

36 propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura

Informes CoNCA
IC5 (2014)

compositores creadores musicales interpretes
regidores tecnicos sonido luz escritores guionistas
traductores actores directores teatro cine
bailarines coreografos profesionales circo
escenografos fotografos ilustradores pintores
escultores performers creadores videos
creacion visual comisarios criticos arte

 Generalitat
de Catalunya

Co NCA

Consell Nacional
de la Cultura i de les Arts

Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (Catalunya)

36 propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura. – (Informes CoNCA ; 5)

I. Catalunya. Generalitat II. Títol III. Títol: Treinta y seis propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura IV. Col·lecció: Informes CoNCA. Castellà ; 5

1. Artistes – Situació legal, lleis, etc. – Catalunya 2. Gestors culturals – Situació legal, lleis, etc. – Catalunya 7.071(467.1)

El documento “36 propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura” ha sido elaborado por el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) con el asesoramiento jurídico de Brun i Guiu Advocats.

Documento aprobado por el Plenario del CoNCA el 20 de junio de 2014.

Agradecemos la colaboración de todos los artistas, creadores y profesionales del sector cultural que contestaron a la encuesta que sobre la condición de los trabajadores de la cultura realizó el CoNCA en otoño de 2013. Sus respuestas han sido fundamentales para detectar las problemáticas a las que se enfrentan los profesionales de la cultura en el desarrollo de su profesión.

Para la elaboración de este documento ha sido esencial la implicación y la colaboración de las asociaciones representativas de los diferentes sectores culturales que han participado en las mesas de trabajo y que han aportado sus reflexiones y puntos de vista sobre las peculiaridades del trabajo de sus representados. A todos ellos agradecemos su predisposición e interés:

Associació Professional de Músics de Catalunya (MUSICAT)
Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya (AMJM)
Associació de Músics de Tarragona (AMT)
Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC)
Associació d'Escenògrafs de Catalunya (AdEC)
Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (APDC)
Associació de Companyies Professionals de Dansa de Catalunya (ACPDC)
Associació de Professionals de Circ de Catalunya (APCC)
Associació de Regidoria de l'Espectacle de Catalunya (AREC)
Associació de Tècnics i Tècniques de l'Espectacle de Catalunya (AteCat)
Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya (ACEC)
Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC)
Guionistes Associats de Catalunya (GAC)
Asociación de Fotógrafos Profesionales de España (AFP)
Associació Professional d'Il·lustradors de Catalunya (APIC)
Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC)
Foment de les Arts i del Disseny (FAD)
Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA)
Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya (APGCC)

Agradecemos muy especialmente el trabajo realizado por Lluís Brun, Josep Guiu, Mariona Sardà y Joan Antoni Borrell.

El documento “36 propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura” editado por el Àrea de Coneixement del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) está sujeto a una licencia de Reconocimiento-NoComercial 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.



Barcelona: 20 de junio de 2014

Depósito legal: B 15796-2014

Diseño y maquetación: Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions

SUMARIO

I. INTRODUCCIÓN	5
II. DEFINICIONES Y METODOLOGÍA	11
III. ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN PROFESIONAL DEL ARTISTA, DEL CREADOR Y DEL PROFESIONAL DE OFICIOS RELACIONADOS CON EL MUNDO DE LA CULTURA	19
A. Ámbito tributario	20
B. Ámbito laboral	31
C. Ámbito contractual	36
D. Ámbito formativo	42
IV. EL ARTISTA Y EL CREADOR EN EL DERECHO COMPARADO	53
A. Ámbito tributario	54
B. Ámbito laboral	59
C. Marcos legales de protección de los profesionales de la cultura	61
V. PROPUESTAS	63
A. Propuestas en el ámbito tributario	64
B. Propuestas en el ámbito laboral	74
C. Propuestas en el ámbito contractual	82
D. Propuestas en el ámbito formativo	87



Introducción

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), reunida en Belgrado del 23 de septiembre al 28 de octubre de 1980, aprobó la “Recomendación relativa a la condición del artista”,¹ donde se recoge como principio inspirador de esta Resolución el hecho de que las artes, en su acepción más amplia y completa, son parte integrante de la vida, y que es del todo necesario y conveniente que los gobiernos contribuyan a crear y mantener no solo un clima propicio para la libertad de expresión artística, sino también las condiciones materiales que faciliten que este talento creador se manifieste.

Dada la importancia del artista y del creador en el hecho cultural y en el desarrollo de la sociedad, la UNESCO recomienda a sus estados miembros que faciliten las condiciones necesarias para que estos puedan ejercer sus responsabilidades en igualdad de condiciones con el resto de los ciudadanos, y preservar al mismo tiempo su inspiración creadora y su libertad de expresión.

Por todo ello, la UNESCO recomienda que los poderes públicos promuevan:

- El derecho de todo artista y creador a ser considerado, si así lo desea, como trabajador cultural y a poder acceder a todas las ventajas jurídicas, sociales y económicas correspondientes a esta condición de trabajador, teniendo en cuenta las particularidades de su condición de artista.
- La posibilidad de que los artistas y los creadores tengan acceso a los medios necesarios para poder contar con los derechos otorgados a un grupo comparable de la población activa por la legislación nacional e internacional en materia de empleo, condiciones de vida y trabajo.
- Las condiciones necesarias para que el artista y el creador puedan tener, dentro de los límites razonables, la protección suficiente en materia de ingresos y Seguridad Social.
- La mejora de las condiciones de trabajo y de Seguridad Social y las disposiciones fiscales relativas al artista, sea o no asalariado, teniendo en cuenta su contribución al desarrollo cultural.
- Las condiciones para asegurarles al artista y al creador el derecho a constituir organizaciones profesionales y sindicales, y a afiliarse, y que estas organizaciones participen en la elaboración de las políticas culturales y laborales (incluida la formación profesional de los artistas), así como en la determinación de sus condiciones de trabajo.

1. http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf#*page=153

- El fomento en las escuelas de las medidas necesarias para que los niños y los jóvenes sepan valorar la creación artística, así como el descubrimiento y la confirmación de las vocaciones artísticas.

Y, precisamente, este respeto a la condición del artista y del creador es lo que ha hecho que el sector cultural haya reivindicado históricamente el establecimiento de un marco legal que asegure las condiciones necesarias para el desarrollo de su actividad, logrando las garantías económicas y laborales a las que tienen derecho como trabajadores culturales.

De hecho, desde el año 2006, los artistas, creadores y profesionales del mundo de la cultura han ido realizando todo un proceso de trabajo en el que los diferentes sectores han puesto en común sus inquietudes, han redactado documentos de trabajo y han elaborado propuestas de solución que han hecho llegar a la Administración. Son representativos los siguientes hechos:

- El año 2007, el Departamento de Cultura y Medios de Comunicación, a través de la Entidad Autónoma de Difusión Cultural (EADC), elabora una propuesta de documento del Estatuto del artista centrado, fundamentalmente, en la modificación de la regulación en materia laboral y de Seguridad Social, y la autorregulación del sector.

Después de este primer trabajo, se detecta que, debido a la complejidad de las negociaciones y a la cantidad de administraciones competentes que están implicadas en la aprobación del Estatuto del artista, es más práctico plantearlo como una solución a largo plazo y, mientras tanto, establecer pautas de actuación mediante los códigos de buenas prácticas que, a pesar de no ser documentos con fuerza vinculante, sí que podían ser utilizados por el sector como documentos referentes de los principios inspiradores en sus relaciones laborales y contractuales.

- El año 2008 se presenta el primer *Plan integral del circo*,² que recoge la necesidad de ofrecerle a la profesión un marco legal adaptado a todas sus necesidades específicas. Asimismo, este mismo año la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña (AAVC) publica el Codi de bones pràctiques professionals a les arts visuals [Código de buenas prácticas profesionales en las artes visuales].
- El año 2009 se pone en marcha el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CoNCA), que hereda el trabajo llevado a cabo por la EADC en relación con el Estatuto del artista.

Este mismo año 2009 se presenta el *Plan integral de la danza*³ y se celebra en Madrid el primer encuentro de las federaciones profesionales pro-Estatuto del artista y el creador de ámbito español (que después se denominará PECA), donde participan activamente las siguientes asociaciones catalanas: Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC), Associació d'Escenògrafs de Catalunya (AdEC), Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (APDC), Associació de Professionals de Circ de Catalunya (APCC), Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC), Asociación de Fotógrafos Profesionales de España (AFP), Associació Professional d'Il·lustradors de Catalunya (APIC), Associació d'Artistes Visuales de Catalunya (AAVC).

- El año 2010 se publica el *Código de buenas prácticas en el ámbito de la creación y de la interpretación musical*, así como el *Plan integral de las artes escénicas y musicales para*

2. <http://www.conca.cat/ca/publicacions/publicacio/plaintegraldelcirc>

3. <http://www.conca.cat/ca/publicacions/publicacio/plaintegraldeladanza>

todos los públicos,⁴ y se inicia la elaboración de códigos de buenas prácticas en el ámbito de las artes escénicas y musicales para la infancia y la juventud.⁵ Asimismo, el CoNCA, en su primer Informe anual sobre el estado de la cultura y de las artes,⁶ hace referencia a la necesidad de un estatuto del artista.

Este mismo año 2010 también nace SindicART, una organización sindical independiente que agrupa a los principales sindicatos profesionales del sector del espectáculo y del audiovisual de Cataluña, formada por la Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC), Associació d'Escenògrafs de Catalunya (AdEC), Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (APDC), Associació de Regidoria de l'Espectacle de Catalunya (AREC), Associació de Tècnics i Tècniques de l'Espectacle de Catalunya (AteCat), Sindicat de Guionistes de Catalunya (SIGC). Y también durante el 2010 se hace el segundo encuentro de la Plataforma Estatal de Creadores y Artistas (PECA).

- El año 2011 se presenta el *Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas y musicales para niños y jóvenes* y el plenario del CoNCA aprueba el 11 de mayo de 2011 el *Plan estratégico CoNCA 2011-2015*, donde destaca el Estatuto del artista como una de las necesidades de nuestro sistema artístico y cultural. Asimismo, publica el *Informe anual sobre el estado de la cultura y de las artes en Cataluña 2011*.
- El año 2012 se presenta el II Plan integral del circo. El CoNCA se reúne con las principales asociaciones profesionales de las artes escénicas, musicales, literarias y audiovisuales, que le entregan un documento donde se recogen sus principales problemáticas y necesidades (“Documentos sectoriales de análisis de la situación y propuestas de mejora”). La Comisión de Cultura y Lengua del Parlamento de Cataluña aprueba el 2 de mayo de 2012 una propuesta de resolución para elaborar un censo de profesionales adscritos a los sectores de SindicART.
- El año 2013 el CoNCA presenta el Informe anual sobre el estado de la cultura y de las artes de Cataluña 2013, titulado “Crisis/incertidumbres/sinergias. Estado de la cultura y de las artes 2001-2013”,⁷ en el que, entre los compromisos asumidos por el CoNCA, se encuentra el de promover la redacción de un Estatuto del artista.

Es precisamente en este contexto cuando se pone en evidencia la necesidad de disponer de un documento que, por un lado, recoja el análisis del sector y su problemática actual y, por otro, haga una serie de propuestas con el objetivo de que la normativa del sector tenga en cuenta su verdadera realidad con el convencimiento, en palabras de la UNESCO, de que **“la acción de los poderes públicos es necesaria y urgente para poner remedio a la preocupante situación de los artistas que se ha comprobado en muchos estados miembros, en particular desde el punto de vista de los derechos humanos y de las condiciones económicas, sociales y de empleo, para que los artistas puedan disfrutar de las condiciones necesarias para el desarrollo y la plena expresión de su talento, y para que puedan desarrollar su papel a la hora de concebir y aplicar las políticas y la animación cultural de los colectivos y los países, y mejorar su calidad de vida”**.

4. <http://www.conca.cat/ca/publicacions/publicacio/plaintegraldartsesceniquesimusicalsperatotselspublics>

5. http://www.conca.cat/media/asset_publics/resources/000/002/677/original/codigoartesescenicas2011.pdf

6. <http://www.conca.cat/ca/publicacions/publicacio/informeannualsobrelestatdelaculturaidelartsacatalunya2010>

7. <http://www.conca.cat/ca/publicacions/publicacio/informeannual2012>

Además, no hay que olvidar la dimensión económica que tiene la cultura como fuente de riqueza de un país. En este sentido, son muy ilustrativos los datos facilitados por el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña,⁸ en el estudio publicado en octubre de 2013 en el número 28 de Estudis. Full de Cultura con el título de “Determinación de las principales magnitudes económicas y ocupacionales de los sectores culturales y creativos de la economía catalana. Años 2008-2010”, donde se indica que el valor añadido bruto generado en 2010 por el total de las actividades culturales y creativas en Cataluña representa 7.100 millones de euros, un 3,9% del valor añadido bruto del conjunto de la economía catalana, lo que convierte el sector cultural en uno de los principales generadores de riqueza y empleo de Cataluña, puesto que da trabajo a 164.300 trabajadores, el 5,2% del conjunto de personas empleadas en Cataluña.

Según la misma fuente, el volumen de negocio que generan las 49.149 empresas que conforman la industria cultural catalana ocupa el tercer lugar con una producción de 17.000 millones de euros, superada solo por la de la industria alimentaria, con 22.000 millones de euros, y la industria turística, con 21.000 millones de euros.

En el ámbito estatal, según el mismo estudio, el peso económico del sector de la cultura y la creación corresponde al 3,7% del valor añadido bruto estatal. El sector cultural da trabajo en todo el Estado a 857.964 personas, el 4,6% del total de la población ocupada, y se contabilizan 241.626 empresas que desarrollan su actividad económica principal en el sector cultural.

En el ámbito europeo, el último estudio disponible es el que ha hecho la consultoría KEA European⁹ por encargo de la Comisión Europea, donde se indica que la contribución del sector de la cultura al producto interior bruto de la Unión Europea fue del 2,6%, por encima de sectores como el inmobiliario, que representa el 2,1% del PIB, la alimentación, bebidas y tabaco, con el 1,9%, o la industria textil, con un 0,5%.

En conclusión, la cultura no solo tiene una dimensión individual y social que incide en el desarrollo de la persona y de las sociedades, sino que también aporta una dimensión económica que contribuye a incrementar la riqueza de los ciudadanos de un país. Así pues, resulta evidente que los poderes públicos deben hacer todo lo posible para generar el clima propicio para que se pueda desarrollar, con todas las garantías, la libertad de expresión artística a la vez que se contribuye a hacer que el artista y el creador disfruten de las condiciones materiales necesarias para manifestar su talento. Por otro lado, el artista y el creador no tienen que olvidar el papel que la sociedad espera de ellos y deben convertirse en los principales valedores de sus derechos, a la vez que deben mostrar un respeto absoluto por sus obligaciones.

8. Página Web del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña: http://www20.gencat.cat/portal/site/msi-cultura/menuitem.d93e5a5c4dc7d9da411cb318b0c0e1a0/?vgnnextoid=86fb1bb33acef310vgnvcm1000008d0c1e0arcrd&*vgnnextchannel=86*fb1*bb33*acef310*vgnVCM1000008d0c1*e0*aRCRD&*vgnnextfmt=*default

9. Estudio sobre la economía de la cultura en Europa hecho por la consultoría KEA European Affairs” en 2006 para la Comisión Europea. www.keanet.eu.

II. DEFINICIONES Y METODOLOGÍA





Definiciones y metodología

En el contexto descrito en el capítulo anterior es donde toma sentido la redacción de un documento que recoja el marco legal del artista y del creador puesto que, a pesar de ser protagonista indispensable del hecho cultural, su actividad profesional no siempre está bien recogida por las normas ni garantizada por las políticas culturales. De hecho, el artista, el creador y el profesional de oficios relacionados con el mundo cultural se encuentran muchas veces en una situación de precariedad económica y laboral preocupante.

La condición de protagonista de la creación cultural, las peculiaridades del trabajo en este sector y el reconocimiento por parte de las instituciones de carácter supranacional de la condición de los trabajadores culturales, justifica plenamente que el Estado contribuya a favorecer el desarrollo y la mejora de las condiciones de trabajo con el objetivo de que los profesionales de este sector puedan ejercer su actividad en igualdad de condiciones que el resto de trabajadores, a la vez que se asegura su inspiración creadora y su libertad de expresión.

Esta reclamación no es gratuita, puesto que, con motivo de este trabajo, se ha realizado una encuesta en la cual han participado más de 1.164 artistas, creadores y profesionales del mundo de la cultura con el objetivo de determinar los problemas principales en el desarrollo de la actividad profesional, y validar el análisis que se había hecho previamente sobre el estatus del artista con las aportaciones de las asociaciones representativas del sector. Los resultados que han proporcionado, a pesar de no tener un valor demoscópico plenamente científico,¹⁰ sí muestran unas tendencias acerca de la imagen del sector que resultan preocupantes.

Según los resultados de esta encuesta, el perfil sociodemográfico del artista, el creador y el profesional del mundo de la cultura se podría resumir en:

- El 67% de los artistas creadores y profesionales de las artes son hombres y el 33%, mujeres.
- El 45% tienen entre 36 y 50 años; el 29% entre 21 y 35 años; el 20% entre 51 y 65 años; el 5% más de 65 años, y solo el 1% menos de 21 años.
- En cuanto al nivel de ingresos brutos anuales,¹¹ el 33% percibe entre 12.000 y 25.000 euros; el 27%, de 6.000 a 12.000 euros; el 25%, menos de 6.000 euros, y el 16%, más de 25.000 euros.

10. La población objeto de estudio eran los profesionales de la cultura y de las artes de Cataluña, tanto si están en activo o no, e independientemente de si están empleados o en el paro. Como no hay un universo claramente identificable, se ha optado por contactar con las asociaciones representativas de los intereses de los artistas, creadores y trabajadores de la cultura, y pedir su colaboración. Ha colaborado un total de 17 asociaciones pidiendo a sus socios que respondieran el cuestionario. En conjunto, las 17 asociaciones tienen 9.900 socios. En total se recibieron 1.248 cuestionarios, de los cuales se consideraron válidos 1.164, lo cual supone un nivel de respuesta del 12% de la población de interés.

11. Tomando como referencia el ejercicio 2012.

- Hay que matizar que estos ingresos son globales en lo referente a su actividad profesional, esté vinculada o no a una actividad artística. La mayor parte de los profesionales de la cultura compaginan su actividad creativa/artística con otros trabajos. Un 45% revela que menos de la mitad de sus ingresos brutos anuales están generados por la actividad artística. Solo un 39% indica que el total de sus ingresos proviene de su actividad artística. De estos últimos, un 51% percibe unos ingresos superiores a los 12.000 euros brutos anuales y solo el 13% percibe más de 25.000 euros brutos anuales.

En definitiva, el artista, el creador y el profesional del mundo de la cultura se encuentran en una situación precaria que, en parte, podría mejorar con determinados cambios legislativos. Efectivamente, a pesar de ser cierto que la crisis actual afecta a toda la sociedad y el artista no es una excepción, no es menos cierto que la realidad que viven la mayoría de los artistas y los creadores se puede mejorar con un derecho que fomente el contenido justo de sus normas, lo cual implica adecuar las leyes a nuestros tiempos y que, lógicamente, el artista, el creador y el profesional del mundo de la cultura las conozcan y las sepan aplicar.

Este trabajo, pues, nace con un doble objetivo: intentar reflejar una imagen más fiel de la situación fiscal, laboral, contractual, de protección de derechos de autor y de formación del artista, del creador y del profesional de los oficios relacionados con el mundo de la cultura, y tratar de plantear alternativas para intentar dar respuesta a situaciones anómalas del sector tanto en un ámbito normativo como de gestión, y que en el futuro se puedan concretar en el Estatuto del artista.

A fin y efecto de poder armonizar conceptos y evitar problemas de interpretación, a continuación se detallan las definiciones de los términos esenciales que aparecen en este documento:

- **Artista y creador:**¹² 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:**¹³ 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 Social.
- **Obra:**¹⁴ 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, englobando entre estas las siguientes:
 1. Los libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos, alocuciones, conferencias, informes, explicaciones de cátedra y cualquier otra obra de la misma naturaleza.

12. Esta definición fue aprobada en la "Recomendación relativa a la condición del artista" aprobada por la UNESCO el 27 de octubre de 1980.

13. Esta definición fue aprobada en la "Recomendación relativa a la condición del artista" aprobada por la UNESCO el 27 de octubre de 1980.

14. Esta definición corresponde al artículo 10 de la Ley de propiedad intelectual (LPI), RD 1/1996, del 12 de abril, añadiendo formatos de obra de arte aparecidos con posterioridad a la aprobación de la LPI. En esta relación no se incluyen obras que están protegidas por la LPI, pero que no entran dentro del ámbito de este trabajo, como, por ejemplo, los programas de ordenador o los planos de las obras arquitectónicas. En todo caso, se aconseja que, desde el sector, se trabaje para definir la obra de arte y su catálogo.

2. Las composiciones musicales, con letra o sin ella.
3. Las obras dramáticas y dramático-musicales, las coreografías, las obras de escenografía, las pantomimas y, en general, las obras teatrales.
4. Las obras cinematográficas, el guión, la creación de vídeos, las obras de arte electrónico, el arte en red (net art) y cualquier otra obra audiovisual, así como las instalaciones y las acciones artísticas o performances.
5. Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía, ilustraciones y las historietas gráficas, cómics, así como sus ensayos o borradores y el resto de obras plásticas sean o no aplicadas.
6. Las obras fotográficas y las que se expresen por un procedimiento análogo a la fotografía.

Asimismo, son también objeto de propiedad intelectual las traducciones y adaptaciones, revisiones, actualizaciones y anotaciones, los compendios, resúmenes y extractos, los arreglos musicales y toda transformación de una obra literaria o artística.

- **Profesiones relacionadas:**¹⁵ El conjunto de oficios o profesiones que ayudan al artista o creador en su proceso creativo y que tienen una intervención directa en este proceso.

A modo de ejemplo, las profesiones que, por su intervención en el proceso creativo, han de tenerse en cuenta son los regidores, técnicos y técnicas del espectáculo, ayudantes de escenógrafos, gestores culturales, comisarios, auxiliares de fotógrafos, cámaras... Aunque estas profesiones no tienen reconocida en su práctica totalidad la protección del derecho de propiedad intelectual, hay que procurar que se protejan sus condiciones fiscales, laborales, contractuales y de formación análoga a los artistas y creadores, considerando la estrecha relación que tienen con estos y con el hecho creador.

La metodología utilizada para la realización de este trabajo ha variado a medida que han avanzado las fases de elaboración:

a) Fase de análisis

En esta fase se ha intentado profundizar en determinar la situación real de los artistas, los creadores y los profesionales de los oficios relacionados con el mundo de la cultura, en los diferentes sectores y actividades de la cultura donde intervienen.

Por motivos metodológicos se ha trabajado con una clasificación de los diferentes sectores culturales basada en la que se utiliza para diferentes estadísticas culturales, como es el caso de la Oficina Estadística de la Unión Europea (EUROSTAT) o la cuenta satélite de la cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, modificándola según los objetivos del trabajo. En consecuencia, se han diferenciado cuatro sectores:

15. Este concepto aparece en otras normas internacionales, como por ejemplo, la *Ley nº 18.384 de Uruguay, que aprueba el Estatuto del Artista y Oficios Conexos, y que en su artículo 1 define al artista, intérprete o ejecutante como "todo aquel que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra artística, la dirija o realice cualquier actividad similar a las mencionadas, ya sea en vivo o registrada en cualquier tipo de soporte para su exhibición pública o privada" y los oficios conexos como "aquellas actividades derivadas de las definidas en el apartado anterior y que impliquen un proceso creativo."

- Artes musicales, donde se incluyen compositores, creadores musicales, intérpretes, regidores y técnicos de luz y sonido.
- Artes literarias, que engloban a escritores, guionistas y traductores.
- Artes escénicas, que incluyen a actores y directores de teatro y cine, bailarines, coreógrafos, profesionales del circo, escenógrafos, regidores y técnicos de luz y sonido.
- Artes visuales y plásticas, que agrupa a fotógrafos, ilustradores, pintores, escultores, performers, creadores de vídeos y otros artistas vinculados a la creación visual, así como comisarios y críticos de arte.

Hay que indicar que la relación de artistas y creadores no es exhaustiva, sino que se hace a título de ejemplo. Asimismo, en cada sector, hemos analizado los siguientes ámbitos:

- Ámbito tributario
- Ámbito laboral
- Ámbito contractual y de propiedad intelectual
- Ámbito formativo

El trabajo de campo realizado para tratar de obtener el análisis más fiel de los diferentes sectores culturales ha sido el siguiente:

1. Recopilación de documentos de trabajo, realizada por los mismos artistas, creadores y profesionales del mundo de la cultura, así como por sus asociaciones.
2. Reuniones con las asociaciones representativas de los sectores de la cultura en Cataluña:
 1. Associació Professional de Músics de Catalunya (MUSICAT)
 2. Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya (AMJM)
 3. Associació de Músics de Tarragona (AMT)
 4. Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC)
 5. Associació d'Escenògrafs de Catalunya (AdEC)
 6. Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (APDC)
 7. Associació de Companyies Professionals de Dansa de Catalunya (ACPDC)
 8. Associació de Professionals de Circ de Catalunya (APCC)
 9. Associació de Regidoria de l'Espectacle de Catalunya (AREC)

10. Associació de Tècnics i Tècniques de l'Espectacle de Catalunya (AteCat)
11. Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya (ACEC)
12. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC)
13. Guionistes Associats de Catalunya (GAC)
14. Asociación de Fotógrafos Profesionales de España (AFP)
15. Associació Professional d'Il·lustradors de Catalunya (APIC)
16. Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC)
17. Foment de les Arts i del Disseny (FAD)
18. Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA)
19. Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya (APGCC),

así como reuniones con especialistas en la materia y con la Administración.

3. Estudio de las respuestas de las encuestas respondidas durante los meses de septiembre y octubre de 2013 por 1.164 artistas, creadores y profesionales del mundo de la cultura en Cataluña sobre su situación profesional y formativa. Estas encuestas, a pesar de no tener un valor demoscópico, como ya se ha indicado anteriormente, muestran unas tendencias del sector que confirman las conclusiones extraídas de los documentos de trabajo de las asociaciones, así como de la problemática planteada por las mismas asociaciones en las reuniones que se han mantenido.
4. Redacción del análisis de los diferentes sectores.

b) Fase de exposición de propuestas y reuniones con el sector

Una vez detectadas las problemáticas, se analizan cuáles tendrían que ser las propuestas que, según la legislación actual, pueden mejorar la situación establecida. Se definen un total de 36 propuestas que requieren diferentes niveles de actuación. Hay propuestas basadas en la aplicación de buenas prácticas o el impulso de acuerdos sectoriales, otras hacen hincapié en la correcta aplicación de la legislación vigente. Hay propuestas de cambios desde el punto de vista del funcionamiento administrativo y, cuando es necesario, también se incide en propuestas que implican modificaciones legislativas.

El documento resultante de las 36 propuestas se sometió a la consideración de las organizaciones sectoriales mencionadas anteriormente para ratificar que se adecuaban a su realidad concreta.

c) Fase de redacción final de las propuestas

Una vez validadas con las asociaciones representativas, se procedió a dar forma a las propuestas para mejorar la condición de los profesionales de la cultura incorporando las aportaciones recopiladas de las asociaciones. El documento final es una relación de propuestas derivadas del análisis que indican concretamente lo que hay que hacer. En ningún momento se ha perseguido la redacción de un texto legal articulado, que se pudiera considerar el Estatuto del artista que regule el marco jurídico de dicho artista, del creador y del profesional cultural, porque, dada la complejidad de la temática y la diversidad de los agentes implicados, se prefiere lograr metas de forma gradual. Por este motivo se ha estimado más oportuno trabajar con propuestas concretas que se pueden afrontar de forma independiente, según la oportunidad del momento y del interlocutor a quien va dirigida la propuesta.

III. ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN PROFESIONAL DEL ARTISTA, EL CREADOR Y EL PROFESIONAL DE OFICIOS RELACIONADOS CON EL MUNDO DE LA CULTURA





Análisis de la situación profesional del artista, el creador y el profesional de oficios relacionados con el mundo de la cultura

Siguiendo la estructura definida en la metodología de este trabajo, tanto el análisis como las propuestas finales se ordenan en cuatro ámbitos de actuación: tributario, laboral, contractual y de propiedad intelectual, y formativo.

A.

Ámbito tributario

Las problemáticas detectadas en el ámbito tributario afectan de forma similar a todos los sectores de la cultura, pero, entre estos, hay que destacar un problema general que afecta principalmente a músicos, guionistas, actores, directores, escenógrafos, artistas de circo, bailarines y coreógrafos que tiene un impacto trascendental en la actividad de las profesiones artísticas y, en especial, en el tratamiento fiscal de la actividad de estos artistas y creadores. Se trata del hecho de encubrir una relación laboral de carácter especial detrás de una relación mercantil.

Efectivamente, en esta situación de imposición, el empresario o persona que contrata al artista o al creador, para evitar la asunción de las obligaciones propias de la relación laboral, obliga al contratado a mantener una relación de tipo mercantil, con todo lo que esto comporta: darse de alta en el Régimen Especial de Autónomos dentro de la Seguridad Social, asumir las obligaciones tributarias propias de un profesional que trabaja por cuenta propia, darse de alta en el censo de empresarios, emitir facturas, presentar declaraciones trimestrales, llevar libros de registro, etc.

Una vez señalada esta premisa general, describiremos los principales problemas que se han detectado dentro del ámbito tributario, desglosados por los impuestos que afectan de forma más significativa a los artistas y creadores, explicando la problemática de tipo fiscal que se da a partir del hecho o la situación descrita, a tenor de la legislación vigente y/o de los criterios de la Administración.

Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (IRPF)

→ ***Irregularidad de los ingresos, que se traduce, a menudo, en un desfase entre su obtención efectiva y la obligación de tributar por estos ingresos***

En relación con los ingresos y la forma de obtenerlos, se detecta no solo escasez sino también irregularidad en su obtención. Esta irregularidad se traduce, a menudo, en un desfase entre la obtención efectiva de los ingresos, es decir el cobro, y la obligación de tributar por dichos ingresos.

Esta irregularidad también se manifiesta en aquellos sectores donde un proyecto se puede prolongar en el tiempo, como es el caso de los artistas visuales. En estos supuestos, se puede dar la situación de tener que tributar en un solo ejercicio la totalidad de los ingresos que, en realidad, se han generado a lo largo de más de un ejercicio. En cambio, en el caso de actores, músicos, escenógrafos, directores, bailarines o profesionales del circo, la irregularidad puede derivarse de la falta de continuidad en la contratación o en los proyectos.

La normativa que regula la tributación de las rentas de las personas físicas, la Ley 35/2006, del 28 de noviembre, del impuesto sobre la renta de las personas físicas y de modificación parcial de las leyes de los impuestos sobre sociedades, sobre la renta de no residentes y sobre el patrimonio (LIRPF)¹⁶ dispone en su artículo 28 que, ¹⁷ para determinar el rendimiento neto de las actividades económicas, se seguirán las normas establecidas en el impuesto sobre sociedades que, en cuanto a lo que aquí nos interesa, implica que la regla general es que el profesional tendrá que declarar el ingreso en su IRPF cuando haya prestado el servicio, aplicable en el caso de músicos, actores, directores, bailarines o profesionales del circo, o cuando haya hecho la entrega de obra, en el caso de los fotógrafos, artistas visuales y escritores, al margen de la fecha en la que se produzca el cobro efectivo.

Tal y como ya se ha dicho, en los casos en que el proyecto se prolonga más allá de un ejercicio fiscal o de dos, también, en general, se produce la tributación por la totalidad del ingreso a la finalización del proyecto en cuestión, que, normalmente, es cuando se emitirá la factura y que, desgraciadamente, no suele coincidir con el momento del pago, que suele ser posterior.

En este sentido, a pesar de que la normativa fiscal¹⁸ tiene en cuenta la posibilidad de percibir un pago al final de un periodo de generación de más de dos años, aplicando una reducción en la declaración de los ingresos de un 40%, es cierto que, a la hora de la verdad, difícilmente se puede aplicar dicha reducción.

Tal como se ha pronunciado la Dirección General de Tributos (DGT),¹⁹ la reducción no es aplicable a ingresos que, a pesar de generarse en un largo periodo de tiempo (más de dos años), no se puedan considerar como extraordinarios si esta circunstancia, un periodo largo de generación del ingreso, es propia de la actividad.

En definitiva, la problemática del artista y el creador es doble. Por un lado, el hecho de tener que tributar cuando realiza el servicio, que suele coincidir con el momento de emisión de la factura, que normalmente no coincide con el momento de su cobro, y, por otro, el impacto tributario que representa la obligación de tributar en un solo ejercicio la totalidad de un ingreso que ha sido generado en un mayor periodo de tiempo.

16. La LIRP dispone en su artículo 28 que, para determinar el rendimiento neto derivado del ejercicio de actividades económicas, se seguirán las normas establecidas en el impuesto sobre sociedades, aunque con unas características determinadas.

17. Artículo 28 de la LIRPF. Reglas generales de cálculo del rendimiento neto:

"1. El rendimiento neto de las actividades económicas se determinará según las normas del impuesto sobre sociedades, sin perjuicio de las reglas especiales incluidas en este artículo, en el artículo 30 de esta Ley para la estimación directa, y en el artículo 31 de esta Ley para la estimación objetiva."

Este artículo nos lleva al artículo 19 del Real decreto legislativo 4/2004, de 5 de marzo, por el cual se aprueba el Texto resumido de la Ley del impuesto sobre sociedades, el cual señala que:

"Los ingresos y gastos se cargarán en el periodo impositivo en que se produzcan, teniendo en cuenta la corriente real de bienes y servicios que los mismos representan, con independencia del momento en que se produzca la corriente monetaria o financiera, respetando la debida correlación entre unos y otros".

18. El artículo 32 de la LIRPF establece que "los rendimientos netos con un periodo de generación superior a dos años, así como aquellos que se califiquen de manera reglamentaria como obtenidos de forma notoriamente irregular en el tiempo, se reducirán en un 40 por ciento [...] No se podrá aplicar esta reducción a aquellos rendimientos que, aunque individualmente puedan derivar de actuaciones desarrolladas a lo largo de un periodo que cumpla los requisitos anteriormente indicados, procedan del ejercicio de una actividad económica que, de forma regular o habitual, obtenga este tipo de rendimientos".

19. En este sentido se pronunció la DGT en su resolución a la consulta vinculante nº V0008-00.

→ **Obligación de practicar una retención sobre los ingresos obtenidos que supone un impacto excesivo sobre la liquidez en unos ingresos con frecuencia escasos**

Al artista, el creador y el profesional de oficios relacionados con el mundo de la cultura, cuando emiten una factura, ya sea a otro profesional o a una entidad pública o privada, estos últimos tendrán que practicarles una retención que tienen la obligación de ingresar a Hacienda, y que, por lo general, corresponde al 21% de sus honorarios.²⁰ En los casos en que el emisor de la factura sufra de escasez de ingresos, la retención practicada supondrá un grave impacto en su liquidez, y, a menudo, se produce la paradoja de que la Administración le tendrá que devolver parte de esta retención una vez que haya presentado la declaración de la renta.

Hay que recordar que la encuesta realizada al mismo tiempo que este estudio indica que el 52% de los profesionales del sector obtienen unos ingresos inferiores a los 12.000 euros, lo cual supone que estos profesionales no tendrían que tributar. Pero la obligación de practicar siempre retenciones, con independencia de los ingresos obtenidos, genera importantes problemas económicos a los artistas, creadores y profesionales de oficios relacionados con bajos rendimientos económicos.

→ **Falta de regulación clara para el tratamiento de los gastos: la normativa actual es complicada y no tiene unos criterios o límites muy definidos**

La dificultad para determinar cuáles son los gastos que pueden deducir de sus ingresos los artistas, creadores y profesionales de un oficio conexo es un problema que tiene consecuencias fiscales para estos profesionales de la cultura. Las reglas para determinar los gastos deducibles de la actividad económica del artista y el creador son las que recoge el Plan General de Contabilidad,²¹ que marca la pauta para determinar cuáles son los gastos que se pueden deducir de los ingresos obtenidos.

La regla general es que solo se pueden deducir los gastos necesarios para obtener ingresos. La aplicación de este principio genera una situación peculiar al vincular la deducción de los gastos avanzados para la realización de un proyecto al momento de la obtención del ingreso que se produce por la venta del producto obtenido. Por ejemplo, cuando los artistas visuales adquieren un material para llevar a cabo su actividad artística, el coste de este no se puede deducir hasta que vendan la obra artística resultante. La Administración entiende que el material empleado forma parte de su obra, por lo tanto, no es gasto sino parte del “producto” acabado y, mientras no vendan la obra, los materiales forman parte del activo que supone su obra para el artista visual. En este sentido, el proceso por el cual los gastos pasan a ser parte de la obra objeto de venta se define como “activación de gastos”.

20. "Artículo 101 Importe de los pagos por anticipado [...]

Los porcentajes de las retenciones e ingresos por anticipado sobre los rendimientos derivados de actividades económicas serán:

a) El 19 por ciento, en el caso de los rendimientos de actividades profesionales establecidos en vía reglamentaria. Sin embargo, se aplicará el porcentaje del 9 por ciento sobre los rendimientos de actividades profesionales que se establezcan reglamentariamente.

Disposición adicional trigésimo-quinta

Gravamen complementario a la cuota íntegra estatal para la reducción del déficit público en los ejercicios 2012 y 2013 [...]

4. En los periodos impositivos 2012 y 2013, los porcentajes de pagos por anticipado del 19 por ciento previstos en el artículo 101 de esta Ley y el porcentaje del ingreso por anticipado a que se refiere el artículo 92.8 de esta Ley, se elevan al 21 por ciento."

21. El Plan General de Contabilidad, en su principio 2.6, dice que "El resultado del ejercicio estará constituido por los ingresos de este periodo menos los gastos realizados para la obtención de los ingresos mencionados". (El término *ejercicio* se puede sustituir perfectamente por el de *actividad*).

El efecto inmediato de este proceso es que, en un ejercicio en el que el artista estima haber tenido unas pérdidas determinadas, estas se reducen en la parte que los gastos se han activado hasta poder llegar a declarar beneficios, con la obligación consiguiente de pagar el IRPF que le corresponda.

Otro aspecto a tener en cuenta es la capacidad de delimitar de una forma más clara el carácter deducible de determinados gastos, como pueden ser los relacionados con la compra y/o uso de un vehículo, los desplazamientos, las dietas o el consumo de suministros en los casos en que la vivienda y el estudio se ubican en el mismo lugar o, también, otros gastos como viajes de negocios, gastos de formación o reciclaje.

La Administración, cuando examina el carácter deducible de los gastos entiende que hay que atenerse a cada caso concreto y lo reduce, normalmente, a una cuestión de prueba,²² y es muy restrictiva a la hora de admitir la deducción de determinados gastos como en el caso de los gastos relativos a los vehículos propios y a los derivados de su uso.

En relación con los gastos que se producen como consecuencia de incluir en un mismo espacio el estudio y la vivienda habitual, hay que indicar que la DGT en la consulta vinculante número V0801-07 estableció una serie de normas interpretativas que afectan a todos los agentes económicos que se encuentran en esta situación. En esta consulta se indica el tipo de gastos deducibles y la proporcionalidad de imputación a la actividad profesional,²³ pero su difícil comprensión, a buen seguro, obliga a artistas y creadores a buscar asesoramiento de expertos para determinar el alcance de la deducción en cada caso concreto, hecho que complica y encarece la gestión de los impuestos.

Diferente, pero no menos importante, es el caso de los gastos deducibles que se reclaman desde algunos sectores concretos de la cultura, como es el caso de los músicos, los profesionales del circo o los técnicos del espectáculo. Desde hace tiempo, los músicos han venido planteando que se puedan desgravar los importes destinados a la adquisición de instrumentos y materiales complementarios utilizados en sus actuaciones. Esta reclamación se hace, incluso, en los casos en que la relación es laboral y no mercantil. Esta reivindicación se podría aplicar también a los profesionales del circo, técnicos del espectáculo y otros profesionales que necesiten este tipo de aparatos o materiales complementarios para llevar a cabo su actividad.

La desgravación del coste de adquisición de estos instrumentos choca con la consideración que tienen de bienes inmovilizados y no de gasto corriente, puesto que se trata de bienes de tipo duradero que perduran en la actividad más allá de un ejercicio económico concreto y, por lo tanto, constituyen una inversión permanente.

22. Para tener clara la actual postura de la Administración en este punto citaremos de nuevo una resolución de la DGT a la consulta vinculante nº 0008-00 en la que se examina la deducibilidad de varios gastos.

23. Consulta vinculante nº V0801-07, donde se determinan los criterios para deducir este tipo de gastos. Afirma que "Esta afectación parcial supondrá que los gastos derivados de la titularidad de la vivienda, como pueden ser amortizaciones, IBI, comunidad de propietarios, etc., podrán deducirse proporcionalmente de la parte de la misma afectada con relación a la totalidad de la vivienda. Ahora bien, los gastos derivados de los suministros (agua, luz, gas, teléfono, etc.) solamente serán deducibles cuando se destinen exclusivamente al ejercicio de la actividad, no pudiendo aplicarse, en este caso, la misma regla de prorrateo que se aplicará a los gastos derivados de la titularidad de la vivienda".

Por último, los citados gastos se podrán deducir con la condición de que, además, queden convenientemente justificados mediante el original de la factura o documento equivalente y registrados en los libros-registro que, con carácter obligatorio, deben llevar los contribuyentes que desarrollen actividades económicas, siempre que determinen el rendimiento neto de las mismas en el régimen de estimación directa, en cualquiera de sus modalidades".

Por lo general, este tipo de bienes no se pueden desgravar de golpe, sino que se imputan a la actividad de forma progresiva a medida que se deterioran mediante el sistema denominado de amortizaciones, que consiste, de forma general, en tener, en cada ejercicio, la posibilidad de deducir un porcentaje del coste de adquisición del bien en cuestión.

Una vez analizadas las cuestiones principales que afectan a los gastos, resulta que la principal problemática observada es que la regulación es complicada y que se rige por unos criterios que, en demasiadas ocasiones, no presentan unas delimitaciones claras. En este sentido, sería de interés que el tratamiento del gasto desde el punto de vista fiscal mejorara en la definición de los gastos que se pueden considerar deducibles y en la vinculación temporal de la deducción del gasto, cambiando el criterio de aplicación del momento de la obtención del ingreso al del momento en que se produce efectivamente el gasto.

Impuesto sobre el valor añadido (IVA)

→ *La normativa del IVA es confusa*

La falta de adecuación de la norma del IVA a la realidad del sector es un hecho evidente. Por un lado, hay exención de IVA en la prestación de servicios profesionales, pero esta exención no se les aplica a todos los contribuyentes. Así, la prestación de servicios del guionista estará exenta pero no la actuación de un bailarín. Por otra parte, la regulación está poco adecuada a la realidad del sector y ha sufrido cambios constantes en los últimos tiempos. Un ejemplo es la entrega de obras de arte, que pasó de un tipo reducido (8%) al tipo general (21%), debido a la modificación de la Ley del IVA del año 2012, mientras que la última modificación normativa del 2014 ha fijado un nuevo tipo del 10%.²⁴

La Ley 37/1992, del 28 de diciembre, del impuesto sobre el valor añadido (LIVA) regula los supuestos de exención de IVA. Así, el artículo 20.1.26) de la LIVA dispone que están exentos “Los servicios profesionales, incluidos aquellos cuya contraprestación consista en derechos de autor, prestados por artistas plásticos, escritores, colaboradores literarios, gráficos y fotográficos de periódicos y revistas, compositores musicales, autores de obras teatrales y de argumento, adaptación, guión y diálogos de las obras audiovisuales, traductores y adaptadores”.

De este artículo se desprende que una parte de los profesionales del sector cultural está exenta de repercutir el IVA en las facturas que emita en el ejercicio de su actividad. Ahora bien, los profesionales de las artes escénicas y profesiones relacionadas, entre otros, no quedan incluidos dentro de esta exención. A grandes rasgos, se puede decir que los profesionales incluidos dentro de la exención son los artistas plásticos, escritores, ilustradores, fotógrafos, guionistas y compositores; mientras que los actores, directores, bailarines, profesionales del circo, intérpretes musicales, regidores y técnicos de espectáculo se ven obligados a repercutir este impuesto en sus facturas. De la relación de profesionales incluidos en la definición, parece

24. El 24 de enero de 2014 se ha modificado el artículo 91.4, 5 de la Ley 37/1992, del 28 de diciembre, del IVA, que fija el tipo del 10% a:
“4. Las importaciones de objetos de arte, antigüedades y objetos de colección, cualquiera que sea el importador de los mismos, y las entregas de objetos de arte realizadas por las siguientes personas:
1.º Por sus autores o derechohabientes.
2.º Por empresarios o profesionales distintos de los revendedores de objetos de arte a que se refiere el artículo 136 de esta Ley, cuando tengan derecho a deducir íntegramente el Impuesto soportado por repercusión directa o satisfecho en la adquisición o importación del mismo bien.
5. Las adquisiciones intracomunitarias de objetos de arte cuando el proveedor de los mismos sea cualquiera de las personas a las que se refieren los números 1º y 2º del número 4 precedente.”

que se desprende que solo se han incluido a aquellos que el legislador ha considerado que podían generar derechos de autor.

Quedan en “tierra de nadie” otros profesionales como pueden ser los escenógrafos o los críticos de arte, a los cuales el impuesto puede afectar según la consideración que se haga de su trabajo: en la hipótesis de que el escenógrafo fuera considerado como “artista plástico”, las prestaciones de servicios profesionales podrían quedar exoneradas de esta tributación. En el supuesto de que su trabajo tuviera una consideración diferente tendría que repercutir el IVA en sus facturas.

Los críticos de arte, por su parte, en cuanto usuarios del lenguaje escrito, susceptibles de ser considerados escritores o que pueden actuar como colaboradores literarios, podrían solicitar la exención del IVA cuando actúan como colaboradores literarios de un diario o de una revista. Por otro lado, tendrían que repercutir este impuesto en el supuesto de que la colaboración fuera, por ejemplo, para una página Web especializada en arte, como se indica en alguna sentencia que ha creado la justicia sobre esto.²⁵ Esta misma situación es aplicable a fotógrafos e ilustradores.

Por otra parte, nos encontramos que, en la actualidad, toda entrega de una obra está sometida a tributación por el IVA. Esto implica que la situación sea todavía más confusa. Por ejemplo, el artista visual tendrá que tributar el IVA por la venta de su obra, pero, en cambio por la prestación de servicios no tiene que repercutir este impuesto.

Otro problema detectado es que las artes escénicas, así como otros sectores del arte, han visto incrementado el tipo impositivo del IVA al modificarse la redacción del artículo 91, apartado 1.2, número 4 de la LIVA, que determinaba la aplicación del tipo impositivo del 8% a los servicios prestados por intérpretes, artistas, directores y técnicos que fueran personas físicas, a los productores de películas cinematográficas que puedan ser exhibidas en salas de espectáculos y a los organizadores de obras teatrales y musicales.

En conclusión, la problemática con que nos encontramos consiste en una regulación confusa del IVA, debida a:

1. Un mal planteamiento de la relación de profesionales que tendrían que estar incluidos dentro de la exención (dejando al margen el hecho de que una exención no aporta necesariamente beneficios, como se verá en el siguiente apartado).
2. Algunos profesionales combinan la obligación de tributar en IVA con la exención de IVA en función del tipo de tarea que estén desarrollando, según sea considerada como entrega de obra o prestación de servicios (ejemplo, las artes visuales) o, incluso, en función del destinatario de la prestación de servicio (ejemplo, el crítico de arte, extensible a otros profesionales).

25. El Tribunal Superior de Justicia de Madrid, en su Sentencia del 25/10/2007, afirma: “Pues bien, como ya ha proclamado esta Sección en anteriores sentencias, la mencionada exención se limita a los servicios prestados a “periódicos y revistas”, requisito que aquí no concurre toda vez que la Inspección se ha limitado a exigir las cuotas devengadas por los servicios profesionales prestados por el actor a otras empresas, excluyendo expresamente de la liquidación la actividad realizada en prensa escrita. El actor pretende ampliar la indicada exención tributaria, lo que no permite el art. 23.3 de la Ley General Tributaria, a cuyo tenor no cabe extender el ámbito de las exenciones más allá de sus estrictos términos, no pudiendo olvidarse, por último, que la argumentación invocada en la demanda entra en colisión con los propios actos del sujeto pasivo, que repercutió el IVA en las facturas que expidió por la prestación de sus servicios y no ingresó posteriormente esas cuotas en el Tesoro”.

→ **Imposibilidad de deducir el IVA soportado en determinadas situaciones**

Otro hecho que añade inconvenientes a la situación de los artistas y creadores e incrementa la confusión de la regulación en materia de IVA es que, dada la exención de la prestación de servicios profesionales, se da la imposibilidad de deducción del IVA soportado, al menos en parte.

Efectivamente, el IVA que se soporta solo puede ser deducido si en el ejercicio de la actividad se repercute el citado impuesto.²⁶ Por lo tanto, si las operaciones que se realicen se encuentran sujetas y no exentas de IVA (por ejemplo al vender una obra de arte), se podrá deducir el IVA que se soporte, y tendrá un efecto neutro. Si, por el contrario, las operaciones en cuestión no están sujetas o están exentas de IVA (por ejemplo, prestaciones de servicios) no se podrán deducir las cuotas soportadas.

La consecuencia inmediata de este hecho es el encarecimiento de cualquier bien o servicio adquirido o contratado por el creador o el artista en el importe del IVA que se haya soportado.

Ahora bien, ¿qué pasa en los casos en que se hacen operaciones sujetas y no exentas, junto con otras no sujetas o exentas? La respuesta es que, si se puede aplicar la LIVA, solo se podrá deducir una parte de las cuotas de IVA soportado, que coincidirá con la proporción de cuotas repercutidas en la actividad. De otro modo, si un artista o un creador, en una facturación de 1.000 unidades monetarias, ha repercutido un 30% del IVA de esta facturación, solo podrá deducir el IVA soportado en la misma proporción del 30%. Es la llamada “Regla de Prorrata”.²⁷

Así pues, vista la regulación, la problemática que se deriva es la siguiente:

- Encarecimiento de cualquier servicio o producto adquirido en caso de no poder aplicar deducción por IVA, ya sea todo el IVA soportado o una parte de este.
- Complicación en el cumplimiento de las obligaciones fiscales derivada de la necesidad de aplicar la regla de prorrata en caso de que se hagan tanto operaciones sometidas a IVA como no sometidas a este tributo.

→ **Falta de una definición de obra de arte que se adecue a nuestros tiempos**

La definición que contiene la LIVA, muy alejada de la realidad creativa y artística de los tiempos actuales, es la siguiente:

“2.º Objetos de arte, los bienes mencionados a continuación:

a) Cuadros, “collages” y cuadros de tamaño pequeño similares, pinturas y dibujos, realizados totalmente a mano por el artista, salvo los planos de arquitectura e ingeniería y otros dibujos industriales, comerciales, topográficos o similares, artículos manufacturados decorados a mano, lienzos pintados para decorados de teatro, fondo de estudio o usos análogos (código NC 9701).

b) Grabados, estampas y litografías originales de tiradas limitadas a 200 ejemplares, en blanco y negro o a color, que procedan directamente de uno o varios moldes totalmente

26. Artículo 94. Operaciones cuya realización origina el derecho a la deducción:

“Uno. Los sujetos pasivos a que se refiere el apartado uno del artículo anterior pueden deducir las cuotas del impuesto sobre el valor añadido comprendidas en el artículo 92 en la medida en que el sujeto pasivo utilice los bienes o servicios, cuya adquisición o importación determine el derecho a la deducción, en la realización de las siguientes operaciones:

1.º Las efectuadas en el ámbito espacial de aplicación del impuesto que se indican a continuación:

a) Las entregas de bienes y prestaciones de servicios sujetos y no exentos del impuesto sobre el valor añadido”.

27. Artículo 102 de la Ley del IVA. “Uno. La regla de prorrata es aplicable si el sujeto pasivo, en el ejercicio de su actividad empresarial o profesional, efectúa conjuntamente entregas de bienes o prestaciones de servicios que originan el derecho a la deducción y otras operaciones de naturaleza análoga que no habilitan para el ejercicio de este derecho”.

ejecutados a mano por el artista, sea cual fuera la técnica o la materia utilizada, salvo los medios mecánicos o fotomecánicos (código NC 9702 00 00).

c) Esculturas originales y estatuas de cualquier materia, siempre que hayan sido realizadas totalmente por el artista; vaciados de esculturas, de tirada limitada a ocho ejemplares y controlada por el artista o sus derechohabientes (código NC 9703 00 00).

d) Tapicerías (código NC 5805 00 00) y tejidos murales (código NC 6304 00 00) tejidos a mano en base a cartones originales realizados por artistas, siempre que no haya más de ocho ejemplares de cada uno de ellos.

e) Ejemplares únicos de cerámica, realizados totalmente por el artista y firmados por él.

f) Esmaltes en cobre realizados totalmente a mano, con un límite de ocho ejemplares numerados y en los cuales aparezca la firma del artista o del taller, salvo los artículos de bisutería, orfebrería y joyería.

g) Fotografías hechas por el artista y reveladas e impresas por el autor o bajo su control, firmadas y numeradas con un límite de treinta ejemplares en total, sean cuáles fueran los formatos y soportes”.

Como se puede observar, la definición tiene una concepción muy tradicional de lo que se entiende por obra de arte y, a pesar de incluir la pintura, la escultura, la fotografía o el dibujo, deja de lado otras manifestaciones artísticas como podrían ser las construcciones, la creación de vídeos o el arte en red, entre otras.

Además, las manifestaciones incluidas en la definición tienen límites que no se entienden, como puede ser la tirada o la exigencia de que la obra esté totalmente hecha a mano por el artista.

En este caso, la problemática que se plantea no es tanto del presente como del futuro en relación con la regulación del IVA, dado que se tendría que ampliar el concepto de obra de arte y adaptarlo a nuestros tiempos, y no poner límites debido a una definición obsoleta.

→ **Deficiente definición del artista, del creador y del profesional de oficios relacionados con el mundo de la cultura**

Aun a riesgo de caer en reiteraciones, es conveniente insistir en qué parte de la confusión actual en la regulación del IVA se deriva de la definición del artista, del creador y del profesional de oficios relacionados con el mundo de la cultura, puesto que no incluye a todos los profesionales que hasta ahora no se han tenido en cuenta, como, por ejemplo, determinados creadores propiamente dichos (se tienen en cuenta los compositores, pero no los intérpretes musicales o los artistas de circo o danza) o miembros de profesiones relacionadas (regidores o técnicos del espectáculo, por ejemplo).

Por lo tanto, nos remitimos a lo que se ha dicho en el apartado 1, si bien hay que especificar que la problemática que provoca esta situación es la deficiente regulación de la exención, porque no es la misma para todos los sectores de la cultura (dejando, de nuevo, al margen, que una exención en IVA no es necesariamente beneficiosa).

Impuesto de actividades económicas (IAE)

→ **Deficiente regulación de los epígrafes del IAE**

Los epígrafes existentes en el IAE se dividen en tres categorías de actividades: empresariales, profesionales y artísticas. Las actividades relacionadas con la cultura que recoge la regulación actual de los diferentes epígrafes del IAE son las siguientes:

Dentro de la sección primera de actividades empresariales, se encuentra:

“Epígrafe 961.3. Decoraciones escénicas para películas o cintas cinematográficas, siempre que no las lleve a cabo la empresa productora”.

“Epígrafe 966.9. Otros servicios culturales no clasificados en otro apartado”.

“Epígrafe 973.1. Servicios fotográficos.

[...]

Notas:

1.^a Este epígrafe comprende la producción de retratos fotográficos, la producción de fotografías comerciales, los servicios de fotografía técnica, los servicios de revelado, impresión y ampliación de fotografías, así como los servicios combinados de vídeo y fotografía.

2.^a Los sujetos pasivos clasificados en este epígrafe quedan facultados para la recepción de carretes fotográficos y posterior entrega de las correspondientes fotografías reveladas por un laboratorio ajeno.

3.^a Los sujetos pasivos clasificados en este epígrafe podrán, incrementando un 25 por 100 la cuota señalada en el mismo epígrafe, llevar a cabo, con carácter eventual, la venta de pequeño material fotográfico, como carretes, pilas, portafotos, álbumes y máquinas compactas”.

Dentro de la sección segunda de actividades profesionales, se encuentra:

“Epígrafe 861. Pintores, escultores, ceramistas, artesanos, grabadores y artistas similares. Agrupación 86. Profesiones liberales, artísticas y literarias”.

Y, finalmente, dentro de la sección tercera de actividades artísticas encontramos:

“Grupo 011. Directores de cine y teatro”.

Nota: Se encuentran también incluidos en este grupo los directores artísticos y de escena.

“Grupo 012. Ayudantes de dirección”.

“Grupo 013. Actores de cine y teatro”.

Nota: En este grupo se incluyen los actores, protagonistas o no, así como los actores de variedades y de doblaje.

“Grupo 015. Operadores de cámaras de cine, de televisión y vídeo.”

“Grupo 018. Artistas de circo”.

“Grupo 019. Otras actividades relacionadas con el cine, el teatro y el circo, no clasificadas en otros grupos”.

“Grupo 022. Bailarines”.

“Grupo 029. Otras actividades relacionadas con el baile no clasificadas en otro grupo”.

“Grupo 031. Maestros y directores de música”.

“Grupo 032. Intérpretes de instrumentos musicales”.

“Grupo 033. Cantantes”.

“Grupo 039. Otras actividades relacionadas con la música no clasificadas en otro grupo”.

Es fácil entender, viendo las actividades relacionadas anteriormente, la reivindicación de más de un colectivo dentro del sector de la cultura.

Las artes escénicas, en general, están muy representadas. Ahora bien, no tiene mucha lógica que se recoja como epígrafe específico el de cámara de televisión y que a los regidores o al resto de técnicos de espectáculo se les haya excluido.

Tampoco tiene sentido la definición que se hace de servicios fotográficos, puesto que, según el contenido literal del epígrafe, no parece que se pueda extraer una referencia clara a la fotografía artística, de encargo o periodística.

Por otro lado, el epígrafe 861 actúa como “cajón de sastre” donde todo el mundo que se considere profesional liberal artístico o literario tendría que estar incluido, como, por ejemplo, los

escenógrafos, escritores, guionistas o críticos de arte. Estos son algunos ejemplos de la “polivalencia” de este epígrafe donde se incluyen profesiones tan reconocidas como las indicadas anteriormente, pero que no disponen de un epígrafe propio. La inclusión de estas profesiones ha sido ratificada por varias consultas hechas a la DGT.^{28 29}

En definitiva, nos encontramos con la problemática de una regulación deficiente al no incluir todas las profesiones artísticas o relacionadas que, de cara a la posibilidad de aplicación de determinados aspectos tributarios que requieren una ubicación determinada en los epígrafes del IAE, podría generar exclusiones injustas.

Obligaciones tributarias

→ Obligaciones tributarias complicadas

En la actualidad, las obligaciones de tipo tributario más importantes son las siguientes:

Obligación	Periodicidad	Calendario
Declaración censal	Esporádica	X
Declaración de la Renta	Anual	Del 1 de mayo al 30 de junio
Retenciones e ingresos por anticipado del IRPF (Modelos 111, 115)	Trimestral	Del 1 al 20 de abril, julio y octubre y del 1 al 20 de enero del año siguiente
Pagos fraccionados del IRPF y el IVA (Modelos 130 y 303)	Trimestral	Del 1 al 20 de abril, julio y octubre y del 1 al 30 de enero del año siguiente
Resúmenes del IVA y el IRPF (Modelos 180, 190 y 390)	Anual	Del 1 al 30 enero
Declaración de operaciones con terceros (Modelo 347)	Anual	Del 1 al 28 febrero

A las obligaciones mencionadas en el cuadro anterior se tienen que añadir las obligaciones formales relacionadas con emitir facturas y llevar los libros de registro de compras y gastos, de ventas e ingresos, de bienes de inversión y de provisiones de fondos y anticipos.

28. Consulta vinculante núm. V0677/05 en relación con los escritores al afirmar: “Así pues, de lo anteriormente expuesto se desprende que la actividad de escritor de libros, realizada por el consultante, aunque sea de forma esporádica y no exista regularidad en su ejecución, constituye el hecho imponible del impuesto sobre actividades económicas y, por tanto, está sujeta al citado impuesto, encontrándose clasificada en el Grupo 861 de la Sección Segunda, “Pintores, escultores, ceramistas, artesanos, grabadores y artistas similares”, encuadrado en la agrupación 86, “Profesiones liberales, artísticas y literarias”, de las tarifas del impuesto, aprobadas junto a la Instrucción para la aplicación de las mismas por el Real Decreto Legislativo 1175/1990, del 28 de septiembre. Por otra parte, hay que señalar que en la letra c) del apartado 1 del artículo 82 del TRLRHL se establece, entre otras, la exención a aquellos sujetos pasivos por el impuesto sobre actividades económicas que sean personas físicas”.

29. En la misma línea, en cuanto a los guionistas que también hacen de críticos y asesores en la materia, hay que ver la Consulta vinculante núm. 2078/07 que dice: “Por tanto, de lo hasta aquí expuesto y de los limitados datos que se aportan en el escrito de consulta correspondiente, se desprende que, si el consultante persona física realiza la actividad de escritor o autor de guiones literarios o de guiones para obras cinematográficas, teatro, televisión y similares, deberá darse de alta en el grupo 861 de la Sección Segunda ‘Pintores, escultores, ceramistas, artesanos, grabadores y artistas y similares’. Si, además de dicha actividad, el consultante realiza la actividad de crítico o asesor de obras literarias o guiones de cine, teatro y televisión, analizando y determinando la calidad, posibilidades de adaptación, interés y rentabilidad de obras y guiones ajenos, deberá darse de alta, además, en el grupo 899 ‘Otros profesionales relacionados con los servicios a que se refiere esta división’”.

Estos datos evidencian la necesidad de simplificar de forma significativa las obligaciones tributarias, actualmente muy pesadas y especialmente complicadas para los que no tienen un conocimiento profundo de esta materia. Así pues, resulta fácil definir la problemática derivada del exceso de obligaciones:

- Dificultades en el cumplimiento de las obligaciones tributarias con riesgo de las posibles sanciones tributarias que una presentación incorrecta puede representar. Además, tiene un coste añadido para el profesional que, dada la escasez de los ingresos, a menudo no se puede permitir la contratación de una persona que lo asesore en estas materias.
- Por otro lado, las dificultades de gestión de las obligaciones tributarias también implican que, regularmente, se recurra a prácticas ilegales para intentar evitar darse de alta o tener que declarar el IVA, tal y como se ha indicado anteriormente en el ejemplo de facturar como actividad docente el desarrollo de una actividad artística.

Mejora de la Ley de mecenazgo para favorecer la inversión privada en bienes culturales

Resulta innegable que uno de los sectores más perjudicados por la crisis económica es el de la cultura. Una evidencia muy directa de los efectos de la crisis han sido los recortes en las ayudas públicas, que han supuesto un descenso de los recursos de financiación del sector cultural que, por otro lado, no se ha podido compensar con otras fórmulas de financiación, puesto que la crisis ha afectado a todos los sectores de la sociedad.

Además, la subida del IVA al 21% (aunque la última modificación ha supuesto una reducción del tipo al 10% para la venta de obras de arte siempre que se cumplan determinados requisitos) junto con el hecho evidente de que las familias también han visto disminuidos sus ingresos, ha creado un clima completamente contrario al consumo de productos culturales, que afecta a todo el mundo creativo y artístico, a sus profesionales y a los de profesiones relacionadas.

Esta situación, a buen seguro, no sería tan grave si se hubiera dispuesto de una legislación que apostara por incentivar el mecenazgo como la auténtica alternativa a la financiación pública de la cultura.

Ahora bien, es más que evidente que la actual Ley no cumple las expectativas y que, después de más de diez años de vigencia, se ha visto que no es el instrumento eficaz para la recaudación de fondos privados destinados a la cultura, principalmente por tres motivos:

- Porcentajes de deducción tanto en el impuesto sobre sociedades —35% como deducción general—, como en el IRPF —25% como deducción general—, claramente insuficientes para que resulte un verdadero incentivo fiscal.
- Falta de inclusión de nuevas fórmulas de captación de fondos privados.
- Abanico de beneficiarios restringido básicamente a fundaciones y asociaciones declaradas de utilidad pública.

B.

Ámbito laboral

→ *Aplicación de la contratación mercantil en casos en que se contratan artistas por cuenta ajena*

Tal y como se decía en la introducción del capítulo sobre el ámbito tributario, una problemática detectada de forma generalizada es el encubrimiento de una relación laboral de carácter especial detrás de una relación mercantil. Este tema afecta sobre todo a músicos, guionistas, actores, directores, escenógrafos, artistas de circo, bailarines, coreógrafos y al resto de profesionales de las artes escénicas.

Cuando se establece una relación de este tipo, en lugar de formalizar el contrato laboral correspondiente, tal como establece la normativa laboral,³⁰ las empresas contratantes imponen una relación mercantil con el objetivo de ahorrarse costes y gestiones. Lo que sucede es que estos costes y gestiones se trasladan al artista, que se encuentra ante la necesidad de asumir una serie de trámites burocráticos y de afrontar unos gastos que no se corresponden con la naturaleza de la relación establecida. Los gastos y gestiones que la parte contratante se ahorra y traspassa al trabajador con esta práctica son los siguientes:

- Tramitación de altas y bajas de trabajadores en la Tesorería General de la Seguridad Social.³¹
- Formalización de contratos de trabajo.³²
- Formalización de hojas de salarios para los trabajadores contratados (en el supuesto de que haya un convenio colectivo que regule los salarios para los trabajadores, la empresa se tendría que someter a las mesas salariales establecidas en el texto legal; en caso de que no haya convenio, los salarios mínimos estarían fijados a partir del salario mínimo interprofesional).
- Pago de las cotizaciones a la Seguridad Social derivadas de los salarios y según el periodo efectivamente trabajado, tal como establece la Ley general de la Seguridad Social.³³
- Cumplimiento de reglamentación en tema de riesgos laborales y vigilancia de la salud con la contratación de un servicio de prevención que se ocupe tanto de la valoración previa como del mantenimiento posterior (Ley 31/1995).
- Necesidad de tener unos asesores profesionales que gestionen adecuadamente todas estas obligaciones y un sistema de control preciso que vele por el cumplimiento de todos los aspectos legales necesarios para cualquier empresa.

30. El artículo 2.1 del Estatuto de los trabajadores dice: "Se considerarán relaciones laborales de carácter especial [...] e) La de los artistas en espectáculos públicos" y el Real decreto 1435/1985, regulador de la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos, establece al artículo 1 "El presente Real Decreto regula la relación especial de trabajo de los artistas en espectáculos públicos, a la que se refiere el artículo segundo, número uno, apartado e), del Estatuto de los Trabajadores".

31. Regulación del RD 84/1996, del 26 de enero, que aprueba el Reglamento general sobre inscripción de empresas y afiliación, altas y bajas y variación de datos de trabajadores en la Seguridad Social.

32. El RD 1435/1985 regula tanto esta obligación como los tipos de contratación que se pueden establecer y sus particularidades: duración, periodo de prueba, prórrogas, salario.

33. Y, más específicamente, el RD 335/2004, del 27 de febrero, que modifica el Reglamento general sobre cotización y liquidación de otros derechos de la Seguridad Social. El RD 2621/1986 regula el cálculo de los días efectivamente cotizados por los artistas; la regularización anual se hace de una vez dividiendo la cotización global de todo el ejercicio entre los días naturales del año, lo que da como resultado unos días como días de alta.

→ **La formalización de los contratos entre el artista, el creador o el profesional del mundo de la cultura y las entidades públicas o privadas mediante contratos mercantiles genera una serie de obligaciones de los artistas que estos no tendrían que asumir**

Por otro lado, cuando las empresas o, incluso, los entes públicos imponen a los artistas el contrato mercantil en lugar del contrato laboral como correspondería, esto comporta que las obligaciones legales que debería asumir la empresa contratante pasen a los artistas que tienen que hacer suyas una serie de obligaciones burocráticas y legales que no les corresponden:

- Tramitación de alta como profesional ante la Tesorería General de la Seguridad Social (régimen especial de trabajadores autónomos - RETA), previa tramitación ante la Agencia Tributaria de su alta censal como artista, tal y como establece la Ley general de la Seguridad Social y la Ley 20/2007, que aprueba el Estatuto del trabajo autónomo.
- Obligación del pago de las cuotas derivadas de la cotización del régimen especial de trabajadores autónomos (RETA) por parte de los artistas. A diferencia del régimen general de cotización a la Seguridad Social, el RETA comporta el pago único mensual de una cuota que se determina en el momento de tramitar el alta ante la Tesorería (es decir, no se cotiza por el número de días trabajados realmente sino que se paga lo mismo tanto si trabajas un día como si trabajas los treinta días del mes).
- El punto anterior implica muchas veces que el artista no se dé de alta como autónomo en la Seguridad Social de forma continuada, sino que se tramita una alta por un periodo corto de tiempo (por ejemplo, un mes al año) y durante este periodo se emiten varias facturas por los diferentes trabajos hechos durante el año. Esta cuestión “soluciona” un problema de carencia de ingresos del artista, el creador o el profesional del mundo de la cultura que le dificulta la obligación de cumplir con el pago mensual de las cuotas del RETA, pero, a la larga, se transforma en un problema grave debido a los cortos periodos de afiliación que ha tenido a lo largo de su vida laboral y la privación de unas prestaciones futuras.
- Todas estas obligaciones comportan la necesidad de que el artista contrate un profesional que se ocupe tanto del asesoramiento legal como de llevar a buen término las correspondientes gestiones.

→ **Falta de adecuación de la normativa laboral a la realidad práctica del sector**

En los pocos casos en que sí se formalizan las relaciones laborales como contratos de trabajo, con el cumplimiento de las obligaciones correspondientes por parte de las empresas contratantes, hay unas prácticas muy habituales que resultan perjudiciales para los artistas y que se pueden resumir en:

- Periodos cortos de afiliación a la Seguridad Social: la determinación del tiempo trabajado no recoge muchas veces periodos de trabajo como podrían ser los días de ensayo, el tiempo de los desplazamientos, los actos de promoción o la publicidad.
- Uso abusivo de la contratación a tiempo parcial debido a la deficiente definición del tiempo de trabajo que requiere el artista.
- Bases de cotización muy bajas, que se traducen en unas prestaciones muy precarias.

- Incumplimiento de los límites salariales establecidos mediante convenio colectivo o mediante el salario mínimo interprofesional fijado anualmente.

Desgraciadamente, no es habitual el caso de un artista o creador que durante una parte importante de su vida laboral esté dado de alta de forma más o menos continuada por su actividad artística y con unas bases de cotización que le permitan lograr una pensión digna.

→ **Falta de flexibilidad por parte de la Tesorería General de la Seguridad Social en su sistema de recaudación de las cotizaciones derivadas del RETA**

Los artistas o creadores, trabajadores por cuenta propia, tienen la obligación de tramitar su alta como autónomos, lo cual supone una obligación de pago mensual de la cuota correspondiente con independencia de los ingresos que estos generen.

La cuota se fija de forma voluntaria (dentro de unos límites) por parte del autónomo en el momento de tramitar su alta.³⁴ Lógicamente, a mayor cuota de pago, mayores serán las prestaciones que recibirá en el futuro.

Las peculiaridades del sector artístico hacen que sea muy difícil el cumplimiento puntual de las obligaciones que se generan a partir de la situación de alta en la Seguridad Social de un artista o creador, puesto que:

- Los ingresos de los artistas son esporádicos e irregulares en el tiempo, en cambio, la recaudación por parte de la Seguridad Social es totalmente rígida y continua, lo que dificulta el cumplimiento del pago regular de las cuotas. Además, no hay la posibilidad de aplazar el pago de la cuota sin que esto comporte un recargo en las cuotas de pago.
- Esta rigidez hace que el artista o creador se dé de alta con la base mínima de cotización o, incluso, que tramite altas y bajas en momentos determinados para evitar el pago mensual de la cuota.
- La inseguridad del artista o creador en relación con sus ingresos hace que, por una razón de prudencia, limite su obligación de pago a la cuota mínima. Si bien esto puede ayudar a cumplir el pago mensual, acaba derivando en una pensión futura también mínima. Debe tenerse en cuenta que las pensiones se calculan a partir de las aportaciones hechas durante la actividad laboral y, en los casos de los artistas, creadores o profesionales del mundo de la cultura que han optado por tener una base de cotización mínima, la prestación que se genere a partir de estas aportaciones será difícil que alcance un importe digno.

Además, si el artista se va dando de alta y de baja para evitar el inflexible pago mensual de la cuota de autónomos, todavía empeora más su situación para cobrar unas futuras prestaciones puesto que, no solo cotiza con la base mínima, sino que, al recortar los periodos de afiliación a la Seguridad Social, tendrá más dificultades para acceder a una futura prestación por parte de este organismo.³⁵

34. RD 1415/2004, de 11 de julio, que aprueba el Reglamento general de recaudación de la Seguridad Social.

35. La regulación del sistema de prestaciones de la Seguridad Social la establece la Ley General de la Seguridad Social y la última modificación del sistema de cálculo y requisitos para acceder a la pensión de jubilación está regulada en la Ley 27/2011, del 1 de agosto, sobre actualización, adecuación y modernización del sistema de Seguridad Social (esta modificación recoge una aplicación progresiva en el tiempo que empezó el año 2013 y acabará en 2027).

→ **Falta de representación sindical u organizativa del sector para negociar convenios colectivos sectoriales**

La protección de los trabajadores en el ámbito laboral proviene, de forma muy importante, de la regulación sectorial de los convenios colectivos, que constituyen unos textos legales específicos para cada sector económico pactados entre la parte empresarial y el trabajador.

Este sistema de regulación es muy útil porque cada sector económico conoce sus necesidades y los aspectos que hay que regular de forma más precavida para que cada convenio colectivo sirva para organizar, desde un punto de vista laboral, los contratos de trabajo. El hecho de que el sector de los artistas tenga un Real decreto regulador de sus relaciones laborales ha supuesto, de hecho, un perjuicio para el sector, puesto que este Real decreto 1435/1985 no sufre, en absoluto, la regulación de un convenio colectivo. Todo ello hace que una de las peticiones más reiteradas de los diferentes sectores de la cultura sea la posibilidad de conseguir una representación sindical o equivalente.

Actualmente, por culpa de las exigencias que marca la Ley orgánica de libertad sindical (LOLS) para acceder a un sistema de representatividad para los trabajadores y de las peculiaridades del trabajo de los artistas, se hace muy difícil que se pueda lograr una representación válida a los efectos de negociación colectiva.

Básicamente, la normativa de la LOLS parte del hecho de que la representatividad de los trabajadores se establece a partir del momento en que un sindicato consigue un importante número de representantes dentro de un sector económico, y este número de representantes nace dentro de cada empresa en el momento en que se celebran las elecciones a representantes de los trabajadores. Entonces, una vez que los sindicatos tienen el reconocimiento de “mayoritarios” con respecto a su número de representantes dentro de un sector (metal, construcción, oficinas y despachos...) pueden negociar con los representantes empresariales sus convenios colectivos y los pactos o acuerdos que se puedan firmar entre las partes. Pues bien, esta regulación de la LOLS que determina las actuaciones de los representantes de los trabajadores para regular de acuerdo con las características de cada sector económico es totalmente imposible de aplicar en el sector de los artistas y creadores, puesto que las elecciones sindicales que se hacen dentro de cada empresa ya obligan, para cumplir con los derechos del sufragio activo y pasivo, a tener una antigüedad mínima (solo se puede ser candidato a representante de los trabajadores a partir de una antigüedad de seis meses dentro de la empresa, algo muy difícil dentro del sector que nos ocupa), y esta situación impide que se pueda lograr una representación que ayudaría a mejorar los derechos laborales de los trabajadores por cuenta ajena.

→ **En el sector de la música nos encontramos con una particularidad normativa diferente que depende de que el artista sea compositor o intérprete musical**

En el caso del compositor, casi siempre se habla de un trabajador por cuenta propia (autónomo) y, en el caso del intérprete, se podrá establecer una relación laboral de carácter especial o una relación de tipo mercantil. Queremos señalar esta situación (que se puede dar en otras actividades creativas o culturales) para tratar el problema siguiente: es muy frecuente que un trabajador que está dado de alta como autónomo (por ejemplo, un compositor), cuando se le contrata como trabajador por cuenta ajena (por ejemplo, el mismo compositor puede ser contratado para un concierto), se aproveche el hecho de su situación de alta dentro del RETA para

que facture un trabajo que tendría que ser retribuido con la correspondiente hoja de salario y tendría que comportar el alta del trabajador en la Seguridad Social dentro del régimen general.

Esta dualidad de cotizaciones en dos regímenes diferentes de la Seguridad Social es perfectamente posible, pero se da muy pocas veces en la práctica, y se debe tener en cuenta que el artista que está dado de alta dentro del RETA tiene la cobertura de la Seguridad Social solo en la actividad declarada cuando se dio de alta, y no en otras actividades que estén fuera de la que ha declarado como profesión.

→ **En el sector de las artes escénicas también se dan características de tipo laboral que deben tenerse en cuenta**

Al margen de las cuestiones tratadas, hay dos problemáticas específicas que afectan sobre todo a los bailarines, coreógrafos y artistas de circo:

- En primer lugar, la corta duración de la vida profesional de estos artistas, dadas las condiciones físicas que requiere su práctica artística, supone un problema de corto periodo de afiliación a la Seguridad Social, puesto que muchos de ellos no pueden alargar su vida profesional más allá de los 30 o 35 años de edad.
- Otro hecho que hay que tener en cuenta es la situación de un bailarín que no está inscrito en la Seguridad Social mezclada con el riesgo evidente de lesión por el tipo de actividad que este lleva a cabo. Cualquier actividad profesional requiere un sistema mínimo de protección para los casos de imposibilidad de realizar el trabajo por motivos de salud. Evidentemente, si la Seguridad Social es quien tiene que velar por la cobertura de los artistas, ha de haber un cumplimiento mínimo con esta entidad gestora para que se pueda ocupar de las situaciones de baja de bailarines y profesionales del circo.

→ **Problemática para llegar a la jubilación y continuar percibiendo ingresos de la actividad artística**

En la actualidad, la legislación de la Seguridad Social permite la compatibilidad entre la jubilación y una actividad por cuenta propia siempre que esta actividad no suponga unos ingresos superiores al salario mínimo interprofesional, que para el año 2013 estaba marcado en 9.034,20 euros anuales. Según esta norma, solo la realización de una actividad por cuenta propia con unos ingresos por debajo de esta cuantía sería compatible con la jubilación.

Como la mayoría de las actividades de los artistas y creadores puede continuar desarrollándose llegada la jubilación, se dan situaciones de incompatibilidad para poder cobrar la pensión y percibir rendimientos por la actividad artística.

C.

Ámbito contractual

La problemática detectada en este ámbito es considerablemente diferente en función de los sectores. Por un lado, nos encontramos con las artes musicales, escénicas y literarias, donde es habitual la existencia de contratos escritos a pesar de que existe la práctica generalizada de incluir cláusulas con pactos abusivos como, por ejemplo, la cesión forzosa de derechos. Por otro, en las artes visuales existe la regla general de utilizar pactos verbales que no se trasladan a un documento escrito; esta práctica es habitual con los artistas plásticos, a pesar de que la Ley de propiedad intelectual (LPI)³⁶ establece la formalización por escrito de las cesiones de derechos.

Asimismo, otra peculiaridad general es que, a pesar de que la LPI es muy tuitiva, no siempre se aplica como corresponde, bien por presión de la persona física o jurídica contratante, bien por la misma ignorancia de los derechos propios que el autor tiene reconocidos en la norma.

Hacemos un comentario sobre la irrupción de un nuevo sistema de gestión de los derechos de autor como es el denominado “Creative Commons”, que permite al artista diseñar a medida la explotación y el reconocimiento que quiere para su obra a partir de seis combinaciones posibles que surgen al elegir las condiciones diseñadas por el sistema establecido por Creative Commons.³⁷ A pesar de su utilidad, las reuniones sectoriales y el resultado de las encuestas nos muestran que esta modalidad de protección de los derechos de autor de una obra no es suficientemente conocida por los autores y los creadores.

→ ***Necesidad de extender a todas las relaciones profesionales los contratos por escrito***

En este ámbito existe una práctica contractual muy desigual puesto que nos encontramos con sectores que sí regulan habitualmente su relación por medio del contrato por escrito (músicos, guionistas, ilustradores, actores, directores...), pero también nos encontramos con otros sectores (fundamentalmente las artes visuales, salvo cuando se contratan con editoriales o empresas de publicidad), donde son habituales los pactos verbales.

Ante incumplimientos contractuales, el artista visual se encuentra con un problema de testimonio, puesto que le es difícil acreditar lo que pide. Por ejemplo, los plazos en el pago de una obra, y poder defender sus derechos ante los juzgados. En el caso de pintores, creadores de vídeo y escultores, esta ausencia de contrato escrito, en algunas ocasiones, genera situaciones conflictivas con sus marchantes, representantes o galeristas, dado que no queda claro quién asume el coste de producción de una obra, o cómo se recupera este coste de la venta de la obra al hacer la liquidación.

Otra problemática de estos artistas es conseguir que sea reconocido el derecho a recibir una contraprestación económica cuando un espacio de arte exponga su obra, excepto cuando

36. El artículo 45 del Real decreto legislativo 1/1996, del 12 de abril, por el cual se aprueba el Texto resumido 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”.

37. <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

este derecho de exposición lo ejercite su marchante o galerista. No tiene ningún sentido que en una exposición cobren todos los agentes que intervienen (técnicos que hacen la instalación de la exposición, empresa de transporte, personal del centro donde se exhiben las obras, las empresas proveedoras, el personal de seguridad...) menos el artista, que es, de hecho, el autor de las obras expuestas.

Por todo esto, una de las metas recogidas en el Código de buenas prácticas de los artistas visuales es la formalización de contratos por escrito en las relaciones profesionales que recojan todos estos aspectos.

Para acabar, una reivindicación histórica del sector de las artes visuales es la supresión del artículo 56.2 de la LPI,³⁸ que regula la cesión implícita del derecho de comunicación pública en el acto de adquisición de una obra de arte plástica o fotográfica. Es decir, con la compra de una obra plástica o de una obra fotográfica, el adquirente no solo pasa a ser propietario de su soporte físico sino que, además, pasa a ser titular del derecho de exposición pública; esto obliga al autor a excluir expresamente, en el contrato de compraventa esta cesión implícita si quiere evitarla. Este artículo ya fue muy criticado por la doctrina jurídica mayoritaria cuando fue aprobado en 1987, porque, de hecho, invirtió la presunción que establecía el artículo 9 de la Ley de propiedad intelectual de 1879³⁹ que declaraba todo lo contrario, es decir, la no-cesión de este derecho por el hecho de la compraventa de la obra. No parece, pues, que tenga mucho sentido mantener esta norma.

→ **Problemática en los sectores profesionales donde sí se regula la relación profesional con contratos escritos**

Por una cuestión de metodología se separa la problemática general de todos los sectores de la problemática específica en función de los diferentes sectores culturales.

Problemática general en los contratos escritos

Las principales problemáticas detectadas cuando músicos, escritores, guionistas, profesionales de las artes escénicas y artistas visuales firman contratos, se pueden resumir en los siguientes puntos:

- **Los contratos suelen ser de carácter fijo, es decir, sin margen de negociación.** El motivo es que, cuando el artista o el creador negocia en estos ámbitos, normalmente se encuentra al otro lado de la mesa con una parte contractualmente fuerte (industria editorial o cinematográfica, productores, promotores, grandes corporaciones, Administración...) que, normalmente, "propone" el contrato a firmar, y esto hace muy difícil negociar determinados aspectos contractuales. En estos casos, al ser el artista o el creador la parte más débil, se ve forzado a firmar el contrato si no quiere perder oportunidades de trabajo.

38. "Artículo 56. Transmisión de derechos a los propietarios de ciertos soportes materiales.

1. El adquirente de la propiedad del soporte al que se haya incorporado la obra no tendrá, por este solo título, ningún derecho de explotación sobre esta última.

2. No obstante, el propietario del original de una obra de artes plásticas o de una obra fotográfica tendrá el derecho de exposición pública de la obra, aunque ésta no haya sido divulgada, salvo que el autor hubiera excluido expresamente este derecho en el acto de enajenación del original. En todo caso, el autor podrá oponerse al ejercicio de este derecho, mediante la aplicación, en su caso, de las medidas cautelares previstas en esta Ley, cuando la exposición se realice en condiciones que perjudiquen su honor o reputación profesional".

39. "Artículo 9.º La enajenación de una obra de arte, salvo pacto en contrario, no lleva consigo la enajenación del derecho de reproducción, ni del de exposición pública de la misma obra, los cuales permanecen reservados al autor o a su derechohabiente".

- **En los contratos se suele establecer la cesión forzada de los derechos de autor.** En la práctica contractual, el artista o el creador se encuentra con que los contratos que propone el empresario o mediador incluyen un pacto de cesión forzosa de los derechos de autor, en virtud del cual se ceden todos los derechos patrimoniales, para todo el mundo, para todas las lenguas (en caso de los escritores) y para todas las modalidades de explotación con el máximo de tiempo establecido por la legislación.

Esto implica que la parte fuerte de la relación contractual pretenda obtener todos los derechos a pesar de que la mayoría de las veces nunca se llegan a ejercer, y esto provoca que el artista o creador no tenga ningún margen de maniobra con su obra ni podrá recuperarla nunca para ningún otro uso.

- **La inclusión en el contrato de un pacto donde, a cambio de unos honorarios, se pagan tanto la prestación de servicios contratada o la adquisición de la obra como los derechos de autor o de imagen que se ceden.** Esta práctica implica que al pactar las cuestiones económicas no se hagan diferencias entre la obra y los derechos de autor que genera dicha obra, a pesar de tratarse de dos cosas absolutamente diferentes, de aquí la existencia de la propiedad intelectual. Así pues, el autor a cambio de unos honorarios se compromete a entregar la obra o a realizar la prestación de servicio contratada, a la vez que cede sus derechos patrimoniales sobre su obra.

No es ninguna casualidad que el artículo 46⁴⁰ de la LPI establezca un sistema de remuneración por la cesión de derechos de autor absolutamente desvinculado del precio de venta de la obra o de la prestación del servicio. También es habitual que en este contrato se incluyan cláusulas de merchandising sin contraprestación, al entenderse que estas cesiones concretas ya están incluidas en el precio global pactado.

- **Existencia de cesiones a terceros que no se le comunican ni se ponen en conocimiento del artista.** En la práctica nos encontramos también como cláusula habitual la posibilidad de que, sin ningún tipo de contraprestación, el cesionario de un derecho pueda, a su vez, cederlo a terceros sin la autorización del artista o el creador. Esta cláusula en la práctica supone que el artista o el creador no pueda tener un control sobre su obra, con todo lo que esto implica, incluso, por la dificultad de poner en práctica determinados derechos morales.
- **La congelación y rebaja de tarifas y derechos de autor (royalties), así como la reutilización de contenidos cedidos por un determinado medio a otro medio sin que el artista reciba ninguna remuneración proporcional.** La congelación y rebaja de tarifas es cada día más frecuente, así como la reutilización de contenidos cedidos por un determinado medio a otro medio (por ejemplo, Internet) sin que el artista ni el creador puedan recibir remuneración proporcional alguna.
- **Problemática con el acceso y la protección de las obras en formato digital.** Es evidente que los formatos digitales de las obras artísticas (sobre todo en el sector literario, el musical y de las artes visuales) son esenciales, y, a pesar de que se entiende que el derecho de co-

40. El artículo 46 de la Ley de propiedad intelectual bajo la leyenda "Remuneración proporcional y a tanto alzado" establece que: "1. La cesión otorgada por el autor a título oneroso le confiere una participación proporcional en los ingresos de la explotación, en la cuantía convenida con el cesionario. 2. Podrá estipularse, no obstante, una remuneración a tanto alzado para el autor en los siguientes casos: a) Cuando, atendida la modalidad de la explotación, exista dificultad grave en la determinación de los ingresos o su comprobación sea imposible o de un coste desproporcionado con la eventual retribución. b) Cuando la utilización de la obra tenga carácter accesorio respecto de la actividad o del objeto material a los que se destinen. c) Cuando la obra, utilizada con otras, no constituya un elemento esencial de la creación intelectual en la que se integre. d) En el caso de la primera o única edición de las siguientes obras no divulgadas previamente: 1.º Diccionarios, antologías y enciclopedias, 2.º Prólogos, anotaciones, introducciones y presentaciones, 3.º Obras científicas, 4.º Trabajos de ilustración de una obra, 5.º Traducciones, 6.º Ediciones populares a precios reducidos.

municación pública es el que permite que las obras se den a conocer por Internet, sea en el formato que fuere, se plantean problemas concretos que se tendrían que tratar debidamente. Por ejemplo, el cálculo de los derechos de autor o el control de las liquidaciones por descargas y el control de las modificaciones de la obra. En este punto, también hay una queja que se escucha bastante en el sector sobre el grave problema de la piratería de las obras artísticas.

- **Falta de claridad en las liquidaciones de los porcentajes o derechos de autor.** Una problemática manifestada por la mayor parte de los creadores, especialmente escritores, ilustradores, fotógrafos y músicos, son las dificultades para contrastar las liquidaciones de derechos de autor y la práctica imposibilidad de controlar la veracidad de estas liquidaciones.
- **Problemas de transparencia con las entidades de gestión, sobre todo en cuanto a la forma en que reparten los importes que recaudan.** Desde determinados sectores artísticos, sobre todo de las artes visuales y la música, se generaliza la queja de la rigidez de las entidades de gestión que produce situaciones conflictivas entre la voluntad del autor y las directrices de la entidad gestora, que recauda, a menudo, de forma indiscriminada sin validar la voluntad del creador.
- **Inaplicación de la normativa vigente en materia de propiedad intelectual.** La mayoría de problemas con los derechos de autor vienen, no de la normativa vigente, sino de su aplicación. La LPI es una ley que protege especialmente los derechos de autor, pero el problema reside, como en la mayoría de casos, en su aplicación.

Especificidad de problemas contractuales y de derechos de autor por especialidades

- **Problemáticas con la obra colectiva.** Los escritores manifiestan una problemática muy específica en cuanto a la inscripción del ISBN de las obras a nombre del editor o de un hipotético “equipo editorial”, así como la dificultad para controlar la tirada de ejemplares, la remuneración equitativa y el hecho de que, a veces, se clasifiquen como obras colectivas obras que no tienen las características esenciales para serlo, algo que afecta gravemente los derechos morales y patrimoniales del escritor.
- **Los guionistas piden un contrato tipificado como el de edición para evitar la posición de debilidad ante el productor que, en este caso, es quien recibe los derechos de los guionistas.** Además, con los guionistas se presenta otra problemática específica derivada de la explotación y distribución de sus derechos: el guionista no percibe retribución, a no ser que se haya pactado expresamente en el contrato, ni los derechos de autor que le corresponden por la venta y distribución de los soportes en los que ha reproducido su obra, sobre todo cuando se trata de series de televisión.

Asimismo los guionistas reivindican que el guión se reconozca expresamente como una obra protegida incluida en el artículo 10 de la LPI.

- **Problemas de reconocimiento de la autoría sobre todo en los traductores y guionistas.** A pesar de que en la LPI las traducciones son objeto de propiedad intelectual y, por lo tanto, los traductores tienen los mismos derechos que los escritores, muchas veces estos quedan relegados a un segundo plano y, en ocasiones, no se les reconoce la autoría. Se debería exigir que se incluyera el nombre del traductor en la portada del libro.

También a los guionistas se les vulnera el derecho a que su nombre como autor figure en la obra. En televisión, cine o reportajes, en los créditos no figuran correctamente, incluso en ocasiones hay problemas con los productores puesto que estos quieren apropiarse de la autoría de los guiones.

- **En los colectivos de actores, bailarines y profesionales del circo, problemas por no separar las retribuciones económicas por el trabajo realizado y la cesión de derechos.** A pesar de la protección de los derechos en la LPI, estos artistas se ven obligados, en general, a aceptar cesiones de derechos abusivas.

En los contratos firmados por estos colectivos, la contraprestación económica incluye tanto el trabajo contratado como la cesión de los derechos (de autor y/o de imagen). En este sector, habitualmente, no se generan derechos de autor, a excepción de los directores, escenógrafos y coreógrafos.

En muchas ocasiones es imposible negociar el contrato, que suele ser un contrato “tipo” o de adhesión, impuesto por la parte contratante y con cláusulas con cesión forzosa de derechos. También sucede que se incluyen cláusulas de merchandising en el propio contrato de la actuación, sin contraprestación ni condiciones pactadas, cuando se tendrían que pactar un contrato a medida y a parte.

Es importante, y no se hace habitualmente, que la cesión de sus derechos de imagen quede clara y muy delimitada; contrariamente a lo que se tendría que hacer, esta cesión se incorpora de forma irregular al mismo contrato que regula la actuación.

Deben reflejarse en un contrato la cesión de los derechos de imagen y los derechos sobre las interpretaciones por parte de los titulares correspondientes, en especial de los bailarines, los actores y los profesionales del circo, para hacer viable la exhibición, la explotación, la promoción y la publicidad del espectáculo.

La relación entre el creador de danza y cualquiera de los mediadores o los agentes que se interesan por su obra se basa en el trato profesional. Y, por todo esto, es imprescindible un buen contrato de cesión de derechos, un contrato que brilla por su ausencia con demasiada frecuencia.

Asimismo, los coreógrafos, como autores y creadores de coreografías, tienen derecho a ejercer los derechos de explotación de su obra en cualquier forma, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no pueden ser explotados sin su autorización, excepto en los casos que prevé la LPI.

El coreógrafo tiene que colaborar con los agentes mediadores, programadores o gestores culturales para poder conseguir la máxima difusión y la correcta comunicación de su obra.

Para poder exigir todos estos compromisos se tienen que prever contractualmente para poder reclamar el cumplimiento y, por lo tanto, se tienen que incluir expresamente en un contrato las obligaciones y los derechos de cada parte en lo referente a la difusión.

Finalmente, aunque la reciprocidad y la transparencia forman parte de la buena fe contractual, para evitar problemas futuros se recomienda que cualquier compromiso entre las partes esté previsto en el contrato.

- **Cesión forzosa de derechos por parte del director al productor audiovisual.** Los artículos 86 y siguientes de la LPI regulan las obras cinematográficas y las obras audiovisuales, y señalan que se tienen que considerar autores, a todos los efectos, a los directores-realizadores. Aun así, a la práctica muchas veces sucede que se ceden forzosamente todos los derechos a los productores de las obras.

- **Falta de reconocimiento explícito por parte de la LPI de la condición de autor a los escenógrafos.** La escenografía es una obra que no está reconocida expresamente en el artículo 10 de la LPI, aunque en la práctica se reconozca a los escenógrafos como coautores de una obra en colaboración, como responsables de diseñar la escena, el vestuario y/o la iluminación de una obra dramática, coreográfica, musical o audiovisual.

Los escenógrafos expresan que, como la LPI no reconoce expresamente la escenográfica como una obra de arte, tienen muchas dificultades para que se vean totalmente reconocidos sus derechos de autor.

- **La problemática del ilustrador o el fotógrafo en el sector de la publicidad.** Este sector se encuentra que, a veces, cuando negocia con el mundo publicitario, no se proponen contratos, y el ilustrador y el fotógrafo acaban sufriendo la obligación de que la cesión de derechos sea expresa y por escrito, poniendo las condiciones de esta cesión de sus derechos en la factura. Este es el último mecanismo que le queda para poder detallar y establecer cómo tiene que ser la cesión de los derechos y cuál debe ser su alcance.
- **La problemática del ilustrador o el fotógrafo ante la imposición del editor de clasificar, a veces, su obra como una obra colectiva.** Se produce también a la hora de contratar o trabajar con el fotógrafo y el ilustrador el planteamiento como obra colectiva de un trabajo que en ningún caso se puede entender como tal.

Se plantean contratos de obra colectiva ficticios, de tal manera que el editor, publicista o agente cultural utiliza y aplica indebidamente el artículo 8 de la LPI.⁴¹ Y esto supone que se produzca una cesión automática y sin límites al cesionario o a quien haya recibido los derechos.

- **La congelación de las tarifas y los precios de los ilustradores y fotógrafos en los contratos concertados con el mundo editorial, de la prensa y la publicidad.** La congelación y la rebaja de tarifas y derechos de autor, sobre todo, en contratos con editoriales, prensa y publicidad es cada día más frecuente, así como la reutilización de contenidos cedidos por un determinado medio a otro medio (por ejemplo, Internet) sin que el artista o el creador pueda recibir ninguna remuneración proporcional. O bien, la reutilización de las obras, por ejemplo en otras publicaciones de una misma editorial, sin que se liquide ni se ponga en aviso al autor.

El problema está, como en la mayoría de casos, en la aplicación de la normativa vigente, más que en la propia norma.

Como ejemplo de esta falta de aplicación de la LPI hay que decir que la remuneración económica del ilustrador o el fotógrafo depende, en su mayor parte, de los ingresos obtenidos por los derechos de explotación de sus imágenes e ilustraciones, ingresos que se pueden formalizar a través de una retribución a tanto alzado (estableciendo una remuneración económica fija) o bien por derechos de autor (pactando una participación económica en las ventas del producto).

41. El artículo 8 del *LPI establece que "Se considera obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para lo cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada. Salvo pacto en contrario los derechos sobre la obra colectiva corresponden a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre".

Para poder pactar un tanto alzado, la LPI, en su artículo 46, determina unos *numerus clausus* y establece este tipo de remuneración como una excepción, mientras que la participación proporcional en los ingresos de la explotación debería ser la norma general que se tiene que aplicar a un contrato de cesión de derechos. Aun así, cuando las editoriales tienen que hacerle las liquidaciones de los porcentajes o derechos de autor al artista o al creador, resulta muy difícil contrastarlas. Por lo tanto, la relación de confianza con el liquidador de derechos tiene que ser total.

La realidad es que, bien por comodidad, o bien por conveniencia económica, en muchas ocasiones la propuesta de contrato de cesión de derechos es a tanto alzado, incluso en supuestos en que la misma LPI no los recoge. Actualmente, y debido a la depreciación constante del valor de la fotografía y de la ilustración, y de las —en muchas ocasiones— abusivas condiciones contractuales que se proponen, tanto las tarifas como los porcentajes pactados por la cesión de derechos de autor son bajos y precarios, y esto provoca que muchos profesionales no puedan vivir de la fotografía o la ilustración como única actividad económica.

- **La problemática del ilustrador o el fotógrafo respecto de la falta de reconocimiento de la autoría:** Estos profesionales se encuentran, sobre todo, en el ámbito de la publicidad y la obra audiovisual, que la autoría en colaboración que se lleva a cabo en estos ámbitos hace que su participación quede indebidamente difuminada y, con ello, el reconocimiento de su autoría.

D.

Ámbito formativo

En este apartado se persigue, en primer lugar, analizar brevemente los contenidos artísticos de todos los niveles de la enseñanza en Cataluña, dando por sentado que, de su calidad y eficacia, dependerá la generación de públicos culturalmente competentes. En segundo lugar, y, de nuevo, de la calidad y la eficacia del sistema educativo dependerá la aparición de generaciones de artistas y creadores buenos y competentes. Este análisis del entramado educativo intentará ofrecer una tercera lectura en paralelo: la participación del artista y el creador en la docencia. Para acabar, se abordará la formación ocupacional y continua del artista y el creador.

→ *Las artes en la educación secundaria obligatoria*

En el actual diseño curricular de la educación secundaria obligatoria (ESO) se otorga una importancia especial a los créditos instrumentales y tecnológicos, y se relegan a un segundo término los contenidos humanísticos. Materias como la música, la danza, las artes dramáticas, la expresión plástica y visual o el conocimiento de la historia y la contemporaneidad de las artes quedan sistemáticamente marginadas o ausentes.

La Ley orgánica 8/2013, del 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE) mantiene la enseñanza de estas disciplinas como una asignatura dentro de los créditos opcionales dependiendo de la voluntad e iniciativa del cuerpo docente de cada centro y, en general, cuando se incluyen estas materias, se hace desde una perspectiva formal, evitando una lectura conceptual de la cultura artística. Otra carencia generalizada de las escuelas es que estas no disponen de aulas de música ni de artes visuales con las instalaciones adecuadas y los recursos y materiales necesarios para estas enseñanzas. La historia de las artes contemporáneas es la gran ausente del programa de la ESO.

A pesar de que en la ESO se reconoce la figura del profesor especializado, no siempre el docente tiene titulación en el ámbito artístico que enseña. La música o la expresión plástica y visual no cuentan con profesorado especializado y, a menudo, es impartida por un docente sin preparación específica. Hay que mencionar que el profesorado, en estos niveles de la enseñanza obligatoria, proviene del ámbito universitario (graduados en Educación Primaria —antigo Magisterio—, en Musicología o Pedagogía en cuanto a la educación primaria obligatoria, y graduados en Educación Secundaria y/o graduados o licenciados universitarios en cuanto a la ESO).

→ **El bachillerato de artes**

Implantado en el curso 2008/2009, el bachillerato artístico se presenta en dos ramas o sistemas: el bachillerato de artes plásticas, imagen y diseño, y el bachillerato de artes escénicas, música y danza. Su duración es de cuatro años (entre los 16 y los 18 años), con dos ciclos de dos años. El bachillerato también se puede estudiar simultáneamente con las enseñanzas de música o danza en centros integrados. Pero hay que tener en cuenta que para acceder a estos centros debe superarse una prueba de aptitudes artísticas. Los expertos consultados valoran positivamente la implantación de los bachilleratos artísticos, que ha mejorado sustancialmente el nivel del alumnado que accede a los estudios artísticos superiores.

→ **Las enseñanzas artísticas elementales y de grado profesional**

Las enseñanzas artísticas de nivel elemental, hasta los 12 años, pueden ser musicales o de danza, pero no están reguladas y el alumno que las completa no obtiene ningún tipo de titulación, a pesar de que algunas materias, siempre que sean impartidas por escuelas autorizadas, se pueden convalidar para los estudios de ESO y Bachillerato. En cualquier caso, prepara al alumno para acceder al nivel siguiente.

Los estudios de grado profesional, de 12 a 18 años, están regulados y se imparten en dos modalidades: música y danza. Lógicamente, se tienen que compaginar con la ESO hasta los 16 años, y se pueden compaginar con el bachillerato.

→ **Las enseñanzas artísticas superiores**

Las enseñanzas artísticas superiores de régimen especial, no universitario, están reguladas por el Real decreto 1614/2009, del 26 de octubre, bajo la competencia del Departamento de Enseñanza de la Generalitat de Cataluña, y tienen validez oficial.

Su objetivo es la formación de profesionales calificados en las diversas vertientes de las artes y la creación. En teoría forman parte del espacio europeo de educación superior, puesto que son equivalentes o equiparables a los estudios universitarios. Tienen una duración de cuatro años, comprenden 240 créditos (ECTS o Sistema europeo de transferencia de créditos) y se ofrecen en cinco modalidades: arte dramático, conservación y restauración de bienes culturales, danza, diseño y música.

La Sentencia reciente del Tribunal Supremo, del 12 de enero de 2012, en un contencioso instado por la Facultad de Bellas Artes de Granada, dispuso que las escuelas superiores de enseñanzas artísticas no puedan ofrecer títulos de grado, y que estos títulos queden reservados, exclusivamente, a las universidades. Así pues, la titulación de enseñanzas artísticas superiores es “equivalente” o “equiparable” a la titulación universitaria. Hay varias interpretaciones de esta sentencia y lo que para algunos es un mero cambio de nombre y una cuestión de “nomenclatu-

ra” sin más consecuencias prácticas,⁴² para otros, la limitación de una equivalencia o asimilación de los títulos puede suponer graves consecuencias, como:

- Excluir de las plazas de trabajo de la Administración pública o de cualquiera otro ámbito que exija una titulación superior.
- Provocar como consecuencia que los interinos con estas titulaciones del Departamento de Enseñanza no puedan puntuar para la docencia en la ESO y Bachillerato.
- Imposibilitar la homologación con el ámbito único europeo de educación.
- Impedir la movilidad de alumnado y docentes en el ámbito universitario y europeo.
- Denegar el acceso a las bibliotecas universitarias a las personas que tienen estas titulaciones.
- Evitar que se pueda acceder a estudios de doctorado.

Los primeros alumnos con la nueva titulación aparecerán a finales del curso lectivo 2013/2014 y algunas escuelas superiores se plantean la matriculación en una universidad como alternativa a esta situación.

En este punto, conviene poner de manifiesto algunos posicionamientos críticos que generan consenso entre los expertos y profesionales consultados, que coinciden en:

- Una progresiva disminución del alumnado matriculado en los últimos años.
- Contenidos alejados de la realidad y la práctica profesional del actor, el músico o el bailarín.
- Falta de contacto con la escena en vivo y con la industria cultural.
- Ausencia total de materias que atañen el futuro profesional, como, por ejemplo, fiscalidad, ámbito laboral, propiedad intelectual, contratación, etc.

Si bien una buena parte del cuerpo docente está formado por profesionales en activo (aspecto valorado positivamente), la actual crisis convierte el trabajo en precario y tiende a sustituir la relación laboral fija (contrato) por el docente autónomo que factura como externo.

→ **Los estudios universitarios**

El Plan Bolonia (2009) ha modificado las antiguas diplomaturas y licenciaturas universitarias por los actuales grados y posgrados o másteres, con el propósito de crear y homologar el espacio educativo europeo, favorecer la movilidad del alumnado y prepararlo de forma más eficaz para su inserción en el mercado laboral. Aun así, algunas voces críticas del sector consideran que:

- La hiperespecialización de los contenidos ha limitado la necesaria transversalidad del conocimiento.

42. Como se informa en el comunicado conjunto de la CEA (Confederación de Escuelas de Arte Plástico) y ACESEA (Asociación Española de Centros de Enseñanzas Superiores Artísticas): <http://www.escuelasdearte.es/news/comunicado.pdf>.

- Se pone en cuestión la preparación académica o profesional de posgrados y másteres a favor de un interés curricular relativo.
- La falta de recursos reduce de forma drástica la contratación del profesorado asociado, que es una figura referente en las universidades artísticas internacionales.
- Persisten los planes de estudios y contenidos historicistas, de raíz retiniana.
- Faltan materias que preparen para el futuro profesional en su inserción en la escena artística y la industria cultural.
- La progresiva disminución de recursos para la investigación es otro hándicap para generar conocimiento.
- La combinación de todos estos factores rebaja el nivel de excelencia de las universidades, que pierden posiciones en los rankings internacionales.

Los estudios universitarios relacionados con las artes son: Bellas Artes, Diseño, Arquitectura, Historia del Arte y Filología.

→ **La formación continua de los trabajadores y profesionales de la cultura**

Los artistas, creadores y otros profesionales de la cultura se sitúan en un marco social y laboral poco determinado y bajo varios perfiles: trabajadores autónomos, autónomos dependientes, asalariados intermitentes, asalariados, empresarios autónomos, pequeños y medianos empresarios, etc.

En varias ramas de las artes y la creación no se detecta la clásica estructura patronal (empresarios) vs sindicato (trabajadores) y sí, en cambio, relaciones interprofesionales, de intermediación, de agencias y comisionistas, etc. Quizás esto explica por qué la defensa de los derechos e intereses profesionales de los artistas nunca ha interesado a los sindicatos representativos. Buena parte de las organizaciones sindicales y profesionales de las artes y la cultura aparecen al final de la dictadura, al amparo de las recientemente inauguradas libertades sindicales y de asociación, con una clara función de vertebración sectorial y desvinculadas de las principales centrales sindicales. Es el caso, por poner algunos ejemplos, de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (1977), de la Federació Sindical d'Artistes Plàstics de Catalunya (1978 y después AAVC), de la Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (1981), etc.

Quizás esto explique el hecho de que las prestaciones sociales básicas que van dirigidas a activar procesos de mejora sectorial a través de la formación ocupacional o continua, tradicionalmente no hayan llegado al sector artístico o, cuanto menos, no han llegado a ser plenamente efectivas al no tener en cuenta, en su diseño, los detalles de sus condiciones laborales y profesionales. La formación continua es un instrumento para la mejora socioeconómica de un sector productivo o profesional que garantiza el derecho a la formación a lo largo de la vida laboral o profesional, así como la adaptación y la capacitación del trabajador a los cambios en los procesos productivos o, incluso, de reconversión sectorial. La actual regulación de este ámbito en nuestro país se hace a través del Consorcio de Formación Continua de Cataluña (CFCC).

El CFCC nace en 2004 en el marco del Servicio de Empleo de Cataluña y está integrado —como explican sus estatutos— “por la Generalitat de Cataluña, a través del Departamento de

Trabajo, y por las organizaciones sindicales y empresariales que tienen la consideración de más representantes en el ámbito de Cataluña”. Su principal objetivo es la generación de un sistema de formación ocupacional y continua, y su primera y más importante fuente de financiación son “las transferencias consignadas en los presupuestos de la Administración general del Estado provenientes, entre otros, del ingreso de las cuotas de formación profesional continua de empresas y trabajadores en el ámbito de Cataluña” (estatutos del CFCC).

A pesar de que, como ya se ha dicho, algunas de las asociaciones profesionales de los artistas y creadores están constituidas al amparo de la Ley de libertad sindical, la actual regulación en la práctica las deja al margen de la gestión y los recursos del Consorcio.

En este sentido, algunas asociaciones han intentado un acercamiento a las centrales sindicales. La AAVC organizó conjuntamente con TRADE, de Comisiones Obreras la primera edición de su programa de formación continua (2007). Una experiencia piloto que obtuvo financiación puntual y de forma excepcional del entonces Departamento de Trabajo. La Asociación de Profesionales de la Danza de Cataluña lo intentó con la UGT, pero parece que las conversaciones no obtuvieron un resultado concreto.

No hay, pues, oferta pública de formación ocupacional o formación continua para aquellos profesionales que necesitan o desean reciclarse y obtener nuevos conocimientos y herramientas, y las únicas experiencias que se han dado en este terreno han sido impulsadas por algunas asociaciones profesionales con la financiación del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña y/o, en menor medida, de las respectivas entidades de gestión de derechos de autor.

Se detecta, en cambio, la necesidad de oferta en campos como, por ejemplo:

- El contrato del artista/creador. Modelos de contrato del artista/creador
- Derechos morales del autor. Derechos económicos del autor. Gestión de los derechos de autor (individual, colectiva, copyright, Creative Commons)
- Gestión fiscal y económica de la práctica artística
- El artista y el régimen especial de trabajadores autónomos. La adscripción del artista al régimen general de la Seguridad Social
- Riesgos laborales y prevención de accidentes
- Orientación para el inicio de la carrera artística profesional
- Comunicación y presentación de la trayectoria profesional artística
- Preproducción de los procesos artísticos (de la idea al producto)
- Incorporación de las TIC a los procesos creativos
- Construcción de la identidad digital del profesional de la cultura

→ *La formación por sectores*

Sector de la creación y la interpretación musical

La música forma parte de la educación general obligatoria (primaria y secundaria). Sin embargo, en los últimos años se ha quitado una de las dos horas lectivas semanales y ha pasado a ser una materia optativa (según criterio del centro docente), lo cual se interpreta como un empobrecimiento de la oferta educativa de los niños. En este sentido, la LOMCE deja las cosas como estaban.

A pesar de que la figura del profesor especialista en la educación primaria obligatoria (EPO) y en la educación secundaria obligatoria (ESO) está reconocida, se ha detectado que no siempre el docente está titulado en el ámbito musical y no siempre es músico. El profesorado en estos niveles de la enseñanza obligatoria proviene del ámbito universitario (graduados en Educación Primaria, en Musicología o Pedagogía) y lo designa el Departamento de Enseñanza de la Generalitat de Cataluña.

Los contenidos curriculares se han revisado últimamente, sobre todo lo referente a los conocimientos teóricos, pero hasta los 12 años se imparte muy poca práctica, una edad demasiado tardía para coger un instrumento. La enseñanza de un instrumento resulta cara, dado que es individualizada.

De hecho, la normativa prevé las escuelas integradas (que incorporan la música en su plan docente como eje transversal), pero en Cataluña solo hay dos: la escuela de la Escolanía de Montserrat (música) y la Escuela Oriol Martorell (música y danza).

Paralelamente a la enseñanza de régimen general obligatorio están las escuelas de música (enseñanza voluntaria). A primeros de los años noventa se produce una eclosión de las escuelas municipales de música financiadas a tres bandas por los ayuntamientos, la Generalitat y las matrículas del alumnado. El plan de escuelas de música del Ayuntamiento de Barcelona del año 2000, por poner un ejemplo, prevé una escuela por distrito. En los últimos años, la Generalitat ha reducido su financiación, factor que, junto con las dificultades económicas de los ayuntamientos, las ha llevado a externalizar su gestión o, incluso, a la privatización directa.

Los estudios superiores de música no tienen reconocimiento universitario o, dicho de otro modo, las enseñanzas artísticas no están vinculadas a la universidad y dependen, en el caso de Cataluña, del Departamento de Enseñanza de la Generalitat. La persona que los cursa, por lo tanto, nunca podrá obtener el título de doctorado, como máximo el de graduado. Los estudios superiores de música en Cataluña se imparten, según información consultada en la página Web de la Generalitat de Cataluña, en tres centros docentes de Barcelona: la Escuela Superior de Música de Cataluña, el Centro Autorizado de Grado Superior de Música Liceu y el Centro Autorizado de Grado Superior de Música Taller de Músics. Los estudios tienen una duración de cuatro años y suman 240 créditos.

Algunos interlocutores sostienen que los estudios musicales tienen un enfoque demasiado teórico, poco práctico, y que hay poco contacto con la música en vivo. Las agrupaciones de músicos (de un dúo a una orquesta sinfónica) son escasas, y se debería favorecer una formación profesional que capacite al alumno para la actuación en vivo o que le proporcione herramientas para el futuro desarrollo en ámbitos como la contratación, los derechos de autor, la fiscalidad, etc.

Los titulados lo son con el nivel de grado —que tiene convalidación a escala europea—, pero se trata de un título “absorbido” por los estudios universitarios, una condición impuesta —como

se ha dicho anteriormente— por el recurso que la Facultad de Bellas Artes de Granada le ganó al Tribunal Supremo ante el Consejo de Universidades, que impide la plena equivalencia de las enseñanzas superiores de las artes escénicas en el ámbito universitario.

Los antiguos licenciados en Magisterio (hasta el año 2009) ahora son graduados en Educación Primaria. El Departamento de Educación dota a las escuelas de primaria de profesores especializados en música, pero no hay que ser músico para dedicarse a ello, y con un grado como el de Musicología y Pedagogía basta para ser docente de esta materia. En este sentido, la ausencia de músicos en el profesorado rebaja la calidad de la enseñanza en la EPO y la ESO.

El músico en activo se está formando constantemente, lo que no excluye la necesidad de una formación continua, sobre todo en aquellos aspectos olvidados por las enseñanzas artísticas como puede ser el conocimiento de los derechos de autor y su protección, o la docencia y la Pedagogía musical. Actualmente, estos vacíos los cubre, parcialmente, el Servicio de Desarrollo Empresarial del ICEC.

Sector de las artes escénicas: danza

La danza no forma parte de la educación de régimen general obligatoria. Según el colectivo profesional, esta puede ser una de las causas de la escasa consideración social y del público, actualmente minoritario, de los espectáculos de danza. Sin embargo, últimamente aparecen iniciativas de integración de la danza en materias cercanas como la educación física e incluso las matemáticas, en función del proyecto docente del centro educativo y/o del profesorado. Del mismo modo, se incrementa el interés de las asociaciones de madres y padres (las AMPA) para programar estos tipos de actividades extraescolares.

La danza se estudia en el bachillerato de artes escénicas, música y danza, en dos asignaturas teóricas, Anatomía Aplicada a la Danza e Historia de la Danza, que normalmente no son impartidas por profesionales de la danza ni titulados superiores, puesto que los estudios de danza no admiten evaluación en el caso de la docencia. Paralelamente, están las enseñanzas artísticas de régimen especial. La enseñanza elemental (hasta los 11 años) y la danza de grado profesional (de los 12 a los 18 años). Los estudios de un alumno en una escuela elemental o profesional reconocida se pueden convalidar con asignaturas (Educación Física) de la ESO y de Bachillerato.

Aparentemente, la LOMCE no modifica los bachilleratos ni las enseñanzas artísticas y, en cambio, ofrece más autonomía a los centros y los gobiernos autónomos competentes en estas materias, lo cual puede abrir nuevas oportunidades de mejora.

La enseñanza superior de danza o grado/titulación superior en danza (Pedagogía y Coreografía e Interpretación) en Cataluña se puede cursar en el Conservatorio Superior de Danza del Instituto del Teatro. Su título es “equivalente” al universitario, pero, sin embargo, no puntúa en varios casos. Recientemente, ha aparecido el Institute of the Arts Barcelona, en Sitges, que ofrece titulación de grado y posgrado (reconocido por la Universidad de Norwich del Reino Unido) en las artes escénicas en general.

Desde el momento en que se implanta la LOGSE (1990), los títulos de danza obtenidos anteriormente quedan invalidados. Desde aquella fecha, el Ministerio de Educación ofrece la equivalencia en la modalidad de Pedagogía o Coreografía y Técnicas de la Interpretación a los titulados antes de la LOGSE, pero solo a efectos de la docencia, y no se reconoce como título superior. La limitación que presenta la equivalencia tiene, según el sector, consecuencias como

la exclusión de las plazas de trabajo de la Administración pública o de cualquiera otro ámbito que exija una titulación superior, la falta de reconocimiento de la homologación con el ámbito único europeo y la imposibilidad de realizar un doctorado a partir de estos estudios.

Las asociaciones del sector (APDC y ACPDC) reconocen que la mayoría de profesionales se ha formado y se forma en escuelas privadas, del país o en el extranjero, sin efectos de titulación académica, pero con un prestigio reconocido.

La red de escuelas de danza en Cataluña, más de 350, configura una oferta de calidad desigual a pesar de ofrecer una base importante de iniciación profesional y preparación para los estudios superiores. Alrededor de sesenta de estas escuelas han obtenido la autorización del Departamento de Enseñanza de la Generalitat, lo cual, como ya se ha explicado, permite convalidar alguna materia.

Por último, no hay oferta pública de formación ocupacional o formación continua para aquellos profesionales que necesitan o desean reciclarse y obtener nuevos conocimientos y herramientas. Anteriormente, las grandes compañías de danza se preocupaban de la formación de sus bailarines, pero esto ya no ocurre. La APDC abrió conversaciones con la UGT para incluir su oferta formativa en los programas de formación continua de esta central sindical, pero parece que esto no prosperó. Para cubrir o llenar ese vacío, esta organización ofrece cursos de gestión de proyectos, entre otros, que son financiados por las ayudas públicas y las matrículas de las personas inscritas.

Sector de las artes escénicas: interpretación

A diferencia de la danza o la música, la interpretación está excluida de la educación obligatoria (primaria y secundaria), puesto que no hay escuelas elementales ni profesionales de titularidad pública.

La docencia en el bachillerato de artes escénicas no la imparten titulados especializados, sino profesorado de otras materias poco o nada relacionadas con estas, lo cual repercute en la calidad de la enseñanza.

Del mismo modo, se detecta una falta de regulación formal de las escuelas de teatro, doblaje y cine similares a las de música y danza.

Sector de las artes literarias: escritura

La trayectoria profesional del escritor tiene sus inicios en la etapa formativa. La mayoría de los escritores afirma que empezó antes de los 25 años de edad. Sin embargo, la mayor parte de los profesionales se consideran autodidactas y son muy pocos los que atribuyen su formación como escritor o escritora a sus estudios universitarios. Hay talleres y cursos de escritura que no tienen ningún tipo de reconocimiento formal. Son pocos los profesionales en activo que reconocen haber cursado estos estudios, pero la oferta de estos cursos se ha incrementado en las últimas décadas, lo cual puede indicar una nueva manera de enfocar la formación del profesional de la escritura.

Muchos profesionales de la escritura se dedican a la docencia (maestros/as, profesorado de secundaria y universitario), lo cual determina su dedicación a la escritura que califican como “esporádica” o “intermitente”.

Los escritores profesionales están obligados a adscribirse al régimen especial de trabajadores autónomos y pagar sus cuotas mensuales. Sin embargo, y como pasa con el resto de profesionales de otros ámbitos de las artes y la creación, no tienen acceso a una oferta de formación profesional continua proporcionada por los recursos del FORCEM.

Sector de las artes literarias: guionistas

A pesar de estar inmersos en una sociedad audiovisual, es evidente la ausencia de asignaturas que estén relacionadas con ello en las etapas iniciales de la enseñanza obligatoria. Además, la mayoría de escuelas de guionistas o de cine no están reguladas, y esto las diferencia de las musicales o de danza.

A pesar de la creciente oferta no reglada (escuelas y workshops de guionistas), créditos en la enseñanza superior (comunicación audiovisual) y másteres específicos, sigue habiendo un alto porcentaje de guionistas autodidactas. La percepción general del sector profesional es que los contenidos educativos de esta oferta están alejados de la realidad profesional e industrial del sector.

Se detecta una falta de cursos de reciclaje o formación continua para los profesionales y, especialmente, de formación ocupacional para reducir el alto desempleo en el sector.

Sector de las artes visuales: artes plásticas y visuales

Como se ha comentado anteriormente, en el actual diseño curricular de la enseñanza secundaria obligatoria se otorga una importancia especial a los créditos instrumentales y tecnológicos, y se relegan a un segundo término materias como la expresión plástica y visual, y el conocimiento de la historia del arte, puesto que la LOMCE deja a la voluntad e iniciativa del cuerpo docente de cada instituto que se incluyan dentro de los créditos optativos.

Se valora positivamente la implantación del bachillerato artístico, que ha mejorado sustancialmente el nivel del alumnado que accede a los estudios artísticos superiores que se imparten en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona (UB), en la red de escuelas superiores de arte y diseño de la Generalitat de Cataluña y en algunas de titularidad municipal (la Escuela Massana de Barcelona, la EMBA de Lleida, etc.). Sin embargo, los únicos estudios universitarios son los que se imparten en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. El resto de titulaciones son de grado artístico, con las mismas limitaciones que los demás grados artísticos (música, artes escénicas, danza...).

Con la aplicación del Plan de Bolonia, la antigua licenciatura de Bellas Artes se ha convertido en grado. Del mismo modo, la Facultad de Bellas Artes ha generado una oferta de cursos de posgrado con seis másteres, dos de los cuales inciden específicamente en la formación del artista visual: Creación Artística: realismos y entornos, y Producción e investigación artística. El máster Artes Visuales y Educación: un enfoque constructorista incide en las enseñanzas artísticas, el diseño urbano y la intervención del diseñador en la construcción del espacio público urbano.

La oferta de formación ocupacional o continua en las artes visuales, desplegada hasta ahora por la AAVC,⁴³ sufre las mismas limitaciones de orden económico que otros sectores artísticos dado que no se beneficia de los recursos que el Departamento del Trabajo pone a disposición de las grandes centrales sindicales.

43. <http://formaciocontinua.aavc.net/ca>

Sector de las artes visuales: ilustración

Hubo que esperar a 1995 para que la ilustración se incluyera en las especializaciones de la enseñanza artística definidas con la titulación de Técnico Superior en Ilustración (junto con las artes plásticas, diseño gráfico y fotografía artística) dentro de las enseñanzas de formación profesional II. Se trata, pues, de un grado superior de FP y no de un grado Bolonia de ámbito universitario. La excepción a esta norma es el caso de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, que imparte un máster en Ilustración.

La falta de un grado superior trae consigo unas enseñanzas artísticas en ilustración, cómics y animación de solo dos años de duración, y muy alejadas de la realidad profesional e industrial del sector, algo que nos hace diferentes del resto de países europeos, que les dedican cuatro años, entre cursos comunes y específicos.⁴⁴

44. Fuente: Nuevo Libro Blanco de la Ilustración Gráfica en España. FADIP 2011 http://www.apic.es/informacio/publicacions/cid:6-14/*lid:can/

IV. EL ARTISTA Y EL CREADOR EN EL DERECHO COMPARADO



IV.

El artista y el creador en el derecho comparado

En este apartado se presenta un rápido recorrido por las normas internacionales más significativas que buscan conseguir una mejora de la condición del artista, el creador y el profesional del mundo de la cultura en el ámbito tributario y laboral.

A.

Ámbito tributario⁴⁵

Siguiendo la metodología utilizada en el análisis de la situación de artistas y creadores en Cataluña, se introducirá la tributación de artistas y creadores en otros países europeos según el tipo de impuestos.

Impuesto sobre la renta de las personas físicas

Desde la perspectiva internacional, la tributación del artista y el creador ofrece problemas de diversa índole similares a los que tiene nuestra normativa. Algunos ejemplos son el tratamiento deficiente de los gastos, la falta de consideración de la irregularidad de los ingresos y la imposibilidad de periodificar dichos ingresos cuando se producen en un largo periodo de tiempo.

En general, a nivel internacional, la dificultad para deducir gastos de negocio continúa siendo un problema que no sigue sin resolverse en la mayoría de los países, ya sea porque no se consideran gastos de la actividad o bien porque se sigue el principio de correlación de los gastos con los ingresos. En este sentido, en muchos países, incluida España, se rechaza la posibilidad de deducir un gasto en la medida que no puede compensarse con los ingresos generados por la actividad durante el correspondiente periodo de imposición.

En general, los artistas autónomos tienen más oportunidades de deducir gastos de negocio de sus declaraciones de impuestos que los artistas asalariados. Ahora bien, en algunos países hay bonificaciones especiales para personas asalariadas. Por ejemplo, Bulgaria, Polonia y Eslovenia establecen bonificaciones en el impuesto sobre la renta que permiten descontar entre un 40 y un 50% de sus ingresos. Asimismo, Hungría permite una reducción del 25% sobre los ingresos derivados de los derechos de autor. Eslovenia tiene una deducción fija del 25% como gastos de negocio para trabajadores autónomos registrados en el sector cultural, cuando el ingreso

45. Fuente: Consejo de Europa / ERICarts, "Compendio de políticas y tendencias culturales en Europa"

anual del profesional sea inferior a los 42.000 euros. Además, hay una bonificación adicional del 15% en el supuesto de que los ingresos no lleguen a los 25.000 euros.

Irlanda exime a los artistas visuales, escritores y compositores del pago del impuesto sobre la renta de las ganancias derivadas de su trabajo creativo, medida criticada por los que no pueden beneficiarse de esta exención por no lograr los ingresos suficientes que les obliguen a pagar el impuesto sobre la renta.

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. También se han establecido exenciones para determinados premios, becas o subvenciones.

Por lo que respecta a la posibilidad de periodificar los ingresos en varios ejercicios, la mayoría de los países de la Unión Europea ofrece la posibilidad de fraccionar la declaración de los ingresos estableciendo una media de renta, de forma que se consigue periodificar los ingresos en un plazo que se extiende en general entre los dos y los cuatro años. Estas regulaciones benefician a cualquier creador que trabaje durante periodos prolongados de tiempos en un proyecto individual y que reciba el ingreso una vez que su trabajo se haya realizado, por lo tanto están especialmente indicadas para autores literarios, compositores y artistas visuales.

Finlandia es un ejemplo de país en el que está permitido, durante un periodo de dos años o más, paliar el impacto que supone la progresividad del impuesto sobre la renta en los casos en que los ingresos del trabajo artístico realizado durante varios años se cobran en el mismo año.

En Francia el código general de impuestos prevé que el rendimiento que se deriva de las producciones científicas, literarias o artísticas, a petición del artista, se determine restando de la media de ingresos del año fiscal en curso y los dos años anteriores la media de los gastos durante estos mismos años.

En algunos países, están libres de tributar determinados premios o becas. Este es el caso de Alemania, Austria y Luxemburgo, en donde los premios y becas concedidos como reconocimiento a una trayectoria profesional están exentos de tributación. Sin embargo, si el importe percibido se considera que es una compensación por un trabajo o un proyecto, se tiene que tributar como un ingreso regular.

Otra cuestión es el tratamiento de ingresos por derechos de autor. En Dinamarca, Estonia, Hungría, Italia, Polonia y Portugal este ingreso está sujeto a deducciones, pero en la mayoría de los países nórdicos, donde las remuneraciones por los derechos de propiedad intelectual y los derechos de autor son generalmente una fuente importante de ingresos para los artistas independientes, estas se consideran ingresos de la actividad.

Impuesto sobre el valor añadido

Un hecho indiscutible es la disparidad de los tipos de IVA para bienes y servicios culturales, y en relación con las condiciones para aplicar la exención de este tributo a entidades culturales y/o a artistas individuales. En general se puede decir que las medidas adoptadas en varios países de la Unión Europea en cuanto al IVA, que afectan a autores y artistas, varían enormemente.

En algunos países, por ejemplo, en los Países Bajos y Portugal, nos encontramos con toda clase de situaciones: tipo general, tipo reducido y exención.

En varios países se permite la exoneración de registrarse como operador de IVA cuando los ingresos del profesional están por debajo de un importe determinado. Por ejemplo, en el Reino Unido el IVA sobre la venta de arte solo se aplica si el volumen de negocios anual del artista excede los 83.000 euros, en Irlanda los artistas con una facturación de menos de 35.000 euros están exentos del IVA, en Austria están obligados a registrarse en lo que se refiere al IVA los que tienen un beneficio anual por encima de 22.000 euros, y en Eslovenia los artistas que ganan menos de 25.000 euros por año no están obligados a pagar el IVA. Por tanto, los artistas que están por debajo de estos umbrales no tienen que registrarse como operadores de IVA.

Otras exenciones de tributar el IVA provienen, por ejemplo, del hecho que la contraprestación que recibe el autor o el artista sea en concepto de derechos de autor, como es el caso de España.

Un problema en relación con el IVA es el que hace referencia al tratamiento del IVA soportado en los gastos de la actividad. En varios países no existe una tarifa reducida de IVA para herramientas profesionales importantes como, por ejemplo, instrumentos musicales, equipamientos o viajes, mientras que, las entradas a museos y espectáculos culturales están exentas y, habitualmente, las publicaciones disfrutan de una tarifa reducida.

Esta situación es particularmente perjudicial para profesionales del campo musical y audiovisual, y se han hecho esfuerzos por parte de intérpretes, compositores y productores para conseguir, mediante una revisión de las normas de la UE, las mismas tarifas preferentes para el material sonoro y audiovisual que ahora hay para libros y otras publicaciones.

Finalmente, para dar una visión panorámica del tratamiento del IVA en toda Europa, se adjunta una tabla donde se pueden ver los diferentes tipos impositivos aplicados al sector de la cultura; si bien, tal como ya se ha comentado, hay países donde hasta un determinado nivel de ingresos pueden estar exentos de IVA.⁴⁶

46. Fuente: Consejo de Europa / ERICarts, "Compendio de políticas y tendencias culturales en Europa", 12ª edición (2011).

País	Tipo general %	Obras / servicios		Observaciones / excepciones
		Escritores, compositores %	Artes visuales %	
Albania	20	20	20	
Armenia	20	20	20	
Austria	20	10/20 *	10	* Para los textos no literarios
Azerbaiyán	18	18	18	
Bélgica	21	6	6	* Artes escénicas: 6% o exento (EX)
Bulgaria	20	20	20	
Canadá	5	5 *	5 *	* Solo es deducible el impuesto soportado para adquirir bienes y servicios necesarios para la producción de la obra
Croacia	23	23	23	
Dinamarca	25	EX	EX / 5	
Estonia	20	20	20	
Finlandia	22	EX *	8	* Ingresos derivados de los derechos de autor
Francia	19,6	5,5 *	5,5 *	* Con posibilidad de quedar exentos
Georgia	25	25	25	
Alemania	19	7 *	7 *	* Para obras protegidas por derechos de autor. Opción para quedar exentos si el volumen de negocios del año anterior es inferior a 17.500 €
Grecia	19	9	9	
Hungría	25	5 * / 25	25 **	* Creaciones artísticas y literarias ** Fuera del ámbito de las ventas ocasionales
Irlanda	21,5	21,5 *	13,5 *	* Provisiones para contratos de los autores
Islandia	24,5	14	14	
Italia	20	20	10/20 *	* Ventas ocasionales
Letonia	21	EX *	EX *	* Ingresos derivados de derechos de autor

País	Tipo general %	Obras / servicios		Observaciones / excepciones
		Escritores, compositores %	Artes visuales %	
Lituania	21	15 *	15 *	* Por obras protegidas por derechos de autor, artistas intérpretes o ejecutantes, etc.
Luxemburgo	15	3	6	
FYR Macedonia	18	18	18	
Malta	18	5	18	
Moldavia	20 *	EX	EX	
Países Bajos	19	* EX / 6	6 ** / 19	* EX: prestaciones de servicios de artistas. ** Primeras ventas del artista.
Noruega	25	EX	EX	
Polonia	22	* EX / 7 / 22	7** / 22	* EX: prestaciones de servicios de artistas ** Entrega de obra, publicaciones
Portugal	20	EX * / ** 5/20	5 ** / 20	* EX: prestaciones de servicios de artistas ** Entrega de obra, publicaciones
Rumania	19	19 *	19	* No hay disposiciones especiales para artistas. Tipo reducido del 7% para venta de libros y publicaciones periódicas
Rusia	18	18 *	18	* No hay disposiciones especiales para los artistas. Tipo reducido del 10% para venta de libros y publicaciones periódicas con contenido cultural o educativo
San Marino	0	0	0	
Serbia	18	18 *	18 *	* IVA sobre el volumen de negocios de hasta 25.000 € (opcional en el volumen de negocios de hasta 12.500 €)
Eslovaquia	19	19	19	
Eslovenia	20	8,5 *	8,5	* Opción por EX si el volumen de negocios previsto es inferior a 25.000 €
España	21	EX *	EX / 21	* EX para servicios profesionales
Suecia	25	6	12 *	* IVA opcional hasta la venta de 300.000 SEK
Suiza	7,6	EX *	EX *	* Opción de un tipo reducido de IVA del 2,4%
Ucrania	20	20	20	
Reino Unido	17,5	17,5 *	17,5	* Provisiones para contratos de los autores

EX= Exento

B.

Ámbito laboral

En el ámbito laboral, se puede destacar Alemania y Francia como los países de nuestro entorno donde el artista y el creador tienen más protegidos sus derechos laborales.

En Alemania, pensando en el artista y el creador autónomos, se creó la Künstlersozialkasse (KSK), una institución que tiene como objetivo proteger a este tipo de autores ofreciéndoles un sistema de Seguridad Social que cubre su salud y su jubilación. El funcionamiento es sencillo, el artista o creador ingresa el 50% de las cotizaciones sociales que le correspondan (va cambiando cada año según su nivel de ingresos) por los conceptos de seguro de enfermedad, dependencia y jubilación, mientras que la KSK ingresa el otro 50%. El importe que aporta la KSK lo paga con los ingresos que provienen de las empresas que contratan los servicios de los artistas afiliados (30%) y un complemento del gobierno federal (20%).

La KSK no es una mutua de seguros, sino un tipo de intermediario que les gestiona las cotizaciones a las diferentes aseguradoras y entidades encargadas de las diferentes prestaciones sociales. Así, la KSK transfiere las cotizaciones en concepto de seguros de pensiones al Deutsche Rentenversicherung, que es el organismo que gestiona las pensiones y, por otro lado, las cotizaciones en concepto de seguro de enfermedad y dependencia se entregan a la entidad aseguradora que elijan el artista y el creador.

Puede ser socio de la KSK el artista o el creador que desarrolle una actividad laboral artística o relacionada con el mundo de las publicaciones siempre que lo haga como trabajador por cuenta propia, es decir, en régimen de autónomo. Esta actividad se tiene que realizar profesionalmente y sin ánimo de lucro, y los ingresos obtenidos tienen que ser superiores a los 3.900 euros al año.

Los sectores profesionales que pueden incorporarse a la KSK son muy diversos: pintores, músicos, bailarines, diseñadores gráficos, de moda, bailarines, ilustradores, cantantes, actores, etc.

En Francia también hay diferentes instituciones que protegen los derechos de los artistas, la Maison des Artistes (MDA) y AGESEA. La MDA fue creada en 1952 por los mismos artistas y se encarga de gestionar la Seguridad Social de sus afiliados, que solo pueden desarrollar su actividad artística en las artes visuales o gráficas. Los artistas autónomos pagan un tipo de cotización del 15,5% de sus ingresos, mientras que los artistas por cuenta ajena cotizan el 23%.

Por su parte, la entidad AGESEA tiene la misma función que la MDA para los escritores, autores de obras científicas, traductores, adaptadores e ilustradores; autores de obras grabadas en soporte físico como, por ejemplo, cintas, CD-ROM, red de cable, etc.; compositores, coreógrafos, fotógrafos y autores de obras cinematográficas, audiovisuales y otras obras multimedia.

Para poder afiliarse a esta entidad se tienen que recibir unos ingresos procedentes de un rendimiento de derechos de autor superior a 8.379 euros en el ejercicio 2012.

Los pagos de cotizaciones que deben realizar los afiliados son los siguientes porcentajes aplicados al importe de sus ingresos:

- Seguro social (0,85% sobre el 100% de los ingresos)
- Contribución social (7,5% sobre el 98,25% de los ingresos provenientes de derechos de autor)
- Contribución de reembolso de la deuda social (0,5% sobre el 98,25% de los ingresos provenientes de derechos de autor)
- Cuota de formación profesional (0,35% sobre el 100% de los ingresos provenientes de derechos de autor)

En cuanto a los trabajadores por cuenta ajena, la figura más representativa del derecho francés es el Estatuto especial para los artistas discontinuos. La norma francesa califica de discontinuo a aquel trabajador que, por un periodo de tiempo, tiene varios contratos por cuenta ajena con varios empleadores y una duración determinada.

En este sistema, a partir de un número de días de afiliación el año con unas horas mínimas de trabajo, se cubren los periodos de inactividad con prestaciones de paro, es decir, no hay que tener periodos largos de actividad para conseguir unas prestaciones de paro. Si se dispone de la condición de artista, la entidad estatal gestora correspondiente cubre los periodos de tiempos sin trabajar, siempre que se reconozca la situación de discontinuidad a partir de que acredite que trabajar una cantidad mínima de días al año.

Las prestaciones que se abonan se calculan a partir de las horas trabajadas y los salarios recibidos por parte del beneficiario durante los periodos de actividad. Además, dentro de este sistema francés existen otras prestaciones complementarias a la que ya se ha expuesto:

- **Prestación transitoria o de readmisión:** A los trabajadores que no llegan al reconocimiento de situación de discontinuidad (con el mínimo de días y horas trabajados para beneficiarse de la prestación señalada), se les concede una prestación mínima durante tres meses.
- **Prestación por finalización de derechos:** Quienes ni siquiera lleguen a la prestación transitoria anterior, pueden recibir una prestación diaria durante un tiempo que se calcula a partir del periodo reconocido como “trabajador intermitente del espectáculo”.
- **Fondo de profesionalización y solidaridad:** Se trata de ayudas para facilitar que los artistas vuelvan al sistema de discontinuidad.

C.

Marcos legales de protección de los profesionales de la cultura

Respecto a los marcos legales donde poder desarrollar los derechos y obligaciones de artistas y creadores, es interesante revisar dos propuestas legislativas que se han dado fuera de la Unión Europea, en concreto, la *Loi sur le statut de l'artiste* aprobada el 23 de junio de 1992 en Canadá y el *Estatuto del Artista y Oficios Conexos*, aprobado el 17 de octubre de 2008 en Uruguay.

En el reconocimiento de las condiciones específicas de los trabajadores de las artes, Canadá fue pionero al aprobar, el 23 de junio de 1992, la *Loi sur le statut de l'artiste*, primera ley en todo el mundo que fija un marco legal de protección de los derechos laborales de los artistas, en la cual destacan los siguientes puntos:

- Definición y reconocimiento de la condición del artista
- Reconocimiento del derecho de asociación de los artistas
- Criterios de reconocimiento de las asociaciones de artistas
- Regulación del sistema de negociación colectiva entre las asociaciones y sindicatos con las instituciones
- Sistema de resolución arbitral de conflictos
- Catálogo de prácticas desleales con las sanciones correspondientes.

En definitiva, la norma canadiense les ofrece mecanismos a los artistas y a sus asociaciones para que tengan fuerza en las negociaciones colectivas con las diferentes empresas e industrias culturales, algo que se echa mucho a faltar en nuestro derecho.

También es interesante en Quebec la *Politique d'intégration des artes à l'architecture*, que obliga a los ministerios, entes públicos y toda organización que reciba fondos públicos para proyectos de construcción a destinar el 1% de su presupuesto a la creación e integración de una obra de arte pública.

En la misma línea de Canadá, el *Estatuto del Artista y Oficios Conexos* aprobado por la Cámara de Representantes de la República de Uruguay reconoce los detalles específicos del trabajo de artistas, creadores y otras profesiones del sector cultural. Un punto interesante de esta ley es la creación de un registro nacional de artistas y actividades relacionadas donde los artistas inscritos pueden obtener determinadas ventajas que recoge la Ley. Asimismo, en este registro se pueden inscribir los contratos que tengan como objeto las actividades reguladas por la misma Ley y que se desarrollen en relación de dependencia. Además, esta norma también crea una comisión que, actuando en el seno del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, tiene la función de asesorar acerca de los contratos y de los contenidos mínimos que estos tendrían que cumplir.

Finalmente, en este Estatuto se regula el cómputo de los servicios y se determinan las condiciones del derecho a la jubilación, pensión y subsidios por incapacidad parcial transitoria.

compositores creadores musicales interprete
regidores tecnicos sonido luz escritores guion
traductores actores directores teatro cine
bailarines coreografos profesionales circo
escenografos fotografos ilustradores pintores
escultores performers creadores videos
creacion visual comisarios criticos arte
creacion

V.

Propuestas

Una vez realizado el análisis de la situación y revisadas las principales normas que, en referencia al trabajo artístico y creativo, están vigentes en las legislaciones de otros países, en el último capítulo de este trabajo se plantean un total de 36 propuestas que, en el caso de llevarse a cabo, representarían una mejora considerable para los trabajadores del sector cultural en nuestro país.

A.

Propuestas en el ámbito tributario

En este apartado se recogen las 8 propuestas planteadas dentro del ámbito tributario, cada una de ellas vinculada a alguno de los tributos que afectan a las actividades culturales. En este sentido, tenemos cuatro propuestas que plantean acciones sobre el IRPF, una propuesta que plantea modificaciones en relación al IVA y otra en relación al IAE. Se incluyen dos propuestas más, una que incluye modificaciones en la Ley del mecenazgo, y la última que está relacionada con el cumplimiento de las obligaciones tributarias.

1. Aplicación de un IVA cultural, de forma generalizada, a un tipo super-reducido del 4%. Inversión de la obligación de ingresar el IVA del receptor de las facturas. Actualización de la definición de obra de arte

Las principales situaciones conflictivas detectadas en el análisis en materia de IVA son:

- La actual legislación plantea de forma errónea la relación de los profesionales que tendrían que estar incluidos dentro de la exención del IVA.
- Que se tenga reconocida la exención de IVA comporta un encarecimiento de todo servicio o producto adquirido por el hecho de que no se puede aplicar la deducción por IVA soportado. Esto supone que una exención no siempre será favorable para el sujeto.
- Además, en algunos casos coexiste la obligación de tributar el IVA con la exención de este impuesto dependiendo del tipo de tarea que se esté desarrollando, según se considere entrega de obra o prestación de servicios, en el caso de las artes visuales, o en función del destinatario de la prestación de servicio, en el caso de los críticos de arte, entre otros.
- En estos casos se complica la tributación del IVA porque existe la obligación de aplicar la regla de prorata.

- La actual ley incorpora un concepto de obra de arte que impone unos límites poco adecuados a la realidad actual.

Todos los conflictos mencionados se solucionarían con la creación del llamado “IVA cultural”, que consiste en la aplicación generalizada a las actividades culturales del tipo superreducido de IVA del 4% que establece el artículo 91 de la LIVA.

Como premisa previa 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. La legislación española es una transposición de la Directiva mencionada; así pues, algunos cambios propuestos no afectan únicamente el ámbito legislativo estatal sino también el europeo.

En cualquier caso, llevar a cabo esta propuesta implicaría varias reformas. La primera sería la supresión de la exención del IVA recogida en el artículo 20.1, apartado 26,⁴⁷ que evitaría así la complicación que supone el hecho de tener que diferenciar, dentro de la actividad de un mismo profesional, cuándo tiene que repercutir el IVA en una operación y cuándo no. En el supuesto de que se hiciera esta modificación, esto significaría que todas las operaciones serían objeto de tributación de IVA. Si bien, como se plantea más adelante, se recomendaría que lo hicieran a un tipo muy inferior al actual 21%.

La aplicación del “IVA cultural” supondría que el profesional se podría deducir todo el IVA soportado en su actividad a diferencia de lo que se hace actualmente que, debido a la exención existente en la prestación de servicios de artistas y de colaboradores gráficos y literarios, y compositores, estos profesionales no se pueden deducir parte de las cuotas soportadas. Precisamente, poder deducir solo una parte del IVA soportado implica la aplicación de la regla de cálculo denominada “de prorrata”, por la cual se tiene que calcular qué porcentaje de las cuotas soportadas puede ser objeto de deducción. La aplicación de un “IVA cultural” generalizado acabaría con la obligación de aplicar la regla de prorrata que tantas complicaciones supone para el profesional a la hora de gestionar sus obligaciones tributarias.

Para concretar esta propuesta, se tendrían que llevar a cabo dos modificaciones de la LIVA. La primera representaría la supresión de la exención incluida en el punto 26 del artículo 20.1 y la segunda requiere ampliar la aplicación del tipo reducido que recoge el artículo 91.2, apartado 2,⁴⁸

47. “Artículo 20 Exenciones en operaciones internas

Uno. Estarán exentas de este impuesto las siguientes operaciones: [...]

26. Los servicios profesionales, incluidos aquellos cuya contraprestación consista en derechos de autor, prestados por artistas plásticos, escritores, colaboradores literarios, gráficos y fotográficos de periódicos y revistas, compositores musicales, autores de obras teatrales y de argumento, adaptación, guión y diálogos de las obras audiovisuales, traductores y adaptadores.”

48. “Artículo 91 Tipos impositivos reducidos [...] Dos. Se aplicará el tipo del 4 por ciento a las siguientes operaciones: [...]

2.º Los libros, periódicos y revistas que no contengan única o fundamentalmente publicidad, así como los elementos complementarios que se entreguen junto con estos bienes con un precio único.

Se incluirán en este número las ejecuciones de obra que tengan como resultado inmediato la obtención de un libro, periódico o revista en pliego o en continuo, de un folio de dichos bienes o que consistan en la encuadernación de los mismos.

A estos efectos, tendrán la consideración de elementos complementarios las cintas magnetofónicas, discos, videocasetes y otros soportes sonoros o videomagnéticos similares que constituyan una unidad funcional junto con el libro, periódico o revista, perfeccionando o completando su contenido y que se venden conjuntamente, con las siguientes excepciones:

a) Los discos y cintas magnetofónicas que contengan exclusivamente obras musicales y cuyo valor de mercado sea superior al del libro, periódico o revista con el cual se entreguen conjuntamente.

b) Las videocasetes y otros soportes sonoros o videomagnéticos similares que contengan películas cinematográficas, programas o series de televisión de ficción o musicales y cuyo valor de mercado sea superior al del libro, periódico o revista con el cual se entreguen conjuntamente.

c) Los productos informáticos grabados por cualquier medio en los soportes indicados en las letras anteriores, cuando contengan principalmente programas o aplicaciones que se comercialicen de forma independiente en el mercado.

Se entenderá que los libros, periódicos y revistas contienen fundamentalmente publicidad cuando más del 75 por ciento de los ingresos que proporcionen a su editor se obtengan por este concepto.

Se considerarán incluidos en este número los álbumes, partituras, mapas y cuadernos de dibujo, excepto los artículos y aparatos electrónicos”.

que, actualmente, solo es aplicable en el caso del libro, a todas las manifestaciones culturales. Con esta segunda modificación, a la vez que se regulan las actividades comprendidas en la aplicabilidad del tipo mínimo de IVA, implícitamente se está haciendo una nueva definición de los profesionales del mundo del arte afectados por la medida. Para definir mejor las disciplinas beneficiadas por la reducción, también tendría que ser objeto de actualización y sistematización el Real Decreto 1175/1990, del 28 de septiembre, que aprueba las tarifas del impuesto sobre actividades económicas.

Finalmente, se tiene que trabajar para actualizar la definición de obra de arte de acuerdo con las exigencias de los tiempos actuales, dado que la actual definición recogida en el artículo 136 de la LIVA⁴⁹ no tiene en cuenta, ni mucho menos, todo el panorama actual de obras de arte. En este sentido, como se ha comentado anteriormente, es el mismo sector el que tiene que asumir la tarea de definir este concepto de forma adecuada a la realidad actual.

La simplificación de procesos que supondría la aplicación de estas medidas en su conjunto supondría un efecto ventajoso evidente en la actividad cultural del país.

2. Eliminación de la obligación de presentar el pago fraccionado de la renta y la reducción de las declaraciones trimestrales del IVA por la obligación de presentar solamente una al final del ejercicio Inversión del sujeto pasivo Aceptación por parte de los profesionales del sector de conocer las “herramientas del comerciante”

Las obligaciones tributarias y formales que los profesionales de la cultura tienen que afrontar son muchas y complicadas. Además, estas obligaciones en muchas ocasiones implican para el artista o creador la necesidad de recurrir a servicios de profesionales especializados con el consiguiente coste que esto representa, sobre todo si se tiene en cuenta la precariedad económica de algunos profesionales del sector.

En este sentido, se plantea la reducción y la simplificación de las obligaciones formales tributarias que supondrían reducir de forma efectiva la dificultad de los trámites que tienen que realizar. La aplicación de las propuestas planteadas en materia de IRPF por sí mismas supone una mejora en la gestión de las obligaciones del artista y el creador.

Por lo tanto, como se ha propuesto anteriormente, sería aconsejable que las facturas emitidas por el profesional fueran objeto de retención, si bien de un tipo reducido, del 1 o del 2%, como máxi-

49. "Artículo 136 Concepto de bienes usados, objetos de arte, antigüedades y objetos de colección y de sujeto pasivo revendedor

Uno. A efectos de lo que dispone esta Ley se consideran:

[...] 2.º Objetos de arte, los bienes mencionados a continuación:

a) Cuadros, *collages* y cuadros de medida pequeña similares, pinturas y dibujos, realizados totalmente a mano por el artista, salvo los planos de arquitectura e ingeniería y otros dibujos industriales, comerciales, topográficos o similares, de los artículos manufacturados decorados a mano, de los lienzos pintados para decorados de teatro, fondo de estudio o usos análogos (código NC 9701).

b) Grabados, estampas y litografías originales de tiradas limitadas a 200 ejemplares, en blanco y negro o en color, que procedan directamente de una o varias planchas totalmente ejecutadas a mano por el artista, sea cual fuere la técnica o la materia utilizada, salvo los medios mecánicos o fotomecánicos (código NC 9702 00 00).

c) Esculturas originales y estatuas de cualquier materia, siempre que hayan sido realizadas totalmente por el artista; vaciados de esculturas, de tirada limitada a ocho ejemplares y controlada por el artista o sus derechohabientes (código NC 9703 00 00).

d) Tapicerías (código NC 5805 00 00) y tejidos murales (código NC 6304 00 00) tejidos a mano en base a cartones originales realizados por artistas, siempre que no haya más de ocho ejemplares de cada uno de ellos.

e) Ejemplares únicos de cerámica, realizados totalmente por el artista y firmados por él.

f) Esmaltes en cobre realizados totalmente a mano, con un límite de ocho ejemplares numerados y en los cuales aparezca la firma del artista o del taller, salvo los artículos de bisutería, orfebrería y joyería.

g) Fotografías hechas por el artista y reveladas e impresas por el autor o bajo su control, firmadas y numeradas con un límite de treinta ejemplares en total, sean cuales fueren los formatos y soportes".

mo. Esto permitiría que se pudiera aplicar el artículo 109 del RIRPF⁵⁰ que exige de la obligación de presentar el pago fraccionado del IRPF (modelo 130) en el supuesto de que más de un 70% de los ingresos procedentes de la actividad profesional estén sometidos a retención. Este porcentaje de ingresos con retención sería fácil de lograr, teniendo en cuenta que los terceros que habitualmente contratan al artista o al creador, no son particulares, sino otros operadores económicos, es decir, empresarios o instituciones públicas o privadas, por lo cual en la práctica totalidad de las facturas que tendría que emitir el artista se debería hacer retención. De este modo, quedaría suprimida la obligación de presentar las cuatro declaraciones trimestrales relativas al pago fraccionado de la renta.

También se podría reducir a una única presentación anual la declaración del IVA que actualmente se presenta en cuatro declaraciones trimestrales más el resumen anual que se presenta junto con la declaración del último trimestre. La forma de reducir esta obligación tributaria sería a través de la aplicación del medio denominado “de inversión del sujeto pasivo” previsto en la LIVA para determinados casos.

La aplicación de este medio implica que, cuando el profesional emite una factura con la correspondiente repercusión del IVA —hay que recordar que tendría que ser un tipo reducido—, el destinatario de la factura no le paga el IVA al artista o creador sino que ingresa la cuota soportada directamente en el tesoro público. Teniendo en cuenta que los contratantes de los profesionales de la cultura no suelen ser particulares sino operadores económicos, es decir, empresarios o instituciones públicas o privadas, la implantación del medio propuesto no les tendría que suponer ningún problema dada la estructura de gestión que normalmente tienen estos organismos; en cambio, a los creadores, los artistas y los técnicos les supondría una simplificación considerable de sus obligaciones. Con este sistema, la Administración tendría una mayor garantía del ingreso del tributo generado por la actividad artística o cultural de que se trate, mientras que la única obligación que tendría el artista o el creador sería la de presentar una declaración anual a final de cada ejercicio para obtener la devolución del impuesto soportado, lo cual simplificaría extraordinariamente su gestión.

3. Nuevo sistema de retenciones aplicable al IRPF

Como se ha comentado, los ingresos en el sector son muy escasos e irregulares, lo que representa un problema bastante importante. Pero a este problema se le añade otro, no menos grave: el de tener que someter los ingresos de actividades profesionales a una retención en el momento del cobro.

El artículo 95 del RIRPF⁵¹ dispone, de forma expresa, que los rendimientos obtenidos por autores de obras provenientes de la propiedad intelectual o industrial se consideran una actividad

50. “Artículo 109 Obligados al pago fraccionado

Los contribuyentes que ejerzan actividades económicas estarán obligados a autoliquidar e ingresar en el tesoro, en concepto de pago por anticipado del impuesto sobre la renta de las personas físicas, la cantidad que resulte de lo que establecen los siguientes artículos, sin perjuicio de las excepciones previstas en los siguientes apartados.

2. Los contribuyentes que desarrollen actividades profesionales no estarán obligados a efectuar pago fraccionado en relación con estas actividades si, el año natural anterior, al menos el 70 por ciento de los ingresos de la actividad fue objeto de retención o ingreso por anticipado”.

51. “Artículo 95 Importe de las retenciones sobre rendimientos de actividades económicas

1. Cuando los rendimientos sean contraprestación de una actividad profesional, se aplicará el tipo de retención del 19 por ciento sobre los ingresos íntegros satisfechos.

Sin embargo, en el caso de los contribuyentes que inicien el ejercicio de actividades profesionales, el tipo de retención será del 9 por ciento en el período impositivo de inicio de actividades y en los dos siguientes, siempre que no se haya ejercido ninguna actividad profesional el año anterior en la fecha de inicio de las actividades.

Para la aplicación del tipo de retención previsto en el párrafo anterior, los contribuyentes tienen que comunicarle al pagador de los rendimientos la simultaneidad de esta circunstancia, quedando obligado el pagador a conservar la comunicación debidamente firmada.

[...]2. A efectos de lo que se dispone en el apartado anterior, se considerarán incluidos en los rendimientos de actividades profesionales:

a) En general, los rendimientos derivados del ejercicio de las actividades incluidas en las secciones segunda y tercera de las tarifas del impuesto sobre actividades económicas, aprobadas por el Real Decreto 1175/1990, del 28 de septiembre.

b) En particular, tendrán la consideración de rendimientos profesionales los obtenidos por:

1. ° Los autores o traductores de obras, provenientes de la propiedad intelectual o industrial. Cuando los autores o traductores editen directamente sus obras, sus rendimientos se incluirán entre los correspondientes a las actividades empresariales”.

profesional y están sometidos a retención. Como se indica en el artículo 101 en su apartado quinto⁵² el porcentaje de retención será del 21%, si bien se aplica el 9% en el caso de los tres primeros años de inicio de actividad siempre que el profesional comunique esta situación al retenedor. A pesar de que el mencionado artículo establecía una retención del 19%, la disposición adicional trigésimo quinta⁵³ de la LIRPF establece una subida del tipo de retención al 21% para los ejercicios 2012 y 2013, y así es como se mantendrá en el 2014.

Pues bien, no deja de ser sorprendente que, para ciertas actividades económicas, el importe de retención no supere el 1% o el 2% (como es el caso de las actividades agrícolas o de determinadas actividades económicas que tributan con estimación objetiva). También es difícil de entender que la mayor parte de los rendimientos obtenidos por parte de un trabajador disponen de una cierta progresividad en el porcentaje aplicable en función de los rendimientos que este obtiene, y que, para cierto tipo de rendimientos, haya un importe mínimo exento de retención, como es el caso de los rendimientos del trabajo que quedan excluidos de retención hasta 15.617 euros, en determinados casos y en función de las cargas familiares, como se dispone en el artículo 81 del RIRPF.⁵⁴ El motivo de este mínimo excluido de retención es que, con estos ingresos y con las cargas familiares previstas, la tributación sería igualmente nula o casi nula.

Antes de concretar la propuesta para este punto, hay que añadir que las retenciones cumplen dos funciones. La primera función es anticipar al tesoro público la obtención de fondos provenientes del IRPF de los contribuyentes. La segunda es controlar los ingresos de los contribuyentes. Es decir, dado que la persona física o jurídica que practica e ingresa la retención hecha se verá obligada a identificar a la persona a quien le ha practicado la retención, se consigue controlar los ingresos de todos los contribuyentes sometidos a este sistema.

En este apartado podríamos pensar en dos propuestas alternativas e incompatibles entre sí:

La primera posibilidad consiste en proponer que el mínimo excluido de retenciones sea aplicable también a los rendimientos derivados de la actividad profesional de los creadores, artistas y profesionales de los oficios relacionados con el mundo de la cultura. En la práctica supondría la exención de aplicar la retención del IRPF hasta un umbral de ingresos máximos de 15.167 euros, dado que la tributación sería nula.

El motivo está claro, dado que se trata de un sector donde la mayoría de los profesionales obtienen unos ingresos por debajo de los 12.000 euros; por lo tanto, la tributación es nula. Ahora

52. "Artículo 101 Importe de los pagos por anticipado [...]
Los porcentajes de las retenciones e ingresos por anticipado sobre los rendimientos derivados de actividades económicas serán:
a) El 19 por ciento, en el caso de los rendimientos de actividades profesionales establecidos por vía reglamentaria.
Sin embargo, se aplicará el porcentaje del 9 por ciento sobre los rendimientos de actividades profesionales que se establezcan obligatoriamente".

53. "Disposición adicional trigésimo quinta
Gravamen complementario a la cuota íntegra estatal para la reducción del déficit público en los ejercicios 2012 y 2013
[...].4. En los periodos impositivos 2012 y 2013, los porcentajes de pagos por anticipado del 19 por ciento previstos en el artículo 101 de esta Ley y el porcentaje del ingreso por anticipado a que se refiere el artículo 92.8 de esta Ley se elevan al 21 por ciento".

54. "Artículo 81 Límite cuantitativo que excluye la obligación de retener
1. No se tiene que practicar retención alguna en los rendimientos del trabajo cuya cuantía, determinada según lo que prevé el artículo 83.2 de esta Norma, no supere el importe anual establecido en el cuadro siguiente, en función del número de hijos y otros descendientes, y de la situación del contribuyente:

Situación del contribuyente	Número de hijos y otros descendientes		
	0	1	2 o más
1.ª Contribuyente soltero, viudo, divorciado o separado legalmente	—	3.662 €	15.617 €
2.ª Contribuyente cuyo cónyuge no obtenga rentas superiores a 1.500 euros anuales excluidas las exentas	13.335 €	14.774 €	16.952 €
3a Otras situaciones	11.162 €	11.888 €	12.519 €

bien, es cierto es que la Administración no tendría ningún control sobre los ingresos derivados de la actividad del creador, del intérprete o del profesional del sector.

La segunda propuesta consiste en la aplicación a las actividades artísticas de una retención del 1% o del 2% tal y como se hace en las actividades agrícolas, entre otras.

Esta segunda propuesta sería más respetuosa con la finalidad de la retención que es conseguir adelantar los ingresos y tenerlos controlados para evitar el fraude fiscal, a la vez que el impacto en la liquidez de los pocos e irregulares ingresos obtenidos por los profesionales del sector no sería excesivo. Además, tal como más adelante comentaremos, esta propuesta tiene una ventaja añadida, ya que permitiría reducir las obligaciones tributarias del profesional porque se podría evitar la obligación de presentar el pago fraccionado del IRPF (modelo 130).

4. Aplicación del criterio de caja y realización de presupuestos para no tener que tributar antes de cobrar una factura

El hecho de que la regla general sea tener que tributar en el momento de la realización de la prestación del servicio o de la entrega de la obra, en el caso de los artistas visuales, genera un grave problema al profesional que se ve obligado a avanzar el pago de un impuesto antes de obtener el cobro de la factura. Para evitar esta situación se presentan dos propuestas, que se concretan en dos recomendaciones de fácil aplicación sin que en ningún caso se tenga que hacer modificación legislativa alguna.

La primera propuesta para mitigar el problema objeto de estudio es acogerse a la opción que ofrece el artículo 7 del RIRPF⁵⁵ que permite tributar en IRPF por los ingresos y los gastos que se obtienen siguiendo el criterio de caja en lugar del criterio de devengo. Es decir, no se tendrá que tributar cuando se hace o se recibe el servicio o la entrega del bien de que se trate, que acostumbra a coincidir con el momento de emisión o recepción de la factura, sino que se tributará cuando se cobre o se pague el servicio o el bien en cuestión.

El artículo 7 pide como requisitos para aplicar este sistema que el profesional tribute en estimación directa, normal o simplificada y que, una vez acogido a este sistema de tributación, lo mantenga durante un periodo de tres años. Además, el artículo mencionado, en su apartado 3, permite que, en los casos donde haya ingresos derivados de la cesión de la explotación de los derechos de autor donde se abonen anticipos por adelantado de estos derechos, exista la opción de cargar el anticipo por adelantado de los derechos mencionados a medida que se vayan reportando.

La segunda propuesta con relación al problema objeto de estudio es de tipo práctico, y consiste en la realización y la entrega de un presupuesto económico por el servicio o encargo que se hace. El uso de esta herramienta permite planificar el sistema de pagos y de cobros tanto por encargos que se pudieran prolongar en el tiempo como por servicios de corta duración.

55. Artículo 7 del Real decreto 439/2007, de 30 de marzo, por el cual se aprueba el Reglamento del impuesto sobre la renta de las personas físicas: *Imputación temporal de rendimientos*

"1. Los contribuyentes que lleven a cabo actividades económicas tienen que aplicar a las rentas derivadas de estas actividades, exclusivamente, los criterios de imputación temporal que prevé el texto resumido de la Ley del impuesto sobre sociedades y sus normas de despliegue, sin perjuicio del que prevé el apartado siguiente. Asimismo, es aplicable el que prevén los apartados 3 y 4 del artículo 14 de la Ley del impuesto en relación con las rentas pendientes de imputar en los casos que establecen los mismos apartados.

2. 1.º Los contribuyentes que lleven a cabo actividades económicas y que tengan que cumplir sus obligaciones contables y registrales de acuerdo con lo que prevén los apartados 3, 4, 5 y 6 del artículo 68 de este Reglamento pueden optar por el criterio de cobros y pagos para cargar temporalmente los ingresos y los gastos de todas sus actividades económicas".

Por ejemplo, en el caso de un bailarín, de un coreógrafo o de un músico que tiene que llevar a cabo una serie de actuaciones para un mismo cliente, ya sea este público o privado, la realización de un presupuesto permite poder hacer previsión de los costes que el profesional en cuestión tendrá que afrontar (transporte de instrumentos, vestuario, etc.), a la vez que puede establecer un calendario de emisión de facturas y de su cobro para poder cuadrar el pago de los gastos. Lo mismo se puede aplicar en el caso de proyectos de más larga duración como pueden ser algunos proyectos de artistas visuales o escenógrafos.

Realizar el presupuesto permite evitar el adelanto de gastos, dado que se puede establecer el calendario de emisión de facturas y de su cobro de acuerdo con el cumplimiento de unos objetivos dentro de la realización del proyecto.

5. Posibilidad de fraccionar la declaración de ingresos generados en varios ejercicios

Otro problema propio del sector de la creación proviene del hecho de que un ingreso se puede generar en un periodo superior a un año y, en cambio, el total del ingreso se tiene que tributar en un solo ejercicio. Es cierto que esta problemática es específica de determinadas disciplinas artísticas por el tipo de trabajo que desarrollan (artes visuales, escenografía, escritores), pero es un problema de gran trascendencia.

En este caso, no hay ningún artículo en la LIRPF ni en el RIRPF que establezca lo que podríamos denominar una periodificación de los ingresos para adecuar el periodo de generación al ejercicio de tributación, aunque el artículo 32⁵⁶ de la LIRPF dispone la posibilidad de reducir en un 40% los rendimientos obtenidos en un periodo superior a dos años o los que se consideren notoriamente irregulares. Asimismo, desde el 1 de enero de 2013, la LIRPF también prevé una reducción del 20% con el límite de 100.000 euros por inicio de actividad económica.

En esta línea, como complemento de este artículo 32, el RIRPF en su artículo 25⁵⁷ dice que se consideran claramente irregulares los premios artísticos literarios o científicos. Hay que advertir que

56. "Artículo 32 Reducciones

1. Los rendimientos netos con un periodo de generación superior a dos años, así como los que por reglamento se califiquen de obtenidos de forma notoriamente irregular en el tiempo, se reducen en un 40 por ciento.

El cómputo del periodo de generación, en caso de que estos rendimientos se cobren de forma fraccionada, tiene que tener en cuenta el número de años de fraccionamiento, en los términos que se establezcan por norma.

Esta reducción no se puede aplicar a los rendimientos que, a pesar de que individualmente puedan derivar de actuaciones desarrolladas a lo largo de un periodo que cumpla los requisitos antes indicados, procedan del ejercicio de una actividad económica que, de forma regular o habitual, obtenga este tipo de rendimientos.

[...]

3. Los contribuyentes que inicien el ejercicio de una actividad económica y determinen el rendimiento neto de acuerdo con el método de estimación directa pueden reducir en un 20 por ciento el rendimiento neto positivo declarado de acuerdo con el método mencionado, rebajado si se tercia por las reducciones previstas en los apartados 1 y 2 anteriores, en el primer periodo impositivo en que este sea positivo y en el siguiente periodo impositivo.

A los efectos de lo que dispone el párrafo anterior, se entiende que se inicia una actividad económica cuando no se ha ejercido ninguna actividad económica el año anterior en su fecha de inicio, sin tener en consideración las actividades en el ejercicio de las cuales se haya cesado sin haber llegado a obtener rendimientos netos positivos desde su inicio.

Cuando, con posterioridad al inicio de la actividad a la que se refiere el párrafo primero anterior, se inicie una nueva actividad sin haber cesado en el ejercicio de la primera, la reducción prevista en este apartado debe aplicarse a los rendimientos netos obtenidos en el primer periodo impositivo en que estos sean positivos y en el periodo impositivo siguiente, a contar desde el inicio de la primera actividad.

La cuantía de los rendimientos netos a los que se refiere este apartado sobre la cual se tiene que aplicar esta reducción no puede superar el importe de 100.000 euros anuales".

57. "Artículo 25. Rendimientos de actividades económicas obtenidos de forma claramente irregular en el tiempo y rendimientos percibidos de forma fraccionada

1. A efectos de la aplicación de la reducción prevista en el artículo 32.1 de la Ley de las Tasas, se consideran rendimientos de actividades económicas obtenidos de forma claramente irregular en el tiempo, cuando se imputen en un único periodo impositivo, exclusivamente los siguientes:

[...]

c) Premios literarios, artísticos o científicos que no disfruten de exención de este impuesto. No se consideran premios, a estos efectos, las contraprestaciones económicas derivadas de la cesión de derechos de propiedad intelectual o industrial o que las sustituyan".

la reducción solo es aplicable a los premios y nunca se podrá aplicar dicha reducción a las cantidades obtenidas gracias a un concurso o por una subvención, puesto que la norma no lo prevé.

A pesar de todo lo que se ha comentado, no hay ningún artículo que prevea la periodificación de los ingresos para cuya obtención se ha tenido que trabajar, investigar y producir durante más de un ejercicio. De este modo, los ingresos generados en varios ejercicios acaban tributando en un solo ejercicio, con el encarecimiento del impuesto a pagar, dado que el IRPF es un impuesto progresivo o, dicho de una forma gráfica, sigue la máxima que “quien más gana más paga”.

Para evitar esta situación se propone, en primer lugar, repetir la recomendación de mantener la práctica de presentar un presupuesto para obtener ingresos que se cobren efectivamente a lo largo de toda la duración del proyecto o encargo. De este modo, en cada uno de los ejercicios se tributa por el ingreso efectivamente obtenido y no se tiene que pagar todo el impuesto en un único ejercicio con el consiguiente encarecimiento.

Otra propuesta sería la modificación del artículo 32 de la LIRPF, o añadir un artículo 32 bis, de manera que la ley recogiera la periodificación de los ingresos. Es decir, la modificación tendría que prever la posibilidad de fraccionar la declaración del ingreso en aquellos casos en que el ingreso no pudiera reducirse pero derivara de actuaciones o intervenciones desarrolladas a lo largo de más de un periodo impositivo. Si fuera factible la reducción del 40%, no procedería la periodificación.

El fraccionamiento consistiría en declarar el ingreso en el mismo número de ejercicios impositivos en que este ingreso se haya producido. Si un ingreso se ha generado en tres ejercicios, se declararía en tres ejercicios, a razón del 33% en cada declaración.

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...)

Los gastos deducibles debidos a la ejecución de una actividad profesional comportan una triple problemática que hay que tener en cuenta:

La primera hace referencia a la posibilidad de deducir determinados gastos como puedan ser los derivados de la utilización de un vehículo, los desplazamientos o dietas, el consumo de suministros en los casos en que la vivienda y el estudio se ubican en el mismo lugar y, además, otros gastos como viajes profesionales, gastos de formación o reciclaje.

Estos gastos son totalmente deducibles de los ingresos siempre que se acredite que tienen una relación directa con la actividad. Se trata de una cuestión de rigor y de orden en la conservación de todas las pruebas que acreditan la relación del gasto con el ejercicio de la actividad profesional para poder proceder a la imputación del gasto. Por ejemplo, si se hace un viaje al extranjero para conseguir la contratación de una actuación, hay que conservar todas las facturas relacionadas con el viaje: billetes de transporte, factura de hotel, gastos de alimentación, etc., pero también hay que conservar los comprobantes que demuestren que este viaje se ha hecho por motivos profesionales, como podría ser el contrato que se ha firmado o los correos electrónicos enviados, y recibos concretando las fechas, las tarjetas de visita de los interlocutores con quienes se ha contactado...

La segunda problemática tiene que ver con la desgravación de los importes que se abonan en la adquisición de bienes de larga duración que se seguirán usando en la actividad profesional

al término de un ejercicio económico, y pasarán a formar parte de sus inversiones permanentes. En este caso, este tipo de bienes se consideran inmovilizados en lugar de gastos y, por este motivo, no son deducibles de una vez, sino que en cada ejercicio se deduce un porcentaje del coste de adquisición del bien en cuestión.

En relación con los bienes de los inmovilizados, la legislación prevé algunos sistemas que permiten optar por amortizarlos libremente, lo que supondría darles el mismo tratamiento que a cualquier gasto, o acelerar los periodos de amortización de algún tipo de bienes inmovilizados. Concretamente, el Texto resumido de la Ley del impuesto sobre sociedades (*TRLIS) en su artículo 110 prevé un sistema de libre amortización para bienes de valor escaso,⁵⁸ y en su artículo 111 también prevé un sistema de aceleración de la amortización para bienes de inmovilizado nuevos.⁵⁹ Con la aplicación de estos dos artículos previstos por la Ley, la diferencia entre gasto y bienes de inmovilizado queda mitigada en cierta medida.

La tercera problemática se refiere a determinadas situaciones derivadas del llamado “proceso de activación de los gastos” que implica que los gastos de producción de una obra artística no son deducibles hasta su venta. El tratamiento de estos gastos como un activo puede modificar el resultado de un ejercicio contable y puede suceder que, en un ejercicio en que el artista prevé tener pérdidas, la activación del gasto realizado pueda traer consigo que el artista acabe declarando beneficios con la obligación consiguiente de pagar el IRPF.

Esta situación, propia de las artes visuales, se soluciona con la admisión de estos gastos como gastos deducibles. Ahora bien, esta no es una propuesta fácil de concretar porque los gastos de producción no pueden tener el mismo tratamiento en función del tipo de obra. Por ejemplo, en el caso de una obra efímera se puede defender claramente que los gastos no sean objeto de activación, porque la vida de la obra ya es por sí misma corta. Por otro lado, si pensamos en una obra permanente, los gastos de producción quedan, en gran parte, vinculados a la obra y, por lo tanto, forman parte integrante, lo que implica que tenga cierta lógica la activación de los gastos de producción mientras no se realice la venta.

Finalmente, en atención a una demanda histórica de los músicos con bastante lógica, se propone que los músicos puedan deducir como gasto en los rendimientos de trabajo las inversiones en instrumentos musicales. Esta reivindicación es extensible a otros colectivos como el del circo en cuanto a los aparatos que utilizan en su trabajo, a los actores y actrices para determinados gastos que asumen directamente, y a los técnicos del espectáculo en lo referente a los bienes que aportan para desarrollar su actividad. Para llevar a buen puerto esta propuesta, se requiere la modificación del artículo 19.2 de la LIRPF,⁶⁰ de forma que añada una nueva letra al apartado

58. “Artículo 110 Libertad de amortización para inversiones de escaso valor
Los elementos nuevos del inmovilizado material puestos a disposición del sujeto pasivo en el periodo impositivo en el cual se cumplan las condiciones del artículo 108 de esta Ley, el valor unitario de los cuales no exceda los 601,01 euros, podrán amortizarse libremente, hasta un límite de 12.020,24 euros referido al periodo impositivo.”

59. “Artículo 111 Amortización de los elementos nuevos del inmovilizado material y de las inversiones inmobiliarias y del inmovilizado intangible
1. Los elementos nuevos del inmovilizado material y de las inversiones inmobiliarias, así como los elementos del inmovilizado intangible, puestos a disposición del sujeto pasivo en el periodo impositivo en el cual se cumplan las condiciones del artículo 108 de esta Ley, podrán amortizarse en función del coeficiente que resulte de multiplicar por 2 el coeficiente de amortización lineal máximo previsto en las tablas de amortización oficialmente aprobadas”.

60. “Artículo 19 Rendimiento neto del trabajo
1. El rendimiento neto del trabajo es el resultado de disminuir el rendimiento íntegro en el importe de los gastos deducibles.
2. Se consideran gastos deducibles exclusivamente los siguientes:
a) Las cotizaciones a la Seguridad Social o a mutuas generales obligatorias de funcionarios”.
b) Las detracciones por derechos pasivos.
c) Las cotizaciones a los colegios de huérfanos o entidades similares.
d) Las cuotas satisfechas a sindicatos y colegios profesionales, cuando la colegiación tenga carácter obligatorio, en la parte que corresponda a los fines esenciales de estas instituciones, y con el límite que se establezca por norma.

*e) Los gastos de defensa jurídica derivados directamente de litigios originados en la relación del contribuyente con la persona de la cual percibe los rendimientos, con el límite de 300 euros anuales”.

mencionado que permita la deducción de los gastos de todos los bienes indispensables para el ejercicio de la actividad artística y profesiones relacionadas.

Finalmente, y como una cuestión general que afecta a muchos artistas, creadores y profesionales de oficios relacionados con el mundo de la cultura, convendría hacer una gestión ante la Agencia Tributaria para poder explicar la situación real del artista, del creador y del profesional del mundo de la cultura en cuanto a los detalles específicos de sus gastos, con el objetivo de que los inspectores de Hacienda sean conscientes de estas particularidades y acepten la desgravación de todos los gastos, por extraños que puedan parecer, siempre que, lógicamente, estén bien documentados y que su necesidad para realizar la actividad artística esté justificada.

7. Redefinición de los profesionales del sector (artistas, creadores y profesiones relacionadas) en los epígrafes del IAE

Dada la imprecisión y el poco orden con que se regulan las diferentes actividades englobadas dentro del sector de la cultura, se tiene que avanzar en una mejor ordenación de las diferentes profesiones relacionadas con las artes en su conjunto, incluyendo las que hoy no están recogidas por la normativa fiscal.

Desde este punto de vista se tendrían que emprender dos tareas. Por un lado, ubicar a todos los profesionales del mundo de la cultura en una sola sección, ya sea la segunda o la tercera, y en una sola agrupación. En la actualidad, las artes escénicas se encuentran en la sección tercera y las profesiones llamadas liberales artísticas o literarias se sitúan en la segunda con una nomenclatura totalmente deficiente. Por otro lado, se tiene que completar y establecer epígrafes específicos para los artistas visuales (ampliando el contenido más allá de los oficios de pintor, escultor, ceramista artesano o grabador, que son los que incluye actualmente), fotógrafos, ilustradores, escritores, guionistas, críticos de arte, gestores culturales, escenógrafos, regidores y técnicos del espectáculo.

8. Favorecer la inversión privada en bienes culturales

Dada la regulación actual en materia de mecenazgo que se ha demostrado que resulta claramente insuficiente para atraer la inversión privada en arte y cultura, se propone una mejora de los incentivos fiscales en la Ley de mecenazgo que pasaría por una modificación de la Ley 49/2002, del 23 de diciembre, del régimen fiscal de las entidades sin ánimo de lucro y de los incentivos fiscales para el mecenazgo.

Concretamente, las mejoras a introducir serían, esencialmente, las siguientes:

- Un incremento de las deducciones del 25% en el caso del IRPF y del 35% en el caso del IS, hasta llegar al 60% y al 70%, respectivamente.
- Ampliación de los posibles beneficiarios de las aportaciones, que no queden limitados a fundaciones y asociaciones declaradas de utilidad pública y que se puedan ampliar a empresas y autónomos.
- Incluir la modalidad de microdonaciones con un 100% de deducción para el donante (*crowdfunding* o micromecenazgo).

Desde la perspectiva autonómica, para evitar el gravamen de cualquier tipo de donación a personas físicas, hecha con la intención de actuar como mecenas, se propone la modificación de la Ley 19/2010, del 7 de junio, de regulación del impuesto de sucesiones y donaciones para recoger el supuesto de exoneración de tributación en el caso de las donaciones (ya sean micro-donaciones o no) recibidas por el beneficiario de la donación, persona física artista o creador, en forma de donativos para llevar a cabo su espectáculo u obra.

Desde la perspectiva del donante, teniendo en cuenta la capacidad del poder legislativo catalán para establecer deducciones de IRPF, también se propone el establecimiento de una deducción para aquellas donaciones hechas a favor de terceros, personas físicas o jurídicas, que tengan como objetivo llevar a cabo un proyecto cultural. Para conseguir el efecto de incentivo deseado, se propone una deducción del 100% de la cuota autonómica en el caso de las microdonaciones y del 70% en el caso de otros tipos de aportaciones.

B.

Propuestas en el ámbito laboral

Antes de entrar en las propuestas concretas de la problemática expuesta en el ámbito laboral, es necesario hacer dos reflexiones previas que ayudarán a ubicar mejor el contexto jurídico laboral del sector:

En primer lugar, se tiene que valorar el modo en que las nuevas tecnologías han influido en el ámbito creativo y artístico, con consecuencias directas en el terreno jurídico-laboral: el aumento de la autoedición y la autoproducción en muchas actividades artísticas hace que cambie la calificación de una actividad que antes era por cuenta ajena y que ahora pasa a ser por cuenta propia.

No se puede perder de vista que la frontera legal entre la situación de un trabajador contratado por cuenta ajena y un autónomo no es una cuestión perfectamente definida y perfilada en la práctica, se trata de una materia muy casuística y difícil de precisar. Incluso en una misma actividad artística se pueden ofrecer prestaciones de servicios similares, pero donde uno sea calificado como laboral o por cuenta ajena y otro como mercantil o por cuenta propia.

Es evidente que la implantación masiva de las nuevas tecnologías ha derivado en el aumento de la actividad por cuenta propia en detrimento de la actividad por cuenta ajena. Además, este giro hace que cada vez se dé más la posibilidad de que un artista pueda estar encuadrado a la vez en dos regímenes de la Seguridad Social diferentes. Por ejemplo, un músico puede ser autónomo de manera habitual, pero el empresario que lo contrate para un espectáculo o un concierto sigue teniendo la obligación de darlo de alta como trabajador dentro del régimen general de la Seguridad Social.

En definitiva, actualmente, la situación real de las diferentes manifestaciones artísticas tiende hacia una situación laboral donde prima la disminución de la dependencia o “ajenidad” a la vez que aumenta la aceptación de los beneficios y riesgos en las actividades por parte de los mismos artistas.

En segundo lugar, gran parte de las mejoras que puede obtener el sector artístico pasa por una buena organización general de todos los sectores afectados para lograr un sistema de

representatividad como trabajadores. La realidad actual de crisis general que afecta a todos los ámbitos de nuestra sociedad y, muy especialmente, al sector de la cultura, hace que resulte más urgente que nunca la proliferación y el fortalecimiento de la representatividad artística, desde el punto de vista sindical, que apoye procesos de negociación para conseguir convenios colectivos que ayuden a regular y proteger los derechos de los artistas. Esto tendría a la vez un efecto positivo en el nivel artístico de las propuestas culturales.

Con este posicionamiento se está defendiendo la lógica, evidente e indispensable, de las buenas condiciones laborales para los artistas, creadores y profesionales de oficios relacionados con el mundo de la cultura a la vez que se plantea una herramienta válida para que la parte empresarial defienda sus necesidades. Todo ello ayudaría a mantener el nivel de los espectáculos y de la cultura en general dentro de unos parámetros de aceptación satisfactorios para todas las partes implicadas.

A continuación, se detallan las propuestas para afrontar los problemas en el ámbito laboral detectados en la fase del análisis, que son las siguientes:

9. Disminución del tipo fijo de retención del 15% de IRPF en las relaciones laborales especiales de artistas al 7%. Supresión del tipo fijo del 2% de retención en los contratos laborales de duración determinada

Dado que puede resultar complicada la aplicación del tipo de retención general para los artistas porque no es nada fácil hacer una previsión de ingresos anuales y calcular el tipo aplicable, se propone un tipo fijo del 7%, más bajo que el general, que no reduzca tanto las retribuciones líquidas de los artistas contratados bajo el RD 1435/1985.

Como se ha comentado anteriormente, a diferencia de las relaciones de trabajo generales que, si no tienen una causa tasada legalmente que lo justifique, son de duración indefinida en el tiempo, la mayor parte de los contratos laborales generales que se hacen en el sector son de duración determinada. Este hecho supone un evidente perjuicio para el trabajador en cuanto a las retenciones de IRPF que se aplican a sus retribuciones.

Tal como establece el RD 439/2007, del 30 de marzo, que aprueba la Ley del impuesto sobre la renta para las personas físicas, en los casos en que el contrato de trabajo sea de duración determinada no se aplica el criterio general de cálculo del tipo de retención a partir del total de los ingresos anuales y la situación personal del trabajador, sino que se aplica un tipo fijo de un 2% en todos los casos.

Aunque es posible alegar que las retenciones por anticipado pueden resultar ventajosas para los trabajadores con una actividad mínimamente continuada durante el año porque suponen un pago por anticipado de su declaración de la renta, es bien cierto que son mayoría los casos en que, si se acumulan todos los ingresos recibidos a lo largo del año no habría que practicar ninguna retención aplicando el criterio general regulado por el RD 439/2007. Cuando sucede esto, los artistas tienen que presentar su declaración de la renta para que la Agencia Tributaria les devuelva las cantidades retenidas de más. Entendemos que, dadas las peculiaridades del sector (contratos de duración temporal por la propia estructura del sistema), a dicho sector no se le puede aplicar este tipo fijo de retención.

10. Necesidad de que el sector tenga un sistema de representatividad como trabajadores, mediante la organización de delegados sindicales o unitarios a través de la negociación colectiva

En el sector cultural y artístico es bastante habitual el empleo de contratos de trabajo que no cumplen los requisitos legales mínimos. Se abusa de la contratación a tiempo parcial sin concretar el tiempo o la jornada de trabajo, lo que comporta unos salarios muy bajos y, como consecuencia, unas bases de cotización mínimas que no ayudan en nada a generar una pensión que resulte digna. Además, en muchos casos no se determinan aspectos propios de la contratación como serían los desplazamientos, los ensayos, los actos de promoción, etc. Si bien, hay una normativa que intenta adecuar los detalles específicos del sector a la normativa laboral (Real Decreto 1435/1985, que regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos) con criterios bastante acertados, hace falta que después haya una negociación colectiva que ponga en funcionamiento esta regulación.

Efectivamente, del mismo modo que todos los sectores económicos negocian sus convenios colectivos dentro del marco de la legislación general establecida por el Estatuto de los trabajadores, hace falta que el sector artístico pueda negociar sus convenios según sus necesidades específicas y adecuarlos a la realidad de cada actividad artística.

Actualmente, el sistema de representatividad sindical que regula la Ley orgánica de libertad sindical (LOLS) fija unos requisitos que se alejan mucho de la realidad contractual de los artistas, puesto que la actividad sindical se genera a través de los representantes de los trabajadores que son escogidos dentro de las empresas donde trabajan durante años de forma fija y continuada, una situación poco habitual dentro del sector artístico. Y, por lo tanto, es complicado crear unos órganos de representación legal si no hay un mantenimiento en el tiempo de trabajadores escogidos y de trabajadores que estén representados.

Una reforma de la LOLS llevaría mucho tiempo y el resultado sería totalmente incierto, y una reforma del procedimiento electoral traería consigo la reforma del Estatuto de los trabajadores y un posterior desarrollo reglamentario. Por este motivo, es más conveniente plantear la constitución de delegados sindicales o unitarios a través de la negociación colectiva.⁶¹ Esta solución consistiría en que los sindicatos de artistas, creadores y profesionales de la cultura tuvieran reconocido el derecho de nombrar representantes a efectos, en principio, de negociar un convenio colectivo, que dispusieran de las mismas garantías y competencias que la LOLS concede a los delegados sindicales. Con este objetivo, se conseguiría respetar el derecho a la libertad sindical de los artistas, creadores y profesionales del mundo de la cultura y reconocerles la representatividad sindical a los sindicatos profesionales.

Para poner en práctica esta fórmula, habría que contar con el apoyo de los sindicatos mayoritarios y con la voluntad del sector empresarial de iniciar unas negociaciones encaminadas a la firma de un acuerdo o convenio que regulara aquellos aspectos de las relaciones laborales que no están incluidas en el RD 1435/1985 o, si están reguladas, hay que perfilar más cuidadosamente su contenido teniendo en cuenta las características de cada actividad cultural y los cambios provocados por las nuevas costumbres y las nuevas realidades.

61. Propuesta realizada ya en el mes de diciembre de 2008 por parte del catedrático de Derecho del Trabajo y la Seguridad Social de la Universidad Complutense de Madrid, Fernando Valdés Dal-Ré en un informe que le encargó la Dirección General de Trabajo del Ministerio de Trabajo e Inmigración

Dados los detalles específicos de cada sector y las necesidades de los artistas, creadores y profesionales de oficios relacionados, se entiende que las unidades de negociación se tendrían que instaurar de forma que todos los sectores tuvieran su cuota de representación para evitar que se desatendieran determinados problemas que pueden afectar, no a la totalidad de los artistas, sino a colectivos más específicos.

11. Elaboración de un censo de profesionales adscritos a los sectores culturales

El 2 de mayo de 2012, en el seno de la Comisión de Cultura y Lengua del Parlamento de Cataluña, se aprobó, por unanimidad, una propuesta de resolución sobre la elaboración de un censo de profesionales adscritos a los sectores de SINDICART. La intención de esta propuesta de resolución fue poder disponer de una lista de trabajadores de los sectores del espectáculo, audiovisual y las artes escénicas para el año siguiente, el 2013. Con todo, a fecha de hoy no hay constancia del inicio de este proyecto de censo.

Por este motivo se propone retomar esta resolución, impulsarla y ampliarla elaborando un censo de los profesionales adscritos a los diferentes sectores culturales (música, artes escénicas, visuales y literarias) con el objetivo de:

- Conocer la verdadera población de los artistas, creadores y profesionales de los oficios relacionados con el mundo de la cultura en Cataluña, así como su realidad socioeconómica.
- Poder definir las diferentes profesiones en torno al mundo de la cultura.
- Favorecer la representación de la comunidad artística, así como la negociación de sus intereses.
- Defender mejor la condición laboral, fiscal y contractual de los artistas, creadores y profesionales del mundo de la cultura.
- Concretar el impacto de las propuestas o políticas culturales que se puedan implementar en la comunidad artística.

Hay que remarcar que hacer un censo de profesionales adscritos a los sectores culturales es una propuesta prioritaria para el impulso de la defensa de los intereses de los artistas, creadores y profesionales de los oficios relacionados con el mundo de la cultura.

12. Crear un sistema específico de protección para el sector respecto a la discontinuidad en las afiliaciones (corta vida laboral) y la escasez de sus ingresos

Especialmente grave es el problema ocasionado por la discontinuidad en las afiliaciones de los artistas, creadores y profesionales del mundo de la cultura y la escasez de sus ingresos, que les obliga a ampliar sus actividades a otras profesiones totalmente ajenas a su ámbito. La forma en que el Estado cubre las faltas de trabajo en los sectores “generales” es mediante las prestaciones de paro que, ubicadas dentro del sector artístico, es totalmente imposible que los trabajadores consigan dichas prestaciones debido a los breves periodos de tiempo cotizados y las bajas bases de cotización con las que se calcularían sus prestaciones.

Una solución pasaría por crear un sistema específico de protección para el sector similar al sistema francés,⁶² que consiste en cubrir los periodos de inactividad con prestaciones de paro a partir de un número de días de afiliación durante el año con unas horas mínimas de trabajo. Es decir, no hay que llegar a unos periodos largos de actividad para conseguir las prestaciones del paro, sino que, si tienes la condición de artista y se reconoce la situación de discontinuidad a partir de la acreditación de un trabajo durante unos días mínimos al año, la entidad estatal gestora correspondiente cubrirá los periodos de tiempo sin trabajar.

Las prestaciones abonadas se calculan a partir de las horas trabajadas y los salarios recibidos por parte del beneficiario durante los periodos de actividad. Además, dentro del sistema francés hay otras prestaciones complementarias a la ya expuesta:

- Prestación transitoria o de readmisión: A los trabajadores que no llegan al reconocimiento de situación de discontinuidad (con el mínimo de días y horas trabajados para beneficiarse de la prestación señalada), se les concede una prestación mínima durante tres meses.
- Prestación por finalización de derechos: Quienes ni siquiera lleguen a la prestación transitoria anterior, pueden recibir una prestación diaria durante un tiempo que se calcula a partir del periodo reconocido como “trabajador discontinuo del espectáculo”.
- Fondos de profesionalización y solidaridad: Se trata de ayudas para facilitar que los artistas vuelvan al sistema de discontinuidad.

Dentro del ámbito de esta propuesta, en lo referente a la instauración de un sistema de protección adecuado a los detalles específicos del sector, tendríamos que incluir la propuesta 12, que hace referencia a la necesidad de actualizar el sistema de cotización a la Seguridad Social de las relaciones laborales especiales de artistas.

13. Especial atención a los colectivos específicos de los profesionales del circo y de la danza por la corta duración de su actividad profesional y el alto riesgo de lesiones

En este punto se introduce la problemática específica que afecta a algunos colectivos concretos (circo, danza), relacionada con la corta duración de su actividad profesional y el alto riesgo de lesiones que implica llevar a cabo una actividad físicamente tan exigente. En este caso la acción para solucionar el problema es doble. Por un lado, hay que complementar el tiempo específico de afiliación a la Seguridad Social para que, una vez que termine la vida profesional activa de un artista (a una edad alejada aún de la exigible para optar a una jubilación), obtenga un periodo extra de cotización que ayude a “alargar” su vida artística activa.

Por otro, se tiene que incluir dentro de la relación de enfermedades profesionales las propias de las actividades del sector que puedan afectar directamente a los artistas, creadores y profesionales de oficios relacionados con el mundo de la cultura (circo, danza, músicos, técnicos del espectáculo...), para que, en caso de tener un reconocimiento de discapacidad permanente, se pueda acreditar que la procedencia de dicha situación de discapacidad es debida a causas profesionales, puesto que, en estos casos, la Seguridad Social concede mucho más fácilmente el reconocimiento a una situación de discapacidad permanente.

62. Países como Luxemburgo han introducido sistemas similares al francés dentro de su sistema legislativo para el sector artístico.

14. Adaptación del sistema RETA para los artistas, creadores y profesionales de oficios relacionados con el mundo de la cultura en situación de alta dentro del régimen especial de trabajadores autónomos, atendiendo a las particularidades del sector

Nuevamente el origen del problema proviene de las particularidades del sector artístico que afectan directamente al profesional de la cultura en el momento de darse de alta en la Seguridad Social como trabajador por cuenta propia o autónomo, especialmente las irregularidades en los ingresos y su escasez.

La legislación ha dejado claro que la tramitación del alta de autónomo⁶³ ante la Seguridad Social es obligatoria a partir del momento en que los ingresos superan el salario mínimo interprofesional, puesto que se entiende que, a partir de ese momento, el trabajo adquiere el carácter de habitual. Por lo tanto, mientras no se supere este mínimo de ingresos anuales⁶⁴ no hay obligación legal de darse de alta.

A pesar de que esta interpretación legislativa tiene su parte positiva puesto que puede suponer una ayuda para los artistas que inician una actividad por cuenta propia. Sobre todo, durante los primeros años en que es probable que les sea más complicado abrirse camino, no resulta nada beneficioso no cotizar a la Seguridad Social mucho tiempo, puesto que esto dificultará el acceso al sistema de prestaciones futuras. Por lo tanto, la propuesta en este punto consiste en defender la aplicación de determinadas medidas que puedan suponer ayudas para el sector sin poner en riesgo el futuro económico de los artistas.

La primera está relacionada con la posibilidad de cotizar a tiempo parcial dentro del RETA. Esta posibilidad, que es perfectamente factible dentro del régimen general de la Seguridad Social, se tendría que poder aplicar también al sistema del RETA en los casos en que haya una actividad paralela por cuenta ajena, entendiendo que esta propuesta atiende los casos en que los artistas buscan un trabajo que implique su afiliación al régimen general de la Seguridad Social dejando de lado, pues, la obligación de tramitar el alta dentro del RETA.

En segundo lugar, se propone la aprobación de un sistema de bonificaciones de forma que los autónomos que tengan unos ingresos por debajo de un baremo determinado durante un año puedan solicitar la devolución de una parte de sus cotizaciones en unas determinadas condiciones. Por ejemplo, siempre que no hayan tramitado ninguna solicitud de prestaciones por incapacidad temporal, o bien que puedan acceder a unas bonificaciones durante los primeros meses del año siguiente.

Aunque parezca que la aplicación de estas medidas tendrán un efecto negativo en la recaudación de la Seguridad Social, en realidad este efecto no sería tan significativo, puesto que ayudaría a hacer que muchos trabajadores por cuenta propia, que ahora incumplen esta obligación, se dieran de alta para poder tener en un futuro la posibilidad de acceder a una prestación derivada de sus aportaciones.

63. En aplicación de lo que dice la Ley General de la Seguridad Social, se define el trabajo por cuenta propia como el que se lleva a cabo de manera habitual, personal y directa.

64. El año 2013 el salario mínimo interprofesional estuvo fijado en 9.034,20 euros.

Otro problema ya mencionado que tienen que afrontar los artistas autónomos proviene de la rigidez y la falta de flexibilidad de la Tesorería General de la Seguridad Social a la hora de recaudar las cuotas de los afiliados a este régimen. Todos los autónomos tienen que pagar al final de cada mes la cuota elegida en cada caso sin posibilidad de aplazarla y esto choca frontalmente con la realidad de un sector que difícilmente tiene unos ingresos mensuales regulares y constantes.

En estos momentos, los autónomos que prevén un periodo de tiempo sin ingresos se dan de baja en el RETA para no tener que cotizar cada final de mes. Por eso se reclama a la Seguridad Social que permita la situación de mantenimiento de alta durante un máximo de tiempo sin pagar cuota o pagando una pequeña cuota simbólica para justificar la situación “de actividad sin ingresos”, y permitiendo realizar el pago de las cuotas acumuladas dentro de un plazo fijado legalmente. Por ejemplo, plantear aplazamientos cada cierto periodo de tiempo sin que esto suponga generar una deuda, dadas las características del sector.

La aprobación de una normativa como la apuntada evitaría la discontinuidad en las situaciones de alta de los autónomos, lo que ayudaría a la Seguridad Social a recaudar más cuotas gracias a la aplicación de un sistema de pago menos rígido que el actual.

Finalmente, y en relación con este aspecto, también sería aconsejable que la Seguridad Social facilitara la gestión de las altas y bajas de los autónomos con un sistema similar al que se utiliza en el régimen general.

15. Compatibilidad de la situación de jubilación con la situación de actividad artística

En principio, la legislación actual permite la jubilación parcial para los trabajadores encuadrados dentro del régimen general de la Seguridad Social que hacen trabajos a tiempo parcial; los jubilados a tiempo completo pueden hacer trabajos que impliquen su alta en la Seguridad Social dejando de percibir las prestaciones por jubilación durante el periodo en que cumplen su contrato de trabajo. Lo que no permite la legislación actual es la situación de jubilación (parcial o total) compaginada con una situación de alta en el RETA, puesto que este régimen de la Seguridad Social no permite el trabajo a tiempo parcial (como se ha comentado anteriormente, esta es una situación que se puede solucionar durante el año 2014).

Hay que recordar también el criterio legislativo según el cual no se considera obligatoria la tramitación de alta en el RETA hasta que los ingresos superen el salario mínimo interprofesional. Esto quiere decir que se podría dar la compatibilidad entre jubilación y trabajo por cuenta propia siempre que no se alcance el baremo señalado.

Otra solución sería aplicarle un criterio proteccionista a la cultura a partir del cual la Seguridad Social permitiera 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 obra artística.

16. Evitar el uso abusivo de la contratación mercantil en casos en que la contratación del artista o creador se hace claramente por cuenta ajena

Esta cuestión que se produce tanto en la actualidad, no solo dentro del sector de la cultura, no requiere soluciones de tipo normativo puesto que la legislación aplicable es bastante clara y definitoria en cada relación contractual.

Los empresarios contratantes y organizadores de espectáculos tienen muy bien definidas sus obligaciones, tanto en el ámbito general en el Estatuto de los trabajadores como en la legislación propia de la Seguridad Social y en el RD 1435/1985, regulador de las relaciones laborales especiales de los artistas en espectáculos públicos, igual que los artistas tienen bien regulados sus derechos dentro de los mismos textos normativos. Ahora bien, es evidente que la situación actual de crisis generalizada favorece que se produzcan estos hechos por los cuales las entidades contratantes se quitan de encima sus obligaciones y las derivan hacia los trabajadores, los cuales las hacen suyas para evitar perder una oportunidad de trabajo.

Por otro lado, la protección que ofrecen tanto la Inspección de Trabajo como la misma regulación social amparan suficientemente los derechos de los trabajadores aunque con bastantes déficits de eficacia en el tiempo.

Por todo ello, se propone como solución a esta cuestión la posibilidad de que el sector artístico pueda llegar a conformar una representación legal propia a nivel sindical que permita una actuación que proteja mejor los derechos básicos de los artistas que sean contratados para trabajar por cuenta ajena en espectáculos. El hecho de que se puedan llegar a firmar acuerdos legales entre las partes integrantes del sector (trabajadores del espectáculo y empresarios) que pasen a formar parte del sistema normativo aplicable y que se vele por los intereses de todas las partes, ayudaría a evitar estas prácticas que perjudican el establecimiento de los creadores dentro del mundo de la cultura. Para finalizar este punto, se remite a lo que se ha comentado en la propuesta 10 en lo referente a la configuración de una representación legal de los trabajadores del sector artístico con la legislación sindical actual.

17. Incorporar el personal técnico y auxiliar a la normativa que regula el trabajo en espectáculos públicos

Otro aspecto que hay que modificar está directamente relacionado con el RD 1435/1985, que regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos y, más concretamente, en el ámbito subjetivo de esta normativa. Este Real Decreto excluye al personal técnico y auxiliar que “colabore” (dice la norma) en la producción de espectáculos públicos (art. 1.5 del RD) de las normas de cotización a la Seguridad Social. Mientras que sí incluye al mismo personal que se dedique a la industria del cine. Se requiere, pues, que la aplicación de las normas de la Seguridad Social que son específicas del sector y que intentan regular las características propias de la contratación de dicho sector sea común a todos los ámbitos artísticos de forma unitaria, sin excluir personal en virtud de que su área de actuación pertenezca a un sector concreto de la cultura.

18. Desarrollo de la disposición adicional 15 de la Ley 40/2007, del 4 de diciembre, de medidas en materia de Seguridad Social

Otra solución planteada es la necesidad de cumplir, por parte del legislador, lo que establece la disposición adicional 15 de la Ley 40/2007, del 4 de diciembre. Esta disposición da un plazo de un año para que se actualice el régimen de la Seguridad Social aplicable a las relaciones laborales especiales de los artistas en espectáculos públicos, para facilitar la vida laboral dejando de cotizar el tiempo mínimo posible, y adecuando las normas a los diferentes sistemas de prestación de servicios.

19. Utilización del sistema RED para las relaciones laborales especiales de los artistas

Se debería favorecer que el sistema RED, implementado para todos los trámites del régimen general de la Seguridad Social, fuera accesible para la tramitación de altas, bajas y variaciones de datos de la afiliación de los trabajadores a la Seguridad Social, puesto que agiliza y simplifica mucho todos los complejos movimientos que se tienen que realizar.

C.

Propuestas en el ámbito contractual

Las 7 propuestas planteadas en el ámbito contractual y de la aplicación de las obligaciones de respetar los derechos de propiedad intelectual son las siguientes:

20. Establecer sistemas eficaces para controlar el equilibrio de las prestaciones en los contratos. Implicación de la Administración

Para conseguir un equilibrio justo en las contraprestaciones contractuales es necesaria la concienciación por parte de los sectores empresariales o agentes de la industria cultural que contratan a artistas y creadores de la necesidad de aplicar la LPI y los convenios, modelos de contratos consensuados o códigos de buenas prácticas. También es importante que artistas y creadores sean conscientes de cuáles son sus derechos y sus obligaciones, y puedan exigir con toda tranquilidad y convencimiento que se aplique la legislación vigente y/o los códigos o modelos de contratos consensuados en los diferentes sectores.

Además de la concienciación de las partes directamente implicadas es conveniente que la Administración sea sensible a estos temas y se erija como garante de la aplicación de unas buenas prácticas contractuales. Si fuera necesario, se tendrían que establecer los mecanismos de control que obligaran a los operadores culturales, públicos o privados, a cumplir con sus obligaciones contractuales. Por ejemplo, se podría establecer como criterio para concederle una subvención a una empresa cultural el cumplimiento de los códigos de buenas prácticas del sector en cuestión.

Más importante todavía es que la Administración fiscalice sus propias entidades para conseguir que se protejan los derechos de los artistas y creadores, y que forme de manera específica a sus equipos de trabajo con el objetivo de que sean muy cuidadosos con los contratos y con las bases de los concursos públicos que afectan a artistas y creadores. En este sentido, se debe tender a eliminar la práctica de cesión forzosa de derechos en los contratos o en las bases de los concursos.

21. Formalización por escrito de los contratos que regulen las relaciones profesionales de los autores y creadores

En determinados sectores de la cultura todavía no se formalizan los pactos por escrito, con la consiguiente dificultad para las partes, sobre todo para la parte más débil, de poder exigir el cumplimiento de su contrato. Por eso, todas las relaciones profesionales se tienen que pactar por escrito, tal y como prevé el artículo 45 de la Ley de propiedad intelectual para la cesión de derechos.

El contrato es el mejor instrumento que tienen el artista, el creador y el profesional de los oficios relacionados con el mundo de la cultura para defender sus derechos, y por eso es tan importante regular por escrito lo que se ha pactado verbalmente. El contrato existe desde que hay un acuerdo de voluntades. Por lo tanto, un pacto verbal es un contrato, pero si hay acuerdo de voluntades y, por lo tanto, hay contrato, lo más razonable es formalizar estas voluntades por escrito y así dejar constancia de los términos acordados.

Tal como se dice en la Guía de contratación del artista visual, publicada por la AAVC, si la finalidad del contrato es establecer las reglas por las que se tienen que regir las partes, la forma escrita servirá para concretar, con absoluta claridad y precisión, los acuerdos adoptados, para poder exigir su cumplimiento y tener —en caso de incumplimiento— un excelente medio como prueba con el fin de acreditarlos.

Así pues, el contrato da seguridad a las partes y evita o dificulta que haya dudas sobre qué es lo que se pactó. Mientras que si el pacto es únicamente verbal el problema será probar aquello que se acordó.

Finalmente, si las partes no firman ningún contrato y el único documento que emite el autor es la factura, se aconseja que, esta, como mínimo, incluya las condiciones de la cesión de derechos lo más detalladas posible.

22. Establecer protocolos para el entorno digital

Está claro que los formatos digitales de las obras artísticas (sobre todo en el sector literario, musical y audiovisual) son esenciales y, a pesar de que se entiende que el derecho de comunicación pública es el que permite que las obras sean expuestas por Internet (en cualquier formato), se plantean problemas concretos que tendrían que ser tratados debidamente para evitar abusos que ya se están produciendo en la actualidad.

De hecho, en estos momentos, hay un anteproyecto de ley estatal de modificación de la LPI que pretende, en aplicación de la normativa de la Unión Europea, adaptar el sistema de protección de los derechos de propiedad intelectual a las nuevas situaciones que se

han creado por el desarrollo de las nuevas tecnologías digitales de la información y de las redes informáticas.

Hay que crear protocolos de actuación de contratación concebidos para el entorno digital y los nuevos intermediarios y/o cadenas de valor que se generan. En este sentido, existen varias iniciativas surgidas del sector cultural que requieren que la Unión Europea busque una solución que permita a los autores disponer de una carta europea de derechos de autor para la contratación en el entorno digital.

En cualquier caso, como primer paso, se tiene que actuar con urgencia en tres cuestiones muy importantes que están afectando actualmente a los artistas y creadores:

- Proliferación de la imposición de cláusulas de cesión forzosa de derechos en el entorno digital.
- Absoluto descontrol en el sistema de remuneración, tanto en el cálculo de los derechos de autor por descargas como en los controles de liquidaciones por descargas. En este sentido, es básico salvaguardar, a través de las formas de cálculo y de imposición de gastos al artista que se fijan contractualmente, el hecho de que el artista continúe cobrando de la explotación en el entorno digital de su obra las mismas cantidades que en el entorno analógico. Este objetivo es totalmente posible, siempre que las partes hagan un esfuerzo, ya sea tecnológico y/o económico, y haya voluntad para que así sea. Y, por lo tanto, para que los parámetros que den lugar a esta remuneración justa sean previamente fijados por las partes.
- Dificultad para proteger la obra en estos formatos, y por lo tanto falta de control de las modificaciones de la obra y de su explotación sin el consentimiento del artista.

La piratería ya afecta a todos los sectores culturales y el anteproyecto de la nueva Ley de propiedad intelectual pretende implementar un grupo de medidas que buscan mejorar la eficacia de los mecanismos legales para la protección de los derechos de propiedad intelectual frente a las vulneraciones que se pueden sufrir en el entorno digital.

Hay que garantizar que exista una legislación que asegure una protección de los derechos de los creadores ante las descargas ilegales. También hay que promover el establecimiento de plataformas que permitan desarrollar mecanismos de acceso y de compensación a artistas e intérpretes.

Se debe ir más allá de la rigidez de las medidas propuestas y promover acuerdos generales con la industria que garanticen el cumplimiento de la Ley sin perjuicio del artista y del creador. Es decir, que los artistas continúen cobrando siempre por la explotación de su obra, y tengan garantizada la protección de sus derechos.

Estos protocolos, que tendrían que estar validados por los diferentes agentes culturales, darían seguridad al artista y al creador en cuanto a su conocimiento sobre el funcionamiento de cada uno de los sectores y también respecto a la forma en que se tienen que ceder los derechos, qué alcance tienen que tener y cuáles son los importes que se pueden cobrar. Lógicamente, en este campo las entidades de gestión de derechos tienen mucho que decir.

Una última propuesta para este punto es trasladar a los artistas la necesidad de que conozcan y utilicen las formas alternativas de protección de su obra especialmente pensadas para el entorno digital, entre las cuales destacan las licencias Creative Commons, que permiten que

el artista diseñe a medida la explotación y el reconocimiento de su obra a partir de diferentes combinaciones que producen licencias a medida para cada una de las creaciones.

23. Dotar de más contenido al Registro de la Propiedad Intelectual

El Registro de la Propiedad Intelectual es un organismo previsto en la LPI, concebido como uno de los sistemas de protección de los derechos de propiedad intelectual, a través de las pruebas y la publicidad de los derechos que se incluyen.

El Registro de la Propiedad Intelectual de Cataluña depende del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña y tiene la sede en Barcelona y delegaciones en Girona, Tarragona y Lleida. Todas las obras presentadas en las oficinas del Registro de la Propiedad Intelectual de Cataluña son calificadas por este mismo Registro sin que sea necesario ningún otro trámite con el Registro Central.

Si se dotara al Registro de más competencias, en el sentido de encargarle la tarea de validar los contratos que firman los artistas y creadores en la realización de sus tareas, quedarían en evidencia muchos de los contratos abusivos que actualmente reciben los artistas, de forma que, posiblemente, los contratos se acabarían firmando en unas condiciones de acuerdo con la Ley de propiedad intelectual y los códigos de buenas prácticas.

De hecho, en el primer artículo del Real Decreto 281/2003, del 7 de marzo, que aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual, se regula el objeto del Registro y se establece lo siguiente: “Asimismo tiene por objeto la inscripción o anotación de los actos y contratos de constitución, transmisión, modificación o extinción de derechos reales y de cualesquiera otros hechos, actos y títulos, tanto voluntarios como necesarios, que afecten a los indicados derechos inscribibles”.

También, en su artículo 3 se regulan las funciones de los registros territoriales, entre las cuales se establece: “la certificación y demás formas de publicidad de los derechos, actos y contratos inscritos en el registro territorial respectivo”.

También en el artículo 22 se dice: “El titular del Registro territorial calificará las solicitudes presentadas y la legalidad de los actos y contratos relativos a los derechos inscribibles, y resolverá con el acuerdo de practicar, suspender o denegar la inscripción”.

Dicho esto, parece razonable darle contenido al Registro con unas facultades que ya tiene establecidas por la norma, a fin y efecto de que pueda validar e inscribir, en determinados casos, los contratos de cesión de derechos propuestos tanto por los agentes culturales públicos como privados. Incluso, se puede formalizar un sello que aparezca en los contratos validados.

Con estas medidas, el artista que pactara la cesión de derechos podría estar amparado por un marco de seguridad jurídica a la hora de afrontar una negociación con más tranquilidad y convencimiento de lo que es legal e, incluso, negarse a firmar el contrato si este no pasa por la validación del registrador de la propiedad intelectual.

24. Aplicación generalizada de la LPI

La aplicación de la LPI vigente es muy tuitiva y protectora de los derechos de artistas y creadores. Por este motivo, su aplicación correcta se tiene que extender a todos los ámbitos de la creación, y se tiene que aplicar en su totalidad. En este sentido, en el artículo 43 de la LPI se recoge un conjunto de regulaciones a favor del creador que se pueden aplicar en el caso de una cesión no completa o no expresada:

- La falta de expresión de la duración en la cesión de derechos la limita a 5 años.
- La falta de expresión del ámbito territorial en que se haga la cesión la limita al país en el que se hace la cesión.
- La falta de expresión de las modalidades de explotación limita la cesión a las que se deduzcan necesariamente del mismo contrato y sean indispensables para cumplir la finalidad.
- La transmisión de los derechos de explotación no alcanza las modalidades de utilización o medios de difusión inexistentes o desconocidos en el momento de la cesión.

El conocimiento de la Ley es básico para su cumplimiento, por este motivo es importante la formación y la concienciación del artista en lo referente a sus derechos y a los sistemas legales de que dispone para hacerlos valer. La propuesta no puede ser otra que trabajar en la concienciación y formación de los creadores y los artistas en sus derechos y obligaciones para con la contratación y los derechos de la propiedad intelectual en todos y cada uno de los sectores del mundo cultural.

25. Modificaciones legislativas de la LPI

Para ajustar la LPI a la realidad de la situación del artista, se proponen una serie de modificaciones legislativas:

- En el Artículo 10 se recogen las obras que son objeto de propiedad intelectual en una relación no exhaustiva donde falta mencionar otras muchas obras que tendrían que ser protegidas expresamente, como es el caso de las ilustraciones, guiones, performance, net art, creaciones de vídeo, obras de arte electrónico, arte textil, obras de escenografía y vestuario, entre otras.

La propuesta de cambio pasa porque se haga una nueva relación o se plantee una abierta, no tan exhaustiva, en la que tengan cabida todas las obras originales del ámbito literario, científico y artístico, sin excepciones. Como ya se ha dicho en la parte introductoria, la comunidad artística tiene mucho que decir en esta definición de obra de arte.

- En el artículo 56.2 se tendría que suprimir la transmisión implícita de los derechos de comunicación pública de una obra de arte plástica o fotográfica por el hecho de haber adquirido la propiedad del soporte de la obra.
- El artículo 8 se ha convertido en el “cajón de sastre” de las obras realizadas en el contexto de un libro de texto o en el contexto publicitario. A los agentes culturales les interesa la aplicación de este artículo, dado que se establece una cesión automática de los derechos, si no ha habido pacto en contrario. Para evitar que se haga un uso abusivo, se tendría que especificar los casos en los que hay que aplicar este supuesto.

26. Implicación de las entidades de gestión en una mayor protección de los derechos de autor de artistas y creadores

Sería muy conveniente que las entidades de gestión hicieran un esfuerzo para acercarse a sus socios, y fueran más transparentes en su gestión y sus liquidaciones. En este sentido, a pesar de que se han hecho algunos avances, las entidades de gestión tendrían que actualizar sus contratos teniendo en cuenta la nueva realidad digital.

D.

Propuestas en el ámbito formativo

En este apartado se recogen las 10 propuestas que se hacen en el ámbito de la formación. De estas, hay una que es una recomendación de tipo general (propuesta 27) y tres que provienen de las peticiones procedentes de los representantes de sectores concretos (propuestas de la 34 a la 36). El resto de propuestas son de tipo general.

27. Acuerdo para la educación artística

A pesar de que esta cuestión, de capital importancia, no forma parte del núcleo principal de una propuesta para mejorar la condición profesional de los trabajadores del mundo de la cultura, todas las fuentes consultadas coinciden en la necesidad de una profunda reforma de la enseñanza que tenga en cuenta la educación artística.

Las políticas educativas han sido tratadas por el mismo CoNCA en varias ocasiones. En el apartado dedicado a la educación artística, dentro de su Informe anual del año 2011, se ratificaba la premisa de que no hay política cultural sin política educativa, y constataba la “falta de vertebración en todos los niveles institucionales, salvo muy pocas excepciones, entre las políticas culturales y las políticas educativas, especialmente en lo referente al ámbito de la educación artística. No hay un proyecto integral en ninguna de las administraciones públicas entre ambas políticas, habitualmente “cerradas”, cada una de ellas, en su ámbito institucional diferenciado”. A continuación, el CoNCA hacía suyas y ampliaba las recomendaciones del estudio “Trans_Art_Laboratori”, que han generado un gran consenso entre nuestros interlocutores a la hora de tratar el binomio educación y arte.

Otra ocasión en que el CoNCA incide en la política educativa es con motivo del “Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro de la fotografía en Cataluña”. En el capítulo de las políticas educativas, de estudio y de investigación, proponía un acuerdo o una colaboración entre el Departamento de Cultura y el de Enseñanza, con el concurso de las organizaciones y entidades representativas del sector, para impulsar una profunda reforma del sistema educativo que incorpore e incluya —añadimos nosotros— las artes, la educación artística, en nuestro sistema educativo. Hay que mencionar también el estudio publicado por el CoNCA sobre “El estado actual de la formación del circo en Cataluña. Propuestas de recorridos formativos”.

Más allá, pues, de las intervenciones concretas que pueden mejorar la inserción de la práctica y el conocimiento de las artes en los diferentes niveles de la enseñanza, en primer lugar se propone el impulso de una colaboración o unión para la educación artística que integre a las instituciones públicas (Departamento de Cultura, Departamento de Empresa y Empleo, el

Servicio de Empleo de Cataluña y el Instituto Catalán de las Calificaciones Profesionales) y las comunidades educativa y cultural.

28. Promover la contratación de artistas y creadores como profesores especializados

La participación de los artistas y creadores profesionales en activo en los diferentes niveles de la enseñanza no universitaria es una propuesta en común y tiene como objetivo insertar la práctica y el conocimiento de las artes en la escuela.

En Cataluña ya hay una normativa: el Decreto 196/2008, del 7 de octubre, del Gobierno de la Generalitat, por el cual se regula la contratación de profesionales como profesores especializados en centros públicos de enseñanza no universitaria dependientes del Departamento de Educación. En su exposición de motivos, dice el Decreto: “La intervención del profesorado especializado en el sistema educativo se fundamenta en la permeabilidad entre la actividad profesional y la actividad docente, y en la necesidad de que se puedan transmitir al alumnado los conocimientos y competencias actualizados específicos de su actividad profesional”.

Se propone, pues, la plena implementación del Decreto 196/2008, del 7 de octubre.

29. Asegurar e introducir la figura del docente especializado en artes en la enseñanza obligatoria

En la actualidad, solo se tiene en cuenta la figura del docente especializado en música en la ESO. Aun así, a menudo no es músico, lo cual desvirtúa o rebaja la calidad de la enseñanza de esta materia.

Se propone contratar músicos en activo para la docencia, recuperar al especialista en artes visuales y fotografía e introducir nuevas especialidades relacionadas con la danza (compatible con el profesor especializado en educación física), el teatro y el circo. Hay que estudiar la opción del docente especializado adscrito a una zona geográfica que imparte sus enseñanzas en varias escuelas. El docente especializado tendría que ser un artista/creador en activo y que tuviera dotes pedagógicas.

30. Reconocimiento del grado a los titulados en enseñanzas artísticas superiores

Aumenta la incertidumbre y la desazón sobre los efectos colaterales —sobre el mercado laboral, por ejemplo— de la Sentencia del 12 de enero de 2012, del Tribunal Supremo, que reserva el título de grado a las universidades y esto de forma exclusiva. En consecuencia, la titulación de enseñanzas artísticas superiores es “equivalente” o “asimilada” a la titulación universitaria.

Se propone reformar los apartados del artículo único de la Ley orgánica para la mejora de la calidad educativa (LOMCE) de modificación de la LOE y que son: apartado 39 (titulados superiores en música y danza), 40 (titulados superiores en arte dramático), 41 (titulados superiores en conservación y restauración de bienes culturales) y 42 (titulados superiores en artes plásticas)

y diseño). La reforma persigue reincorporar la denominación de grado a la titulación obtenida por los estudiantes que completen estas enseñanzas artísticas superiores.

Una alternativa a esta vía es la que recoge la Asociación Española de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas (ACESEA), que se propone introducir una enmienda en la Ley orgánica de universidades con el mismo propósito de unificar la denominación de grado entre los estudios artísticos superiores y los universitarios, o bien una propuesta de ley orgánica con un solo artículo que considere los estudios artísticos superiores como grado.

31. Acceso de los titulados y graduados en enseñanzas artísticas superiores a la docencia

El antiguo certificado de aptitud pedagógica (CAP) que todo licenciado tenía que obtener para acceder a la docencia en la enseñanza de régimen general se ha transformado en el Máster de Pedagogía, pero la especialidad de artes todavía no se ha creado.

Por eso se propone activar la puesta en marcha del Máster de Pedagogía de las Artes que facultará a los licenciados, graduados y/o titulados en enseñanzas artísticas superiores para acceder a la docencia en la enseñanza secundaria obligatoria y bachilleratos.

32. Mejora de los contenidos educativos relacionados con la profesión y mayor vinculación con la realidad profesional

A pesar del esfuerzo del profesorado, especialmente del que imparte la asignatura de formación y orientación laboral (FOL) en las enseñanzas artísticas, todavía existe una gran distancia entre lo que se aprende en el aula y la realidad del ejercicio de la profesión, la emergencia en la escena artística, el impacto de las políticas culturales, la dura inserción en el mercado o la lógica de las industrias culturales.

Se propone introducir en la enseñanza superior todas aquellas materias que conectan al alumnado con la realidad profesional, social, cultural y económica de la cultura. En este sentido, las asociaciones profesionales pueden cumplir una importante función sugiriendo programas, contenidos y docentes.

33. Desarrollar una oferta de formación continua para los profesionales de la cultura

Los profesionales o trabajadores culturales cotizan durante toda una vida laboral a la Seguridad Social, como autónomos (en el RETA) o como asalariados (en el régimen general o el especial de los artistas), y, por lo tanto, pagan su propia formación, algo que nunca se les devuelve. Los recursos estatales se envían a la Generalitat y los gestiona el Consorcio de Formación Continua de Cataluña, integrado por el Departamento de Empresa y Empleo, y por las organizaciones sindicales y empresariales más representativas. Este modelo excluye las asociaciones profesionales y sindicales de la cultura, la representatividad de las cuales es imposible de determinar, puesto que no hay elecciones sindicales donde no haya contratos laborales superiores a los seis meses.

Pero, teniendo en cuenta la extrema dificultad para enmendar la LOLS y, como consecuencia, el Estatuto de los trabajadores, y dado que nos encontramos ante un colectivo donde hay sectores y subsectores en los que no existe relación alguna entre empresa/patronal y trabajador/sindicato, se proponen dos vías alternativas de acceso a los recursos de la formación continua:

- Impulsar un acuerdo entre el Consorcio de Formación Continua de Cataluña y el conjunto de asociaciones profesionales y sindicales de Cataluña que permita el acceso de los trabajadores culturales a los recursos de formación continua con una proporción equivalente a los datos totales y parciales del censo de artistas y creadores.
- Plantear un acuerdo entre las grandes centrales sindicales y el conjunto de asociaciones profesionales y sindicales de Cataluña que forman parte del Consorcio de Formación Continua y que las representarían en la adjudicación de los recursos anuales para financiar los programas de formación continua.

Muy relacionada con este punto está la proposición de que el Servicio de Empleo de Cataluña (SOC) cree un departamento específico para el sector cultural, para poder dar una respuesta más específica a su situación.

34. Promover nuevos bachilleratos artísticos y reforzar la práctica de los existentes

Una vez consolidados los bachilleratos artísticos en sus dos variedades actuales: artes plásticas, imagen y diseño, y artes escénicas, música y danza, se propone la apertura de nuevas opciones que refuercen la práctica o los talleres.

Asimismo, los técnicos del espectáculo solicitan incluir estudios técnicos (maquinaria, luz, sonido) en el área de las artes escénicas de los bachilleratos artísticos.

35. Fomentar nuevos ciclos formativos en formación profesional en el ámbito artístico

Los actuales ciclos formativos de grado superior de formación profesional relacionados con las artes escénicas separan el área técnica de la artística: iluminación y sonido pertenecen a la familia de imagen y sonido - audiovisual, mientras que las materias artísticas están incluidas en la familia de artes y artesanía - artes escénicas.

Los técnicos del espectáculo proponen añadir equipamiento escénico a los ciclos que ya hay dentro de la familia de artes y artesanía - artes escénicas y añadir iluminación escénica y sonorización escénica.

Otra opción sería unificar materias técnicas y artísticas en un nuevo grado superior de FP de artes escénicas.

36. Impulsar nuevos estudios superiores de circo, regidoría, técnicos de artes escénicas e ilustración y guión audiovisual

Se propone incentivar la próxima implantación de los nuevos ciclos formativos, medio y superior, de la enseñanza profesional del circo como primer paso hacia unos estudios superiores que afronten las etapas de dominio y virtuosismo, y nos equipare con experiencias muy cercanas.

Del mismo modo, las asociaciones profesionales y los expertos consultados coinciden en que hay que crear nuevos estudios superiores en regidoría de artes escénicas, técnicos de artes escénicas, ilustración (actualmente incluida dentro de las artes plásticas y el diseño) y guión de audiovisual (ahora no reglada) en enseñanzas artísticas superiores que aseguren una formación altamente especializada y de rango equivalente a los estudios universitarios para no obstaculizar otras vías de empleo.

■ IC1 (2011)

Estudio sobre el **estado** y **perspectivas** de futuro del **sector** de la **fotografía** en Cataluña. Propuesta de política pública general en el ámbito de la fotografía

■ IC2 (2011)

Diagnosís y plan de **actuación** en materia de **adquisiciones** públicas de **arte** en Catalunya

■ IC3 (2012)

L'estat actual de la **formació de circ** a Catalunya.
Propostes de recorreguts formatius.

Relatories de les II Jornades de Formació de Circ, celebrades a Barcelona els dies 20 i 21 de novembre de 2010

■ IC4 (2012)

Entorn de la **fotografía** en el context de les **arts visuals** a Catalunya

■ IC5 (2014)

36 propostes para **mejorar** la **condición profesional** en el mundo de la **cultura**