórico español y, además, estar catalogada en el Inventario General o tener la consideración de bien de interés cultural (BIC), y se aplica de manera muy excepcional.

B. PROPUESTAS EN EL ÁMBITO LABORAL

Propuesta sobre la adscripción del artista a la Seguridad Social

16 Un sistema por el cual las obligaciones de cotización se calculen sobre la base del beneficio anual del artista o como máximo sobre los ingresos del artista, contemplando, asimismo, un umbral de ingresos exentos garantizando, igualmente, unas prestaciones mínimas. A la vez que se contemplen los tiempos de investigación y producción artística como tiempos de alta en la Seguridad Social a pesar de no tener ingresos. Un paso hacia estas demandas es la propuesta por ATA en la deberán estar exentos de cotización aquellos trabajadores por cuenta propia cuyos ingresos no superen la mitad del salario mínimo interprofesional anual y puedan demostrar no haber realizado la actividad de forma

continuada durante 2 meses en un periodo de 12 o periódica y discontinua durante 4 meses en un periodo de 12 meses.

17 En la actualidad los artistas autónomos que realizan su actividad de forma discontinua y/o esporádica encuentran en la reciente Ley 6/2017, de 24 de octubre, de Reformas Urgentes del Trabajo Autónomos que se recogen unas primeras medidas como son la de que los autónomos sólo pagarán desde el día efectivo que se den de alta o baja en el RETA y no todo el mes como hasta ahora; o que se les permitirá darse de alta y baja con este sistema tres veces durante el año; y además podrán cambiar cuatro veces de base de cotización durante el año lo que le permitirá adecuar o ajustar de forma más realista su base a los ingresos reales. Estas son unas medidas iniciales para solventar la situación a falta de establecer un verdadero sistema para aquellos autónomos esporádicos. Pero es necesario un sistema en el que se establezcan **unas cuotas que respeten el necesario equilibrio con el nivel de ingresos de los artistas, en la mayoría de los casos discontinuos y esporádicos.** Situación que se tratará próximamente en la Subcomisión de Empleo, pues en la actualidad no hay sistema alguno habilitado para la cotización en estos casos- jornada a tiempo parcial; casos discontinuos y esporádicos...).

18 Adecuar la acción protectora de la Seguridad Social independientemente del sistema de cotización a la situación laboral en que se encuentre el trabajador (régimen de intermitencia, situación asimilada al alta, fijo-discontinuo), y que considere como periodos de actividad laboral y/o profesional, los periodos de investigación/creación, producción, formación profesional... ; y que cubra lo periodos de inactividad con prestaciones de paro a partir de un número de días de afiliación durante un año y con unas horas mínimas de trabajo.

19 Desarrollo y activación de la Disposición Adicional Segunda de la Ley 20/2007, de 11 de julio, del Estatuto del Trabajador Autónomo que especificaba que las Administraciones Públicas competentes podrán suscribir convenios con la Seguridad Social con objeto de propiciar la reducción de las cotizaciones de las personas que, en régimen de autonomía, se dediquen a actividades artesanales o artísticas.

20 La Seguridad Social debe permitir a los creadores continuar con su actividad creativa a pesar de estar **en situación de pensionista**, dado el interés general por la continuidad de la creación artística, **y especialmente la de que aquellos creadores más vulnerables y que reciben una pensión no contributiva.** Aunque existen medidas como la jubilación parcial para los trabajadores encuadrados dentro del régimen general de la Seguridad Social estas no son suficiente. Además **el problema principal de los artistas visuales se centra en que escasamente un 1% llega a cotizar los 35 años** (La Actividad Económica de las/los artistas en España. 2017) necesarios para acceder a un pensión contributiva. Es por lo que todas aquellas medidas que faciliten los pagos realistas de cotización con respecto a los ingresos y la intermitencia, y reduzcan el tiempo de cotización y la compatibilización respecto a su realidad económica y vida laboral son vitales deben ser incluidas en el Estatuto. Para ello, además del necesario cambio en la calificación de las rentas obtenidas por Derechos de Autor (punto 1 de este documento).

21 Los artistas visuales, lo sean tanto en ocasiones puntuales como de manera más estable, actúan como empresarios individuales ejercitando la actividad constitutiva de empresa, pero en las condiciones propias del sector, por lo cual se solicita que **se reconozca el derecho a la protección social previsto para la relación laboral especial de los artistas.**

C. PROPUESTAS EN EL ÁMBITO DE LA PROMOCIÓN DE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS Y LOS CÓDIGOS DE BUENAS PRÁCTICAS Y DEONTOLÓGICOS.

22 Las Administraciones Públicas, bien directamente o a través de los organismos que de ellas dependen, tendrán un **compromiso presupuestario para promover la difusión del arte contemporáneo**, por medio de exposiciones, conferencias, publicaciones, ayudas a la creación, subvenciones, etc., tanto a nivel nacional como internacional y, **más allá de que exista o no legislación al respecto, cumplirán los códigos de buenas prácticas y deontológicos desarrollados en el sector.**

Ley General de Subvenciones

23 Se deberá de adecuar y aplicar la Ley General de Subvenciones (38/2003, de 17 de noviembre), de forma que cuando un organismo público organice una exposición de un artista vivo deberá presupuestar todos los gastos que ello suponga (transporte, montaje, seguro, catálogo, etc.), añadiendo una cantidad en concepto de gastos de producción, ya sea para su realización o para los costes que previamente haya desembolsado el autor. Igualmente, se incluirá una cantidad para honorarios que cubrirá el trabajo que hay implicado para la realización de la muestra y la cesión no exclusiva del derecho de exposición pública de la obra durante el tiempo que dure la exposición. En caso de que este concepto lo tenga delegado el artista a una entidad de gestión será ésta la que lo recaude.

24 Para que agentes culturales, instituciones relacionadas con el mundo del arte, espacios de arte, galeristas, etc., puedan recibir subvenciones públicas, las Administraciones incluirán como requisito obligatorio que éstos cumplan con los códigos de buenas prácticas y deontológicos, abonando adecuadamente a los artistas y formalizando sus relaciones a través de la figura del contrato escrito. La aplicación de medidas como que para que una galería participe en una feria esté al día en pagos con sus artistas, ayudaría a lograr que los comportamientos fueran correctos y nunca abusivos.

Aplicación del 33% del 1,5% cultural

25 La obra creada por los artistas contemporáneos es incuestionable que forma parte del patrimonio cultural, es por lo que el 33% de inversión mínima, sobre el 1,5% cultural, es fundamental para la construcción de dicho patrimonio (VII acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Fomento y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para la actuación conjunta en el Patrimonio Histórico Español a través del 1 ,5% Cultural).

26 La aplicación del 1,5% cultural se debe realizar a partir de concurso público y con el aval de un jurado compuesto por profesionales del sector del arte contemporáneo, con la inclusión de los artistas visuales, con la participación de representación de la UNIÓN AC. Es un enorme presupuesto, que deviene de las obras públicas realizadas por los distintos ministerios, que mejora las condiciones actuales de los artistas visuales y al mismo tiempo amplía la visibilidad del arte contemporáneo y permite el desarrollo de proyectos específicos para el espacio público y urbano, propiciando la colaboración con la arquitectura y el urbanismo. Se debe evitar el uso de estos presupuestos para fines individuales y arbitrarios.

Legislaciones de Suelo

27 Bajo las distintas denominaciones de las legislaciones autonómicas de ordenación del territorio, urbanismo, uso del suelo, actividad urbanística, paisaje, etc., y la legislación nacional de suelo y urbanismo (Real Decreto Legislativo 7/2015, de 30 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Suelo y Rehabilitación Urbana) **se articulan normativas en las cuales sería adecuado el que se especificaran usos específicos para la**

creación artística, talleres, laboratorios de creación y centros de producción, entre otros, de forma que se incentive espacios multifuncionales de incubación, interacción y promoción del arte contemporáneo.

D. PROPUESTAS EN EL ÁMBITO CONTRACTUAL

28 Todas las relaciones profesionales de los artistas visuales, ya sea con instituciones públicas o privadas, en cuestiones como la adquisición, cesión, exposición, desarrollo de proyectos, depósito de obras, etc., deben formalizarse por escrito. Estableciéndose en la Ley de Propiedad Intelectual (LPI) un título en el que se recojan los elementos esenciales del contrato de obras plástica (incluyendo estas en su sentido más amplio incluyendo todas aquellas que son reconocidas dentro del arte contemporáneo: instalaciones, video, fotografía, audios, net-art...), así como los principios de obligado cumplimiento entre las partes.

29 En concreto con las administraciones públicas será fundamental el que la Ley de Contratos del Sector Público (Ley 9/2017 de 8 de noviembre) más allá de considerar a un artista como un proveedor de servicios tenga en cuenta la precariedad, esporadicidad e inestabilidad de la profesión de artista contemporáneo.

30 Siendo fundamental que no sólo se cumpla el abono de los honorarios a los artistas en los 30 días que la ley establece desde la prestación del servicio y emisión de la factura, sino que también se aplique el pago anticipado ya considerado en la Ley de Contratos.

31 La administración debe admitir los conceptos propios de la actividad artística y requeridos para el cumplimiento de sus obligaciones con la Agencia Tributaria.

32 En todo contrato, cuando entren en juego cualquier tipo de operaciones mercantiles relacionadas con el ámbito artístico, deben contemplarse, al menos, los siguientes requisitos: objeto del contrato, obligaciones asumidas por las partes, sistemas de remuneración de las prestaciones económicas, regulación de los derechos de autor, resolución del contrato y causas de extinción, y supuestos de nulidad, entre otros.

F. PROPUESTA EN EL ÁMBITO ASOCIATIVO Y SINDICAL

33 Modificación del Artículo 3 de la Ley Orgánica de Libertad Sindical (LO 11/1985, de 2 de agosto) que impide a los trabajadores por cuenta propia, fundar sindicatos que tengan por objeto la tutela de sus intereses singulares de forma que los artistas y creadores, en cualquiera de sus situaciones laborales, puedan formar Sindicatos para defender sus derechos colectivamente.

34 Las Administraciones Públicas apoyarán decididamente la labor que desarrollan las Asociaciones de Artistas Visuales integradas en la Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN AC) incentivando el asociacionismo y su organización, a través de las siguientes actuaciones:

-Considerándolas como las **interlocutoras naturales**, cuya opinión debe ser tenida en cuenta ante cualquier toma de decisiones que afecten a los artistas contemporáneos.

- Considerándolas como **instituciones de utilidad pública**, al igual que ha sucedido con las organizaciones de autónomos más representativas. De esta forma se tendrán en cuenta las finalidades que pretenden conseguir, y equiparándolas con los sindicatos de trabajadores, a la hora de obtener una financiación que subvencione su funcionamiento y a la hora de reconocer como desgravables las aportaciones económicas, que hagan sus

afiliados en concepto de cuotas.

- **Poniendo a su disposición locales** en los que puedan reunirse y realizar actividades colectivas (conferencias, cursos de formación, talleres, archivos, estudios, almacenes o depósitos para obras, etc.).

- Solicitando la opinión de la UNIÓN AC en temas relativo a las **enseñanzas artísticas**, ya sea en la elaboración de planes de estudios u otras facetas a nivel educativo.

35 Compromiso de **financiación pública para un observatorio independiente** que investigue y elabore sistemáticamente estudios y análisis del estado de la cuestión referente al mundo profesional del arte contemporáneo de manera global en todo el estado español y con criterios comparables anualmente. Que permitan objetivar con datos la realidad de los artistas a nivel económico y personal, que permitan aplicar políticas de igualdad y medidas de protección social.

G. PROPUESTAS DE ÁMBITO FORMATIVO.

Enseñanza Reglada

36 El Comunicado de la Comisión Europea del 14 de noviembre de 2017 sobre el *European Education Area* para 2025, defiende señala la contribución fundamental de la educación artística para asegurar un amplia acceso a la participación en el fortalecimiento cultural de una identidad común europea y el empoderamiento de la juventud y la infancia como la fuerza fundamental para la construcción las libertades y fortalecer la democracia en la sociedad europea. Es por lo que **el fortalecimiento de la enseñanza artística en todo el sistema educativo con la inclusión de una mayor carga horaria y la contratación de profesorado especializado es un requisito fundamental**. Además, la Subcomisión del Congreso de los Diputados para la elaboración del Pacto de Estado Social y Político por la Educación tendrá que defender la relevancia de las enseñanzas artísticas con propuestas concretas.

37 Dentro de las enseñanzas artísticas, la enseñanza de Bellas Artes tiene una trayectoria diferente de los conservatorios u otras formaciones artísticas, pues la Ley General de Educación de 1970 transformó las Escuelas Superiores de Bellas Artes en Facultades universitarias. Dentro de estas existen cambios estructurales que podrían ser positivos para el sector profesional como **la creación de nuevas áreas de conocimiento dentro de las facultades de Bellas Artes** que respondan a la realidad del arte contemporáneo, como ya se recomendaba en El Libro Blanco para el diseño de titulaciones vinculadas a Bellas Artes (ANECA 2004).

38 En relación a las enseñanzas superiores artísticas, es necesario crear un marco nacional que comprenda toda la enseñanza superior regulada por el Real Decreto 1027/2011, de 15 de julio, por el que se establece el Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior (MECES). Esto supondría **la inclusión de los Ciclos Formativos de Artes Plásticas y Diseño en un marco normativo junto a las titulaciones de Grado, Master y Doctorado**.

39 En relación a los centros, se considera necesario **favorecer una organización flexible por parte de las administraciones educativas que permita atender las demandas de cada entorno**. Estas fórmulas mixtas permitiría impartir también la modalidad de Artes del Bachillerato junto a una reforma que garantice la especificidad de las distintas materias que lo configuran.

Consejos artísticos estatales

40 La inclusión en el Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas (órgano consultivo del Estado y de participación en relación con las enseñanzas artísticas) **de representantes de las enseñanzas artísticas que se imparten en las Universidades**, en concreto en las Facultades de Bellas Artes. Para poder crear un verdadera coordinación y complementariedad en el mapa de la formación artística de forma global, no supedita a las reglas del capitalismo académico y si responder a las necesidades sociales.

41 La creación de **un Consejo Superior de Investigaciones Artísticas** o la creación de el área científico-técnica, la novena que correspondería a **la Creación Artística en El Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)**.

Desarrollo de una oferta de formación continua

42 Es común la crítica de falta de formación profesional que se imparte en las enseñanzas regladas artísticas, cuando lo que sucede es la inexistencia de una formación continua como sucede en otros sectores a pesar de que los artistas coticen y paguen la Seguridad Social, lo cual está implícito (Real Decreto 395/2007, de 23 de marzo, por el que se regula el subsistema de formación profesional para el empleo). **Se deben poner los fondos proporcionales de formación profesional para el empleo (fijada en la Ley de Presupuestos Generales del Estado) que cotizan los artistas en una oferta pública para que financiar cursos de formación continua dirigidos a la adquisición y mejora de las competencias y cualificaciones profesionales**, impartidos por instituciones de educación superior y otros proveedores de formación.

Formación del sector

43 Es fundamental el que todo el sector del arte contemporáneo (galeristas, críticos, comisarios, gestores, etc.), reciban **formación, específica o conjunta sobre los códigos de buenas prácticas y deontológicos, de manera que el sector se profesionalice de forma coordinada, transparente y consensuada**.

H. PROPUESTAS SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL.

44 Extender la protección de la propiedad intelectual a las obras artísticas en el artículo 10 de la LPI surgidas al amparo de las nuevas tecnologías, como el arte electrónico o el digital, que no están recogidas en el artículo 10 de la Ley de Propiedad Intelectual.

45 Incorporar sistemas alternativos de gestión de derechos de autor, tipo Creative Commons a la Ley de Propiedad Intelectual (LPI), como mecanismos de protección de derechos.

46 Por ser cualquier cesión forzosa es en si misma contraria a la legalidad, se debe de revisar y anular todas aquellas cláusulas de cesión forzosa de derechos de autor que se incluyen en bases de convocatorias de becas, concursos, subvenciones, etc.. Lo cual no afecta a la libertad del artista a eximir del pago de dichos derechos a aquellos usos que él determine.

47 La supresión del artículo 56.2 de la LPI que permite la cesión implícita del derecho de comunicación pública al propietario en el acto de adquisición de una obra de

artes visuales. En su lugar, se recogerá el principio según el cual la enajenación de una obra de arte, salvo pacto en contrario, no lleva consigo la cesión del derecho de reproducción, ni el de exposición pública de la obra, que permanecerán reservados al autor o a sus herederos. Y se mantendrá el derecho de seguimiento, según el cual cuando se revenda una obra de arte, por un precio superior al que recibió el artista en su día, éste tiene derecho, como autor de la obra, a percibir una parte del 5 % de la plusvalía producida.

48 Incrementar el porcentaje que reciben los titulares de derechos sobre los beneficios de las plataformas digitales, introduciendo los mecanismos legales necesarios que garanticen un reparto justo de los ingresos y ganancias generados por la explotación comercial de obras y actuaciones, solventando el desequilibrio de poder existente entre los autores y artistas frente al resto de agentes del sector.

49 Incluir nuevamente la regulación del derecho de participación en la Ley de Propiedad Intelectual, que establecía en su derogado Artículo 24 que «Los autores de obras de artes plásticas tendrán derecho a percibir del vendedor una participación en el precio de toda reventa que de las mismas se realice...»

50 Las entidades de gestión deben de acercarse a sus socios de forma transparentes tanto en su gestión, como en sus liquidaciones, así como **respetar la autonomía del artista para ceder los derechos en aquellas situaciones que libremente y justificadamente decida bajo su decisiones morales y/o profesionales.** Adaptando los contratos a las realidades cambiantes del sector y colaborando a construir la credibilidad ética del sector socialmente.

I. Material para la elaboración de un Estatuto del artista. Estado de la cuestión, contexto europeo, análisis y propuestas.

1. Introducción

2. La realidad económica del artista contemporáneo en España

3. Una mirada al artista europeo

- 3.1. Definición de artista profesional
- 3.2. Seguridad Social del artista profesional
 - 3.2.1. Sistemas
 - 3.2.2. Cuotas
 - 3.2.3. Coberturas
- 3.3. Fiscalidad
 - 3.3.1. Impuesto sobre el valor añadido (IVA)

4. Quién es un artista visual profesional en derecho español

5. Realidad actual del artista visual desde la óptica de la Seguridad Social

6. Realidad actual del artista visual desde la óptica de la Fiscalidad

- 6.1. Imposición Indirecta (IVA)
- 6.2. Imposición Directa (IRPF)

7. Realidad actual del artista visual desde la óptica de sus Relaciones con Terceros interesados en su obra

8. Realidad actual del artista visual desde la óptica de la protección de los derechos de autor

- 8.1. El cambiante panorama de las nuevas tecnologías y su implicación en el modo de entender las nuevas expresiones de arte y de los derechos de autor
- 8.2. La imposición por determinados agentes culturales, mediadores, instituciones de cláusulas de cesión forzosa de derechos de autor
- 8.3. La transmisión implícita del derecho de comunicación pública de una obra de artes plásticas o de una obra fotográfica por la mera adquisición de su original

9. Catalogo de propuestas en el ámbito de las Artes Visuales

- 9.1. Desde la óptica de la Seguridad Social
- 9.2. Desde la óptica fiscal
 - 9.2.1. Imposición Directa (IRPF)
 - 9.2.2. Imposición Indirecta (IVA)
- 9.3. Desde la óptica de las relaciones del artista con terceros
- 9.4. Desde la óptica de la protección de los derechos de autor

10. Resumen de propuestas

- 10.1. Propuesta sobre la adscripción del artista a la Seguridad Social
- 10.2. Propuesta sobre el trato fiscal del artista, IRPF
- 10.3. Propuesta sobre el trato fiscal del artista, IVA
- 10.4. Propuesta sobre la contratación del artista
- 10.5. Propuesta sobre el reconocimiento del contrato del artista en la LPI
- 10.6. Propuesta sobre la observación de las BBPP en la obtención de subvenciones a instituciones y galerías
- 10.7. Propuesta sobre el reconocimiento del arte digital o mediart en la LPI
- 10.8. Propuesta sobre el reconocimiento de las licencias Creative Commons
- 10.9. Propuesta sobre la nulidad de las cláusulas de cesión forzosa de derechos
- 10.10. Propuesta sobre la supresión del artículo 56.2 del TRLPI
- 10.11. Aplicación del 33% del 1,5% cultural

1. Introducción

Desde hace años la preocupación del artista visual por afrontar su profesionalización es cada vez mayor. En los últimos años, se detecta, claramente, una mayor inquietud del creador visual, en relación a tener su situación profesional regularizada, tanto frente a la Seguridad Social como frente a la Hacienda Pública. Del mismo modo, aunque de forma lenta, se observa un uso creciente del contrato escrito. Ello se debe, en gran medida a que el artista es cada vez más exigente con el cumplimiento de las obligaciones del mediador público o privado.

De otra parte, actualmente se hace difícil pensar en acceder a la consecución de una subvención o una beca pública, o contratar con una administración sin haber acreditado, antes y de forma indubitada el encontrarse al corriente de obligaciones tributarias y con la Seguridad Social. Todo ello tiene una clara incidencia en el artista, el cual siente, cada vez, con más determinación, la necesidad creciente de cumplir y estar siempre al día de sus obligaciones con las administraciones públicas o frente a terceros en general, debiendo instrumentar sus relaciones profesionales por medio de contratos por escrito.

A esta toma de conciencia del artista visual, también se debe atribuir al papel importante de los movimientos asociativos del sector, que se han empeñado, de forma evidente, en la difusión de la idea de que una mayor profesionalización de la actividad artística, es decir, de que el cumplimiento de las obligaciones que la legislación impone, así como la utilización de los instrumentos jurídicos que nuestro marco legal nos permite, contribuyen, en gran medida, a una mejora de las condiciones en el ejercicio de la profesión. Asimismo, con el mismo propósito, se han impulsado actividades de formación en este sentido.

Con el ánimo de contribuir a la mejora del sector se realiza el presente informe. En el mismo se analizará la realidad actual del artista visual tanto desde una perspectiva económica como jurídica, para, a continuación, intentar definir lo que deberían ser puntos de partida o, cuanto menos, puntos de reflexión para futuras propuestas tendentes a la mejora del tratamiento en materia de Seguridad Social y del régimen fiscal, así como en cuestiones relativas a la contratación y a los derechos de autor, con el objetivo de que sean atendidas las especificidades de una profesión con la intención de dotar de un estatuto propio del artista visual.

Algunos países de nuestro entorno han desarrollado un texto o un conjunto de disposiciones legales conocidas como “Estatuto del Artista” o “Estatuto del Creador” que vienen a regular las condiciones sociales, laborales, fiscales y –a veces- de derechos de autor de los artistas de todas las ramas de la creación.

Los ámbitos de aplicación de este tipo de documentos o normativas pueden ser:

- Derechos laborales
- Ocupación efectiva
- Percepción puntual de la remuneración pactada o legalmente establecida.
- Tratamiento fiscal del artista y de su obra
- Adscripción al sistema de Seguridad Social
- Derechos de Autor
- Contratación y Buenas Prácticas Profesionales
- Arbitraje
- Planes y acciones formativas regladas y continuas

- Establecimiento de un sistema de clasificación profesional de los artistas por medio de grupos profesionales.

Algunos de estos capítulos presentan problemáticas especialmente acuciantes para la mayoría de los artistas visuales españoles que reclaman la intervención de nuestras asociaciones para conseguir cambios en la legislación y mejoras en el trato profesional. Pero la capacidad o competencia legislativa sobre buena parte de estos ámbitos en nuestro país corresponde al Estado en exclusiva y nada o muy poco pueden hacer las Comunidades Autónomas. La Unión de Asociaciones de Artistas Visuales es el instrumento que hemos creado para afrontar los problemas cuyo marco de resolución es estatal o europeo. De manera que la UAAV tiene ante sí el deber y la responsabilidad de afrontar esta problemática.

De la misma manera, no hay que perder de vista que en general los “Estatutos del Artista” no se ocupan –solamente- del artista visual. Incluyen a los dos grandes grupos de artistas o creadores en general: los que trabajan de manera autónoma (profesionales) y los que trabajan a cuenta de terceros (asalariados), que requieren tratos fiscales y de adscripción al sistema de Seguridad Social distintos, incluyendo, finalmente, aspectos troncales o comunes. Los “Estatutos” afectan, por tanto, a los artistas de las artes escénicas (teatro, danza, música, circo), literarias, visuales, etc.

Finalmente, algunos de los aspectos tratados pueden o deben de abordarse desde la perspectiva europea. La modificación de determinados impuestos (IVA, por ejemplo) o de propiedad intelectual requieren un acuerdo en el marco de la Unión Europea.

Lo primero que queremos decir de forma clara y contundente es que los artistas visuales de España queremos tener un sistema realista que permita que paguemos impuestos acorde con nuestras características específicas; creemos en una sociedad solidaria que comparte sus ingresos para participar en la construcción de lo colectivo, queremos contribuir a la estructuración de una sociedad de bienestar.

Pero las situaciones legales y fiscales existentes no responden a la realidad laboral de los artistas visuales. Es por lo que la sociedad necesita que la legislación y la fiscalidad comprenda nuestra realidad, fuera de arquetipos mediáticos, y que responda a las circunstancias del colectivo de los artistas visuales en España.

A pesar de los avances producidos en este país en el campo de las industrias culturales y las políticas públicas, este ámbito específico de protección de los derechos laborales o del trato profesional del artista o del creador ha sido obviado por nuestra legislación que presenta grandes lagunas, algunos desequilibrios y desajustes.

La situación profesional y laboral de los creadores siempre ha sido de gran precarización, situación que se ha visto agudizada aún más, si cabe, por la crisis que se ha vivido en los últimos tiempos. Ante esta situación se hace necesaria la implementación urgente de una política activa de apoyo al sector del arte contemporáneo

Uno de los aspectos estructurales fundamentales es el reconocimiento de la federación Unión de Artistas Contemporáneos de España como interlocutora natural e inevitable para cualquier toma de decisión que afecte a los artistas. Entendiendo que esta debería ser financiada por las instituciones públicas, siendo desgravables íntegramente las aportaciones que sus miembros hagan a esta o a las asociaciones que la integran, como sucede con los sindicatos, reconociéndoseles así su finalidad de utilidad pública

Al igual que asociaciones como AMA (autores de música asociados) tiene entre sus objetivos el “ejercer el control y vigilancia de sus Entidades de Gestión”, se plantea, en una declaración clara y contundente que sean las asociaciones federados en la UNIÓN AC. las que tengan la función de defensa colectiva de los autores, ya que las Entidades de Gestión no son ni pueden plantearse como interlocutores de los artistas pues existen distintas entidades de gestión en las artes visuales, que representan a su entidad en primer lugar y en segundo solo a sus artistas, siendo el panorama artístico en España mucho más amplio y existiendo artistas que están fuera y no pretenden integrarse en entidad de gestión alguna. Por lo que la UNIÓN A.C., se plantea como posible y necesario interlocutor legítimo para la defensa de los derechos de los artistas.

¿De quienes hablamos cuando hablamos de artistas visuales en la Unión A.C.?: Artistas visuales para la Unión A.C. son todos aquellos que producen objetos artísticos, los que trabajan solo desde el concepto, trabajan con sonido, que trabajan con su cuerpo, los que trabajan en el mercado los que se mueven en ámbitos sociales, o trabajan desde su individualidad o los que construyen desde la colectividad... todos ellos son creadores que proponen y generan en la sociedad iniciativas originales, que aportan visiones novedosas tanto en lo social como en los amplios circuitos del arte contemporáneo institucionales o alternativos.

Existen muchos aspectos en común con otros creadores, como el derecho de autor o la intermitencia en los ingresos como el caso de muchos interpretes, a la vez que también existen diferencias con otros artistas con respecto a aspectos como la amplitud de las carreras, por ejemplo con el mundo de la danza. Es por lo que desde la UNIÓN A.C. se apoya las reivindicaciones de todos los colectivos artísticos, creadores e interpretes, ya sean comunes con los artistas visuales o no. Pues sobre este documento rige la importancia de la defensa del sector artístico como un valor fundamental en la construcción de la sociedad del bienestar y la defensa de todos sus trabajadores.

Hay ámbitos muy importantes a tener en cuenta, los cuales la capacidad o competencia legislativa sobre buena parte de estos en nuestro país corresponde al Estado, al gobierno central y a las dos cámaras legislativas, Congreso de los Diputados y Senado:

- Seguridad Social (altas y bajas, cuotas, cotizaciones, prestaciones, jubilación).
- Maternidad (prestaciones e impacto profesional).
- Trato fiscal (indirecto –IVA-, directo –IRPF- y otros) del creador y de su obra.
- Derechos de Autor o Propiedad Intelectual.
- Formación (ocupacional, continua y reglada).
- Transiciones profesionales.
- Riesgos y condiciones laborales.
- Contratación.
- Cumplimiento y observación de convenios, códigos de buenas prácticas o pactos sectoriales de autorregulación.
- Convenios colectivos vinculantes. Reconocimiento de los sindicatos y asociaciones profesionales (representatividad, interlocución, negociación).

Finalmente, algunos de los aspectos apuntados pueden o deben de abordarse desde la perspectiva europea. La modificación de determinados impuestos (IVA, por ejemplo) o de propiedad intelectual sería muy deseable el que viniera desde un acuerdo en el marco de la Unión Europea.

Los analistas y líderes políticos atribuyen la crisis al colapso del modelo económico basado en el mercado financiero especulativo. Todos apuntan a la nueva economía productiva como la única vía posible para salir de esta con éxito. Dentro de la economía productiva todo el mundo destaca el importante papel de las inversiones en I+D+i, por un lado, y de las industrias creativas y del conocimiento, del otro. De hecho, la Cultura ya aporta casi el 5% del PIB, sólo por debajo de la venta de armas o del narcotráfico.

2. La realidad económica del artista contemporáneo en España

Con el fin de definir con claridad cómo defender los derechos de un sector en permanente situación precaria, cómo equipararlos al del resto de trabajadores y profesionales en nuestro país, y adecuar su reconocimiento ante la sociedad y el Estado a la importancia que tiene la producción artística en el contexto del desarrollo cultural español, es imprescindible ahondar en la realidad de dicho sector.

La necesidad de conocer en profundidad la situación económica actual en la que se desenvuelve el trabajo de los y las artistas en España, las condiciones en las que establecen relaciones con el sistema y el mercado del arte, la necesaria adaptación a una habitual situación de precariedad que se ha visto agravada por la actual crisis, son algunas de las razones que llevaron a la publicación en Febrero de 2017 de *La Actividad Económica de los/las Artistas en España, Estudio y Análisis* (3). Esta publicación, primera aproximación a los datos aportados por más de 1.100 artistas españoles, ha supuesto un hito en el conocimiento del sector de la creación en artes plásticas y visuales en nuestro país. En él, se actualizan las conclusiones a las que se había llegado en la principal referencia hasta entonces sobre la situación general del sistema y del mercado del arte, el estudio *La dimensión económica de las artes visuales en España* (4) que, publicado en 2006 con datos obtenidos entre 2002 y 2004, no nos permite apreciar la evolución drástica que las relaciones entre artistas y mercado han sufrido en los años posteriores al inicio de la actual crisis, pero sí nos aporta un buen punto de partida que necesariamente había que actualizar, tanto en información como en volumen de la muestra.

Uno de los principales objetivos que consideramos se debería marcar es el de definir el propio concepto de artista plástico y visual, lo que permitirá no sólo conocer el volumen de artistas en nuestro país, sino sus demandas y necesidades y la dimensión económica de su actividad. A nivel tributario, España no se caracteriza por la claridad de conceptos, por lo que los artistas plásticos y visuales se equiparan, en los índices de la Agencia Tributaria y de la Seguridad Social, con otro tipo de artistas, actores, escritores, bailarines, músicos o intérpretes, sean o no creadores, e incluso con artesanos o toreros. Por tanto, la definición de perfiles profesionales en función de su actividad económica es determinante para concretar derechos y deberes y para definir un censo de artistas en nuestro país. En el estudio al que hacemos referencia, los más de 1.100 artistas que han participado coincidían en tres elementos que consideramos definen bien el perfil al que nos referimos a:

- su actividad artística, tanto en la creación como en la exposición y relación con el mercado,

³ Pérez Ibáñez y López-Aparicio (2017). Todos los datos de este apartado han sido elaborados expresamente para la UNIÓN AC a partir del estudio llevado a cabo por el grupo de investigación y transferencia de resultado ecosistema del arte: <https://ecosistemadelarte.com>

⁴ *La dimensión económica de las artes visuales en España*, Barcelona, Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (2006).

- la relación entre dicha actividad y los ingresos percibidos, a fin de conocer qué dimensión representan esos ingresos en la economía del artista, y
- la vinculación con asociaciones profesionales y con el sector del arte en su conjunto.

Así, el perfil de artista que ha participado en nuestro estudio se aproxima bastante a la actualidad de este sector, de todas las edades y de ambos sexos, desde artistas muy jóvenes al inicio de su carrera hasta consagrados, desde artistas ajenos al mercado del arte hasta aquellos con una actividad expositiva y comercial continua.

La proporción de hombres y mujeres en el total de artistas de ese estudio se encuentra equilibrada (con un 52% de mujeres y un 48% de hombres). Sin embargo, este equilibrio no se mantiene en relación con la edad. Entre los artistas menores de 20 años, son mujeres el 84,6% del total, y entre 21 y 30 años el 62,5%. Esta proporción va decreciendo progresivamente hasta el tramo de edad superior a los 70 años, donde sólo figura un 23,8% de mujeres. Igualmente, en muchos otros aspectos de la actividad artística se notan diferencias significativas entre hombres y mujeres: menor número de años cotizados a la Seguridad Social, menor nivel global de ingresos, etc. en el caso de las mujeres. Ello da cuenta de los problemas adicionales que éstas deben superar para mantener su actividad en España bajo las circunstancias actuales.

La distribución geográfica también arroja datos previsibles, mostrando una concentración muy alta de artistas en Madrid con el 29,7%, Andalucía con el 14,4% y Cataluña con el 10,6%, con representación de todas las comunidades autónomas. Igualmente se ha tenido en cuenta la situación de un 5,4% de artistas temporalmente afincados fuera de nuestro país, entre los cuales, sorprende ver que la mayoría son mujeres, con un 60% frente al 40% de hombres. También entre estos artistas desplazados se notan diferencias en cuanto a los ingresos, mostrando este grupo en términos generales mayor nivel de ingresos y menor precariedad.

En este punto, los ingresos por la actividad artística, es donde se han obtenido datos más significativos, que nos hablan de la actual situación del sector. Casi la mitad de los artistas encuestados, el 46'9%, declara que sus ingresos totales anuales, contabilizando todas sus actividades profesionales, sean o no artísticas, es igual o inferior a 8.000,00 € al año. Esta cifra, considerada como el umbral del salario mínimo interprofesional, resulta significativa, pues nos aporta un primer dato palmario sobre la precariedad del trabajo de los artistas en nuestro país. Pero es ante la pregunta sobre la proporción de ingresos procedentes de actividades artísticas dentro de los ingresos anuales de cada artista encuestado, donde nos encontramos con datos aún más interesantes para nuestro estudio. El 63'8% declara que sus ingresos por actividades artísticas suponen menos del 20% de sus ingresos totales, es decir, no puede mantenerse económicamente sólo de su actividad como artista. Si sumamos a este grupo el otro 10% de artistas que manifiestan que dichos ingresos suponen entre un 20 y un 40%, nos encontramos con un 73'8% de artistas que no pueden subsistir económicamente sólo con esa actividad, lo cual deja un 26'2% cuyos ingresos por actividades artísticas suponen más del 40% de sus ingresos totales y son fundamentales para su sustento económico. Sólo el 14'8% de los artistas encuestados declara mantenerse exclusivamente o casi exclusivamente de su actividad como creadores. Entre los ingresos por dichas actividades artísticas no sólo se encuentra la venta de la obra, sino la docencia artística y el comisariado como principales fuentes, junto con los ingresos por producción, subvenciones, derechos, etc.

La economía familiar de nuestros artistas ha sido también objeto de análisis en este estudio, dando un enfoque eminentemente social que consideramos imprescindible para conocer a este sector. Dentro de las variadas formas de residencia manifestadas por los artistas, prima la residencia en pareja con el 37,8%, seguida de en pareja y con hijos, 23,1%, solo con el 16,4%, y con otros familiares o familias monoparentales, que representaban el 14%. Sin embargo, ante la pregunta de qué parte de los gastos comunes hacen frente con sus ingresos, sólo el 10% de los artistas encuestados declara sufragar más del 80% de dichos gastos. Igualmente, el 54,6% manifiesta no tener una vivienda en propiedad, mientras que de los que sí la tienen, sólo el 9,4% dice haber podido sufragar la compra de su vivienda con ingresos procedentes de su actividad artística.

También la fiscalidad del artista español es un tema delicado. En el estudio, el 30,3% de los artistas se declara trabajador autónomo, y mayoritariamente manifiesta que su cotización como tal depende de los ingresos que reciba por su actividad, por lo que dicha situación fiscal no es permanente sino discontinua. Además, el 83,2% de los artistas dice haber cotizado a la Seguridad Social menos de 5 años. Si tenemos en cuenta esa alta cantidad de artistas que cotizan como autónomos y la cruzamos con los datos sobre el número de años de cotización, y comparamos todo ello con la situación del resto de trabajadores autónomos en España respecto a las prestaciones por jubilación, las conclusiones son alarmantes. Partimos de que en España actualmente es necesario tener cotizados, como mínimo, 15 años para recibir la jubilación y dos de esos años deben estar comprendidos entre los últimos 15 años anteriores a la fecha de jubilación. Teniendo en cuenta que de nuestros encuestados, sólo el 10,9% es capaz de cotizar como autónomo todos los meses, y que el 26,6% sólo se permite cotizar cuando tiene ingresos, comprendemos el porqué de esta exigua vinculación con la Seguridad Social en nuestro país, lo que hace difícil asegurar las prestaciones futuras. Por tanto, de los artistas que han participado en nuestro estudio, sólo ese 0,8% que han cotizado hasta ahora por encima de los 35 años tendrán derecho a la prestación por jubilación. Así pues, el grupo de creadores que han respondido a nuestra encuesta y cuyas edades superan los 60 años, tendrán serias dificultades para poder jubilarse como artistas.

Respecto a la relación entre los artistas y el mercado del arte, también hemos detectado datos a destacar. Aunque el 83,9% de los artistas consultados manifiesta mantener su actividad expositiva en los últimos años, sólo el 31,8% mantiene relaciones estables con galerías de arte, mientras que el resto expone indistintamente en galerías o en locales independientes, vendiendo su obra por precios que oscilan principalmente entre 100,00 y 500,00 €. Por otra parte, a pesar de la actual crisis que aún está sobrellevando nuestro mercado, se aprecia claramente en nuestro estudio que los artistas con mayor nivel de ingresos y con precios medios mucho más altos son aquellos que mantienen esas relaciones estables con galerías.

La apreciación general de los artistas respecto a su actual situación económica, el 24,6% la considera igual que en el periodo anterior a la crisis y sólo el 13,4% manifiesta que ha mejorado en los últimos años. El 62% restante sufre un serio empeoramiento de su economía, como hemos visto no sólo por la precariedad y la inestabilidad de sus ingresos, sino por una sensación de inseguridad ante su futuro que nos obliga a reflexionar. Como queda en evidencia en este estudio, la actividad creadora de nuestros artistas se sigue manteniendo aún a pesar de la crisis y de la incierta rentabilidad de su trabajo. Es el artista quien, con sus propios recursos, genera en muchos casos la producción artística y mantiene una actividad que aporta valor al arte y a la cultura de nuestro país. Creemos, por tanto, que es necesario que nuestra administración sea consciente de este problema y que busque

posibles soluciones para mejorar y dignificar el trabajo de los creadores españoles y para aportarles además el reconocimiento que merecen ante la sociedad.

3. Una mirada al artista europeo

Toda la información aquí aportada pretende ser lo más precisa posible, pero debido a la complejidad y dinamismo de muchos de los aspectos que aquí se detallan pueden variar según la situación política siempre cambiante y fluctuante según los devenires políticos.

En diciembre de 2008, los días 15 y 16, se celebró en París la “Convención Europea de los Artistas Visuales 2008”, en la que se debatió la condición del artista y su tratamiento desde la óptica legal tanto en materia de Seguridad Social como de Fiscalidad. Previamente, se examinó el concepto que del artista profesional se tiene en cada país. Las conclusiones de la Convención se plasmaron en un “Libro Blanco”, donde se exponían los rasgos principales de las distintas legislaciones que, en materia de Seguridad Social y Fiscalidad, son vigentes en cada uno de los países participantes (⁵). Los aspectos más destacados de dicha convención fueron los siguientes:

3.1. Definición de artista profesional

Intentar definir la actividad de los artistas visuales con criterios jurídicos es una misión casi imposible. Desde luego no puede decirse que los legisladores de nuestro país lo hayan conseguido, puesto que se han limitado a equipararla con la de los trabajadores por cuenta propia o autónomos, a los que definen como aquellos que realizan “de forma habitual, personal y directa una actividad económica a título lucrativo”. Estas características, aplicables a un trabajador que realiza una actividad económica de forma habitual, personal y directa, no tienen en cuenta las peculiaridades de la situación laboral del artista.

¿Qué criterios deben tomarse en cuenta para atribuirle a alguien la categoría de artista? Hay estudios, como el de Frey y Pommerehne de 1989, que lo han intentado teniendo en cuenta los siguientes criterios: el tiempo dedicado a la actividad creativa, los ingresos derivados de dicha actividad, la reputación conseguida ante el público, el reconocimiento de otros artistas, la calidad de la obra producida, la pertenencia a asociaciones profesionales, la formación artística y el autorreconocimiento del propio artista como tal.

Existen clasificaciones de puestos de trabajo en las que aparecen incluidos los artistas, aunque de forma poco clara. En los epígrafes que utiliza la Agencia Tributaria para los trabajadores autónomos, de entre los tres índices posibles, Empresarial, Profesional y Artístico, los artistas plásticos y visuales se encuentran incluidos en el segundo “entre las profesiones liberales, artísticas y literarias” como “Pintores, Escultores, Ceramistas, Artesanos, Grabadores y Artistas similares”, mientras que en el tercer índice, el “Artístico”, aparecen incluidos los que actúan en el cine, el teatro, el circo, el baile, la música, el deporte o los espectáculos taurinos.

Existe también el problema de cómo definir la actividad artística profesional y cómo distinguirla de la actividad artística ejercida de forma amateur.

⁵ Para mayor información puede consultarse al enlace: www.conventioneuropennedesartsvisuels.eu

Algunos criterios que pueden aclarar la cuestión son, por ejemplo: la actividad expositiva, la relación con el mercado del arte, los ingresos percibidos por la actividad creadora, la pertenencia a asociaciones de artistas profesionales.

Algunos países europeos utilizan los siguientes criterios para fijar la condición profesional del artista, lo cual en muchos casos es la condición para pasar a formar parte de una asociación profesional que termina siendo el organismo que avala ante las Instituciones oficiales la condición de artista:

- Reconocimiento basado en la formación.
- Reconocimiento basado en la evaluación por iguales.
- Reconocimiento por resolución administrativa.

Estas condiciones, por lo general, incluyen la inscripción en un registro oficial y la prueba de los ingresos de la actividad artística. El artista puede inscribirse en los registros de la Agencia Tributaria y de la Seguridad Social, si cumple los requisitos que le solicite la Administración.

El proceso de ser reconocido oficialmente como artista profesional no está siempre basado en un criterio único. En muchos países, se consideran al menos dos de estos criterios a la hora de conceder el acceso a la Seguridad Social.

La legislación de nuestro país no recoge ningún criterio sobre quién debe considerarse artista profesional y ni Hacienda, ni la Seguridad Social van a exigir ninguna titulación a quien quiera darse de alta como autónomo.

3.2. Seguridad Social del artista profesional

3.2.1. Sistemas

Como premisa previa debe decirse que, al igual que en España, en la mayoría de los países de la Unión Europea, la naturaleza específica de la actividad artística no se tiene en consideración en los regímenes de Seguridad Social, y los artistas visuales simplemente cuentan con la protección de sus sistemas de Seguridad Social en las mismas condiciones que el resto de los ciudadanos de su país.

Ahora bien, hay determinados países que sí han tenido en cuenta la naturaleza de la actividad del artista visual. En esta línea debe diferenciarse aquellos países que cuentan con un sistema específico de Seguridad Social para los artistas visuales, de aquellos otros que, si bien el sistema es el "standard", este se ve compensado con medidas específicas de apoyo a las artes.

Como ejemplo de país con un sistema de Seguridad Social específico para artistas cabe citar a Alemania donde muchos artistas están incluidos en el sistema obligatorio de seguros sociales a través de la Künstlersozialversicherung (seguro de la seguridad social para los artistas). En el sistema alemán, por un lado, durante los tres primeros años de actividad profesional se benefician de acuerdos especiales con respecto a sus condiciones de seguro. Por otra parte, en general, los artistas pagan la mitad de sus cotizaciones a la seguridad

social, y el resto es financiado entre el Gobierno Federal (20%) y las contribuciones obligatorias de los distribuidores de obras artísticas (30%).

Francia es otro país en el que se ha establecido un sistema específico en el que se dan unas cuotas inferiores a las de carácter general establecidas para trabajadores. El sistema, articulado a través de la Maison des Artistes, permite a los artistas visuales y los autores de las obras creativas beneficiarse de determinados servicios prestados por el sistema de la norma de seguridad social. La tasa para el cálculo de las cuotas de seguridad social es del 15,5% del ingreso anual de artista, más un plus de otro 15% de la cifra resultante del cálculo anterior.

Otros países, en cambio, han optado por una normativa de protección de la seguridad social standard si bien compensada por iniciativas de apoyo a las artes. Como ejemplos más significativos de este modelo tenemos a Finlandia y a los Países Bajos.

En Finlandia, el Estado ha implementado una serie de medidas para mejorar sus condiciones de trabajo (subvenciones para proyectos artísticos, iniciativas para promover el multiculturalismo y la interacción cultural, etc.). Por otra parte existen subvenciones proporcionadas por las autoridades que se distribuyen a través del Ministerio de Educación.

En los Países Bajos, los artistas se benefician de una serie de iniciativas de gran éxito, incluyendo una ley que prevé el apoyo a jóvenes artistas para la creación de un estudio, y ayudas económicas para afrontar gastos de la actividad en caso de disminución de ingresos. Por otra parte, bajo ciertas condiciones, los artistas pueden solicitar financiación para proyectos específicos.

3.2.2. Cuotas

En la mayoría de los países de la Unión Europea, los artistas visuales no se benefician de reducciones en el pago de las cuotas a la seguridad social. Sus cuotas se fijan en las cuotas estándar y, a excepción de algún caso (como es el de España), se calculan sobre la base de los ingresos obtenidos.

Ahora bien, sí cabe destacar que hay una serie de países que han establecido mecanismos para facilitar el pago de las primas. En Alemania, el 50% de las cuotas a pagar por los artistas están cubiertas entre el gobierno federal (20%), y los distribuidores de obras de arte (30%). En Francia, los artistas independientes pagan una cuota del 15,5% del ingreso anual de su actividad en comparación con el 23% de los trabajadores asalariados y del 30% al 50% del volumen de negocios anual de los trabajadores autónomos.

3.2.3. Coberturas

Sin embargo, también debe decirse que, como contrapartida, los artistas no reciben el mismo nivel de protección social que el resto de trabajadores asalariados. En concreto, no están cubiertos contra los accidentes de trabajo, enfermedades profesionales y el desempleo, lo cual explica en gran medida el porqué de una cuota inferior en relación a otros sectores. En Finlandia y Bélgica, los artistas tienen derecho a una reducción de las cuotas al principio de sus carreras.

En la mayoría de los países de la Unión Europea, los sistemas de Seguridad Social proveen de servicios de salud, pensiones de jubilación, subsidios familiares y la cobertura por accidentes y enfermedades profesionales.

Por otra parte, en algunos países, los artistas están excluidos de la cobertura de los accidentes y enfermedades profesionales. Y, asimismo, en algunos de ellos han establecido sistemas intermedios, donde la cobertura por accidentes de trabajo es un servicio adicional, como es el caso de España. En un número cada vez más elevado de países como Alemania, Eslovenia, Francia, Portugal, Finlandia, Luxemburgo y Países Bajos se cubre el desempleo.

3.3. Fiscalidad

En relación a la imposición indirecta, si nos comparamos con Europa observamos cómo algunos países como Austria, Francia, Irlanda, Reino Unido o Eslovenia consideran que si el artista no tiene un determinado nivel de ingresos anuales no está obligado a darse de alta de IVA.

En imposición directa, también comparándonos con Europa, en otros países como Alemania, Austria, Francia, Finlandia, Luxemburgo, Lituania, Portugal o Eslovenia, se contemplan en unos casos exenciones a determinadas rentas en función de su naturaleza económica (determinados premios, becas o subvenciones); o se aplican exenciones o reducciones fiscales en función del nivel de ingresos, o como medida de fomento se establece un tipo impositivo fijo salvado así la progresividad del IRPF.

3.3.1. Impuesto sobre el valor añadido (IVA)

La directiva 2006/112/CE deja a criterio de cada estado aplicar una exención, o no, a las prestaciones de servicios, así como aplicar, o no, un tipo reducido de IVA en el caso de entregas de bienes.

Entre los estados miembros de la Unión Europea existe una disparidad de tipos impositivos, según estemos en una entrega de obra realizado por persona distinta a un autor (de un 22% a un 5%), ante una importación de una obra de arte, esto es, que proceda de un país que no es miembro de la Unión Europea (de un 25% a un 5%) y las ventas de obras realizadas, directamente, por el artista visual (de un 25% a un 5%).

Datos obtenidos en el año 2012 revelan que en Austria, los únicos artistas que están obligados a registrarse en relación al IVA, son aquellos cuyo beneficio anual es de más de 22.000 €; en Francia, aquellos artistas con una facturación de menos de 32.000 €, no están obligados a darse de alta en relación al IVA; en Irlanda, los artistas con una facturación de menos de 35.000 €, están exentos del IVA; en el Reino Unido, el IVA sobre la venta de arte, sólo se aplica si el volumen de negocios anual de la artista excede de 83.000 €. Como resultado, la mayoría de los artistas, que están por debajo de este umbral, no tienen que registrarse como operadores de IVA; y en Eslovenia los artistas que ganan menos de 25.000 € por año no están obligados a pagar el IVA.^{1q}

3.3.2. Impuestos sobre la renta de los artistas (IRPF)

Si bien en todos los países de la Unión Europea el Impuesto sobre la Renta se configura como un impuesto progresivo que se paga sobre la base del beneficio obtenido por el artista durante un ejercicio económico, también es cierto que en cada país se dan sus especificidades.

Hay diversos países donde se contemplan exenciones para determinados premios, becas o subvenciones. Este es el caso de Alemania, Austria, Francia, Finlandia, Luxemburgo, Lituania, Portugal o Eslovenia, se contemplan en unos casos exenciones a determinadas rentas en función de su naturaleza económica (determinados premios, becas o subvenciones), o se aplican exenciones o reducciones fiscales en función del nivel de ingresos o como medida de fomento se establece un tipo impositivo fijo salvado así la progresividad del IRPF.

En Lituania, la tasa de impuesto sobre la renta para los artistas reconocidos como creadores de arte se ha reducido al 15%. Portugal ha establecido una exención fiscal del 50%, de los ingresos generados por las ventas de arte con un límite de 27.124€. Por otro lado hay países que contemplan la aplicación de reducciones directas sobre los ingresos. En Eslovenia, los artistas pueden aplicar una reducción directa del 25% para los que ganan menos de 42.000 € por año. O, el caso de Francia, donde se da una reducción directa del 34% del volumen de ingresos, para aquellos cuyos ingresos son inferiores a 32.000 €.

4. Quién es un artista visual profesional en derecho español

Los artistas visuales, excepto en casos muy excepcionales, realizan su actividad “free lance”, y por lo tanto tienen la consideración de trabajadores que realizan una actividad económica por cuenta propia.

El problema estriba en definir cuando esa actividad se realiza con carácter profesional o “amateur”. En otras palabras, los criterios aceptados de profesionalidad, determinarán el acceso a la protección social en su condición de artistas visuales.

Pues bien desde el punto de vista de inclusión dentro del sistema de la Seguridad Social o desde la perspectiva de la existencia de la obligación de tramitar el alta frente a la Administración tributaria, no hay delimitado un criterio para definir cuando estamos ante un artista profesional o no.

Tal y como se ha examinado en el apartado anterior, desde una perspectiva internacional, en el entorno de la Unión Europea los distintos países han adoptado, de forma resumida tres criterios a la hora de fijar la condición de profesional del artista:

- Reconocimiento basado en la formación: el artista debe recibir una formación antes de que puede ser considerado como un profesional que reúna los requisitos para la protección del sistema de Seguridad Social.
- Reconocimiento basado en la evaluación por iguales (artistas): el artista es evaluado por un comité de “iguales” o de “pares” del artista, que se pronunciará sobre la concesión de acceso a la protección de éste por inclusión en el régimen a la seguridad social que le da cobertura.

- El reconocimiento por resolución administrativa: el artista debe cumplir una serie de condiciones para beneficiarse de la cobertura de seguridad social. Estas condiciones por lo general incluyen la inscripción en un registro oficial, y la prueba de los ingresos de la actividad artística.

- Asimismo, en la mayoría de los casos, las autoridades exigen que los ingresos artísticos excedan de un determinado umbral.

En la legislación española no se da una definición que recoja un criterio respecto de quien debe considerarse artista visual profesional. Si quien puede ser considerado trabajador autónomo: el artículo 2 del Decreto 2530/1970 de 20 de agosto, por el que se regula el régimen especial de la Seguridad Social de los trabajadores por cuenta propia o autónomos (en adelante RETA), define al trabajador autónomo como “aquel que realiza de forma habitual, personal y directa una actividad económica a título lucrativo, sin sujeción por ella a contrato de trabajo y aunque eventualmente utilice el servicio remunerado de otras personas”.

Como es fácil comprobar, esta definición que se contiene en el precepto transcrito, define, en primer lugar, al trabajador autónomo en abstracto sin tener en cuenta que, para determinados sectores de la economía, por sus especificidades, el concepto debería ser más conciso.

Por otra parte no delimita, como hubiera sido deseable, qué debe entenderse por actividad económica, ejercida de forma “habitual, personal y directa”.

Si bien los conceptos “personal y directa” puedan resultar más claros, no ocurre lo mismo con el término “habitual”. En relación a éste, la jurisprudencia ha venido entendiendo como hecho indicador de la habitualidad, el contar con unos ingresos que superan el umbral del Salario Mínimo Interprofesional, que para el ejercicio 2017 se ha fijado en 9.907,80 Euros anuales.

En el empeño de definir quién es artista visual profesional frente al “amateur”, debe decirse que en nuestro país no cabe tener como válidos ninguno los tres métodos que se aplican en el resto de países del entorno de la unión Europea. Ello es así por cuanto en España ningún artista es evaluado por un comité de “iguales” para reconocer su profesionalidad, y, por otra parte, los trámites de darse de alta frente a Hacienda y a la Seguridad Social, se configuran, ambos, como una obligación y no como una solicitud.

Por último, en cuanto a la formación, tampoco podemos tomarlo como criterio válido porque el ejercicio de la actividad artística es fruto de formaciones heterogéneas, autodidactas, etc.

5. Realidad actual del artista visual desde la óptica de la Seguridad Social

Desde el punto de vista de la Seguridad Social, el artista tiene la obligación de darse de alta como autónomo y el deber de pagar una cuota, consistente en un importe fijo de carácter mensual, calculado al margen de la obtención efectiva de ingresos por parte del artista, como cualquier otro trabajador autónomo.

A efectos del Sistema de Seguridad Social, los artistas visuales como trabajadores que, por cuenta propia y de forma habitual, realizan una actividad económica a título lucrativo,

sin sujeción a contrato de trabajo, están obligados a su afiliación en el Régimen Especial de Trabajadores Autónomos (RETA). El artista, a partir del momento en que da inicio a su actividad, asume la obligación de pago de una cantidad que en 2017 está establecida en un mínimo de 275 euros mensuales. Aunque ahora existe la tarifa plana de 50 € recién aprobada.

La tarifa plana para menores de 30 años está en vigor desde febrero de 2013 tras la aprobación del real decreto-ley 4/2013, de 22 de febrero, de medidas de apoyo al emprendedor y de estímulo del crecimiento y de la creación de empleo, mientras que la tarifa plana para mayores de 30 años se aprobó en septiembre de 2013 a través de la ley 14/2013, de 27 de septiembre, de apoyo a los emprendedores y su internacionalización

La ley 6/2017 de reformas urgentes del trabajo autónomo publicada en el boe el 25 de octubre de 2017 amplía con efectos de 01 de enero de 2018 la tarifa plana de 50 euros de seis a doce meses.

Debe tenerse en cuenta que la cobertura que otorga la Seguridad Social a los trabajadores autónomos no contempla las mismas prestaciones que para los trabajadores por cuenta ajena. A partir de la aprobación del real decreto 1774/1978, de 23 de junio, por el que se incluye la incapacidad laboral transitoria como mejora voluntaria en el régimen especial de la seguridad social de los trabajadores por cuenta propia o autónomos, se estableció para el autónomo la posibilidad de incluir la incapacidad temporal como mejora voluntaria, teniendo derecho en caso de enfermedad o accidente al subsidio a partir del decimoquinto día de la baja en el trabajo ocasionada por dichas contingencias.

Desde el 01 de enero de 2008 y en cumplimiento de lo establecido en la ley 20/2007 del estatuto del trabajo autónomo el trabajador autónomo cotiza obligatoriamente por incapacidad temporal pudiendo, salvo los trades para los cuales es obligatorio, cotizar por accidentes de trabajo y enfermedades profesionales.

Por otro lado el autónomo no tiene derecho a la prestación por desempleo pero desde el año 2010 opcionalmente puede cotizar por la prestación por cese de actividad.

Este sistema es compatible con otros regímenes de la Seguridad Social, como el Régimen General de los trabajadores por cuenta ajena, al repartir su tiempo entre la actividad artística y el ejercicio de un trabajo remunerado, en cuyo caso ya estarían incluidos en la Seguridad Social.

Se trata de un régimen que no tiene en cuenta la irregularidad de ingresos propia del sector, ni establece proporcionalidad alguna con los ingresos obtenidos a lo largo de un año. El sistema de cotización es un sistema de “base reguladora”, que no es más que el importe sobre el que se van a calcular las prestaciones a las que el trabajador autónomo tiene derecho si cumple con los requisitos establecidos en cada momento por la legislación vigente.

El trabajador autónomo dependiendo de la edad puede elegir entre una base de cotización mínima y una base de cotización máxima. La cuota a pagar es la suma de las cotizaciones por contingencias comunes (26,5%), incapacidad temporal (3,3%) y riesgo de embarazo (0,1%). Opcionalmente puede cotizar por accidentes de trabajo y enfermedades profesionales, cuya cotización se establece en función de su cnae y viene establecida en la disposición adicional cuarta de la ley 42/2006, de 28 de diciembre, de presupuestos

generales del estado para el año 2007, en la redacción dada por la disposición final octava de la ley 48/2015, de 29 de octubre, y por cese de actividad (desempleo de los autónomos desde el año 2010). La cotización por cese de actividad es del 2,2% sobre la base de cotización y del 1,7% en caso de cotizar por incapacidad temporal.

En los casos de pluriactividad el trabajador autónomo puede optar por no cotizar por incapacidad temporal (3,3%).

El sistema es un sistema que permite que el autónomo puede adecuar su base de cotización en función de sus ingresos permitiéndole cambiar su base de cotización dos veces al año. Con la aprobación de la ley de reformas urgentes del trabajo autónomo y con efectos de 01 de enero de 2018 podrá cambiar su base de cotización cuatro veces a lo largo del año.

Así, si un trabajador autónomo cotiza por la base reguladora mínima actual (2017), esto es 919,89 € mensuales a fecha de hoy, y decide cotizar por todas las prestaciones o contingencias previstas en la normativa, deberá pagar un 29,8% de la referida cantidad, es decir 275 €. Llegado el momento de percibir la prestación de que se trate, por ejemplo para tener derecho a la pensión de jubilación se exigen por un lado tener un mínimo de quince años cotizados (periodo de cotización genérico) y por otro que dos de ellos estén dentro de los últimos quince inmediatamente posteriores al momento de causar el derecho (período de cotización específico).

El importe de la pensión a cobrar dependerá del número de años por encima de los quince durante los cuales haya cotizado. La pensión, podrá a llegar a ser del 100% de la base reguladora si ha cotizado durante un periodo de 35 años. Por tanto, una persona que hubiera cotizado por la base mínima durante el periodo indicado llegaría a cobrar 893,10 mensuales de pensión de jubilación. Para ser más precisos:

Durante los períodos 2013-2019 para tener derecho al 100 por cien de la base reguladora se exige tener cotizados 35 años y seis meses. Para los períodos 2020-2022 para tener derecho al 100 por cien de la base reguladora se exige tener cotizados 36 años. Para los períodos 2022-2026 para tener derecho al 100 por cien de la base reguladora se exige tener cotizados 36 años y seis meses. Para 2027 para tener derecho al 100 por cien de la base reguladora se exige tener cotizados 37 años.

| EDAD | BASES | EUROS | ON I.T. | Con cese de actividad | CUOTA I.T. CON | CUOTA CESE CON |
|----------------------------------------------------------|---------------------------------------|----------|---------|-----------------------|------------------|-----------------|
| Para - de 47 años y 47 y B.C.>= 1,945,80€ a 31/12/2015 | Base Mínima | 919,80 | 29,80% | 29,30% | 275,02 | 290,66 |
| | Base Máxima | 751,20 | 29,80% | 29,30% | 1.121,61 | |
| Para >= 48 años | Base Mínima | 992,10 | 29,80% | 29,30% | 296,64 | 313,50 |
| | Base Máxima | 2.023,50 | 29,80% | 29,30% | 605,03 | |
| Para + de 65 años y 35 años cotizados | BASE DE COT | | 3,30% | | BASE COT. X 3,3% | |
| Accidentes de Trabajo | Nueva Tarifa de Primas de A.T. Y E.P. | | | | | |
| Prestación por cese de actividad | | | | 2,20% | Para <=47 | Para >= 48 años |
| Cotización adicional Riesgo Embarazo y Lactancia natural | 0,1% | | | | 0,92 | 0,99 |

La base de cotización que puede elegir el autónomo se sitúa entre una base de cotización mínima y una base de cotización máxima dependiendo de la edad que tenga el

autónomo, de si forma parte de una sociedad mercantil, de si ha cotizado durante más de cinco años a otro régimen de la seguridad social. Para 2017, con efectos desde el 01 de julio las bases de cotizaciones previstas para el autónomo persona física serían:

Por lo tanto si cotizase por la base de cotización máxima para menores de 47 años la cuota resultante a pagar sería la siguiente:

$$\text{CUOTA} = 26.50\% * 3.751.20 + 3,3\% * 3.751,20 + 0,1\% * 3.751,20 = 1.121,61\text{€}$$

El régimen de autónomos contempla determinadas situaciones específicas, como:

Las reducciones y bonificaciones para menores de 30 años y mujeres menores de 35 años de un 30% sobre la cuota a pagar durante un periodo de hasta 30 meses no serían de aplicación desde la modificación del artículo 31 del estatuto del trabajo autónomo por la ley 31/2015 por la que se modifica y actualiza la normativa en materia de autoempleo y se adoptan medidas de fomento y promoción del trabajo autónomo y de la economía social, pudiéndose aplicar las siguientes:

-tarifa plana de 50 euros mensuales durante los seis primeros meses siguientes a la fecha del alta.

-reducción del 50% de la cuota durante los meses 7 al 12.

-reducción del 30% de la cuota durante los meses 13 al 15.

-bonificación del 30% de la cuota durante los meses 16 al 18

-bonificación adicional del 30% de la cuota durante los meses 19 al 30.

Con la aprobación de la ley 6/2017 de reformas urgentes del trabajo autónomo publicada en el BOE el 25 de octubre de 2017 se amplía con efectos de 01 de enero de 2018 las reducciones y las bonificaciones a disfrutar por aquellas personas que causen alta inicial o no hubiesen estado de alta en los últimos dos años de manera que el período de disfrute para los menores de 30 años o mujeres menores de 35 años se aumenta de 30 a 36 meses mientras que para el resto se aumenta de 18 a 24 meses.

También habría que tener en cuentas que las personas que causen alta inicial o no hubiesen estado de alta en los últimos dos años en el reta y que tengan reconocida una discapacidad igual o superior al 33% tienen derecho al disfrute durante un año de una cuota reducida de 50 euros y a una bonificación del 50% durante los cuatro años siguientes aplicables ambas sobre la base de cotización mínima

Por otro lado también existe bonificaciones a los trabajadores por cuenta propia por conciliación de la vida familiar y laboral.

Por otra parte, también es cierto que el RETA no contempla determinadas situaciones que se dan con cierta frecuencia en la profesión del artista, como es la necesidad de cierre temporal de la actividad en periodos o bien de inactividad o en periodos de simple preparación de proyectos con la intención de darles salida en el mercado, sin tener la certeza de que ésta se vaya a producir. En estos periodos el artista visual deberá seguir cotizando, al margen de su obtenidos de ingresos o falta de estos.

Ello provoca que, durante los mencionados periodos de preparación de un proyecto o bien de simple inactividad, el artista se dé de baja de su afiliación a la seguridad social, para reducir al máximo los costes fijos de su actividad.

La acción protectora del Régimen Especial de la Seguridad Social comprende la cobertura de las siguientes contingencias:

- Asistencia Sanitaria.
- Incapacidad Temporal (OPTATIVA).
- Accidentes de trabajo (OPTATIVA).
- Baja por Maternidad.
- Incapacidad Permanente (total, absoluta y gran invalidez).
- Jubilación.
- Muerte y supervivencia.
- Protección familiar.
- Desde el año 2008 es obligatoria la cobertura de la incapacidad temporal por parte de los autónomos, también se tiene derecho a prestación por paternidad, riesgo de embarazo y la opción de cotizar por la prestación por cese de actividad.

Ahora bien, debe decirse también que, las prestaciones o conjunto de derechos que otorga el RETA, tan sólo se harán efectivos siempre y cuando se cumplan las obligaciones que supone la inclusión en el referido régimen. Y, ahí, precisamente, está la dificultad para el artista.

El artista visual causará derecho a las prestaciones siempre que: Se encuentre afiliado, de alta, al corriente de pago de cuotas y, además haya acumulado determinados períodos de cotización en algunos casos (Por ejemplo, tal y como ya se ha expuesto anteriormente, en el caso de baja por maternidad o jubilación).

Los requisitos indicados se hacen de muy difícil cumplimiento teniendo en cuenta, como ya se ha dicho anteriormente, que el artista se ve obligado a menudo a darse de alta y de baja como práctica habitual, para hacer coincidir sus periodos de cotización con los de obtención de ingresos, ya que durante la fase de investigación de preparación o de producción no hay ingresos que le permitan hacer frente a la obligación de cotización.

En definitiva, la situación del artista en España es de una precariedad absoluta por cuanto, aun siendo nuestro deseo el de profesionalizarse y “oficializar” nuestra situación, se nos hace muy difícil puesto que se encuentra ante un sistema que no tiene en cuenta ni el bajo volumen de ingresos ni lo esporádico de los mismos. Tampoco tiene en cuenta lo elevado del importe mensual al que tenemos que hacer frente como coste fijo de nuestra actividad. Que los profesionales nos encontramos, a menudo, en la necesidad recurrente de darnos de alta y baja en el RETA, al objeto de reducir al máximo los gastos en periodos de investigación o de producción (que, en última instancia, deberían seguir siendo considerados tiempos de alta laboral aun sin obtener ingresos durante ellos).

En esta situación de precariedad laboral y económica, resulta complicado que el artista pueda cumplir con sus obligaciones laborales y/o fiscales, así como que recabe asesoramiento jurídico para formalizar sus relaciones por medio de contratos escritos. Es evidente, pues, que esta disociación entre la realidad y la legalidad debe ser resuelta con urgencia.

6. Realidad actual del artista visual desde la óptica de la Fiscalidad

La premisa ha de ser adecuar nuestra tributación a las singularidades del trabajo que realizamos; a los ritmos de la contribución fiscal del artista al ritmo de la generación de los beneficios materiales de su trabajo –si se producen–; a la diferenciación de una actividad artística sin ánimo de lucro de otra destinada al mercado; ampliar los supuestos de exención tributaria y establecer una batería de beneficios fiscales para el artista atendiendo a la precariedad que sufre y el valor inmaterial que aporta su trabajo para toda la ciudadanía.

Conforme a nuestra actividad profesional va a resultar afectada por dos impuestos, que deben ser objeto de examen con relación a la fiscalidad del artista visual: la Imposición Indirecta: El Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA) y la Imposición Directa: El impuesto sobre la Renta de las personas Físicas (IRPF).

6.1. Imposición Indirecta (IVA)

El hecho imponible para este impuesto es la entrega de objetos de arte. Si la venta la realiza el propio artista (es decir, el autor de la obra) se aplicará un tipo reducido para calcular la cantidad por la cual debe tributarse, pero si la venta la realiza un tercero, se aplicará un tipo más elevado. ¿Cuál es el motivo que justifica esta diferencia? La situación ideal sería que el tipo de IVA aplicable fuera el mismo en los dos casos y que se tratara de un tipo reducido inferior al 5%.

Sin embargo, la actividad del artista puede calificarse también como una prestación de servicios profesionales, en cuyo caso quedaría exenta de este impuesto. ¿Cuál es la diferencia entre las dos posibilidades? Debe tenerse en cuenta que quien paga realmente el impuesto es el consumidor final, ya que en todos los pasos intermedios se aplica el principio de ingresar al Tesoro Público el impuesto repercutido, descontando el que se ha soportado. Así, el artista visual podrá deducir el impuesto soportado por la adquisición de los materiales utilizados en su actividad solamente si realiza operaciones sujetas al impuesto, bajo la calificación de entrega o venta de objetos de arte, pero no puede deducir las cuotas soportadas en la adquisición de los materiales utilizados si su actividad se califica como una prestación de servicios.

La regulación fiscal debería incluir el acceso a la cultura como un bien de primera necesidad y, en consecuencia, aplicar un IVA súper reducido; mantener y ampliar los supuestos de exención del IVA a partir de una redefinición, a efectos fiscales, del concepto de obra de arte o servicio cultural, también en función de su destino mercantil o no.

En este sentido, se evidencian aspectos esenciales en la Ley 37/1992, reguladora del IVA, que deberían ser objeto de examen y reforma. Tales como: El tratamiento que, en materia de IVA, va a recibir el artista, según se califique la transmisión de la obra o de derechos inherentes a la misma (Derechos de Autor), como de prestación de servicios o de entrega de bienes; La propia definición de obra de arte dada, por caduco en su concepción de obra, por un lado, y porque establece determinados requisitos difícilmente entendibles. En este caso, cobra especial importancia la evolución y desarrollo del mundo del arte, y el surgimiento de nuevas disciplinas artísticas a raíz del nacimiento de las nuevas tecnologías y de nuevos espacios de exhibición de la obra (net-art), también puede crear grandes complicaciones desde un punto de vista fiscal a la hora de determinar el tratamiento fiscal aplicable al artista atendiendo a la obra que realiza y a que sea considerada como tal; O, el

hecho de los distintos tratamientos fiscales, o distintos tipos impositivos que se dan ante una misma situación como es la venta de obra.

6.2. Imposición Directa (IRPF)

El otro aspecto a tratar en materia impositiva es el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (en adelante IRPF). Es un impuesto progresivo que se paga por los beneficios obtenidos por el artista durante un ejercicio económico, según el principio de que paga más el que más gana.

La normativa de este impuesto considera al artista visual como un profesional independiente, que realiza una actividad que produce resultados económicos. Para determinar cuáles son los beneficios obtenidos por el artista se aplica la fórmula de ingresos computado menos gastos deducibles, que deben ser los necesarios para la obtención de los ingresos guardando una correlación adecuada.

Este impuesto equipara la profesión del artista con las profesionales liberales (abogados, arquitectos, médicos, etc.) sin tener en cuenta las particularidades propias de la actividad artística, como por ejemplo:

- Los ingresos discontinuos, esporádicos e incluso escasos, que si en algún momento pueden llegar a ser elevados, son siempre irregulares y precedidos de largos períodos de inversión y de gasto que fácilmente superan el plazo de un ejercicio económico.

- Lo mismo sucede con los gastos, que en principio son los necesarios para desarrollar la actividad, siempre que guarden una correlación con los ingresos, pero que la ley considera como inversión y no como gasto hasta que no se produce la venta de la obra y la salida de la misma del patrimonio del artista. Esta situación puede llegar a producir la disminución incluso la pérdida de unas reducciones fiscales previstas como legales.

7. Realidad actual del artista visual desde la óptica de sus Relaciones con Terceros interesados en su obra

Las relaciones contractuales del artista visual con terceros se establece, en la inmensa mayoría de las ocasiones, a partir de un acuerdo verbal. Desgraciadamente es esta una realidad incontestable de la práctica habitual y ello coloca al artista en una clara situación de debilidad, siendo muy poco frecuente la regularización de este tipo de tratos de forma escrita. El estimular y exigir esta practica profesional es fundamental y debe de existir en el sector con normalidad como así sucede en la mayoría.

Efectivamente, cuando un artista visual propone la formalización de un contrato por escrito con su galerista, representante, espacio de arte u otro agente cultural, en muchas ocasiones tal petición se vive como una muestra de falta de confianza cuando, curiosamente, en otros sectores de la cultura, la formalización por escrito de las obligaciones asumidas por las partes (por ejemplo por un grupo de música en un concierto a celebrar en un recinto público) es vista como algo habitual y razonable, por aquellos mismos gestores que se extrañan cuando el artista visual propone la relación contractual por escrito.

Es obvio que tal situación debe cambiar. Se han de eliminar actuaciones peligrosamente “normalizadas” en las que las relaciones profesionales de los artistas y creadores visuales no se instrumentalizan en ningún tipo de documento.

El contrato da seguridad a las partes -tanto al artista como al agente cultural que se interesa por su obra- por cuanto evita o dificulta que haya dudas sobre qué es lo que se pactó y a qué es lo que cada parte se obligó.

Por otro lado, debe señalarse que la ausencia de contrato escrito perjudica fundamentalmente al artista, ya que, normalmente la posición de la persona con quien se contrata (adquirente de la obra, galerista, representante, titular del espacio de arte....) es más estable y solvente, permitiéndole afrontar, en mejores condiciones, cualquier incumplimiento de los acuerdos verbalmente adoptados.

Todo acuerdo escrito, salvo raras excepciones como por ejemplo en los contratos de adhesión, supone que las partes, previamente, lo han negociado y consentido. La negociación de un contrato ofrece a las partes la oportunidad de prever y anticipar los problemas que puedan plantearse en la relación profesional y establecer sus soluciones.

Una vez negociado el contrato, en el mismo se recogerán todas aquellos derechos y obligaciones que las partes han asumido, de tal forma que cada una de ellas va a poder conocer cuáles son y permitirá encarar tanto al artista visual como a su representante, galerista, espacios de arte, museos... esta relación profesional con una mayor conciencia de los compromisos que cada uno asume, así como finalizar con las situaciones de prevalencia con las que nos encontramos por no poder acudir a un documento en el que se recoja con la máxima escrupulosidad y exactitud los derechos y obligaciones que cada una de las partes asume frente a la otra.

Además, el contrato por escrito proporciona un aspecto psicológico del que carece el acuerdo verbal, por cuanto la formalidad de plasmar en un papel lo ya pactado oralmente y la liturgia de la firma del contrato, parece que implique un mayor compromiso frente al otro contratante, cuando jurídicamente tiene la misma validez.

Por si todo ello no fuera suficiente, comoquiera que en muchos acuerdos a los que llega el artista visual con terceros respecto de su obra supone la cesión de derecho, éstos – por imperativo legal- deberán ser recogidos en un contrato escrito.

Así es, el artículo 45 de la Ley de Propiedad Intelectual establece que “toda cesión deberá formalizarse por escrito. Si previo requerimiento fehaciente, el cesionario incumpliere esta exigencia, el autor podrá optar por la resolución del contrato.”

Aprovechando, pues, dicha prevención legislativa el artista visual deberá instrumentalizar la relación con terceros por medio del contrato escrito, debiendo ser consciente que de no hacerlo, difícilmente, podrá ejercitar sus derechos.

Efectivamente, en el sector son continuas situaciones como las que a continuación se describen, impensables en otros ámbitos de la cultura y de lo que ha venido en denominarse la “industrial cultural”:

- Un artista que ha entregado la obra a un espacio de arte, en concepto de depósito, y no ha firmado ni tan siquiera un mero recibo de entrega de obra.

- Un artista que no ha pactado por escrito el precio de una obra, o quién deberá hacerse cargo (en el caso que se produzca) de la bonificación aplicada al comprador que ha adquirido una pieza o quien deberá asumir la producción de la obra.

- Un artista que no ha concretado el sistema de liquidación de las ventas, ni el plazo de pago.

Ante todas estas situaciones (y otras muchas que se podrían señalar) si no existe contrato escrito difícilmente el artista visual podrá defender sus derechos o acudir al auxilio judicial con perspectivas de éxito.

En conclusión es también urgente que el artista visual interiorice la necesidad de instrumentalizar sus relaciones profesionales por escrito y que, asimismo, desde la normativa se le preste suficiente cobertura legal para poder exigir su formalidad.

8. Realidad actual del artista visual desde la óptica de la protección de los derechos de autor

Hay una reivindicación fundamental a nivel fiscal con respecto a las retribuciones obtenidas a través de los derechos de autor y es el que estas sean compatibles con el cobro de la jubilación. Y son tres las situaciones que queremos destacar respecto al panorama actual de los artistas visuales y sus derechos de autor:

8.1. El cambiante panorama de las nuevas tecnologías y su implicación en el modo de entender las nuevas expresiones de arte y de los derechos de autor

El mundo del arte está cambiando con la misma agilidad que las nuevas tecnologías. Es fácil ver en la actualidad, por ejemplo, obras de arte que se sirven de Internet para su difusión u obras de arte que se adaptan a nuevos formatos hasta hace poco desconocidos.

Esta nueva situación implica:

1º Que tanto el soporte material de la obra como la explotación de los derechos de autor está tomando unas dimensiones no contempladas por la legislación vigente.

Tal es así que las obras de arte en entorno digital o también denominadas obras de arte electrónico no tienen un reconocimiento explícito dentro del catálogo de obras originales que describe el artículo 10 de la Ley de Propiedad Intelectual, como objeto de propiedad intelectual.

En otro orden de cosas, si ya era y es una fuente de conflicto entre las partes, la diferenciación entre el soporte material de la obra y los derechos de autor sobre la misma, la tecnología de la información está generando toda una serie de nuevas situaciones que deben ser tenidas en cuenta para defender correctamente los derechos de autor de los artistas visuales.

Efectivamente, como es sabido, en la obra plástica se distinguen dos conceptos que si bien en la fase de producción o formación de la obra están unidos, al determinar los derechos se diferencian en función de quien es su poseedor. Así en las obras plásticas o fotográficas podremos diferenciar de forma muy clara el soporte de las mismas y por tanto

los derechos que tiene el propietario de dicho soporte material (cuadro, escultura...) con los derechos de autor sobre dicha obra.

Tal diferenciación está reconocida, expresamente, en la propia Ley de Propiedad Intelectual al establecer en su artículo 3.1. que “los derechos de autor son independientes, compatibles y acumulables con: 1º.- La propiedad y otros derechos que tengan por objeto la cosa material a la que está incorporada la creación intelectual.”

Y esto es así en nuestro derecho, así como en gran parte del derecho europeo. Sírvase citar a título de ejemplo el artículo 111.3 del Código francés en el que establece que la propiedad incorporal de una obra es independiente de la propiedad del objeto material.

Así las cosas, si está diferenciación entre soporte material y derechos de autor sobre la obra es tan importante y causa tantos problemas en los formatos tradicionales es fácil entender las múltiples controversias que ya han surgido con la irrupción de las nuevas tecnologías en lo que algunos autores ya han venido en denominar la “desmaterialización de la obra”. En definitiva el entorno digital han modificado las formas de entender los derechos de autor y su protección.

No es casualidad que ya en 1.993 en el llamado “Manifiesto de Zaragoza” redactado por artistas plásticos, se estableciera como uno de sus puntos la necesidad de que las nuevas tecnologías respeten el derecho de autor.

2º Que el arte electrónico, las producciones multimedia, la comunicación de las obras a través de nuevos soportes en entorno digital está generando también una revisión intensa sobre los sistemas de protección de los derechos de autor. Es más existe una corriente entre los artistas visuales que trabajan con las nuevas tecnologías sobre la conveniencia de adentrarse en otro sistema de gestión que, en contra de lo que pueda mantenerse, es complementario con el sistema de gestión tradicional.

Así es, un sector de los artistas visuales y, muy especialmente, los creadores que trabajan en formato digital, están revisando la gestión de sus derechos y experimentando la posibilidad de utilizar sistema de gestión a través de licencias tipo Creative Commons.

En el mundo de hoy, en el que nos encontramos con una ingente cantidad de contenidos de fácil acceso por la universalización de la Internet, podemos encontrarnos con obras protegidas por la ley de propiedad intelectual, de las que desconocemos cuáles son los derechos reservados por el autor sobre la misma o, incluso, la voluntad del autor de reservarse o no de dichos derechos.

Como es sabido, en nuestro derecho europeo (con matizaciones en derecho anglosajón que trascienden al objeto de esta nota) el mero hecho de ser autor de una obra reconoce al autor unos derechos, de carácter moral y patrimonial, que deben ser respetados y protegidos, entendiéndose que todos los derechos están reservados por el autor (“all rights reserved”).

Frente a esta situación, en los Estados Unidos de América nació una alternativa a la gestión tradicional de los derechos de autor mucho más dinámica y flexible que ha girado en torno al sistema de licencias de Creative Commons.

Este sistema de licencias, como hemos indicado anteriormente, ha atraído el interés de aquellos creadores visuales que han considerado que no les era imprescindible la reserva de todos los derechos (copyright) sino la de determinados derechos, naciendo una nueva concepción del derecho de autor (copyleft), en la que el sistema de Creative Commons realiza una importantísima aportación, sin que ello implique dar la espalda o renunciar a los propios derechos de autor, sino como alternativa a la gestión tradicional.

En la práctica, artistas que pretenden utilizar obras a las que acceden por formatos digitales se preguntan si éstas pueden o no ser reproducidas, transformadas... e incluso, incorporadas en sus obras.

Con la normativa vigente es evidente que ello no puede realizarse sino se tiene la autorización expresa del autor, requisito éste que muchas veces es muy complicado (difícil localización del autor, costes para tal averiguación...), por lo que muchas veces el autor desiste y renuncia a conseguir tal autorización.

Y esta opción la toma sin saber –ni tan siquiera- cuál es la auténtica postura del autor sobre su obra, pues quizás no tiene ningún inconveniente en ceder los derechos sobre la misma; y, sin embargo, por la propia idiosincrasia del sistema tradicional de cesión de derechos de autor, nos encontramos que es difícil o imposible conocer la voluntad del autor.

Dicho todo esto, y siempre desde una lectura en positivo de la nueva realidad, creemos que el sistema de licencias Creative Commons, sin perjudicar los derechos de autor, es una alternativa real para todos aquellos creadores visuales que entiendan innecesaria la reserva de todos sus derechos. Obviamente, esto supone, replantear determinadas políticas de las entidades de gestión, sin que ello implique –por supuesto- no contar con las mismas.

3. Que la recaudación de los derechos de autor de los artistas visuales, en una era en la que la imagen llena de contenidos la red, pase en gran medida por el pago que las grandes multinacionales, como google, y que se redistribuya de manera proporcionada entre los creadores. Siendo esta una estrategia fundamental de futuro para la supervivencia del artista en el que la sistemática demanda de derechos de autor en espacios locales del sector con escasa financiación puede llevar a dañar el débil ecosistema en el que el propio artista construye su trayectoria, y centrando las demandas en aquellos espacios donde realmente existen grandes beneficios económicos .

8.2. La imposición por determinados agentes culturales, mediadores, instituciones de cláusulas de cesión forzosa de derechos de autor

Además de esta realidad tecnológica, un elemento recurrente es la imposición por parte de algunos agentes culturales, espacios de arte, instituciones, coleccionistas... de la incorporación en contratos, bases de concurso, becas... una cláusula que se ha venido en denominar de cesión forzosa de derechos de autor, en virtud de la cual, el artista visual se ve obligado (que es distinto de la defensa de la libertad del artista para ceder dichos derechos en el caso que lo considere satisfactorio y proporcionado) a transmitir forzosamente los derechos de autor cuando el tercero adquiere su obra o la produce.

Desgraciadamente, todavía hoy nos encontramos con bases de concursos, becas, contratos... en los que la institución o persona que se interesa por nuestra obra establece que la adquisición de la misma o el hecho de concurrir a un concurso o beca, supondrá la

cesión forzosa de los derechos económicos de autor sobre las obras con redacciones parecidas a la siguiente:

PACTO SOBRE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR:

1. El AUTOR/A cede al COMPRADOR/A con carácter de exclusividad, los siguientes derechos de autor sobre la obra objeto de compraventa:

a) Derecho de comunicación pública de la obra en el espacio que habitualmente tenga destinado al efecto la COMPRADORA. Se cede también, con la firma de este documento, el derecho a la transmisión de imágenes de la obra a través de diapositivas y películas. El derecho de comunicación pública de la obra se podrá realizar, asimismo, por medio de la exhibición de la misma en la página web o mediateca de la COMPRADORA.

b) Derecho de copia y reproducción de imágenes de la obra para destinarlas a fines documentales, publicitarios y educativos siempre que éstos estén relacionados directamente con actividades que realice la COMPRADORA.

c) Derecho a distribuir, vender, transmitir o alquilar reproducciones de la obra por medio de postales, folletos, carteles, posters, diapositivas, fotografías y CD-ROMs. Cualquier otro uso requerirá el consentimiento escrito del AUTOR/A. En ningún caso, la negativa del AUTOR/A al modo en que la obra deba divulgarse podrá dar al COMPRADOR derecho indemnizatorio alguno, siendo tal negativa consecuencia inherente del irrenunciable derecho que posee el autor sobre la decisión acerca de la forma en que su obra debe ser divulgada y dada a conocer.

2. La cesión de derechos a que se refiere la presente cláusula, se realiza sin obligación de pago de cantidad alguna por parte de la COMPRADORA, estando incluida cualquier contraprestación por dicho concepto en el precio de la compraventa de la obra, incluso en el caso que el COMPRADOR perciba cantidades de terceros en ejercicio de derechos cedidos.

3. La cesión de los derechos a que se refiere la presente cláusula tendrá un ámbito mundial y permanecerá en vigor durante el plazo de vigencia de los derechos de autor sobre la obra.

Entendemos que tal práctica debe ser desterrada debiéndose contemplar en la legislación la nulidad de este tipo de clausulado por cuanto:

1º La adquisición del soporte material de la obra no supone, como ya se ha indicado anteriormente, la cesión de los derechos a favor del comprador de los derechos patrimoniales de la obra.

Por ello, si quiere ceder algún tipo de derecho de contenido económico (derecho de reproducción, distribución, comunicación pública...) lo debe establecer expresamente en el contrato, previa negociación con el comprador.

2º. En el precio abonado por la compraventa de la obra no se incluyen los derechos patrimoniales sobre la misma.

Así, si el artista visual cede algún derecho de contenido patrimonial debe negociar a cambio el pago de una contraprestación económica a cambio, distinta a la pactada por razón de la adquisición del soporte material de la obra.

3º. En la cesión de los derechos de explotación económica esta se puede limitar tanto en el tiempo como el ámbito geográfico de la misma

8.3. La transmisión implícita del derecho de comunicación pública de una obra de artes plásticas o de una obra fotográfica por la mera adquisición de su original

En el artículo 56.2 de la Ley de Propiedad Intelectual se establece que “el propietario de una obra de artes plásticas o de una obra fotográfica tendrá el derecho de exposición pública, aunque ésta no haya sido divulgada, salvo que el autor hubiera excluido expresamente este derecho en el acto de enajenación del original (...)”.

Esta especificidad para las obras de artes plásticas o fotográficas supone un agravio comparativo de estos artistas respecto al resto de creadores. Así, si un artista plástico vende su obra para evitar la comunicación pública de la misma o pactar una remuneración por su comunicación debe recogerlo expresamente en un contrato.

Entendemos que no es de recibo esta cesión implícita de parte del patrimonio del artista visual que cumple con el criterio general establecido en la Ley de Propiedad Intelectual. Si a ello se le une la regla general en la práctica de ausencia de contratos en este tipo de relaciones, nos encontramos que esta disposición legal no favorece al autor, sino todo lo contrario.

9. Catalogo de propuestas en el ámbito de las Artes Visuales

9.1. Desde la óptica de la Seguridad Social

Las propuestas a realizar en cuanto al tratamiento del artista en materia de seguridad social deben ir orientadas a construir:

Un sistema por el cual las obligaciones de cotización se calculen sobre la base del beneficio anual del artista o como máximo sobre los ingresos del artista, contemplando, asimismo, un umbral de ingresos exentos garantizando, igualmente, unas prestaciones mínimas. De esta forma se tomará en consideración tanto el nivel de ingresos como la irregularidad en su obtención, o casos que merecen un tratamiento especial como es el caso del artista que inicia su actividad.

Un sistema en el que se establezcan unas cuotas que respeten el necesario equilibrio con el nivel de ingresos de los artistas. Que evite la doble cotización, esto es, que tenga en cuenta aquellos casos en los que artista ya cotiza a la Seguridad Social, en el régimen que sea.

Esta medida se propone como modo de tener en cuenta aquellos casos en los que el artista se ve obligado a alternar su actividad artística con otras actividades de otro tipo dada la carencia de ingresos producto de la actividad artística. Actualmente el autónomo que cotiza en otros regímenes se encontraría en situación de pluriactividad la cual viene recogida en el artículo 313 del real decreto legislativo 8/2015 del texto refundido de la ley general de la seguridad social.

A falta de todas estas medidas, sería deseable, cuando menos, que el sistema de inclusión fuera voluntario, a falta de cierto nivel de ingresos. Un sistema que implique además del artista, a otros agentes culturales que intervienen en la explotación de las creaciones visuales.

En la línea de este último punto se encuentra el modelo alemán. En el mismo, los asegurados ingresan el 50% de las cotizaciones sociales por los conceptos de seguro de enfermedad, seguro de dependencia y seguro de pensiones. El restante 50% lo financia la propia entidad aseguradora, gracias a sus ingresos facturados como caja recaudadora entre las empresas que contratan los servicios de trabajadores autónomos dedicados a la cultura y las artes y gracias a un complemento estatal. Asimismo, el importe de las cuotas se basa en la estimación de los ingresos para el año siguiente, es decir, un cálculo aproximado que coincidirá con el facilitado a Hacienda. Los asegurados en este sistema de Seguridad Social deben presentar antes del 1 de diciembre del año en curso, una estimación de sus ingresos para el año siguiente. A partir de los datos aportados, ésta calculará la cuota a satisfacer hasta la siguiente estimación anual.

Como inconveniente debe señalarse, las más que posible reticencia de los otros agentes del mercado ante la posibilidad de verse gravados con un complemento por contratar con un artista al objeto de otorgar, a este, la debida protección de la Seguridad Social. Tal reticencia vendría motivada por el hecho de que, para que la seguridad social pudiera actuar como caja recaudadora debería contar con determinadas potestades de control sobre la actividad de los agentes objeto de tal recaudación.

Por último queremos hacer mención a la necesidad de una regulación específica que tendría que desarrollarse en el supuesto de artistas jubilados que trabajasen por cuenta ajena y que pudiesen tener relaciones profesionales con terceros, previendo en el desarrollo de estos contratos tipo la figura del artista jubilado, para que fuera posible armonizar los derechos derivados de las prestaciones propias de la jubilación con la realidad de la situación efectiva de muchos artistas que, aun habiéndose jubilado, siguen teniendo actividad artística productiva, que en ocasiones da lugar a actividad económica con terceros, y que en la actualidad ha producido situaciones lamentables de indefensión en los artistas jubilados. En estos casos pensamos que ha de prevalecer por un lado el interés social de la producción de patrimonio para beneficio de toda la sociedad y por otro un marco legal que de seguridad jurídica a los artistas jubilados que sigan teniendo actividad artística.

Teniendo en cuenta los últimos cambios con respecto a la cotización de los autónomos enero de 2018: sólo pagarán desde el día efectivo que se dan de alta o de baja en el RETA y no todo el mes como hasta ahora, podrán darse tres veces de alta y de baja en el mismo año, podrán cambiar hasta cuatro veces en el mismo año su base de cotización, en función de sus intereses e ingresos, se les devolverá el exceso de cotización de los trabajadores con pluriactividad sin que tengan que solicitarla, podrá cobrar el 100% de la pensión y seguir trabajando si tienen al menos un trabajador a su cargo y la cuota de los autónomos societarios ya no subirá automáticamente en función de lo que se eleve el salario mínimo interprofesional, sino que dependerá de lo que se determine en los presupuestos generales del Estado (PGE), después de negociarlo con las asociaciones de autónomos más importantes (pendiente de los PGE).

Se hace unas propuestas genéricas de reivindicación:

1º Que se tengan en cuenta las particularidades de la actividad artística y que no se englobe a los artistas como trabajadores autónomos, sin hacer los particularidades que caracterizan al ejercicio de su profesión.

2º Que la cotización a la Seguridad Social se calcule sobre la base del beneficio anual del artista, contemplando un umbral de ingresos exentos y garantizando unas prestaciones mínimas.

3º Que se tome en cuenta tanto el nivel de ingresos del artista como su obtención irregular, otorgando un tratamiento especial a los artistas que inicien su actividad.

4º Que la cuantía de las cuotas respete un equilibrio con el nivel de ingresos del artista.

5º Que se evite la doble cotización en el caso de los artistas que coticen a la Seguridad Social por otro régimen, al tener que alternar su actividad artística con otro trabajo que les garantice los ingresos que el arte no les proporciona.

9.2. Desde la óptica fiscal

Al objeto de una mayor claridad expositiva, vamos a distinguir, de nuevo, entre imposición directa (IRPF) e imposición indirecta (IVA).

9.2.1. Imposición Directa (IRPF)

Desde el punto de vista de la imposición directa tres son los puntos de reflexión a introducir a efectos de lograr la tributación más óptima para el artista.

El primero es con relación a la necesidad de aplicar la progresividad del impuesto de la forma más justa posible, por lo que el objetivo a perseguir es ver la fórmula más adecuada atendiendo a la esporadicidad de los ingresos obtenidos por el Artista.

Es decir si tal y como hemos mencionado anteriormente, los ingresos que obtiene el artista son el producto de una inversión en tiempo y material cuya duración se ha extendido más allá de un ejercicio fiscal, debe buscarse una fórmula para mitigar la progresividad del impuesto personal que le sea aplicable para aplicarla en su justa medida. En este sentido caben diversas posibilidades dos de las cuales ya hemos mencionado:

1. La redistribución del ingreso obtenido a lo largo del ejercicio en el que se obtiene el ingreso y otros ejercicios futuros cuyo número puede variar en función del montante del ingreso.

2. La segunda posibilidad está en permitir arrastrar la pérdida que se produce durante los ejercicios en que tan sólo ha habido gastos hasta el ejercicio en el que se produce el beneficio.

Si bien, este es el modelo que ya se da en España, también debe decirse que es claramente mejorable, ya que como se ha indicado anteriormente, obliga a considerar como

inversión y no como gasto, gran parte de los gastos de producción en tanto en cuanto no se produzca la salida de la obra del patrimonio propio del artista (activación de gastos).

3. La tercera posibilidad estaría en aplicar directamente una reducción al ingreso que se obtiene en un ejercicio determinado, si resulta acreditado la irregularidad del mismo y que el periodo de generación del mismo se ha extendido durante más de un ejercicio fiscal. Nuestra legislación ya contempla este mecanismo pero sólo para determinados casos excepcionales, dentro de los que no están incluidos las situaciones que se dan en la actividad del artista.

4. La cuarta opción consistiría es establecer un umbral de ingresos, por debajo del cual el artista estuviera exento de tributar.

El segundo punto de reflexión a introducir sería consecuencia de la situación de precariedad económica del artista, y más concretamente del artista de recién introducción en el mercado del arte, encontrándose en una fase que podríamos denominar de consolidación como profesional en el mundo del arte. Una medida a introducir, además de un umbral de ingresos por debajo del cual el artista estuviera exento de tributar de forma generalizada, sería aquella por la que se estableciera un periodo de “vacaciones fiscales”, esto es, un diferimiento del gravamen personal durante un periodo determinado.

Resulta evidente la justificación de esta medida tanto para el artista cuya carrera profesional empieza, que es el prototipo de profesional cuya situación es la de escasez o nulidad de ingresos durante más de un ejercicio impositivo, o altibajos de la carrera profesional sobre todo en esta nueva situación de longevidad sistemática en la que mantener una carrera rentable profesional durante tantos años es muy complejo.

Por último añadir que, dado que, si bien el diferimiento de un impuesto resulta, sin duda, una medida beneficiosa, en cuanto supone el aplazamiento de un pago sin un coste financiero esta no es suficiente si se obviara la aplicación de un umbral mínimo de ingresos. Efectivamente, si no se aplicara el mínimo de ingresos exentos, podría darse un agravio comparativo, en la medida en que una vez transcurrido el periodo de aplazamiento, el artista joven, debería pagar todo el impuesto atrasado. Tal situación no sería deseable en absoluto, por cuanto unos artistas gozan de una exención mientras que otros, que además se encuentran en un periodo de mayor dificultad como es el inicio de la carrera profesional, tan sólo pueden retrasar el pago de su impuesto personal.

El tercer punto a destacar sería el relativo a las limitaciones existentes en la permisividad de deducir gastos de la actividad, en relación a aquellos elementos empleados en la realización de la obra si, a final del ejercicio impositivo, no se ha vendido de la obra. Este, recordemos una vez más, es el llamado proceso de “activación de gastos” y supone no poder deducir la mayoría de gastos de producción en tanto en cuanto no se ha producido la venta de la obra.

El cuarto punto a destacar sería incorporar exenciones y beneficios fiscales como acción de fomento a la cultura y lucha contra la precariedad que sufren los artistas.

La regulación fiscal ha de redefinir y singularizar el tratamiento profesional del artista no equiparable a otras profesiones liberales; aplicar una tributación por rentas en la que se mantenga una correlación real entre la generación de ingresos y gastos –estos no tienen porqué coincidir con el año fiscal-; ampliar los tipos de gastos considerados deducibles (en

cuanto muchos se consideran inversiones cuando realmente no lo son); e incorporar exenciones y beneficios fiscales como acción de fomento a la cultura y lucha contra la precariedad que sufren los artistas.

El artista visual, desde nuestra legislación, es considerado como un profesional independiente realizador de una actividad económica. equiparado a un profesional liberal (abogado, arquitecto o economista...) sin tener en cuenta las particularidades de la profesión, ni en cuanto a su discontinuidad y precariedad, ni la necesidad de compatibilizar su trabajo como artista con otros para su supervivencia, ya sean o no bajo cualquier tipo de contrato.

En relación al impuesto objeto de estudio, no hay contemplada ni regulada en modo alguno, ninguna especificidad propia de la actividad artística.

La realidad del creador visual es la de obtención de ingresos escasos y de forma esporádica, y, aunque, eventualmente, puedan ser de un importe elevado, lo cierto es que son completamente irregulares y siempre van precedidos de un tiempo largo de inversión y de gasto ya sea en la propia producción, o en labores de promoción, entre otros conceptos y que no es de extrañar que el citado periodo se alargue más allá de un año o de dos.

En cuanto al capítulo de gastos, tal y como se ha comentado, son todos aquellos necesarios para el desarrollo de actividad siempre que guarden correlación con los ingresos. Desde este punto de vista, merece especial consideración la problemática relativa a la obligación a considerar como inversión y no como gasto gran parte de los gastos de producción en tanto en cuanto no se produzca la salida de la obra del patrimonio propio del artista (activación de gastos). Tal situación trae como consecuencia la disminución, en muchas ocasiones en gran medida, la reducción de la pérdida fiscal, pudiendo llegar a tenerse que declarar beneficios, a causa de la imposibilidad de declarar determinados gastos hasta la venta de la obra.

En conclusión entendemos que tampoco, desde la perspectiva fiscal, se reconoce la situación real del artista visual.

Consideraciones a tener en cuenta:

Primera.- Tanto la obtención de rendimientos irregulares contemplados en el artículo 32.1 de la Ley 35/2006 como los ingresos obtenidos de forma notoriamente irregular en el tiempo recogidos en el artículo 25 del Reglamento del IRPF no serían de aplicación a las actividades artística.,

Segunda.- Habría que analizar el criterio de cobros y pagos recogido en el artículo 14.1.b de la Ley de IRPF y artículos 7.2 y 4 del Reglamento.

Tercera.- Activación de gastos

9.2.2. Imposición Indirecta (IVA)

La medida a introducir sería la homogeneización de tipos a nivel europeo, por un lado, y la aplicabilidad del mismo tipo a todas las situaciones propias de la actividad artística, por el otro.

Es decir, la situación ideal sería que el tipo de IVA aplicable fuera el mismo para todos los casos y, que, evidentemente, se tratara de un tipo reducido, inferior al 5%, tal y como se contempla por la Directiva reguladora del IVA.

Como ya hemos visto, hoy día nos encontramos con una regulación de tipos completamente dispar que se ha aplicado según las necesidades de cada país pero que ha llevado a regulaciones completamente distintas para situaciones idénticas y que, en última instancia el perjudicado es el consumidor final (coleccionista) que es el que se suele encontrar con el tipo más alto de IVA.

La aplicación de un tipo reducido de IVA sería una medida que comportaría las siguientes ventajas:

Evitaría problemas de definición o conceptualización de situaciones.

Reduciría el precio para el consumidor final, esto es para el coleccionista, con lo que se favorecería la circulación de obra en el mercado.

Ante el interrogante que pudiera surgir relativo a si no sería más adecuada la aplicación de una exención de IVA, en vez de la aplicación generalizada de un tipo reducido de IVA, éste, debe ser contestado de forma negativa.

Efectivamente, debe tenerse en cuenta que el IVA es un impuesto neutro, es decir, el que paga realmente el impuesto es el consumidor final ya que todos los intermediarios que operan como empresarios, se mueven por el mismo principio: ingresar al tesoro público el impuesto repercutido menos aquel que se ha soportado.

En esta línea conviene clarificar que si un artista visual realiza, exclusivamente, operaciones sujetas al impuesto podrá deducirse la totalidad del impuesto soportado por la adquisición de los bienes y servicios utilizados en su actividad.

Por el contrario, si el artista tan sólo realizara operaciones exentas o no sujetas al impuesto, no podrá deducir ninguna cuota soportada en la adquisición de los bienes y servicios utilizados en las operaciones exentas del impuesto que luego realizara este mismo artista.

Y, por último, en el caso de que el artista realizara unas operaciones sujetas a tributación por IVA y otras que estuvieran exentas del mismo, sólo podrá deducirse las cuotas soportadas de IVA en la misma proporción que guarden, en relación al total de ingresos obtenidos, aquellos en los que se hubiere repercutido IVA.

En el caso de que estemos ante un artista que lo único que realiza son entregas sujetas al impuesto, éste podrá deducirse la totalidad del impuesto que soporte, sin que en este sentido tenga trascendencia el tipo de IVA que soporte (ya sea al 21% al 10% o al 4%), ya que tal y como hemos dicho con anterioridad lo determinante para generar el derecho a la deducción de las cuotas de IVA es la realización, en este caso por parte del artista visual, de operaciones sujetas al impuesto.

Ahora bien si nos centramos justo en el caso inverso, esto es que el artista visual de que se trate realiza exclusivamente, operaciones exentas al impuesto, éste, no podrá

deducir ninguna cuota soportada en la adquisición de los bienes y servicios que se utilizan en las operaciones exentas del impuesto que luego realiza el sujeto pasivo.

Ahora bien, no es de extrañar que el artista visual, en el ejercicio de su actividad, realice tanto entregas de bienes (por lo tanto sujetas al impuesto) como prestaciones de servicios (exentas de IVA). En este supuesto, tal y como ya hemos comentado, sólo podrá deducirse de las cuotas soportadas de IVA una parte de las mismas (regla de prorrata) según un procedimiento especial.

Con tal situación, se produce un encarecimiento de los costes de la obra, lo que, forzosamente, se traducirá en un mayor precio de venta de la misma, con lo que se verá perjudicada la propia circulación de obra en el mercado, por un mayor encarecimiento de la misma.

A partir de la situación descrita, resulta comprensible que la mejor solución no es la exención de IVA, sino la aplicación generalizada de un tipo reducido, al permitir: el mantenimiento de las deducciones. La moderación en el precio final de la obra, al ser aplicable el tipo reducido por todos los agentes del mercado, es decir tanto autores, como comercializadores de la obra. Y es importante conseguir un criterio claro, sencillo y eficaz, que permita descontar todos los gastos necesarios para llevar adelante la actividad del artista.

9.3. Desde la óptica de las relaciones del artista con terceros

Un primer objetivo que debería conseguirse es la regularización de las relaciones profesionales por medio de contratos escritos que garantice al creador una seguridad jurídica de la que ahora carece.

Para ello, se realizan diversas propuestas en función de los diferentes escenarios en los que actuar:

Desde el punto de vista jurídico, se debería realizar un esfuerzo suplementario al realizado hasta la fecha y establecer que para la validez jurídica de una relación habida entre un artista y un tercero interesado en comprar su obra, exhibirla, alquilarla efectuar las gestiones de intermediación para venderla, reproducirla..., debe regularse por medio de un contrato por escrito.

Para ello se propone bien modificar la Ley de Propiedad Intelectual, bien realizar una ley "ad hoc" que regule aquellos aspectos de la obra plástica y/o fotográfica, así como aquellos aspectos de la obra visual de formato digital o que sobrepasen la simple idea de objeto, tales como instalaciones o performances, que no están contemplados en la norma actual.

Se nos dirá, probablemente, que la LPI ya contempla en su artículo 45 la necesidad de formalizar todas las cesiones de derechos por escrito y que la prevención ahora propuesta no es necesaria. Sin embargo, no es menos cierto que hay relaciones profesionales en las que interviene el creador visual en la que no existe en un primer momento cesión de derechos o los derechos que se ceden vienen implícitos por la adquisición de la obra, como el derecho de exposición pública al amparo del artículo 56.2 de la LEC, lo que podría justificar que desde este punto de vista no es necesario formalizar el contrato por escrito.

Piénsese en situaciones como, por ejemplo, contratos de depósito de obra entre un artista y un galerista, o el contrato de compraventa de una obra, en el que a la luz del artículo 56.2 de la LPI puesto en relación con el artículo 45 del mismo cuerpo legal, no sería preceptiva la formalización del documento escrito.

Si ello se le añade el hecho que la LPI ya articule la necesidad de suscribir contratos en, por ejemplo, la transmisión de derechos del autor asalariado (artículo 51 de la LPI), en el contrato de edición (artículo 60), en el contrato de edición musical (artículo 71 de la LPI), en el contrato de representación teatral y ejecución musical (artículo 74 LPI) o en los contratos de gestión (artículo 152 LPI) ¿por qué no se va a poder establecer por ley como requisito de validez la formalidad por escrito de un contrato de representación entre artista-galerista, o un contrato de depósito?

En definitiva se trataría de dar carta de naturaleza a aquello que hoy ya la LPI establece para la cesión de derechos en su artículo 45 de la LPI, al establecer la formalización escrita para la cesión de derechos o en los contratos de edición.

De hecho, la Ley de Propiedad Intelectual en esta cuestión (relación contractual) está pensando en la obra literaria, la musical o la pieza teatral pero no en la obra plástica o fotográfica, por lo que debiera establecerse una nueva modalidad de contrato que regulara aquellas especificidades que sólo se dan en la relación artista plástico con los terceros interesados en su obra.

Ello obligaría a formalizar documentos entre artistas y galeristas, entre artistas y espacios de arte, entre artistas e instituciones, entre artistas y coleccionistas.

Es verdad que en nuestro ordenamiento jurídico el principio espiritualista o de libertad de forma inspira el sistema de la contratación civil (artículo 1.255 y 1.278 del Código Civil) pero no es menos cierto, como ya se ha indicado anteriormente, que esta regla general puede venir modificada por las leyes (en nuestro caso la LPI) que exijan unas formalidades específicas para hacer efectivas las obligaciones propias de un contrato.

En conclusión, y para este primer estadio, propondríamos que toda relación relativa a la adquisición, cesión o depósito de una obra de artes plásticas o de una obra fotográfica, deberá formalizarse por escrito, estableciéndose en la LPI un título en el que se recogieran los elementos esenciales del contrato de obras plásticas y obras fotográficas, así como los principios de obligado cumplimiento entre las partes.

En este nuevo tipo de contrato que podría denominarse contrato de obras plásticas y fotográficas, debería contemplar los siguientes requisitos esenciales:

- Objeto del contrato
- Formalización y contenido mínimo del contrato.
- Obligaciones asumidas por las partes.
- Sistemas de remuneración de prestaciones económicas.
- Regulación de los derechos de autor.
- Resolución del contrato y causas de extinción.
- Supuestos de nulidad.
- Condiciones generales del contrato.

Al objeto de poder normalizar cuanto antes la formalización por escrito de las relaciones profesionales, se propone consensuar con los interlocutores de los terceros interesados, habitualmente, en la obra de los creadores (asociaciones de galeristas, asociaciones de museos, espacios de arte...) la redacción de una serie de contratos tipo de las relaciones más habituales en este sector (compraventa de obra, cesión de obra para su exhibición, autorización para su reproducción, contrato de representación del artista, documentos de entrega y depósito de obra...) que pudieran servir de pauta entre el artista y el agente cultural que se hubiera interesado por su obra.

Obviamente, los referidos documentos serían meras referencias a las que acudir, sin perjuicio, lógicamente de la negociación que se pudiera realizar en cada caso concreto o la adaptación de las cláusulas de dichos contratos-tipo al supuesto en cuestión.

En definitiva, no consistiría en negociar unas condiciones generales como si de un contrato de adhesión se tratara, sino de establecer las pautas generales que pueden ser utilizadas por las partes si ambas así lo estiman oportuno.

En este sentido, indicar que en el 2.008 se publicó por la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales (UAAVC) el "Manual de buenas prácticas profesionales en las artes visuales" que buscaba dar cumplimiento a las tres premisas que le dieron origen: la remuneración del artista por el trabajo o los servicios prestados, el respeto a sus derechos de autor y el uso normalizado del contrato por escrito, siendo aquél el resultado de conversaciones con las asociaciones de directores de museos y centros de arte, galerías críticas y la UAAVC y el Ministerio de Cultura en el marco del Documento de buenas prácticas en museos y centros de arte de 31 de enero de 2.007.

En este documento hay 7 modelos de contrato, que son:

- Contrato de compraventa de obra de arte.
- De obra preexistente.
- De obra inédita.
- Contrato con galería de arte
- De representación.
- Para exposición puntual.
- Albarán de entrega de obras.

Así mismo, en el pasado 2016, la PAAC añadió a los ya citados 3 contratos más que regulan la contratación de terceros por parte de los artistas o cesión de derechos. Este tipo de modelos amplían la regulación de las situaciones contractuales a las que se enfrentan los y las artistas, suponiendo el caso en el que el artista es el contratador o el adquirente de derechos:

- Contrato de prestación de servicios (Colaboradores).
- Documento de ratificación de cesión de derechos de imagen (modelos).
- Documento de ratificación de cesión de derechos de imagen (intérpretes).

Desde el punto de vista de la Administración se propone establecer como requisito imprescindible para conceder subvenciones a agentes culturales, instituciones relacionadas con el mundo del arte, espacios de arte, galeristas... el cumplimiento de regular sus relaciones con los artistas por escrito.

De tal forma que no cumplir con la condición de formalizar los documentos por escrito, la persona física o jurídica que solicitara una subvención no tendría derecho a percibirla hasta que regularice dicha situación.

9.4. Desde la óptica de la protección de los derechos de autor

Ante la revolución que ha supuesto en el arte contemporáneo la aplicación de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, originando la aparición de nuevas modalidades de creación artística en el entorno digital (net art, multimedia...) proponemos:

1º Extender la protección de la propiedad intelectual a otras obras artísticas no recogidas en el artículo 10 de la LPI.

Es evidente, como se ha dicho anteriormente, que han aparecido expresiones artísticas adaptadas a las nuevas tecnologías que deben tener su expreso reconocimiento como creaciones objetos de propiedad intelectual, por ello debería incluirse en el clausulado del artículo 10 nuevas formas de creaciones como el arte electrónico o digital, no siendo suficiente la referencia que se efectúa en el artículo 10.1.d de la Ley de Propiedad Intelectual como "otras obras audiovisuales."

Este reconocimiento supondría acabar de raíz con discusiones numantinas sobre qué tratamiento debe darse a este tipo de obras que, a todas luces, son susceptibles de encajar en el supuesto de obras susceptibles de ser objeto de propiedad intelectual.

2º Trabajar en la incorporación, respecto a las obras electrónicas, de sistemas alternativos de gestión de derechos de autor, tipo Creative Commons.

Es innegable que en el mundo de hoy, en el que nos encontramos con una ingente cantidad de contenidos de fácil acceso por la universalización de la Internet, podemos encontrarnos con obras protegidas por la ley de propiedad intelectual, de las que desconocemos cuáles son los derechos reservados por el autor sobre la misma o, incluso, la voluntad del autor de reservarse o no de dichos derechos.

A tal efecto, y en contraposición al tradicional sistema de gestión, ha nacido una alternativa más dinámica y flexible que ha girado entorno al sistema de licencias de Creative Commons.

Por este sistema de licencias se han interesado creadores visuales que han considerado que la forma tradicional de defender sus derechos no cubre sus expectativas, por cuanto sólo pretenden reservarse determinados derechos o incluso declarar sus obras libres de derechos.

En este tipo de situaciones y sobretodo para obras de entorno digital creemos que sería interesante trabajar un sistema de gestión de obras bajo licencia Creative Commons o alternativa.

Por ello, proponemos la incorporación de este tipo de licencias como mecanismo de protección de derechos, lo que tendría su repercusión en las entidades de gestión que deberían adaptarse a esta nueva realidad.

Creemos que el sistema de licencias Creative Commons sería un buen punto de partida para poder establecer concretas licencias adaptadas a las obras artísticas.

3º Reconocimiento expreso en la Ley de Propiedad Intelectual de un artículo en el que se establezca expresamente la nulidad de las cláusulas contractuales, bases de becas, concursos o subvenciones en que se establezcan cesiones forzosas de derechos de autor, decretando que las mismas se tendrán por no puestas.

Este documento comenzó a elaborarse por la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales (UNIÓN) refundada como la Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN AC) y que con el apoyo de la MESA SECTORIAL DEL ARTE CONTEMPORÁNEO de España, la colaboración de profesionales del sector del arte contemporáneo y de ámbitos jurídicos y fiscales, han contribuido desinteresadamente en la elaboración de este documento de trabajo que pretende concretar aspectos fundamentales de las artes visuales para la elaboración del estatuto del artista.

Este escrito recoge e intenta consensuar propuestas elaboradas por la Confederación de Escuelas de Artes Plásticas y Diseño, del Consejo de Decanos de Bellas Artes, de la European League of Institutes of Art, del Fine Art European Forum, de la Asociación de Trabajadores Autónomos (ATA), de la International Association of Art (IAA/AIAP), de Mujeres en las Artes Visuales (MAV) ... habiéndose manejado cerca de un centenar de documentos tanto internacionales como aquellos que han precedido a esta nueva propuesta: Borrador del Libro Blanco del Estatuto del Artista y del Creador (Plataforma para el Estatuto del Artista PECA, 2010- 2012), Estrategia para las Artes Visuales (2011), Estatuto del artista y del creador (2012)... o estudios tan diversos pero necesarios como la Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el estado español. 1980-2010 (2011) o el Libro Blanco de Bellas Artes (ANECA 2004), y toda la amplitud de documentos legales que afectan a los aspectos aquí desarrollados.

A su vez, se ha estado en contacto con otras asociaciones y plataformas que están participando con propuestas concretas para la elaboración del Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura. La UNIÓN A.C. se suma al apoyo y hace suyas estas reivindicaciones y desde la responsabilidad que conlleva ser la federación que aúna las asociaciones de artistas contemporáneos de España, este documento se centra en elaborar una propuesta que recoja, aparte de aspectos comunes, aquellas características específicas propias de las artes visuales vinculadas al sector del arte contemporáneo.

Componen:

Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN AC)

Unión de Asociaciones de Artistas Visuales (UAAV)
 Asociación Islas Canarias de Artistas Visuales (AICAV)
 Asociación de Música Electroacústica de España (AMPE)
 Asociación de Artistas Visuales y Asociados de Extremadura (AAVAE)
 Asociación Acción MAD
 Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears (AAVIB)
 Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM)
 Asociación de las Artes Visuales de Asturias (AAVA)
 Artistas Visuales Agrupados Castilla y León
 Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears (AAVIB)
 Artistes Visuals de València, Alacant i Castelló (AVVAC)
 Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya (PAAC)

Mesa Sectorial del Arte Contemporáneo en España:

Instituto de Arte Contemporáneo (IAC)
 Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (ADACE)
 Consejo de Críticos y Comisarios de Artes Visuales (CCAV)
 Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales (FEAGC)
 Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes (SEyTA)
 Consorcio de Galerías Españolas de Arte Contemporáneo (CG)
 Mujeres en las Artes Visuales (MAV)
 Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN AC).

Este documento coordinado por Isidro López-Aparicio y editado por la UNIÓN AC y con el apoyo de la MESA SECTORIAL del Arte Contemporáneo en España está sujeto a una licencia de Reconocimiento-No Comercial 4.0 Internacional de Creative Commons. Se permite la copia, la distribución y la comunicación pública sin uso comercial, siempre que se cite la fuente.



ANEXO 3

Unión_AC Unión de Artistas Contemporáneos de España (2017 b). *Resumen de la Intervención de Isidro López-Aparicio en la Subcomisión del Congreso de los Diputados para elaborar el Estatuto del Artista y borrador de propuestas en relación con el Estatuto del Artista*. Inédito.

Resumen de la Intervención de Isidro López-Aparicio en la Subcomisión del Congreso de los Diputados para elaborar el Estatuto del Artista y borrador de propuestas en relación con el Estatuto del Artista.

Isidro López-Aparicio Pérez
Presidente de la Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN AC),
refundación de la Unión de Artistas Visuales.

1. Introducción

Los artistas contemporáneos son una parte importantísima del patrimonio cultural de un país y como tal deben ser considerados, reconocidos y protegidos.

Desde la Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN AC), como instrumento creado por las asociaciones autonómicas y profesionales para afrontar los problemas cuyo marco de resolución es estatal o europeo, queremos que se conozca la realidad que vive el colectivo que representa y proponer aportaciones que ayuden a la elaboración de un estatuto del artista y su concreción legal y jurídica con la esperanza de servir para ayudar a los artistas a realizar su trabajo, dentro de un marco que delimite sus derechos y sus obligaciones, pero sin interferir con su imprescindible libertad de creación.

La UNIÓN AC se suma al apoyo y hace suyas las reivindicaciones de otras plataformas y asociaciones del sector del arte que están contribuyendo a estructurar una propuesta concreta y realista para la elaboración del Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura. Y desde la responsabilidad que conlleva el ser la federación que aúna las asociaciones de artistas contemporáneos de España y única representante en la International Association of Art (IAA), la UNIÓN AC y con el apoyo de la Mesa Sectorial del Arte Contemporáneo en España, está trabajando en concretar aquellas propuestas más necesarias.

Queremos expresar de forma clara y contundente que los artistas visuales de España creemos en una sociedad solidaria que comparte sus ingresos para participar en la construcción de lo colectivo, y queremos contribuir a la estructuración de una sociedad de bienestar, por lo que queremos tener un sistema realista que permita que paguemos impuestos de forma acorde con las características específicas de nuestra actividad. Es por ello necesario disponer de un marco legal dentro del cual poder desarrollar libremente la actividad artística, que exista claridad con respecto a sus derechos y a sus obligaciones en relación tanto con las Administraciones Públicas como con las entidades privadas.

Los artistas queremos que en el mundo del arte y del comercio artístico, se cumplan los manuales de buenas prácticas y se plasmen por escrito los acuerdos y las obligaciones contractuales de las distintas partes, queremos que las Leyes tengan en cuenta sus particularidades en materia de precariedad laboral, propiedad intelectual, mecenazgo, ayudas a la creación, etc., queremos que el arte contemporáneo se integre en los espacios públicos, con la aplicación del 1,5 % cultural en las obras que lleve a cabo la Administración. Queremos que nuestro sector sea un ejemplo del cumplimiento de la Ley Orgánica para la igualdad efectiva de hombres y mujeres (L.O. 3/2007 de 22 de marzo) así como la plena inclusión de la

diversidad sexual, la conciliación de la vida familiar y laboral de las personas trabajadoras (Ley 39/1999 de 5 de noviembre), etc.

Con el ánimo de contribuir a la mejora del sector se realiza el presente informe. En el mismo se analizará la realidad actual del artista visual tanto desde una perspectiva económica como jurídica, para, a continuación, intentar definir lo que deberían ser puntos de partida o, cuanto menos, puntos de reflexión para futuras propuestas tendentes a la mejora del tratamiento en materia de Seguridad Social y del régimen fiscal, así como en cuestiones relativas a la contratación y a los derechos de autor, con el objetivo de que sean atendidas las especificidades de una profesión con la intención de dotar de un estatuto propio al artista visual.

2. Datos sobre la realidad económica del artista contemporáneo en España

Con el fin de definir con claridad cómo defender los derechos de un sector en permanente situación precaria, cómo equipararlos al del resto de trabajadores y profesionales en nuestro país, y adecuar su reconocimiento ante la sociedad y el Estado a la importancia que tiene la producción artística en el contexto del desarrollo cultural español, es imprescindible ahondar en la realidad de dicho sector.

La necesidad de conocer en profundidad la situación económica actual en la que se desenvuelve el trabajo de los y las artistas en España, las condiciones en las que establecen relaciones con el sistema y el mercado del arte, la necesaria adaptación a una habitual situación de precariedad que se ha visto agravada por la actual crisis, son algunas de las razones que llevaron a la publicación en Febrero de 2017 de *La Actividad Económica de los/las Artistas en España, Estudio y Análisis* (1). Esta publicación, primera aproximación a los datos aportados por más de 1.100 artistas españoles, ha supuesto un hito en el conocimiento del sector de la creación en artes plásticas y visuales en nuestro país. En él, se actualizan las conclusiones a las que se había llegado en la principal referencia hasta entonces sobre la situación general del sistema y del mercado del arte, el estudio *La dimensión económica de las artes visuales en España* (2) que, publicado en 2006 con datos obtenidos entre 2002 y 2004, no nos permite apreciar la evolución drástica que las relaciones entre artistas y mercado han sufrido en los años posteriores al inicio de la actual crisis, pero si nos aporta un buen punto de partida que necesariamente había que actualizar, tanto en información como en volumen de la muestra.

Uno de los principales objetivos que consideramos se debería marcar es el de definir el propio concepto de artista plástico y visual, lo que permitirá no sólo conocer el volumen de artistas en nuestro país, sino sus demandas y necesidades y la dimensión económica de su actividad. A nivel tributario, España no se caracteriza por la claridad de conceptos, por lo que los artistas plásticos y visuales se equiparan, en los índices de la Agencia Tributaria y de la Seguridad Social, con otro tipo de artistas, actores, escritores, bailarines, músicos o intérpretes, sean o no creadores, e incluso con artesanos o toreros. Por tanto, la definición de perfiles profesionales en función de su actividad económica es determinante para concretar derechos y deberes y para definir un censo de artistas en nuestro país. En el estudio al que hacemos referencia, los más de 1.100 artistas que han participado coincidían en tres elementos que consideramos definen bien el perfil al que nos referimos:

¹ Pérez Ibáñez y López-Aparicio (2017). Todos los datos de este apartado han sido elaborados expreso para la UNIÓN AC a partir del estudio llevado a cabo por el grupo de investigación y transferencia de resultado Ecosistema del Arte: <https://ecosistemadelarte.com>

² *La dimensión económica de las artes visuales en España*, Barcelona, Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (2006).

- su actividad artística, tanto en la creación como en la exposición y relación con el mercado,
- la relación entre dicha actividad y los ingresos percibidos, a fin de conocer qué dimensión representan esos ingresos en la economía del artista, y
- la vinculación con asociaciones profesionales y con el sector del arte en su conjunto.

Así, el perfil de artista que ha participado en nuestro estudio se aproxima bastante a la actualidad de este sector, de todas las edades y de ambos sexos, desde artistas muy jóvenes al inicio de su carrera hasta consagrados, desde artistas ajenos al mercado del arte hasta aquellos con una actividad expositiva y comercial continua.

La proporción de hombres y mujeres en el total de artistas de ese estudio se encuentra equilibrada (con un 52% de mujeres y un 48% de hombres). Sin embargo, este equilibrio no se mantiene en relación con la edad. Entre los artistas menores de 20 años, son mujeres el 84,6% del total, y entre 21 y 30 años el 62,5%. Esta proporción va decreciendo progresivamente hasta el tramo de edad superior a los 70 años, donde sólo figura un 23,8% de mujeres. Igualmente, en muchos otros aspectos de la actividad artística se notan diferencias significativas entre hombres y mujeres: menor número de años cotizados a la Seguridad Social, menor nivel global de ingresos, etc. en el caso de las mujeres. Ello da cuenta de los problemas adicionales que éstas deben superar para mantener su actividad en España bajo las circunstancias actuales.

La distribución geográfica también arroja datos previsibles, mostrando una concentración muy alta de artistas en Madrid con el 29,7%, Andalucía con el 14,4% y Cataluña con el 10,6%, con representación de todas las comunidades autónomas. Igualmente se ha tenido en cuenta la situación de un 5,4% de artistas temporalmente afincados fuera de nuestro país, entre los cuales, sorprende ver que la mayoría son mujeres, con un 60% frente al 40% de hombres. También entre estos artistas desplazados se notan diferencias en cuanto a los ingresos, mostrando este grupo en términos generales mayor nivel de ingresos y menor precariedad.

En este punto, los ingresos por la actividad artística, es donde se han obtenido datos más significativos, que nos hablan de la actual situación del sector. Casi la mitad de los artistas encuestados, el 46'9%, declara que sus ingresos totales anuales, contabilizando todas sus actividades profesionales, sean o no artísticas, es igual o inferior a 8.000,00 € al año. Esta cifra, considerada como el umbral del salario mínimo interprofesional, resulta significativa, pues nos aporta un primer dato palmario sobre la precariedad del trabajo de los artistas en nuestro país. Pero es ante la pregunta sobre la proporción de ingresos procedentes de actividades artísticas dentro de los ingresos anuales de cada artista encuestado, donde nos encontramos con datos aún más interesantes para nuestro estudio. El 63'8% declara que sus ingresos por actividades artísticas suponen menos del 20% de sus ingresos totales, es decir, no puede mantenerse económicamente sólo de su actividad como artista. Si sumamos a este grupo el otro 10% de artistas que manifiestan que dichos ingresos suponen entre un 20 y un 40%, nos encontramos con un 73'8% de artistas que no pueden subsistir económicamente sólo con esa actividad, lo cual deja un 26'2% cuyos ingresos por actividades artísticas suponen más del 40% de sus ingresos totales y son fundamentales para su sustento económico. Sólo el 14'8% de los artistas encuestados declara mantenerse exclusivamente o casi exclusivamente de su actividad como creadores y, aún en este reducido grupo de artistas, para el 39'4% de ellos sus ingresos están por debajo de 8.000,00 € anuales. Entre los ingresos por dichas actividades artísticas no sólo se encuentra la venta de la obra, sino la docencia artística y el comisariado como principales fuentes, junto con los ingresos por producción, subvenciones, derechos, etc.

La economía familiar de nuestros artistas ha sido también objeto de análisis en este estudio, dando un enfoque eminentemente social que consideramos imprescindible para conocer a este sector. Dentro de las variadas formas de residencia manifestadas por los artistas, prima la residencia en pareja con el 37,8%, seguida de en pareja y con hijos, 23,1%, solo con el 16,4%, y con otros familiares o familias monoparentales, que representaban el 14%. Sin embargo, ante la pregunta de qué parte de los gastos comunes hacen frente con sus ingresos, sólo el 10% de los artistas encuestados declara sufragar más del 80% de dichos gastos. Igualmente, el 54,6% manifiesta no tener una vivienda en propiedad, mientras que de los que sí la tienen, sólo el 9,4% dice haber podido sufragar la compra de su vivienda con ingresos procedentes de su actividad artística.

También la fiscalidad del artista español es un tema delicado. En el estudio, el 30,3% de los artistas se declara trabajador autónomo, y mayoritariamente manifiesta que su cotización como tal depende de los ingresos que reciba por su actividad, por lo que dicha situación fiscal no es permanente sino discontinua. Además, el 83,2% de los artistas dice haber cotizado a la Seguridad Social menos de 5 años. Si tenemos en cuenta esa alta cantidad de artistas que cotizan como autónomos y la cruzamos con los datos sobre el número de años de cotización, y comparamos todo ello con la situación del resto de trabajadores autónomos en España respecto a las prestaciones por jubilación, las conclusiones son alarmantes. Partimos de que en España actualmente es necesario tener cotizados, como mínimo, 15 años para recibir la jubilación y dos de esos años deben estar comprendidos entre los últimos 15 años anteriores a la fecha de jubilación. Teniendo en cuenta que de nuestros encuestados, sólo el 10,9% es capaz de cotizar como autónomo todos los meses, y que el 26,6% sólo se permite cotizar cuando tiene ingresos, comprendemos el porqué de esta exigua vinculación con la Seguridad Social en nuestro país, lo que hace difícil asegurar las prestaciones futuras. Por tanto, de los artistas que han participado en nuestro estudio, sólo ese 0,8% que han cotizado hasta ahora por encima de los 35 años tendrán derecho a la prestación por jubilación. Así pues, el grupo de creadores que han respondido a nuestra encuesta y cuyas edades superan los 60 años, tendrán serias dificultades para poder jubilarse como artistas.

Respecto a la relación entre los artistas y el mercado del arte, también hemos detectado datos a destacar. Aunque el 83,9% de los artistas consultados manifiesta mantener su actividad expositiva en los últimos años, sólo el 31,8% mantiene relaciones estables con galerías de arte, mientras que el resto expone indistintamente en galerías o en locales independientes, vendiendo su obra por precios que oscilan principalmente entre 100,00 y 500,00 €. Por otra parte, a pesar de la actual crisis que aún está sobrellevando nuestro mercado, se aprecia claramente en nuestro estudio que los artistas con mayor nivel de ingresos y con precios medios mucho más altos son aquellos que mantienen esas relaciones estables con galerías.

En cuanto a la apreciación general de los artistas respecto a su actual situación económica, el 24,6% la considera igual que en el periodo anterior a la crisis y sólo el 13,4% manifiesta que ha mejorado en los últimos años. El 62% restante sufre un serio empeoramiento de su economía, como hemos visto no sólo por la precariedad y la inestabilidad de sus ingresos, sino por una sensación de inseguridad ante su futuro que nos obliga a reflexionar. Como queda en evidencia en este estudio, la actividad creadora de nuestros artistas se sigue manteniendo aún a pesar de la crisis y de la incierta rentabilidad de su trabajo. Es el artista quien, con sus propios recursos, genera en muchos casos la producción artística y mantiene una actividad que aporta valor al arte y a la cultura de nuestro país. Creemos, por tanto, que es necesario que nuestra administración sea consciente de este problema y que busque posibles soluciones para mejorar y dignificar el trabajo de los creadores españoles y para aportarles además el reconocimiento que merecen ante la sociedad.

3. Propuestas de actuación

Como ya hemos manifestado anteriormente, los artistas visuales de España creemos en una sociedad solidaria que comparte sus ingresos para participar en la construcción de lo colectivo, queremos contribuir a la estructuración de una sociedad de bienestar y queremos un sistema realista que permita que paguemos impuestos de acuerdo con las características específicas de nuestro trabajo. Pero las circunstancias legales y fiscales existentes no responden a la realidad laboral de los artistas visuales. Por ello, consideramos que la redacción del Estatuto del Artista es imprescindible para generar un marco legal y fiscal acorde a nuestra realidad, fuera de arquetipos mediáticos, y que responda a las circunstancias del colectivo de los artistas visuales en España.

A pesar de los avances producidos en este país en el campo de las industrias culturales y las políticas públicas, este ámbito específico de protección de los derechos laborales o del trato profesional del artista o del creador ha sido obviado por nuestra legislación que presenta grandes lagunas, algunos desequilibrios y desajustes. La situación profesional y laboral de los creadores siempre ha sido de gran precariedad, situación que se ha visto agudizada aún más, si cabe, por la crisis que se ha vivido en los últimos tiempos. Ante esta situación se hace necesaria la implementación urgente de una política activa de apoyo al sector del arte contemporáneo.

Desde hace años la preocupación del artista visual por afrontar su profesionalización es cada vez mayor. En los últimos años, se detecta claramente una mayor inquietud del creador visual, que tiende a tener su situación profesional regularizada, tanto frente a la Seguridad Social como frente a la Hacienda Pública. Del mismo modo, aunque de forma lenta, se observa un uso creciente del contrato escrito que se debe, en gran medida, a que el artista es cada vez más exigente con el cumplimiento de las obligaciones del mediador público o privado.

Por otra parte, actualmente se hace difícil pensar en acceder a una subvención o una beca pública, o un contrato con la administración, sin haber acreditado antes y de forma fehaciente el encontrarse al corriente de obligaciones tributarias y con la Seguridad Social. Todo ello tiene una clara incidencia en el artista, que siente, cada vez con más determinación, la necesidad creciente de cumplir y estar siempre al día de sus obligaciones con las administraciones públicas o frente a terceros en general, debiendo instrumentar sus relaciones profesionales por medio de contratos por escrito.

Esta toma de conciencia del artista visual, también se debe atribuir al papel importante de los movimientos asociativos del sector, que se han empeñado en fomentar una mayor profesionalización de la actividad artística, y en el cumplimiento de las obligaciones que la legislación impone, así como la utilización de los instrumentos jurídicos que nuestro marco legal nos permite, que contribuyen, en gran medida, a una mejora de las condiciones en el ejercicio de la profesión. Con este mismo propósito, se han impulsado actividades de formación en este sentido.

Uno de los aspectos estructurales fundamentales ha sido el reconocimiento de la federación Unión de Artistas Contemporáneos de España como interlocutora natural e inevitable para cualquier toma de decisión que afecte a los artistas. Como tal, entendemos que la UNIÓN AC debería estar financiada por las instituciones públicas, siendo desgravables íntegramente las aportaciones que sus miembros hagan a ésta o a las asociaciones que la integran, como sucede con los sindicatos, a los que se reconoce de esta forma su finalidad de utilidad pública.

Las asociaciones federadas en la UNIÓN AC se unen en una defensa colectiva de todos los artistas, con la intención de recoger todas las sensibilidades existentes entre los creadores visuales, incluidos los asociados en las entidades de gestión y los que no lo están. De este

modo, la UNIÓN AC, se plantea como posible y necesario interlocutor legítimo para la defensa de los derechos de los artistas en la que se recogen un amplio abanico de desarrollos profesionales.

¿De quiénes hablamos cuando hablamos de artistas visuales? Para la UNIÓN AC, artistas visuales son todos aquellos creadores que proponen y generan en la sociedad iniciativas originales, que aportan visiones novedosas tanto en lo social como en los amplios circuitos del arte contemporáneo institucionales o alternativos, ya sea produciendo objetos artísticos, trabajando desde el concepto, con sonido, con su cuerpo, ya sea dentro del mercado o en ámbitos sociales, desde su individualidad o desde la colectividad.

Existen muchos aspectos en común entre los artistas visuales y otros creadores, como el derecho de autor o la intermitencia en los ingresos como el caso de muchos intérpretes, a la vez que también existen diferencias con otros artistas con respecto a aspectos como la amplitud de las carreras, por ejemplo con el mundo de la danza. Por ello, desde la UNIÓN AC se apoyan las reivindicaciones de todos los colectivos artísticos, creadores e intérpretes, ya sean comunes con los artistas visuales o no. Sobre este documento rige la importancia de la defensa del sector artístico como un valor fundamental en la construcción de la sociedad del bienestar y la defensa de todos sus trabajadores.

De la misma manera, no hay que perder de vista que en general los “Estatutos del Artista” no se ocupan –solamente- del artista visual como trabajador independiente. Incluyen a los dos grandes grupos de artistas o creadores en general: los que trabajan de manera autónoma (profesionales) y los que trabajan por cuenta de terceros (asalariados), que requieren tratos fiscales y de adscripción al sistema de Seguridad Social distintos, incluyendo, finalmente, aspectos troncales o comunes.

Nuestras propuestas de mayor relevancia, que creemos deben ser incluidas en el Estatuto del Artista, y cuya competencia legislativa en nuestro país corresponde al Estado, al gobierno central y a las dos cámaras legislativas, Congreso de los Diputados y Senado, son las siguientes:

- Seguridad Social (altas y bajas, cuotas, cotizaciones, prestaciones, jubilación):
 - Un sistema por el cual las obligaciones de cotización se calculen sobre la base del beneficio anual del artista contemplando, asimismo, un umbral de ingresos exentos, a la vez que se garantizan unas prestaciones mínimas, y se contemplen los tiempos de investigación y producción artística como tiempos de alta en la Seguridad Social a pesar de no tener ingresos.
 - La Seguridad Social debe permitir a los creadores continuar con su actividad creativa a pesar de estar **en situación de pensionista**, dado el interés general por la continuidad de la creación artística.
- Maternidad (prestaciones e impacto profesional).
- Trato fiscal (indirecto –IVA-, directo –IRPF- y otros) del creador y de su obra:
 - Los Ingresos derivados por los Derechos de Autor no tendrán la consideración de rendimientos del trabajo, sino que tendrán una consideración tal que permita la compatibilidad con otros ingresos, como las pensiones.
 - Posibilidad de fraccionar la declaración de ingresos generados en diferentes ejercicios, sin que ello genere intereses de demora.
 - Tendrán la consideración de gastos deducibles a efectos contables todos los necesarios para realizar el desarrollo de la actividad artística profesional y la obra de arte y serán aplicables **en el momento de incurrir en ellos**

- **Descenso del IVA al tipo impositivo reducido y/o súper reducido.**
 - **Aplicación del criterio de caja en IVA**, para no tener que tributar antes de cobrar una factura.
 - **Ubicar a todos los profesionales del mundo de la cultura en la Sección Tercera del IAE.**
 - Previa tasación de las obras y con un proceso regulado, **podrán satisfacer el importe de impuestos y tasas públicas y el Impuesto de Sucesiones con obra propia.**
- Derechos de Autor o Propiedad Intelectual:
- En España es necesario llevar a cabo una **reforma de la ley de la Propiedad Intelectual de forma específica que aporte un nivel de protección de los creadores visuales conforme a otros países de nuestro entorno europeo**. El derecho de autor es uno de los Derechos Humanos, reconocido en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, y por ello es necesario el desarrollo de estructuras que defiendan legalmente a los autores y sus derechos.
 - Por ser cualquier cesión forzosa es en sí misma contraria a la legalidad, se deben **revisar y anular todas aquellas cláusulas de cesión forzosa de derechos de autor** que se incluyen en bases de convocatorias de becas, concursos, subvenciones, etc.
 - **Se debe incrementar el porcentaje que reciben los titulares de derechos sobre los beneficios de las plataformas digitales**, introduciendo los mecanismos legales necesarios que garanticen un reparto justo de los ingresos y ganancias generados por la explotación comercial de obras y actuaciones, solventando el desequilibrio de poder existente entre los autores y artistas frente al resto de agentes del sector. Es fundamental que exista apoyo y unidad política, legal y fiscal para poder hacer real **la recaudación de los derechos de autor proporcional a los grandes beneficios de las multinacionales de sector tecnológico.**
- Formación (ocupacional, continua y reglada):
- **Fortalecimiento de la enseñanza artística en todo el sistema educativo.**
 - En relación a las enseñanzas superiores artísticas, es necesario crear un marco nacional que comprenda toda la enseñanza superior regulada por el Real Decreto 1027/2011, de 15 de julio, por el que se establece el Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior (MECES)
 - **La inclusión en el Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas de representantes de las enseñanzas artísticas que se imparten en las Universidades (Facultades de Bellas Artes).**
 - La creación de un **Consejo Superior de Investigaciones Artísticas** o la creación del área científico-técnica, la novena que correspondería a **la Creación Artística en El Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).**
 - Desarrollo de una oferta de formación continua para lo que se deben **poner los fondos proporcionales de formación profesional para el empleo (fijada en la Ley de Presupuestos Generales del Estado) que cotizan los artistas en una oferta pública para financiar cursos de formación continua dirigidos a la adquisición y mejora de las competencias y cualificaciones profesionales.**
 - Es fundamental el que todo el sector del arte contemporáneo (galeristas, críticos, comisarios, gestores, etc.), reciban **formación, específica o conjunta sobre los**

códigos de buenas prácticas y deontológicos, de manera que el sector se profesionalice de forma coordinada, transparente y consensuada.

- Riesgos y condiciones laborables.
- Mecenazgo y Micromecenazgo: urge la elaboración de una **Ley que recoja todos los aspectos propios del mecenazgo y los incentive en todas sus modalidades.**
- En el ámbito contractual todas las relaciones profesionales de los artistas visuales, ya sea con instituciones públicas o privadas, en cuestiones como la adquisición, cesión, exposición, desarrollo de proyectos, depósito de obras, etc., deben formalizarse por escrito. En concreto con las administraciones públicas será fundamental el que **la Ley de Contratos del Sector Público (Ley 9/2017 de 8 de noviembre) más allá de considerar a un artista como un proveedor de servicios tenga en cuenta la precariedad, inestabilidad y carácter esporádico de la profesión de artista contemporáneo**, teniendo que cumplirse el **abono de los honorarios a los artistas en los 30 días que la ley establece desde la prestación del servicio y emisión de la factura**, y que también se aplique el **pago anticipado ya considerado en la Ley de Contratos**. La administración debe admitir los conceptos propios de la actividad artística, y requeridos para el cumplimiento de sus obligaciones con la Agencia Tributaria.
- Cumplimiento y observación de convenios, códigos de buenas prácticas o pactos sectoriales de autorregulación y compromiso presupuestario de las Administraciones Públicas, bien directamente o a través de los organismos que de ellas dependen, **presupuestario para promover la difusión del arte contemporáneo**, por medio de exposiciones, conferencias, publicaciones, ayudas a la creación, subvenciones, etc., tanto a nivel nacional como internacional.
- Adecuación y aplicación de la Ley General de Subvenciones (38/2003, de 17 de noviembre), de forma que cuando un organismo público organice una exposición de un artista vivo deberá presupuestar todos los gastos que ello suponga (transporte, montaje, seguro, catálogo, etc.), añadiendo una cantidad en concepto de gastos de producción, ya sea para su realización o para los costes que previamente haya desembolsado el autor. Igualmente, se incluirá una cantidad para honorarios que cubrirá el trabajo que hay implicado para la realización de la muestra y la cesión no exclusiva del derecho de exposición pública de la obra durante el tiempo que dure la exposición.
- Convenios colectivos vinculantes. Reconocimiento de los sindicatos y asociaciones profesionales (representatividad, interlocución, negociación). **Modificación del Artículo 3 de la Ley Orgánica de Libertad Sindical (LO 11/1985, de 2 de agosto)** de forma que los artistas y creadores, en cualquiera de sus situaciones laborales, puedan formar sindicatos para defender sus derechos colectivamente. **Las Administraciones Públicas deben apoyar decididamente la labor que desarrollan las Asociaciones de Artistas Visuales integradas en la Unión de Artistas Contemporáneos de España (UNIÓN AC)** incentivando el asociacionismo y su organización, Considerándolas como las **interlocutoras naturales**, y apoyando con cesiones de locales, financiación, desgravaciones...
- **Financiación pública para un observatorio independiente** que investigue y elabore sistemáticamente estudios y análisis del estado de la cuestión referente al mundo profesional del arte contemporáneo
- Aplicación del 33% del 1,5% de cultura (VII acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Fomento y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para la actuación conjunta en el Patrimonio Histórico Español a través del 1,5% Cultural).

Finalmente, algunos de los aspectos apuntados pueden o deben abordarse desde la perspectiva europea. La modificación de determinados impuestos (IVA, por ejemplo) o de propiedad intelectual sería muy deseable que viniera desde un acuerdo en el marco de la Unión Europea. Además, en la actualidad existen otras dos subcomisiones importantes que están abordando temas que afectan directamente y es fundamental que tengan en cuenta el ámbito del artista contemporáneo: la Subcomisiones del Congreso de los Diputados del trabajador autónomo y la del Pacto de Estado Social y Político por la Educación.

Muchos de los aspectos aquí reflejados están en un constante debate, y dentro del propio colectivo existen distintos puntos de vista. Lo que es fundamental y de agradecer es la creación de esta subcomisión que ha incentivado un debate más profundo, así como la necesidad de concretar y encontrar los consensos necesarios en la defensa de la profesionalización de un sector de tal importancia como es el de la creación artística.

ANEXO 4

Ejemplo de entrevista como estudio de caso.

Ejemplo de entrevista como estudio de caso

Entrevista a Jesús Zurita.

Genalguacil, 11 de Agosto, 2016

1.- Dentro de tu trayectoria artística, ¿cuál ha sido tu relación con el mercado en los últimos años?

Básicamente, en rasgos generales, mi relación con el mercado del arte ha sido mi fuente de ingresos. Mi primera exposición en galería fue en el año 2000 ó 2001: ahí ya hubo un contacto directo con el mercado. En los últimos años, ha sido, como digo, mi principal fuente de ingresos, ha habido un chorreo de ventas, atomizando diferentes galerías, y con eso he ido yendo hacia adelante. A parte, honorarios por trabajos concretos en museos, realización de murales, participación en proyectos específicos, etc. Ése ha sido el cauce de mi ingreso en el mercado. No sabría trazarte un rasgo principal de este mercado al que te refieres. Si tuviera que definirlo lo definiría como algo líquido, sin una estructura asible, viviendo dentro de él y teniendo que atenerme a sus reglas, las cuales desconozco. Miles de veces, conmigo y con amigos, se ha hecho obra con la seguridad de que se va a vender, y eso no ocurre, no sé por qué extraña ciencia. No es tan lineal, ya que las coyunturas son las que son, y no es lo mismo estar en una galería que en otra, ni siquiera los momentos. Pero tienes que atenerte a algo, y a lo que atienes es a la obra, al valor plástico, a la calidad intrínseca de la obra. Y ahí sí que no tengo ni la más remota idea de cómo una obra, que sabes objetivamente que es buena, y no te hablo sólo por mí sino por muchos amigos y amigas artistas, que ves la obra y dices “va a triunfar, lo va a vender todo”, y misteriosamente no ocurre. También existe un gran coleccionista y un coleccionista medio que ya ha dejado de comprar. Cuando existía ese coleccionista medio sí podías atenerte a ciertas seguridades en cuanto a la calidad de la obra, ya que ese coleccionista convivía con ella, era arte que iba a parar a las paredes de su casa, no a almacenes, y podías entender ciertas maniobras. Eso ha desaparecido y ahora los movimientos son, por lo menos para mí, muy otros y mucho más caprichosos.

Empecé exponiendo en Sandunga. Hice tres individuales con ellos y me llevaron a muchas ferias. De hecho empecé trabajando allí, montando exposiciones, hasta que un día les enseñé mi obra, colgaron un cuadro en el despacho, la cosa tuvo eco y empezó a funcionar. En los concursos del Instituto Andaluz de la Juventud entré en contacto con Alfredo Viñas, que fue también de los primeros que me dio una oportunidad. En Madrid expuse con Fúcares, con Blanca Soto, y ahora estoy con Herrero de Tejada. En Sevilla estuve con Isabel Ignacio, con Galería Mecánica. Son tantas que se me escapan.

2.- Desde 2008, o desde que la crisis económica actual ha empezado a manifestarse en el mercado del arte, ¿qué cambios estás notando en tu relación con el mercado, con galerías y marchantes?

Para mí el panorama cambió drásticamente en 2010 ó 2011, cuando empezaron a cerrar todas mis galerías. Yo no me enteré del todo, ya que tuve un premio fuerte en 2009, y no me afectó hasta el 2011. Yo lo delegué todo en la galería Sandunga, entendí que mi trabajo estaba en el estudio, y todo lo demás, moverme en el contexto del mercado, correspondía a la galería. Yo sabía que las cosas no iban bien, Sandunga no era una galería que funcionara bien, y aún así

confiaba en ellos, porque era con quien me vinculaban y, por qué no decirlo, era culpa mía porque me daba un nivel de comodidad que me permitía estar dedicándome a lo mío, a lo que me interesaba. No me gusta especialmente la vida social y esto me permitía llevar la vida tranquila que me gusta. La crisis, como todo cataclismo, deja a la vista ciertas estructuras que sospechabas y que se hacen reales y dolientes, y te das cuenta de todas las carencias en las que te estaban viendo y que dejabas pasar por comodidad. Esto me pasó con Sandunga, y me hizo pensar “espabilate y vamos a ver por dónde van los tiros”. Me di cuenta de varias cosas, que quizá no era tan mindundi como yo creía, pero tampoco soy nadie, y sigo sin ser nadie. Me fue relativamente fácil volver a entrar en movimiento pero sin entrar en grandes galerías. Obviamente, cuando termina una etapa, el proceso lógico es querer ir a dar el bocado grande. Yo tuve mucha ayuda, gente potente que me defendía, pero las vinculaciones pudieron más que otra cosa. Ciertas elecciones están ahí. Ya empezaba a tener una cierta edad, he expuesto mucho, y para algunas galerías tengo un curriculum muy maleado. Entonces, las opciones que se me presentaron eran galería que me resultaban más asequibles para poder entrar, y ahí me siento cómodo, tengo una libertad que me es muy necesaria, y es la clave para mantener la independencia económica que creo que disfruto, no estar sometido a una única vía, que si me llaman puedo responder yo solo sin tener que mediar. Yo no tengo presencia en ARCO desde 2010, creo. En el ARCO anterior lo vendí todo, fue una locura. Al año siguiente, ya no estaba. Y sin embargo, profesionalmente nunca me ha ido mejor desde que no estoy en ARCO. He tenido exposiciones muy gordas para un artista de mi calibre. En el avance de mi trayectoria, de las más importantes, individuales rotundas, proyectos muy ambiciosos, han sucedido en plena crisis, es algo muy curioso. El primero fue en el CAC de Sevilla, mi pistoletazo, importantísima oportunidad. Cuando llegó el gran cataclismo, pensé que yo iba a quedarme fuera. La reflexión que se hace siempre, “si no estás en el escaparate, no va a suceder”. Y sin embargo ocurrió. Para mí, en este sentido, ha habido un crescendo muy claro con fechas concretas en plena crisis. No tengo una explicación clara de por qué ha ocurrido esto, es fácil hablar de suerte, pero creo que esto sucede cuando estás trabajando y yo he trabajado muchísimo. Todo lo que me han ofrecido, he podido aceptarlo cuando lo he creído conveniente, y eso obra a tu favor. Que sepan que eres alguien que va a responder con profesionalidad, para esto tiene que ser un profesional, eso lo tengo muy claro. Eso significa, no solamente responder con tu obra y con la calidad exigible, la calidad por la cual te han llamado, sino también cumplir plazos y facilitar el trabajo. A día de hoy, puedo decir que no he fallado nunca como profesional en ninguno de los compromisos que he tenido.

3.- ¿Mantienes relaciones estables con galerías desde hace más de siete años, es decir, desde antes del comienzo de la crisis?

Total las galerías con las que trabajaba antes de la crisis han cerrado. Las galerías con las que expongo ahora han nacido todas entrada la crisis.

4.- ¿Mantienes relaciones de exclusividad con galerías o marchantes? ¿Desde hace cuánto tiempo? ¿Cómo son sus condiciones: qué tipo de limitaciones geográficas, temporales o de obra se ciñen a dichos acuerdos? ¿Qué grado de libertad conservas para gestionar tu carrera, ya sea a nivel expositivo o de ventas, encargos, producción, etc.?

Yo creo que hay dos maneras de entender la exclusividad en este país. Hay una que viene con un papel por delante. Yo nunca, y muy pocos compañeros míos tampoco, he firmado un papel de ese tipo. Los pocos que conozco que lo han hecho han acabado muy mal. Hay otra variable de la exclusividad: muchas de las galerías ahora no pueden permitirse el lujo de los términos de una exclusividad, “me quedo con tu producción, con todas tus exposiciones en un país, y yo

vehículo tu carrera de manera plena y te pago una cantidad al mes". Eso no lo pueden hacer, obviamente.

La otra exclusividad, la del apretón de manos, es la que se más actualmente e implica lo razonable, que si tienes una galería en una ciudad no estés medrando, o vendiendo en tu estudio, que los precios sean razonables. Pero luego hay que leer entre líneas. Hay galerías que, sin haber un contrato, quieran participar del beneficio de exposiciones o proyectos en los que no han participado: eso es un intento muy patético de exclusividad que va en detrimento de la galería. En el caso de que sea la galería quien mueva la obra, gestione una exposición o la participación en un concurso, es lógico que se lleve un porcentaje, yo me despreocupo, hay unos gastos que afrontar y un riesgo que asumir.

Hay muchas cosas que se hacían por desesperación, pero ese comportamiento errático, esa improvisación da muy mala imagen ante clientes y artistas, y empieza a entrelazarse y crear un tejido que lo ahoga todo. La visión a corto plazo fue el gran pecado de la época de las vacas gordas. Ahora muchos artistas están navegando ya por su cuenta.

Siempre he mantenido mucha libertad en cuanto a la producción. Me molestaba mucho que me dijeran lo que tenía que pintar, ese afán comercial de intentar exponer lo que se vende.

5.- En los últimos años, desde 2008, ¿cómo ha sido tu acercamiento a las galerías con las que trabajas? ¿Las has buscado tú, te han buscado a ti? ¿Cómo consideras que está siendo la negociación con galerías y marchantes?

En algunos casos fueron encuentros, otras veces me han llamado personas que ya me conocían. Ha habido gente que ha hablado por mí, he tenido mucha suerte en ese sentido. Yo soy un poco dejado, no he ido a la caza, quizá debería haberme movido más, pero como últimamente tengo un volumen de negocio importante y no lo he hecho. Nunca tengo garantía de ingresos, pero sí probabilidades de ingresos.

Este año he tenido seis individuales, una cantidad exagerada. Algunas exposiciones han ido muy bien, como la de Gabriel Elizondo, galería mexicana que ha abierto local en Nueva York, donde yo he expuesto, y que se ha vendido muy bien. Comparando lo que vendo en el mercado español y en el mercado internacional, no sabría darte datos concretos, pero hay golpes de dinero que vienen desde fuera, mientras que en España es un chorreo continuo de cantidades menores. Tardo más en cobrar desde fuera, pero son golpes más sustanciosos, y un continuo más contundente. También empiezo ahora con Nova Invaliden en Berlín, y tengo también galería en Italia, en Turín, pero posiblemente deje de trabajar con ellos.

6.- ¿Es tu actividad artística tu fuente principal de ingresos? Y si es así, ¿lo es la venta de obra de arte, la docencia, el asesoramiento o consultoría...? ¿En qué proporción?

Prácticamente todo procede de la venta de obra, no pido becas ni suelo participar en concursos. Soy un desastre para preparar proyectos: me centro en la producción.

7.- ¿Consideras que tu situación laboral/económica, respecto a tus ingresos por la comercialización de la obra de arte, ha cambiado en estos últimos siete años? ¿A mejor o a peor?

A mucho mejor. No puedo decir que me haya enriquecido con la crisis, pero sí me he mantenido bien. Me he visto refrendado por esas exposiciones que me han puesto donde estoy, CAC de Sevilla, CAAM de Las Palmas, el Museo ABC con Oscar Alonso Molina.

8.- Durante estos últimos años, ¿has empezado a desarrollar labores de comunicación o difusión de tu obra, labores que anteriormente realizaran tus galeristas o marchantes?

Las labores de difusión, comunicación, las lleva principalmente mi mujer Perla, y desde hace muy poco tiempo. A veces sube cosas a las redes, pero no es algo continuo. Lo que ocurre es que todo nuestro entorno está en las redes y, el hecho de que yo no esté activo, no quiere decir que esté pasivo: mi entorno lo sube y lo reproduce por mí. Sé que estoy porque es inevitable.

9.- ¿Crees que tu control sobre tu obra, sobre tu imagen como artista y sobre tu actividad en el mercado ha cambiado en estos años? ¿Crees que mantienes más control sobre estos aspectos, menos o el mismo?

Soy un desastre para comunicar mi carrera, me centro en la producción y delego todo lo demás en las galerías donde expongo. Son torpezas mías injustificables, soy poco profesional, lo reconozco. Creo que tiene que ver con la personalidad, con una manera muy torpe de ser, y no tengo excusa.

10.- ¿Cómo describirías actualmente tu situación profesional respecto de tu relación con el mercado? ¿Estás satisfecho, mejorarías algún aspecto, deseas cambiar completamente?

El mercado, para mí, sigue siendo una niebla baja. Cuando no hay futuro, cuando no hay certeza, no tienes nada garantizado. La única manera viable, es tirar para adelante. No hay tiempo para ser un cobarde, sólo se puede tirar hacia adelante. En el corto plazo, tengo un volumen alto de trabajo, no paran de salir cosas, pero no tengo un plan B. Eso es algo que vengo planteándome desde que decidí dedicarme al arte, pero no he sabido planteármelo. Lo único es seguir tirando para adelante. Miro hacia atrás y veo que ha habido un continuo, que lo que hago es viable, que me he mantenido, y quiero creer en eso. El hecho de ver tanto trabajo hecho creo que significa algo, tiene que significar algo.

ANEXO 5

Tabla de Fisher, Arkin y Colton.

TABLA QUE NOS INDICA EL TAMAÑO DE LA MUESTRA PARA QUE SEA REPRESENTATIVA DE POBLACIONES FINITAS PARA MARGENES DE ERROR DESDE +-1% A +-10% EN LA HIPÓTESIS DE P=50% Y CON UNA CONFIABILIDAD DEL 95% (ÓPTIMA)

| % error | + - 1% | + - 2% | + - 3% | + - 4% | + - 5% | + - 10% |
|-----------------|--------|--------|--------|--------|--------|----------|
| Población total | N_1 | N_2 | N_3 | N_4 | N_5 | N_{10} |
| 500 | - | - | - | - | 222 | 83 |
| 1000 | - | - | - | 385 | 286 | 91 |
| 1500 | - | - | 638 | 441 | 316 | 94 |
| 2000 | - | - | 714 | 476 | 333 | 95 |
| 2500 | - | 1250 | 769 | 500 | 345 | 96 |
| 3000 | - | 1364 | 811 | 520 | 353 | 97 |
| 3500 | - | 1458 | 843 | 530 | 359 | 98 |
| 4000 | - | 1538 | 870 | 541 | 364 | 98 |
| 4500 | - | 1607 | 891 | 546 | 367 | 98 |
| 5000 | - | 1667 | 909 | 556 | 370 | 98 |
| 6000 | - | 1765 | 938 | 566 | 375 | 99 |
| 7000 | - | 1842 | 959 | 574 | 378 | 99 |
| 8000 | - | 1905 | 976 | 580 | 381 | 99 |
| 9000 | - | 1957 | 989 | 584 | 383 | 99 |
| 10000 | 5000 | 2000 | 1000 | 588 | 385 | 99 |
| 15000 | 6000 | 2143 | 1034 | 600 | 390 | 100 |
| 20000 | 6667 | 2222 | 1053 | 606 | 392 | 100 |
| 25000 | 7143 | 2273 | 1064 | 610 | 394 | 100 |
| 50000 | 8333 | 2381 | 1087 | 617 | 397 | 100 |
| 100000 | 9091 | 2439 | 1099 | 621 | 398 | 100 |
| + de 100000 | 10000 | 2500 | 1111 | 625 | 400 | 100 |

Fuente:

Fisher, W. A., Arkin, H., & Colton, R. (1995). *Introducción a la Estadística*. México D.F. (México): Ateneo.

ANEXO 6

La encuesta.

La encuesta

1.- Sobre el/la artista

- 1.1. Edad
- 1.2. Sexo
- 1.3. Comunidad autónoma donde desarrolla principalmente su actividad
- 1.4. Si reside fuera de España, ¿en qué país?
- 1.5. Nivel de estudios (no artísticos)
- 1.6. Nivel de formación artística
- 1.7. ¿Ha realizado estudios en el extranjero?
- 1.8. ¿Qué medios utiliza normalmente?
- 1.9. ¿Ha participado o participa en proyectos comunes de creación o en colectivos artísticos?
- 1.10. ¿Pertenece o ha pertenecido a alguna asociación de artistas?
- 1.11. ¿Está o ha estado asociado a alguna entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual?
- 1.12. Nivel aproximado de ingresos anuales totales (en todas sus actividades)
- 1.13. En sus ingresos anuales totales, ¿qué proporción ocupan actualmente los ingresos por actividades artísticas?
- 1.14. ¿Con quién o quiénes vive?
- 1.15. Si reside en familia o con más personas, ¿proporcionalmente qué cantidad de ingresos aporta?
- 1.16. ¿Posee una vivienda en propiedad?
- 1.17. En caso afirmativo, ¿ha sufragado su compra con ingresos derivados exclusivamente de su actividad artística?

2.- Sobre la economía del/de la artista

- 2.1. Número de años dedicados a la actividad artística
- 2.2. ¿Cuántos años de su actividad artística ha cotizado a la Seguridad Social como artista?
- 2.3. ¿Cuál es su situación fiscal en la actualidad?
- 2.4. En caso de ser trabajador/a autónomo/a, ¿puede cubrir la cuota de la Seguridad Social con los ingresos de su actividad artística?
- 2.5. En la actualidad, ¿qué proporción de tiempo y de ingresos representa su actividad artística? Tiempo Ingresos
- 2.6. Antes de 2008, ¿qué proporción de tiempo y de ingresos representaba su actividad artística? Tiempo Ingresos
- 2.7. En la actualidad, ¿qué proporción de su actividad artística se dedica a las siguientes actividades?
- 2.8. En la actualidad, ¿qué porcentaje de sus ingresos procede de las siguientes actividades?

- 2.9. Antes de 2008, ¿qué porcentaje de su actividad profesional se dedicaba a las siguientes actividades?
- 2.10. Antes de 2008, ¿qué porcentaje de sus ingresos procedía de las siguientes actividades?
- 2.11. ¿Ha realizado exposiciones en los últimos dos años?
- 2.12. En caso afirmativo, ¿de qué tipo?
- 2.13. ¿Ha vendido obras de arte en los últimos dos años?
- 2.14. En caso afirmativo, precio medio aproximado de las obras vendidas

3.- Sobre la relación del/de la artista con el mercado

- 3.1. Desde 2008, ¿mantiene o ha mantenido relación estable con alguna galería de arte o marchante?
- 3.2. Desde 2008, ¿su relación con galerías o marchantes está sujeta a contrato?
- 3.3. En caso afirmativo, ¿qué tipo de contratos establece normalmente con las galerías o marchantes con los que trabaja?
- 3.4. ¿Cómo es retribuido por las galerías o marchantes con los que trabaja ?
- 3.5. En la actualidad, ¿cuáles de las siguientes actividades realiza usted, y cuáles realiza su galería o marchante ?
- 3.6. Antes de 2008, ¿cuáles de las siguientes actividades realizaba usted, y cuáles su galería o marchante?
- 3.7. En relación a los ingresos que recibe por la venta de obras a través de su galería o marchante , ¿cómo considera que es su situación actual?
- 3.8. ¿Cuáles de las siguientes actividades realiza en la actualidad, respecto de su carrera artística?
- 3.9. En la actualidad, ¿cuál es el origen de sus ingresos por venta de obra?
- 3.10. ¿Cómo considera que es actualmente su relación con el mercado del arte?
- 3.11. ¿Hay algún comentario que le gustaría hacer? Toda aportación es bienvenida.