

HACIA UN ESTATUTO DEL ARTISTA: ANÁLISIS CRÍTICO DEL DOCUMENTO MARCO DESDE LA PERSPECTIVA DEL DESARROLLO DE LA PROFESIÓN ARTÍSTICA

TOWARDS AN ARTIST'S STATUTE: A CRITICAL ANALYSIS OF THE FRAMEWORK DOCUMENT FROM THE PERSPECTIVE OF THE DEVELOPMENT OF THE ART PROFESSION

María Suárez Martín
Universidad de Salamanca

RESUMEN

La presente investigación analiza los aspectos recogidos en el *Documento Marco: Estatuto del Artista, Autor/Creador y Trabajador de la Cultura (2017)*. Dicho documento, creado tras un exhaustivo análisis de la práctica de las labores artísticas, tuvo como propósito principal recoger y comunicar las necesidades normativas que presentaba el sector cultural, haciéndolas llegar a la Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista creada en ese mismo año en el Congreso de los Diputados. Así, el documento expone cincuenta medidas de índole terminológica, fiscal, laboral, educativa, sindical, legal y buenas prácticas, aglutinando algunas de las demandas tradicionales del sector artístico a fin de paliar la precaria realidad que le rodea. Estas medidas son analizadas en la presente investigación, aportando una reflexión crítica y actualizada, así como un análisis del recorrido del marco normativo desde su publicación hasta la actualidad.

Palabras clave: Estatuto del Artista; documento marco; regulación artística; profesiones artísticas

ABSTRACT

This research explores the different aspects of *Documento Marco: Estatuto del Artista, Autor/Creador y Trabajador de la Cultura (2017)*. This Framework Document, created after an exhaustive analysis of the practice of artistic work, had as its main purpose to collect and communicate the regulations which are needed by de cultural sector. The document was present to Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista, which was

commissioned by the Spanish Parliament. The text proposes fifty different measures about some legal issues like terminology, taxation and unions as well as good practices and education. The main target was to bring some of the traditional demands of the artistic sector in order to finish with the job insecurity and financial vulnerability of the artistic sector. This work analyses both the proposed measures and the path that was led after its publication, as well as providing a critical and updated reflection.

Keywords: Artist Statute; framework document; artistic regulations; artistic professions.

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo de los artistas, en cualquiera de sus campos, se ve dificultado por una normativa que, en muchas ocasiones, no termina de adaptarse adecuadamente al desarrollo de sus actividades. Por ello, se hace necesario un constante análisis de la situación y la permanente propuesta de mejoras, culminando en la reivindicación de un estatuto propio diseñado a conciencia para el sector cultural, el Estatuto del Artista.

Desde 1980 la Unesco aborda los aspectos relacionados con las condiciones laborales de la profesión artística. Queda ello recogido en la *Resolución 3/07, de 1981*, aprobada por la Conferencia General en su 21ª reunión celebrada en Belgrado del 23 de septiembre al 28 de octubre de 1980, llamada *Recomendación de 1980 relativa a la condición del artista*, en adelante *Recomendación de 1980*. Se entiende por condición de “artista” el conjunto del reconocimiento moral del artista y su labor por parte de la sociedad general, y la aceptación de sus libertades y derechos: siendo estos morales, económicos y sociales, con especial interés en los derechos de remuneración y de seguridad social (Unesco, 1981).

En él se reconocen las artes como parte esencial de la vida, incidiendo en la responsabilidad de los gobiernos como garantes de las condiciones necesarias para su desarrollo, a la par que considera al artista como agente indispensable de la evolución social y el desarrollo cultural. Desde esta perspectiva, se indica que el artista, a tenor de las particularidades de su labor, podría definirse como trabajador cultural y optar a un corpus de «derecho del artista» compuesto por ventajas jurídicas, sociales y económicas. Asimismo, afirma la necesidad de mejorar las condiciones de trabajo, seguridad social y disposiciones fiscales relativas a esta profesión, además de introducir la necesidad de la protección tanto de trabajadores como de obras en los medios de comunicación en masa, así como de la implementación de actividades culturales y artísticas en materia educativa. De la misma manera considera de especial relevancia reconocer al arte como categoría profesional, pudiendo así construir organizaciones sindicales o profesionales que puedan velar y defender sus derechos como colectivo. Como procedimiento de aplicación de las disposiciones se recomienda el uso de leyes nacionales, o similares, al tiempo que se insta a dar a conocer ampliamente la Recomendación a todas las autoridades, instituciones y organizaciones pertinentes (Unesco, 1981).

Desde este momento, la Unesco ha establecido un plan de control sobre los Estados Miembros para comprobar la evolución de dichas medidas mediante el *Congreso Mundial* en París en 1997, el *Informe sobre el seguimiento de la aplicación de los instrumentos normativos* en 2009, el *Informe de Síntesis sobre la Aplicación por los Estados Miembros de la Recomendación de 1980* en 2011, el *Informe analítico sobre la implementación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista con los Estados Miembros y las organizaciones de sociedad civil* en 2015, el informe *Cultura y condiciones laborales de los artistas* en 2019 (Unesco, 1997; Unesco, 2009; Unesco, 2011; Unesco, 2015; Unesco, 2019), llevándose a cabo, de manera concurrente, acciones complementarias como la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* (2005), en la que se pretende conciliar aspectos comunes con la “Condición del Artista” como todo lo relativo a una remuneración digna y la necesidad del acceso a la seguridad social y el resto de programas sociales (Unesco, 2017).

Por su parte, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) establece el *Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas* (1886¹) y la *Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión* (1961), normativa que sirve de antecedente a nuestra actual Ley de Propiedad Intelectual (OMPI, s.f.a; OMPI, s.f. b).

Desde este prisma, el Parlamento Europeo, también se ha pronunciado a través de diferentes informes y resoluciones en relación con la condición de los artistas, aumentando su nivel de concreción y granularidad normativa hasta la solicitud de un Estatuto Social de los Artistas (Parlamento Europeo, 2007). Destacan la *Resolución de 16 de enero de 1981 sobre la situación social de los trabajadores en el sector cultural*, la *Resolución de 25 de mayo de 1984 sobre la situación de los trabajadores del sector cultural en la Comunidad* y la *Resolución de 11 de marzo de 1992 sobre la situación de los artistas en la Comunidad Europea* (Parlamento Europeo, 1999).

El *Informe sobre la situación y el papel de los artistas en la Unión Europea* de 1999 junto a la *Estrategia marco contra la discriminación y por la igualdad de oportunidades* (2005) y el Libro Verde de la Comisión titulado *Modernizar el Derecho laboral para afrontar los retos del s. XXI* (2006), entre otros, sirven de base para el *Informe sobre el estatuto social de los artistas* (2007), el cual incide en la creación directa de un marco jurídico e institucional que apoye la creación artística (Parlamento Europeo, 2007). Todo ello en consonancia con el recorrido propuesto por la Unesco.

Desde entonces la Unión Europea desarrolla acciones mediante diversos programas, destacando el programa *Europa Creativa*. (Europa Creativa, 2017). También ha puesto el foco en la protección de derechos de autor en el mundo digital mediante la *Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE*, instando a los estados miembros a tomar partido en la protección de derechos en internet (BOE, 2019). Durante el año 2020 y debido a la incidencia de la pandemia derivada de la Covid-19, la UE diseñó un plan específico para la recuperación económica, revisando el presupuesto asignado para el periodo 2021-2027 (Parlamento Europeo, 2020).

En el contexto nacional, el estado español reconoce en el *Informe analítico sobre la implementación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista con los Estados Miembros y las organizaciones de sociedad civil*, realizado por la Unesco en 2015, que no cuenta con un marco jurídico o institucional dedicado al artista, ni tampoco con ningún procedimiento para calificar como artista o profesional del arte a quien lo ejerciera. Las únicas acciones del gobierno español se encaminaron entonces únicamente hacia la creación de portales de información de artistas, como *Oral Memories* y el *Centro Etopia de Arte y Tecnología* de Zaragoza (Unesco, 2015).

A nivel estatal, la cuestión de la gestión cultural se ha mostrado como un asunto fluctuante, la mayoría de veces supeditada a los intereses políticos del momento. Se parte de una concepción centrada en las Bellas Artes, los museos nacionales y la protección editorial característica de los estados-nación modernos (desde fines del s. XVIII), pasando por el primer Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en España en 1900, el Ministerio de Educación Nacional durante la dictadura franquista, hasta llegar al Ministerio de Cultura creado en democracia que alterna su concepción compartida con otros ministerios (Carbó, 2014).

A esta variación entre ministerios exclusivos y compartidos hay que sumar toda una estructura de competencias simultáneas, transferidas entre estado y comunidades autónomas, desarrollando el ordenamiento cultural en niveles territoriales y sectoriales. Para todo este *corpus* cultural no existe ninguna ley estatal general, a excepción de la *Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español*, que engloba solo una sección y, además, está anticuada con respecto a las Convenciones de la Unesco y el Consejo de

¹ Se planteó por primera vez la importancia de la autoría y la necesidad del autor de saber quién, cómo y en qué condiciones se usa su obra. Si bien se basaba sobretudo en obras literarias, también incluye obras artísticas. (OMPI, s.f.a)

Europa. Las únicas leyes aprobadas en este sentido han sido únicamente parciales y sectoriales². A nivel autonómico se sigue observando la misma tendencia, creándose, a lo sumo, Consejos de Cultura para la participación civil, además de ciertos planes estratégicos para la cultura (Fernández, 2014).

La normativa hasta aquí referenciada permite observar un escaso interés hacia los derechos de los artistas, siendo una excepción la protección intelectual regulada en el *Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual*. Debido a este lapso normativo, a una estructura administrativa compleja y engorrosa, así como a un mínimo interés, nacen de forma privada diversas asociaciones y federaciones de cada sector cultural en España como la Asociación de Músicos Profesionales de España, la Federación Española de Amigos de los Museos o la Asociación Española de Pintores y Escultores. Si bien la mayoría son de apoyo y promoción al sector en cuestión, también surgen plataformas conjuntas para exponer y proponer medidas ante una precariedad del sector cultural palpable.

Un ejemplo de estas, con una mentalidad transversal entre las distintas disciplinas artísticas, es la Plataforma Estatal de Creadores y Artistas (PECA). Su objetivo es la presentación y debate en relación con la problemática de los sectores culturales. La primera reunión de la PECA, el 28 de noviembre de 2009 en Madrid, supuso el primer encuentro de federaciones y organizaciones profesionales en el que se motivó la construcción de un amplio movimiento de unión entre artistas y creadores de todos los ámbitos culturales. Tras este primer acercamiento, la segunda reunión de la citada plataforma, el 19 de abril de 2010, incentivó la redacción de un futuro *Libro Blanco del Estatuto del Artista y del Creador* (Avvac, 2010; PECA, 2010).

A la PECA, se suma en reivindicaciones la Plataforma en Defensa de la Cultura (PDC), nacida en 2013. Un año después fue la organizadora de la marcha del 9 de marzo en Madrid bajo el lema “Todos somos Cultura”. Además, con el apoyo de cuarenta y ocho asociaciones que engloban todos los sectores culturales, llevan a cabo mesas de trabajo y relaciones institucionales en las que exponen y defienden un decálogo elaborado por ellos mismos (Plataforma en Defensa de la Cultura, s.f.):

Tabla 1. Decálogo de la Plataforma en Defensa de la Cultura. Elaboración propia. Fuente: Plataforma en Defensa de la Cultura, s.f.

Elaboración de un Pacto de Estado por la Cultura
Creación de un Ministerio de Cultura con la estructura y dotación presupuestaria adecuada.
Aprobación de una Ley de Propiedad Intelectual que defienda los derechos de los autores e intérpretes
Reducción del IVA cultural para asegurar el derecho de todos los ciudadanos a los productos culturales
Aprobación con rango de ley orgánica del Estatuto del Artista, Creador y Profesional de la Cultura
Inclusión de las disciplinas artísticas en todas las etapas educativas de la Enseñanza y creación de una Universidad de las Artes
Protección del Patrimonio histórico y cultural en todos los ámbitos
Defensa del principio de Excepción Cultural frente a los tratados y/o convenios internacionales de comercio
Elaboración de una Ley de Mecenazgo y Patrimonio capaz de movilizar recursos públicos y privados
Adopción de medidas que promuevan la igualdad de género en la Cultura

² Valga como ejemplo la Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas, y la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine.

Así, en 2016, con la colaboración de la Plataforma en Defensa de la Cultura y patrocinado por la Entidad de Gestión de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes de la música (AIE), se editó y presentó el *Libro Blanco de la Cultura*, produciendo un gran aumento en la visibilidad de la problemática que se venía analizando (AIE, 2019).

Además de las plataformas transversales se encuentran otras que, a nivel sectorial, también llevan a cabo reivindicaciones propias. Un ejemplo en el sector musical es la Plataforma Estatal por la Música (PLAM), la cual reclama la mejora y clarificación del vínculo que une a músicos con empresarios, la garantía del principio de estabilidad laboral, la regulación del régimen de compatibilidades y aspira a ofrecer una solución al problema de la intermitencia, así como a establecer una regulación de riesgos laborales acorde a la profesión (PLAM, s.f.).

Todo el intenso movimiento transversal y sectorial llevado a cabo en los últimos años ha desembocado en la aprobación por unanimidad del Estatuto del Artista en Pleno Extraordinario del Congreso el pasado 22 de enero de 2019 (Servicio de prensa de la Presidencia del Gobierno). A pesar de tan reseñable logro, hasta este momento tan solo se aprecian unos leves cambios en la normativa. La esperanza reside en la Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista cuya finalidad única y última es ejecutar e implementar el Estatuto del Artista en su totalidad.

El *Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematográfica*, admite que:

[...] el informe aprobado contiene una serie de propuestas de carácter principalmente fiscal, laboral y de seguridad social, cuya finalidad última es intentar adecuar el régimen regulatorio aplicable a las especialidades del trabajo artístico, que se caracteriza por una intermitencia, heterogeneidad e inestabilidad mucho más acusada que en otros sectores. (BOE, 2018, 29 de diciembre).

Así, las modificaciones que entraron en vigor a partir del 1 de enero de 2019, aludían al:

Tabla 2. Modificaciones implementadas mediante el Real Decreto-ley 26/2018

Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (IRPF)
Reducción del 19% al 15% del porcentaje de retención e ingreso a cuenta aplicable a los rendimientos del capital mobiliario procedentes de la propiedad intelectual para el contribuyente no autor.
Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA)
Paso del tipo impositivo general (21%) al tipo reducido (10%) para servicios de personas físicas, en calidad de intérpretes, artistas, directores y técnicos, a los productores y organizadores de obras y espectáculos.
Impuesto sobre Sociedades (IS)
Derogación de las obligaciones para la deducción por gastos realizados en territorio español para una producción extranjera de largometrajes u otros audiovisuales, implantándose un reenvío reglamentario con obligaciones adaptadas y proporcionadas para los productores.
Seguridad Social
Inclusión en el Régimen General de aquellos artistas en espectáculos públicos inactivos, siempre que acrediten veinte días de alta en su actividad en el año inmediatamente anterior, superando una retribución mínima de tres veces la cuantía del Salario Mínimo Interprofesional (SMI) en cómputo mensual.

Tan solo cuatro meses después de la publicación del anterior decreto, se emite el *Real Decreto 302/2019, de 26 de abril, por el que se regula la compatibilidad de la pensión contributiva de la jubilación y la actividad de creación artística, en desarrollo de la disposición final del Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre*. En él se hizo efectiva la compatibilidad entre las pensiones de jubilación y las retribuciones por creaciones artísticas que generan derechos de propiedad

intelectual, de forma que solo se etiquetan como incompatibles los casos de incapacidad temporal y contingencias profesionales.

Tras la clasificación como pandemia internacional que llevó a cabo la Organización Mundial de la Salud (OMS) sobre la Covid-19, entendiéndola su magnitud y gravedad, se aprobó el *Real Decreto-Ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del Covid-19*. Este recoge las medidas generales de apoyo a las empresas y trabajadores culturales, facilitando financiación mediante la sociedad de garantía recíproca Crea SGR en colaboración con las entidades financieras. Además, engloba líneas de ayudas específicas gestionadas por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Visuales y la Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura, mediante las cuales se les proporciona financiación y ayudas en modo de anticipos e indemnizaciones, dedicando también especial atención al arte contemporáneo (BOE, 2020b).

Igualmente, se avanza con la consulta pública para la Oficina Española de los derechos de propiedad intelectual lanzada por el Ministerio de Cultura y Deporte y abierta de julio a septiembre de 2021 para la creación de un organismo público con la capacidad y los recursos necesarios para realizar una política efectiva en cuanto a la protección de estos derechos (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021).

Es el *Real Decreto 639/2021, de 27 de julio, por el que se crea y regula la Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista*, el que plantea una acción más sólida y seria en cuanto a la consecución del objetivo planteado. Se crea la Comisión Interministerial con la finalidad de realizar un trabajo participativo y multidisciplinar que aborde lo recogido en el informe de la Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista, aprobado en septiembre de 2018 (Riaño, 2021).

El desarrollo normativo relacionado específicamente con la materia artística en el contexto de la educación se circunscribe a un paradigma, consolidado durante varias décadas en el que la enseñanza artística ha sido considerada como materia fundamental, invistiéndola, incluso, de propiedades y atributos divinos y/o curativos, es en la actualidad cuando menos valor presenta. En lo tocante a los conservatorios españoles, en la *Ley General de Educación de 1970* quedaban definidos como centros y enseñanzas sin relación con el sistema educativo general. Si bien esta normativa indica la inclusión de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, los Conservatorios de Música y las Escuelas de Arte Dramático en la educación universitaria, tan solo las enseñanzas en Bellas Artes se integraron. Sin embargo, con la *Ley de Reforma Universitaria de 1984* nace de nuevo el primer título universitario de Musicología como una especialidad dentro de la sección de historia del arte en la Universidad de Oviedo —tras la desaparición a finales del s. XIX de la última cátedra de música en la Universidad de Salamanca—, reproduciéndose el modelo en otras universidades, con la intención de formar licenciados universitarios a fin de cubrir cátedras y agregaduras de bachillerato (Pérez, 2001).

Así, tras las sucesivas leyes de educación, las enseñanzas artísticas actuales en España se rigen bajo una normativa específica recogida en el capítulo sexto de la *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación* (LOE). Tras la aprobación de la *Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación* (LOMLOE), se han incluido algunas aportaciones al respecto:

La finalización de las enseñanzas profesionales de música, danza y artes plásticas y diseño supondrá la obtención del título de Bachiller en la modalidad de Artes si se superan las materias comunes de bachillerato y el grado profesional correspondiente.

Las titulaciones de las enseñanzas superiores son actualizadas y revalorizadas, obteniendo, a la finalización de estas, los títulos de grado, en las especialidades correspondientes, equivalentes a todos los efectos al título universitario. (BOE, 2020c).

La definición de la estructura y el contenido de las enseñanzas artísticas superiores corresponde al Gobierno, las Comunidades Autónomas y al Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas atendiendo a las normativas vigentes (BOE, 2006). Estas enseñanzas

se actualizaron en la *Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa* (LOMCE) adquiriendo un indicio de mayor independencia y un ápice de acercamiento al funcionamiento de las enseñanzas universitarias:

Las Administraciones educativas podrán adscribir centros de Enseñanzas Artísticas Superiores mediante convenio con las Universidades [...] podrán establecer procedimientos para favorecer la autonomía y facilitar la organización y gestión de los Conservatorios y Escuelas Superiores de enseñanzas Artísticas. (BOE, 2013, p.97893)

Al margen de las enseñanzas artísticas regladas no obligatorias, se encuentran materias artísticas en el currículo de las enseñanzas obligatorias. En Educación Primaria, una de las áreas educativas es educación artística (Educación Plástica y Visual y Música y Danza), la cual queda supeditada a la Administración educativa y la oferta del centro docente (BOE, 2013, p.97871).

Por su parte, en Educación Secundaria Obligatoria se ofertan las asignaturas específicas de Educación Plástica, Visual y Audiovisual y Música junto a otras como Tecnología, Religión, Segunda Lengua Extranjera o Iniciación a la Actividad Emprendedora y Empresarial, debiendo cursarse al menos una de ellas en cada uno de los tres primeros cursos, quedando como asignaturas optativas para el último curso (BOE, 2006, pp. 17170; BOE, 2013, pp. 97875; BOE, 2020c, pp. 122891).

Dejando la normativa al margen, la pandemia provocada por la Covid-19 ha dejado entrever en poco tiempo una crisis cultural de importante calado. Todavía no se encuentran suficientes datos precisos de la situación española a este respecto, aunque el *Informe Urgente del Observatorio de Cultura* (2020) ya revelaba la previsión de una dificultosa y larga recuperación económica del sector. De esta manera nace el documento *52 medidas extraordinarias para afrontar las consecuencias de la crisis sanitaria provocada por el Covid-19 en el sector de las artes escénicas y la música* (Redescena, 2020). Así, el colectivo reclama con más intensidad, si cabe, un marco normativo que reconozca unas necesidades históricas en España en el sector artístico. Este documento viene a confirmar una intensificación en la reclamación de un Estatuto del Artista.

Los objetivos definidos en la presente investigación se relacionan con el análisis crítico del *Documento Marco: Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura* trazando un profundo y amplio recorrido por la problemática, necesidades y demandas históricas del sector cultural. Así, de manera interdisciplinar, se abordan aspectos procedentes de distintos ámbitos, todos con afectación directa en la actividad diaria del colectivo. A su vez, se muestra el recorrido histórico de estas peticiones con la intención de registrar las propuestas e ideas surgidas hasta la fecha. Por último, a fin de profundizar y enriquecer la investigación, al propio análisis se incluyen las propuestas, acuerdos y divergencias de una muestra de trabajadores y especialistas del sector.

2. ANTECEDENTES Y PROBLEMÁTICA EN LA NORMATIVA DEL SECTOR ARTÍSTICO

2.1 Ausencia de regulación y precariedad en el sector

Los aspectos más específicos y cercanos al ámbito de investigación quedan recogidos en textos como *La precariedad en el sector del arte: un estatuto del artista como propuesta de solución* de Henar Álvarez Cuesta (2019). Esta labor de investigación aporta un enfoque muy necesario desde la perspectiva del derecho laboral, especialidad de la autora. La conclusión que plantea pasa por la redacción necesaria y urgente de un estatuto del artista que logre:

[...] una efectiva protección al trabajo creativo y artístico. Sin olvidar incorporar otras medidas, como la reformulación de la cotización y prestaciones en materia de protección social; y establecer planes de formación y reciclaje continuos y de transición laboral. (Álvarez, 2019, p.150).

De este enfoque, y también con propuestas de mejora para el sector, participa la propuesta de Alzaga Ruiz (2017), la cual analiza la problemática actual y culmina proponiendo una reforma laboral orientada al trabajo de los artistas en espectáculos públicos. Alzaga se alinea junto a Álvarez a la hora de reclamar una representación de los trabajadores del sector artístico que permita tanto el conocimiento de las unidades de negociación como una representación unificada que proteja laboralmente a los artistas y creadores culturales. De igual manera, hace referencia al estatuto del artista que comenzó a fraguarse en el momento de redacción de su artículo (Alzaga, 2017).

Con anterioridad a este título, la autora había publicado otro en esta misma línea donde basándose en el análisis de la interpretación de los tribunales, analiza la práctica que durante treinta años se ha ejercido del *Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos*. La cuestión más abordada por la jurisprudencia se ha basado en la contratación temporal, siendo en la práctica indefinida y el caso menos conflictivo ha sido la extinción del contrato por incumplimiento antes del inicio de la prestación laboral (Alzaga, 2015).

A colación de los antecedentes expuestos por la autora y con motivo del *Informe de la Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista*, Monereo Pérez y Rodríguez Iniesta (2018) cuestionan como el estatuto debería buscar soluciones a la fiscalidad del sector; a la intermitencia y protección específica de los riesgos laborales dentro del sistema de seguridad social; al logro de una garantía de representación, participación y democracia en las negociaciones; al atajo del falso autónomo y al fomento de servicios capaces de erradicar la precariedad.

2.2. La propiedad intelectual y la regulación laboral en el sector artístico

El trabajo de los artistas muestra unas peculiaridades y excepciones muy concretas en cuanto a su contratación y desarrollo. Dichos aspectos, centrados en las actuaciones, son detallados desde 2004 por Luis Hurtado González en su tesis *El contrato de trabajo del artista en espectáculos públicos*, donde trata aspectos como la problemática que causa la falta de definición en el concepto de arte y artista, la ausencia de organismos de representación colectiva y aspectos relacionados con los contratos de trabajo y derechos de propiedad intelectual y de imagen de los artistas (Hurtado, 2004). Todos estos conceptos los desarrolla Juan Antonio Altés Tárrega, de forma más actualizada, en su artículo “Artista y derechos de propiedad intelectual: su inserción en el contrato de trabajo”, publicado por la revista *Teorder* en 2013. Altés expone la dificultad que supone la mínima interacción existente entre normativa laboral recogida en el *Real Decreto 1435/1985*, y la normativa que regula el derecho de propiedad intelectual dictada en el *Real Decreto Legislativo 1/1996*. Un ejemplo de solución se encuentra en el modelo francés, donde los derechos de propiedad intelectual se consideran extrasalariales y no forman parte del contrato de trabajo (Altés, 2013).

Siguiendo con la cuestión de la propiedad intelectual, cabe destacar la tesis de Cristina Soler Benito, publicada por la Universidad Autónoma de Barcelona en 2015, titulada *Propiedad intelectual en las artes escénicas*, que versa sobre los problemas de la titularidad del derecho de autor. Dicho documento se nutre de la *Ley de Propiedad Intelectual*, además de la aplicación otorgada por la jurisprudencia y los puntos de vista existentes en el sector. Así la autora expone que en la gestión de derechos se debe reconocer la labor del director. A ello incluye una reflexión sobre las obras inmateriales, las cuales no encuentran una forma física que las sostente y quedando desprotegidas según la ley. Si bien el trabajo realizado por la autora se centra en el ámbito teatral, ella misma explica la relación con otros campos artísticos que suponen procesos creativos similares, como el caso de la coreografía o la fotografía (Soler, 2015).

Otro ejemplo de este tipo de investigaciones es el artículo *Aproximación del derecho de autor al arte performativo* publicado en la Revista sobre Patrimonio Cultural, Regulación, Propiedad Intelectual e Industrial, en el que Isabel Hernando Collazos (2015) realiza una

interesante aportación sobre la aplicación del Derecho de Autor en la representación de un intérprete, centrándose en el arte performativo. Se plantea, pues, una exposición de las prácticas habituales con respecto a este derecho, delimitando los riesgos existentes y las soluciones que se encuentran en la legislación y jurisprudencia tanto nacional como europea. Además, Hernando desarrolla todo tipo de casuísticas que suceden en la cesión consciente e inconsciente de derechos en la firma de contratos laborales (Hernando, 2015).

Por su parte, Sonia Murcia Molina, realiza una crítica del sistema español en el ámbito del derecho social, aplicación de la seguridad social y prevención de riesgos laborales en los artistas, a través de su artículo *Incongruencias de la legislación de artistas en espectáculos públicos* publicado en la revista *Anales de Derecho* (2013). A pesar de su redacción durante la crisis económica de 2012, muchos de los aspectos sucedidos son análogos a los actuales y, sobretudo, muestran un historial de indiferencia que durante décadas ha soportado el sector cultural escénico. Murcia concluye reclamando un estatuto general del artista además de hacer un especial hincapié en una regulación específica para el artista autónomo (Murcia, 2013).

Atendiendo al nuevo reto cibernético, en el que se acentúa de manera más aguda lo obsoleto de las normativas reguladoras del derecho de autor, es Doménico Chiappe quien expone cómo la inercia del espectador a consumir obras sin conocer su autoría, unida a la aceleración que llevan a cabo las plataformas para ofrecer contenido, aumentan la falta de originalidad de las obras. Además, al caer las ventas físicas y los derechos de reproducción y teniendo en cuenta que la remuneración por los contenidos en plataformas de *streaming* son menores, los creadores reciben aún menos ingresos (Chiappe, 2021).

2.3. Las artes en el sistema educativo

En España la educación artística se estableció como área opcional en el currículo de educación primaria y secundaria a partir de la *Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa* (LOMCE), confiriéndole una mínima importancia y quedando relegada a un lugar poco trascendente y relevante. Por ello, Carmen Carrillo Aguilera, Laia Viladot Vallverdú y Jéssica Pérez Moreno realizaron un artículo titulado *Impacto de la educación musical: una revisión de la literatura científica* publicado en 2017, en el que realizaron una revisión de literatura y el posterior análisis de esta para determinar el impacto de la educación musical a nivel internacional durante el periodo 2005-2016. Un análisis de más de veinticinco artículos evidenció cierta escasez de investigaciones empíricas sobre el tema tratado. A pesar de ello, se pudo comprobar que el enfoque que ha tenido la música en el currículo escolar, en muchas ocasiones, se ha planteado como un medio para el aprendizaje o desarrollo de otras materias, sin otorgarle valor *per se*. Además, se ha detectado un escaso interés por la creación original, valiéndose la mayoría un modelo reproductivo que no ayuda al desarrollo (Carrillo et al., 2017).

Respecto a los niveles superiores de educación artística la autora María Teresa Catalán Sánchez proporciona un relato exhaustivo del día a día de los Conservatorio Superiores de Música en España en su ponencia *Presente imperfecto y futuro condicional de los Conservatorios: una visión desde el compromiso*, transcrita y publicada en 2013 en la revista *Música de Andalucía en la Red* (MAR) de la Universidad de Granada. Catalán expone que las señas de identidad de los Conservatorios Superiores de Música se relacionan básicamente con la ausencia de un desarrollo normativo y lógico propio. Desgranando las consecuencias de ello se derivan, la autora sintetiza en la siguiente clasificación:

Tabla 3. Los principales obstáculos de los Conservatorios Superiores de Música. Elaboración propia. Fuente: *Presente imperfecto y futuro condicional de los Conservatorios: una visión desde el compromiso*. María Teresa Catalán Sánchez (2013)

Autonomía académica
Control mediante inspección propia de enseñanzas medias
Limitación para emitir doctorados

Dificultad para implantar proyectos de investigación
Funcionamiento mediante Consejo Escolar con un marco estrecho de decisión
No se lleva a cabo sufragio universal en la elección de directivos
El centro carece de espacios polivalentes
Autonomía económica
Los departamentos no gestionan sus propios presupuestos
Personalidad jurídica
No permite generar ingresos propios o aceptar donaciones

Por último, la autora se basa en la experiencia de más de ciento noventa años de formación de las enseñanzas superiores no universitarias y anima a aunar voces mediante un movimiento común con la autocrítica necesaria para alcanzar a las autoridades competentes y mostrar un compromiso certero con una adaptación que supone dicha integración (Catalán, 2013).

Continuando con la inclusión de enseñanzas artísticas en el sistema universitario, Francisco Martínez González muestra lo conflictivo del asunto en su artículo *Los conservatorios superiores de música en Andalucía: querencias universitarias en términos de voluntad, reivindicación y proyecto* publicado en la revista *Música de Andalucía en la Red (MAR)* de la Universidad de Granada. Las principales preocupaciones que plantea son el futuro de las titulaciones y la disponibilidad de medios y recursos que se consideran más protegidos perteneciendo al sistema de enseñanzas universitario. Además, el autor argumenta como motivos favorables para la transición y la inclusión en el sistema universitario, el incremento de doctores en los claustros de los conservatorios y la dignificación de la materia en sí misma y en otros niveles de la educación que esto supondría (Martínez, 2013).

Debido a lo prolijo de la obra de Martínez, cabe destacar un artículo de opinión del mismo autor publicado en 2018 en *Diario Sur* y titulado *Conservatorios superiores y Universidad*. En este caso, Martínez viene a destacar la división realizada entre música teórica, asumida en la Universidad en los Grados de Musicología e Historia y Ciencias de la Música, y la música práctica, la cual queda excluida de este sistema. Tras esta aportación el autor realiza una importante acusación indicando que la principal traba que dificulta la transición que se reclama proviene de la voluntad política. Para reforzar tan rotunda inculpa ejemplifica cómo sí se ofrecen grados en Interpretación Musical en universidades privadas (Martínez, 2018).

En cuanto a reivindicaciones destaca la aportación de Carmona (2021) donde se refuerza con vehemencia las tesis planteadas por Martínez, aun sin citarlo explícitamente y lamenta que en los años ochenta del pasado siglo no se incluyeran en el sistema universitario a los conservatorios superiores de música. Además, expone la problemática que supone la adaptación del profesorado:

[...] Hubo un plan: no convocar plazas de Catedráticos [...]y decirles: Te ofrezco todos los Conservatorios Superiores casi vacíos para que establezcas el modo de acceso del profesorado como quieras [...] pero se convocaron decenas de cátedras. ¿Cuál es el problema?: ¡Que jamás la Universidad va a aceptar asumir una plantilla de Catedráticos que ni son Doctores ni tienen tres sexenios de investigación avalados por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA)! (Carmona, 2021, párr 3-4).

Remata el artículo subrayando que uno de los grandes lastres de la permanencia en un sistema ajeno al universitario provoca que no se incentive de igual manera la investigación y la generación de bibliografía especializada en castellano (Carmona, 2021).

Desde otra perspectiva, Victor Medina Flórez en su ponencia *La experiencia de la integración en la Universidad de las Escuelas Superiores de Artes: aciertos y errores iniciales y situación actual* publicada en la revista *Música de Andalucía en la Red (MAR)* de la

Universidad de Granada en 2013 recoge la práctica utilizada en los 30 años de la Facultad de Bellas Artes. Poniendo de ejemplo la Universidad de Granada, el autor anima a utilizar las problemáticas surgidas como una muestra de aspectos a superar, estando algunos en proceso o ya optimizados, y poniendo en relieve cómo las Bellas Artes preparan y allanan el camino para el resto de las enseñanzas artísticas (Medina, 2013).

3. HACIA UN ESTATUTO DEL ARTISTA: ANÁLISIS CRÍTICO DE LA PROPUESTA MARCO

En aras de profundizar en el contexto del que surgió la creación del *Documento Marco: Estatuto del Artista, Autor/Creador y Trabajador de la Cultura* (2017), se procede a continuación a desgranar cada uno de sus apartados. Este documento es fruto de la colaboración de sesenta y dos entidades culturales y recoge hasta cincuenta medidas solicitadas por el sector cultural, divididas en distintas áreas: Consideraciones previas, ámbito fiscal, laboral, enseñanzas artísticas, sindical, derecho de autor y derechos conexos y buenas prácticas.

El texto recoge no solo las demandas históricas del artista y creador, sino además todas aquellas otras reivindicadas por el resto de personal técnico y auxiliar del sector cultural, defendiendo un trato equitativo hacia la labor desempeñada por estos. Igualmente, el contenido se expande hacia la petición de una ley transversal capaz de regular el sector al tiempo que reconoce las singularidades que lo definen. A su vez, parte de la precariedad manifiesta que circunda el ámbito laboral de artistas y creadores, donde destacan una temporalidad e intermitencia contractual que provocan una notoria irregularidad y escasez de ingresos, incitando a la aceptación de trabajos en precario que carecen de la más mínima protección en cuanto a derechos, ya sean los del autor como los de su creación.

3.1. Génesis del Documento Marco: Estatuto del Artista, Autor/Creador y Trabajador de la Cultura

La asociación decimonónica del artista como bohemio iluminado por las musas a la hora de crear obras de arte que conmuevan al pueblo ha provocado que su figura jurídico-social haya permanecido ajena a los intereses de los legisladores. No obstante, tras un enorme lapso de tiempo en el que el mutismo legislativo rodeaba todo lo relacionado con el arte, y después de que el reconocimiento profesional llegara a este campo, los artistas han logrado que se les considere un eslabón más en la producción de valor añadido en la sociedad. Aún así, a pesar de que la sociedad comienza a considerar la labor artística más humana que divina, no se dispone de una normativa que se adapte las peculiaridades del sector (Campillo y Andrade, 2019).

Por todo ello, surge la necesidad de dar visibilidad y reivindicar la atención que merecen estas profesiones. En este sentido, desde 2006 hasta la actualidad se han elaborado diferentes propuestas destinadas a paliar la carestía de una legislación específica reguladora del sector cultural. Así, el Departamento de Cultura y Medios de Comunicación de la Entidad Autónoma de Difusión Cultural (EADC) redactó en 2007 un documento previo de trabajo que desencadenó la publicación de distintos códigos de buenas prácticas y diferentes informes a fin de promover y tornar en realidad dichas demandas (Área de Comunicación del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CoNCA), 2014).

El primer paso hacia la implementación de una regulación jurídica artística fue el *Informe sobre la Situación Laboral y Fiscal del Artista*. Este documento nació del congreso celebrado en 2015 por la Plataforma de Defensa de la Cultura (PDC) en el Ateneo de Madrid y supuso un informe abierto, con opción a incluir actualizaciones, que facilitó la argumentación práctica y expuso las necesidades del sector. En él se recogió el análisis de la situación de músicos, artistas visuales, artistas escénicos, circenses, bailarines y literatos. A partir de entonces tuvieron lugar diversas acciones para reivindicar la creación del Estatuto del Artista. La PDC publicó el decálogo que, de forma resumida, sirvió de guía de actuación, y para que esta misma plataforma comenzara en 2016 a coordinar y realizar una serie de mesas sectoriales y grupos de trabajo a fin de desarrollar las diferentes propuestas

para el Estatuto. Así se desencadenó una intensa labor que englobó a un grupo de trabajo de elaboración del Estatuto del Artista y del Creador, una oficina de coordinación, comisiones de trabajo de cada una de las materias específicas (laboral, fiscalidad, derecho sindical, propiedad intelectual, etc.), jornadas monográficas y el Congreso del Estatuto del Artista (Campillo y Andrade, 2019).

Este primer grupo de trabajo que elaboró el documento se compone de representantes de la PDC, Unión de Actores y Actrices, Federación de Músicos de España, Junta de autores de música, Emprendo Danza, Asociación Colegial de Escritores, Asociación Carampa, Asociación de Músicos y Autores, Artistas Visuales Asociados de Madrid, S.MMCC Arte y Cultura CCOO y Confederación de Artistas del Espectáculo (Campillo y Andrade, 2019).

El resultado de su intensa labor fue expuesto a los partidos políticos, logrando la creación de una subcomisión parlamentaria en la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados para la elaboración de un Estatuto del Artista. Así, durante los años 2016 y 2017, la PDC tuvo reuniones y comparecencias con los diferentes grupos parlamentarios, aportando esta plataforma un gran número de expertos. Gracias a la buena labor y al gran sustento de argumentaciones y pruebas aportadas, se aprobó por el Pleno del Congreso de los Diputados el *Informe para la elaboración de un Estatuto del Artista* (Campillo y Andrade, 2019). La implementación en la normativa de lo recogido en dicho informe es el objetivo principal de la reciente Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista, tal y como expone el *Real Decreto 639/2021, de 27 de julio*.

Una de las propuestas más importantes surgidas en este transcurso fue el *Documento Marco: Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura*. Aprobado en 2017, tuvo la finalidad de recoger las propuestas de mejora emitidas en los distintos informes sectoriales con la intención de hacerlas llegar de una manera concisa y clara a la subcomisión parlamentaria. Fue expuesto y entregado a dicha subcomisión, en la comparecencia celebrada en junio de 2017, por el presidente de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza (Campillo y Andrade, 2019).

De forma general, en el diseño inicial para la creación del Estatuto del Artista, se consideraron los siguientes objetivos:

Tabla 4. Objetivos en las propuestas para el Estatuto del Artista. Fuente: Campillo y Andrade, 2019

Definir el campo de aplicación de las medidas a adoptar.
Configurar la condición del artista.
Realizar el reconocimiento, tutela, ejercicio y defensa de los derechos morales, patrimoniales, laborales y de seguridad social correspondientes al artista, amén de otros concernientes.
Garantizar el desarrollo académico y profesional del artista.
Incentivar la creación y el desarrollo de fuentes de trabajo participando y colaborando con los sectores implicados, creadores, empresarios, gestores, etc.
Fomentar actividades culturales que faciliten la libre circulación de artistas, así como la financiación de sus actividades.
Aplicar los principios de igualdad y libertad de trabajo.

3.2. Documento Marco: Estatuto del Artista, Autor/Creador y Trabajador de la Cultura

3.2.1. Terminología

Para poder mejorar la situación de autores, artistas, intérpretes y de los diversos trabajadores de la industria cultural resulta imprescindible definir de manera pulcra y concisa quiénes son estos y cuál es su labor; siendo esta la primera problemática que recoge el *Documento Marco*. Para concretar el concepto de artista se pretende y se aspira a una definición tan exhaustiva como global sobre a quién ha de considerársele artista, determinando las profesiones susceptibles de adoptar este término (creadores, autores,

intérpretes, ejecutantes, técnicos y personal auxiliar) y las labores que realiza este sujeto, así como el nivel con que son realizadas o la finalidad que se ocasiona en su creación. De esta forma se evitaría la autoasignación que se produce actualmente en España y se revalorizaría la profesión del artista.

Teniendo en cuenta las definiciones ya existentes de artista y considerando la necesidad de establecer una eficaz atribución de dicho término, se reflexiona, a continuación, sobre una propuesta de definición que adaptaría las necesidades reclamadas en el *Documento Marco*. Dicha concreción debería recoger, tal y como se solicita en el documento, todas las profesiones concernientes al ámbito artístico. Este hecho promueve una clara bifurcación en el planteamiento. Por un lado, el establecimiento de un listado exhaustivo, con actualizaciones periódicas, que recoja todas y cada una de las labores que se consideren artísticas. Y por el otro, la enunciación de una definición abierta en la que cualquier sujeto pueda ser considerado artístico sin necesidad de concreción alguna. Esta última opción debería contar con una entidad reguladora encargada de la valoración, certificación o justificación que acredite el reconocimiento como artista, obra de arte o labor artística al objeto solicitante.

Asimismo, debido a la velocidad con que el arte se adapta a todos los cambios sociales y digitales, tanto el concepto de artista como la delimitación de sus actividades y profesiones han de someterse periódicamente a una actualización a todos los niveles. Con respecto a la inteligencia artificial e innovaciones similares, se deberá atender a la autonomía del sistema o soporte para poder definir como artista al medio ejecutante o a su programador humano. A pesar de no encontrar en las reclamaciones recogidas en el *Documento Marco* el establecimiento de unos criterios que reconozcan, criben y den valor al arte desde su primera definición, se hace palpable la necesidad de que se reconozcan las diferentes actividades al tiempo que se establece un nivel mínimo de actuación. En este sentido, la principal dificultad radica en garantizar unos requisitos, mensurables y reconocibles, para poder considerar obra de arte a un objeto o representación y, por consiguiente, artista a su autor/actor. El reconocimiento de un mérito, originalidad o estética es un proceso que debe ser realizado por especialistas que acumulen un gran bagaje y un inmenso conocimiento acreditado y reconocido, además de una flexibilidad y objetividad considerable para la justa asignación de una calificación.

Teniendo en cuenta todo lo descrito y en el hipotético caso de contar con un sistema efectivo de calificación, se propone la siguiente definición: Artista es toda persona, ser vivo o dispositivo con autonomía demostrable, que realice una obra, representación, acción o labor avalada por unos criterios de mérito, originalidad y estética otorgados por un sistema de calificación artística.

3.2.2. Propuestas de mejora en el ámbito fiscal

El sistema fiscal cuenta con diferentes normativas que regulan y controlan el flujo económico, contando con diversos tributos cuyos objetos y sujetos imposables varían. A nivel cultural, los impuestos nacionales que actúan y sobre los cuales se pide mejora en el *Documento Marco*, son el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (IRPF) el Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA) y el Impuesto de Actividades Económicas (IAE).

Se debe tener en cuenta la estrecha relación y la interdependencia de estos tributos con el ámbito laboral, ya sea la propia actividad que se realice como los distintos pagos, gastos o salarios que se deriven de esta. Es aquí donde la temporalidad y la precariedad e irregularidad en los ingresos se topan con unos tributos basados en cánones cerrados, cuyos porcentajes de cotización y plazos de subsanación obvian dichas características. Son tales las trabas que se generan debido a este conflicto, que lo que se necesita, básicamente, es un sistema fiscal adaptado al sector, en el que cada partida económica encontrara su forma y momento de tributación sin asfixiar de manera tan pronunciada al trabajador contribuyente.

Desgranando las peculiaridades de cada impuesto aplicable a la actividad artística, se analiza en primer lugar el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (IRPF). Si bien,

al ser un tributo progresivo y en relación a las ganancias y diversas circunstancias relacionadas con la deducción, podría considerarse un medio de tributación justo, al no contar con las calificaciones y deducciones específicas para el sector artístico provoca que la adaptación a este no resulte tan efectiva como fuera deseable. El contenido hallado a este respecto en el *Documento Marco* reclama la adaptación, en tiempo y forma, de este impuesto a las singularidades y características del sector artístico en su totalidad. Tras el análisis de las demandas expuestas, se pueden establecer una relación entre estas y distintos aspectos laborales comunes en las actividades artísticas:

Tabla 5. Relación aspectos laborales y reclamaciones fiscales. Elaboración propia. Fuente: Documento Marco.

Aspecto laboral	Reclamación fiscal	Doc.
Trabajo temporal	Fraccionamiento de la declaración de ingresos en diferentes ejercicios sin que se generen intereses de demora.	Apartado 6
	Propuesta de retenciones y pagos fraccionados.	Apartado 8
Bajo salario	Supresión del tipo fijo de retención del IRPF cuando los ingresos no superen el SMI.	Apartado 7
Especificaciones de la labor	Consideración como gastos deducibles a efectos contables todos aquellos gastos necesarios para el desarrollo de la actividad artística profesional.	Apartado 9
	Creación de un apartado tributario donde se refleje el cobro de los anticipos.	Apartado 12
Relación con la Propiedad Intelectual	Creación de una casilla específica en la declaración de la renta para los ingresos o rendimientos derivados de la propiedad intelectual.	Apartado 11

Como propuesta para realizar tanto las retenciones como el pago fraccionado, el *Documento Marco* propone tomar como referencia el ejercicio anterior. Si bien esta proposición en 2017 pudiera haber sido válida, en la actualidad y tras haber sufrido las nefastas consecuencias de la Covid-19, se ha demostrado cómo puede cambiar drásticamente el curso natural de un ejercicio al siguiente. Es por ello que en las presentes circunstancias adquieren una mayor relevancia la apuesta por aquellos aspectos susceptibles de proporcionar una mayor estabilidad, como el establecimiento de un tipo fijo de retención entre el 1% y el 2%, propuesto en el *Documento Marco*. Con respecto a la aplicación de retenciones y pagos de una forma más justa, y que, a su vez, evite grandes fluctuaciones, se propone una modificación del IRPF, creado por especialistas que, amparado en su principio de progresividad posea las casillas necesarias para la adaptación al trabajo en cuestión.

El segundo impuesto que repercute de lleno en la actividad artística es el Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA). Este es aplicable a todas las transacciones económicas que se realizan, exceptuando aquellas actividades exentas del mismo. Las exenciones más reseñables en el ámbito artístico son esas cuya finalidad sea educativa y aquellas otras efectuadas por entidades o establecimientos sociales sin ánimo de lucro cuyos cargos directivos sean gratuitos y cuyos partícipes y sus cónyuges o parientes no sean destinatarios principales de las operaciones realizadas. Además de la exclusión de los rendimientos derivados de la propiedad intelectual cuando el titular del derecho sea su autor, excluyendo cedencias y herencias (Agencia Tributaria, 2020).

Los escasos supuestos de exención a los que se puede acoger la actividad laboral artística en materia de IVA, provocan que este impuesto sea también abordado en el *Documento Marco*, solicitando una mejora en forma de adaptación. Por una parte, se expone la frecuencia con la que la retribución es ingresada con retraso, ocasiones en las que se pide que el pago del IVA se realice en consonancia al momento del ingreso. Por otra parte,

también se solicita que el valor de este sea más benévolo en relación a las dificultades y precariedades económicas del artista en cuestión. De esta forma, el *Documento Marco* hace hincapié en adaptar dicha tributación de forma gradual y permitiendo que el artista pueda emitir una factura exenta del impuesto, siendo el empresario quien repercuta el IVA y facilitando así pagos más rápidos que eviten, a su vez, la situación anteriormente expuesta.

Como no, la principal problemática que suscita los inconvenientes hasta aquí expuestos es el porcentaje abusivo del impuesto, de forma que la cantidad a abonar asciende de manera importante. En el *Documento Marco* se solicita un descenso inmediato y su nueva asignación al tipo reducido. Se pide esta aplicación *para todos los bienes y objetos culturales y actividades artísticas* y, además, aunque se reclama con urgencia su bajada al 10%, también se tienen miras superiores implorando a la Dirección General de la Comisión Europea la aplicación del tipo impositivo superreducido, siendo este el 4%.

Desde la publicación del *Documento Marco* en 2017, se han sucedido distintas novedades en materia de IVA cultural en consonancia con lo reclamado. Así el *Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre*, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematográfica, en su título I, capítulo II recoge la aplicación de la reducción del tipo impositivo al 10% para los servicios: "Los prestados por intérpretes, artistas, directores y técnicos, que sean personas físicas, a los productores de películas cinematográficas susceptibles de ser exhibidas en salas de espectáculos y a los organizadores de obras teatrales y musicales" (p.129858).

La primera condición aquí expuesta entra en conflicto con la reclamación: la aplicación se limita a las personas físicas. Los trabajadores culturales, en muchas ocasiones, necesitan fundar una sociedad o contar con una empresa de *management* o gestión para poder realizar su actividad de forma legal y segura pues son muchos los trámites que se les exigen: contar con seguros sociales, estar al día en materia fiscal, tener control de la explotación de su derecho intelectual. Es por ello que son muy pocos los artistas que pueden emitir facturas como personas físicas sin ser ellos mismos sociedad o contar con una de ellas. No obstante, no se descarta del todo a empresas y/o sociedades, pues no indica exclusión expresa para los productores y organizadores. A pesar de ello, para poder aplicar una empresa de representación o gestión de un artista el tipo impositivo reducido debe formar parte de la producción propia de la obra, justificando así su labor como organizador, debiendo aumentar sus funciones tomando partido en el resultado final de la representación.

El tercer y último impuesto a tratar es el Impuesto de Actividades Económicas (IAE). Dicho tributo se regula por el *Real Decreto Legislativo 1175/1990, de 28 de septiembre, por el que se aprueban las tarifas y la instrucción del Impuesto Sobre Actividades Económicas*. Siendo dicha normativa bastante antigua, el Boletín Oficial del Estado recoge una última actualización publicada el 31 de diciembre de 2020. En ella se regulan las diferentes agrupaciones de actividades y las cuotas a liquidar por cada una de ellas (Agencia Tributaria, s.f.).

En este caso, la principal casuística que acontece se relaciona con los problemas vinculados a la terminología. Las actividades artísticas quedan divididas en las secciones segunda y tercera del impuesto. El *Documento Marco* solicita una ubicación común en la sección tercera de todas las profesiones culturales y artísticas, además de una reclasificación e inclusión de nuevas actividades. Esto sería un paso importante, y acompañado por definiciones precisas, sería de gran ayuda para la tramitación del tributo.

Se plantea, pues, respecto a la mejora de este impuesto y en relación a la determinación de una terminología adecuada, una propuesta unitaria para ambas problemáticas. En el caso de contar con una definición cerrada, toda modificación de una actividad o inclusión de actividad nueva, de forma automática, debe contar con su casilla e importe en el IAE. En el supuesto de definir de forma abierta el término se podría asignar la cuota seguidamente al dictamen del organismo de calificación. Sea como fuere, se solicita un sistema adaptado, coherente, accesible y tan flexible como la propia actividad artística.

De forma general se necesita que la contribución fiscal sea un proceso menos rudo y molesto para todos aquellos que sufren las desavenencias características de un trabajo en el

que, en muchas ocasiones, prima la vocación a la comodidad económica y al conocimiento fiscal, jurídico y laboral.

Al margen de los impuestos, y con respecto al ámbito fiscal, también cabe mencionar los sistemas de mecenazgo y micromecenazgo, suponiendo estos un escenario muy valioso para la inversión económica y financiación de obras que de otra manera no podrían realizarse. Actualmente, el mecenazgo se rige bajo la *Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo* donde se recogen una serie de beneficios fiscales que el mecenas adquiere al financiar entidades o actividades de interés general. Su artículo 27 dicta mayores incentivos para quienes apoyen acontecimientos de interés público, en los cuales no se valoran actividades culturales como los festivales de música, exposiciones artísticas o actividades audiovisuales, cinematográficas, sobre el libro o el patrimonio. Considerar todas estas actividades abriría una vía más para su financiación directa. Por otro lado, también se solicita incentivar el micromecenazgo (aportación de hasta 150€) para los creadores, incluyendo mayores estímulos para los donantes, pudiendo así generar un valor adicional que indirectamente volverá a producir riqueza.

A pesar de no recogerlo el *Documento Marco*, se hace palpable que no solo es necesario este tipo de mecanismos para fomentar el mecenazgo, sino que se debe realizar una acción activa que muestre la importancia histórica y actual de financiar la cultura. Se propone de esta forma la utilización de campañas publicitarias que hagan entender tanto a las administraciones públicas, a entidades privadas y personas físicas, la necesidad y el valor de este tipo de mecenazgo. Además, en tiempo de crisis para el sector, se evidencia aún más urgente la ayuda económica, siendo primordial para poder mantener el grosso de actividades a flote.

3.2.3. Propuestas de mejora en el ámbito laboral

En el campo laboral, el *Documento Marco* comienza proponiendo la elaboración de un censo de profesiones culturales, en el que, mediante inscripción voluntaria, se definan las profesiones relativas al ámbito cultural, y que sirva a su vez como organismo de promoción de todas las expresiones artísticas y culturales recogidas. Esta cuestión se relaciona con la necesidad de establecer definiciones claras de los conceptos más básicos.

Por otro lado, el grueso de las reclamaciones en materia laboral que recoge el *Documento Marco* tiene relación con el sistema de seguridad social. Recientemente, aun distando ya dos años, han acontecido algunos cambios concernientes a estos aspectos. El *Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematográfica* ya contempla la permanencia en el régimen general de la Seguridad Social para aquellos artistas en espectáculos públicos que acrediten veinte días en alta durante el año natural anterior, superando, a su vez, tres veces el salario mínimo interprofesional en cómputo mensual. Si bien esta normativa recoge la problemática que causa la intermitencia laboral, aún queda incompleta al no aplicarse al resto de artistas y trabajadores no considerados artistas en espectáculos públicos (técnicos, auxiliares, artistas plásticos y de otras índoles) y al no recoger la práctica, el ensayo o la preparación como motivo para permanecer de alta y cotizando en este sistema.

Álvarez (2021) subraya que muchas veces estos trabajadores son contratados a tiempo parcial, lo que merma las prestaciones que reciben de parte de la Seguridad Social. Por ello, se hace necesaria la regulación de las mismas en los citados casos.

Por otro lado, en el caso de trabajadores autónomos, Álvarez destaca la facilidad que tienen estos para darse de alta y de baja del sistema varias veces durante un mismo año, lo que unido a una baja remuneración les puede causar cierta dificultad para afrontar una cotización continuada. Ello incita a una práctica en la que se dan de alta durante un corto periodo y facturan toda su actividad en este, afrontando su cotización y quedando el resto de año de baja del sistema. Esta acción puede generar graves repercusiones a la hora de la jubilación, pues solo habrán cotizado por breves periodos de tiempo. La solución que se

plantea en este caso es la cotización en función de los ingresos obtenidos, bonificando en caso de no llegar a un umbral establecido (Álvarez, 2021).

Otro de los aspectos también recogidos en el *Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre*, tiene que ver con la consideración de los periodos de inactividad, de forma que protege y dota de un subsidio equivalente el cien por ciento de la base de cotización a la trabajadora embarazada o en periodo de lactancia natural hasta el noveno mes del descendiente que no pueda realizar su actividad laboral como artista en espectáculos públicos por el motivo descrito. Esto es un gran avance para artistas circenses, bailarinas o actrices cuya labor profesional precisa de un estado físico incompatible con la maternidad. Ciertamente, en esta normativa se vuelve a producir una injusta exclusión de las profesiones asociadas que aún no han sido incluidas en los artistas en espectáculos públicos.

Otro colectivo es el compuesto por los artistas jubilados, beneficiado recientemente por el *Real Decreto 302/2019, de 26 de abril, por el que se regula la compatibilidad de la pensión contributiva de jubilación y la actividad de creación artística, en desarrollo de la disposición final segunda del Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematografía*. En él se compatibiliza el cobro de la pensión de jubilación con los ingresos procedentes del derecho de propiedad intelectual. Regular esta relación es, sin duda, una oportunidad para que todo aquel artista en su periodo de madurez y mayor experiencia pueda seguir dotando de obras y protegiendo sus derechos, mientras disfruta de su compensación por jubilación.

Si bien es de celebrar la aprobación de dichas medidas, aun teniendo margen de mejora, todavía se encuentran reclamaciones del *Documento Marco* cuya presencia normativa no ha devenido en una realidad tangible. En primer lugar, se propone la creación de compensaciones transitorias y cuotas proporcionales a los ingresos para aquellos trabajadores que sufran gran discontinuidad en su trabajo. Estas cuotas progresivas también se solicitan para el caso de los trabajadores autónomos o por cuenta propia cuando sus ingresos sean inferiores al salario mínimo interprofesional. Al igual que en el caso del pago de impuestos, el poder equiparar la cuota a los ingresos reales de una forma más justa, produciría que el artista tuviera mayor solvencia generando, asimismo, mayor rendimiento económico.

Otro aspecto no mencionado hasta ahora es lo polifacético que puede llegar a ser un artista y las repercusiones que pueda tener esto en su labor. Se solicita que la cobertura de la Seguridad Social aglutine todas las actividades que puede realizar un artista en relación con la declarada en su momento de alta, facilitando así el acceso a otros campos laborales. La otra cara de la moneda en cuanto a la realización de actividades artísticas son las enfermedades profesionales que acontecen. Dichas dolencias son tan variadas como las actividades que engloba el ámbito cultural. Se reclama, así, el reconocimiento de estas enfermedades profesionales de manera que sean clara causa de baja laboral. Si bien el *Documento Marco* recoge como argumento la ayuda que supondría para mejorar acceso a prestaciones sociales, se añade el beneficio que dentro del sector supondría dar visibilidad y normalizar estas enfermedades, de forma que el artista no niegue sus dolencias para evitar discriminación laboral o dificultad en la obtención de contratos.

En relación a otros aspectos sí regulados, se sigue requiriendo una mayor concreción para su aplicación práctica. Tomando en consideración el *Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos*, el *Documento Marco* reclama la actualización de varios de sus apartados. En el primero de sus artículos el *Documento Marco* solicita que se extienda la aplicación a la fijación y difusión del trabajo de los artistas en internet y otros medios tangibles o intangibles, inventados o por inventar. A ello habría que añadir el arte callejero y otras representaciones que no necesitan un local ni medio preciso, y no por ello deben quedar excluidos sus artistas. Además, este primer artículo sería el indicado para poder incluir las profesiones necesarias para la producción del ejercicio, como son técnicos y auxiliares. En artículos posteriores se solicita mayor concreción en la protección del trabajo de menores, teniendo en cuenta la proliferación de niños prodigios.

Es el artículo 5 de dicho Real-Decreto causa de uno de los grandes lastres de la profesión, la intermitencia laboral, pues regula la posibilidad de celebrar contratos de trabajo por una duración determinada para una o varias actuaciones o por un tiempo definido, pudiendo acordarse prórrogas salvo la incurrancia en fraude de ley. A pesar de la prohibición, es habitual en el sector el uso continuado de estos tipos de contrato, siendo desproporcionado el mal causado. Para paliar esta problemática el *Documento Marco* propone una penalización aplicable a la concatenación de contratos temporales de un artista para una misma empresa. Además, propone una cuantía mayor (del 7 al 12% de días de salario por año trabajado) para la indemnización por fin de contrato de duración determinada. Si bien la solución aportada es útil, todavía cabe la posibilidad de sortearla, e incurrir en fraude, mediante la rotación entre varios trabajadores y teniendo control sobre el tiempo activo en la empresa, provocando a su vez más intermitencia y periodos más largos sin trabajar. Es por ello que la solución que se plantea no pasaría por una enmienda sino por una prohibición expresa de este tipo de contratación.

En algunos casos, además de sufrir estas intermitencias, se da el caso de profesiones cuya vida laboral es más corta. En campos como la danza o algunas disciplinas circenses se precisa un programa efectivo de transición laboral, de manera que los profesionales de estas especialidades puedan continuar su labor desde una perspectiva más adecuada. Además de estos planes, el *Documento Marco* también contempla la necesidad de una formación continuada a lo largo de la vida del profesional.

Con el fin de mejorar la práctica laboral en términos económicos, el *Documento Marco* también muestra la necesidad de información en cuanto las tarifas de este tipo de actividades. El documento solicita que las asociaciones de artistas puedan publicar tarifas orientativas para aumentar la protección del trabajador. No solo se considera necesario el mostrar públicamente unas tarifas, sino que estas incluyan el coste desglosado de tributos y seguros, para que de esta forma se pueda valorar públicamente y de forma fidedigna el monto total de la actividad.

Dar visibilidad al coste de la actividad artística también sería beneficioso a la hora de mejorar el salario de los trabajadores de este sector. Álvarez propone la creación de un convenio o acuerdo marco para la fijación de estos salarios, independientemente del salario mínimo interprofesional, de forma que de una manera efectiva puedan garantizarse unos ingresos dignos (Álvarez, 2021). Adicionalmente, se puede considerar la creación de una fórmula de calificación económica de las piezas artísticas. Esto evitaría la indecisión que plantea para el artista el tener que poner precio a su obra, siendo esta duda compartida por el consumidor.

Otra de las casuísticas laborales más perjudiciales para el trabajador cultural son los llamados *falsos autónomos*, entendidos como aquellas personas que prestan un servicio por cuenta ajena a una empresa equiparable en todos los sentidos al realizado por un empleado de esta, pero cuya relación contractual es la de autónomo independiente laboralmente. A pesar de que pueda parecer una práctica muy meditada o laboriosa, puede ocurrir en el preciso momento en que una empresa, incluida la Administración Pública, impone la emisión de facturas por parte del artista sin previo conocimiento de su situación de alta en el impuesto sobre actividades económicas o Régimen Estatal de Trabajadores Autónomos. A esto se le añade que también se dan casos en los que los artistas que deciden voluntariamente hacerse cargo de su situación como autónomos obtienen cierta ventaja en determinados procesos selectivos, de manera que, al margen de seguir sucediendo la problemática, nace además una nueva criba de trabajadores. Para evitar este tipo de situaciones el *Documento Marco* propone la obligatoriedad para el empresario de tramitar altas y bajas de la Seguridad Social cuando el artista así lo demande.

Otra medida propuesta por el *Documento Marco* no es más que la firme aplicación de la normativa vigente, es decir, el desarrollo de la *Disposición Adicional Segunda de la Ley 20/2007, de 11 de julio del Estatuto del Trabajador Autónomo*, la cual prevé la reducción de la cotización de personas dedicadas a actividades artísticas, siguiendo un proceso de convenio con la Seguridad Social. Una reducción del costo motivaría la realización de contratos por

cuenta ajena, aunque siempre que existan otros trámites más baratos o cómodos para el empresario es posible que su aplicación siga sin llevarse a cabo de la manera adecuada.

Resulta verdaderamente complejo atajar por completo una situación tan arraigada en el sector. Por ello, a pesar de la voluntad de poder emitir una solución amable, la única respuesta planteada sería la realización de inspecciones frecuentes y contundentes en las que se penara con una multa mayor a la ganancia ahorrada a la entidad que realizara la inflación. Álvarez sostiene esta misma propuesta, teniendo constancia de que desde la inspección se está atendiendo a esta problemática (Álvarez, 2021).

Si bien el *Documento Marco*, por su momento de creación, no ha podido abarcar la actual crisis provocada por la pandemia Covid-19, los efectos de esta difícilmente se pueden obviar en lo relativo a los aspectos laborales. Henar Álvarez resalta que la incidencia de esta pandemia ha puesto de manifiesto una precariedad que ya existía en el sector. Ahora la mayor dificultad recae en quienes trabajaban en la economía sumergida o en quienes, alternado altas y bajas del sistema de la Seguridad Social, les coincidió en un periodo de baja. Estos trabajadores no han podido acogerse a los ERTES, quedando al amparo de percibir el ingreso mínimo vital según lo dispuesto. De ahí nace la necesidad de una *red de seguridad más tupida*, como indica la entrevistada (Álvarez, 2021).

3.2.4. Propuestas de mejora en el ámbito de las enseñanzas artísticas

La enseñanza artística, y específicamente la musical ha constituido desde siempre una parte fundamental en la formación científica y humanística del ser humano. Partiendo de esta premisa, los legisladores incluyeron la música como una materia más dentro de las enseñanzas primaria y secundaria. Y aunque la idea se basaba en la formación integral del alumnado, la realidad es que la optatividad de dicha materia, o de otras similares como plástica, no ayudaron en absoluto pues devaluaron su significado y su importancia en el currículo.

Lo que se está viviendo en la actualidad no es más que la consecuencia de unas leyes educativas que en el fondo han ignorado de todo punto al arte como eje fundamental en el desarrollo humano sostenible (Carvajal, 2010). Así, la *Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa* (LOMCE) recoge la educación artística en el área opcional del currículo, de manera que ni colegios ni institutos tienen la obligación de ofertarlas, lo que equivale a que en algunos centros ni siquiera se impartan. Ello priva de estos conocimientos al alumnado concerniente y transmite una consideración general peyorativa hacia la educación artística.

Francisco Escoda señala que el planteamiento de la enseñanza musical en la educación primaria y secundaria, ajena a los conservatorios, se sigue sin entender. Desde su faceta como psicólogo clínico defiende que el trabajo musical aporta grandes beneficios para el resto de áreas, pues desarrolla el pensamiento abstracto y la psicomotricidad; hecho relevante en la educación infantil y primaria. Además, expone Escoda que, a pesar de poderse constatar en miles de estudios el beneficio de la enseñanza musical, no se aventura una mejora del panorama educativo actual, quizá debido a que "nadie gana un voto aumentando las horas de música" (Escoda, 2021). Por ello, nace la necesidad de reclamar una enseñanza artística de calidad que acerque esta cultura a todo el alumnado. Así, la primera medida expuesta por el *Documento Marco* es, precisamente, que la enseñanza musical se incorpore de forma obligatoria y gratuita en todos los ciclos educativos, garantizando además su calidad.

El *Documento* resalta, además, la necesidad de recuperar la importancia histórica que ha tenido la música, igualándola a asignaturas como matemáticas y lengua. Si bien esto sería del gusto de todos los que conformamos el gremio artístico-musical, debemos tener en cuenta que, en muchas ocasiones, esta importancia no es compartida por gran parte de la sociedad. Por ello, más que reclamar una obligatoriedad e imponer el valor que se le da desde el conocimiento, se debiera concienciar de forma general a la población de la riqueza y los beneficios que ofrecen este tipo de asignaturas para el desarrollo humanístico y científico de cualquier persona. Pero las reclamaciones no solo se limitan al ámbito

musical, sino que también engloban la educación plástica y visual, la expresión corporal y las artes escénicas, así como la incorporación del mundo audiovisual y la cinematografía. Además de todo lo anterior, el *Documento Marco* resalta la necesidad de introducir a los alumnos la importancia sobre del derecho de autor, creándoles un hábito sano de consumo musical y artístico.

Con respecto a facilitar y fomentar el estudio artístico fuera de las aulas obligatorias, existe la opción de cursar bachillerato artístico realizando las asignaturas troncales de bachillerato y completándolo con las asignaturas optativas cursadas en el conservatorio profesional. Además, se pueden convalidar asignaturas artísticas en los institutos de enseñanza secundaria, ya sea la propia asignatura de música u optativas de libre configuración. Es también reseñable, el programa de excelencia andaluz que está tejiendo una red de centros educativos a fin de compatibilizar la enseñanza secundaria obligatoria con los estudios profesionales de música y danza. Gracias a las Unidades Integradas, coordinadas por los dos centros, el alumno ocupa su horario lectivo en ambos estudios³(Junta de Andalucía, 2021).

Aun así, el *Documento Marco* solicita que sean más las modalidades artísticas que se puedan implementar, proponiendo los estudios técnicos de iluminación y sonido, regiduría y circo. Esto podría fomentar la creación de nuevos ciclos formativos paralelos además de nuevas enseñanzas artísticas superiores. Siendo estudios que comienzan a temprana edad en muchas ocasiones, una eficaz integración con la educación obligatoria es, a su vez, una acción de fomento y revalorización de dichas especialidades.

Además de contar con el establecimiento de las asignaturas concernientes, es necesaria una dotación adecuada del profesorado que las imparten. Con este motivo el *Documento Marco* solicita la incorporación del docente especializado en artes en la enseñanza obligatoria, pudiendo contratar a artistas y creadores para la labor docente. La faceta del profesor-artista podría ser una manera muy apropiada de acercar de primera mano el mundo artístico a los centros educativos. A pesar de ello, siendo el proceso de enseñanza complejo y fundamental para la vida de los estudiantes, se entiende preciso algún tipo de herramienta de capacitación del artista para su actuación como docente, como es el máster de profesorado.

Actualmente y en este sentido, los conservatorios superiores de música y danza ofrecen la especialidad de pedagogía, tanto musical como de la danza, centrada en todos aquellos aspectos que habilitan a un artista de manera especial para el ejercicio de la docencia. No obstante, un término medio para la capacitación docente del artista, sin tener que cursar estudios paralelos a la especialidad de interpretación podría ser ofertar itinerarios pedagógicos en las especialidades existentes, habilitando estos el desempeño y la función docente⁴. Si el alumno, asumimos que va a dar clases, de un modo u otro hay que darle herramientas no solamente para tocar bien un instrumento, sino para poder enseñar a tocar (Escoda, 2021).

Con respecto a los aspectos burocráticos que dificultan este paso de artista a docente, la nueva denominación de grado de los títulos de enseñanzas artísticas superiores permite un acceso más sencillo a la enseñanza, además de evitar cualquier tipo de confusión a la hora de reconocer una titulación artística. Esta es una de las reclamaciones recogidas en el *Documento Marco* que se han cumplido recientemente en la *Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación* (LOMLOE). Además, el simple nombramiento da valor a las enseñanzas artísticas superiores, equiparándola, ya sí, a todos los efectos, a los grados universitarios.

Centrando el foco en la enseñanza artística superior, tan solo se solicita una medida, proponiéndose distintos modelos para implantarla: la creación de una *Ley Orgánica de Enseñanzas Artísticas Superiores*. Con respecto a ello, el *Documento Marco* argumenta la necesidad de un espacio propio para este tipo de instrucciones, en el que se pueda articular

³ Un ejemplo de este tipo de centros el I.E.S. Ciudad Jardín y el C.P.M. Francisco Guerrero, en Sevilla.

⁴ Se trata de desarrollar un itinerario dentro de su grado instrumental que capacitara a los profesores músicos, habilitándoles también el acceso a la docencia desde su propia especialidad.

un modelo que acoja, asimismo, la diversidad territorial y cultural. De esta forma se paliaría la actual existencia de una educación paralela entre el Conservatorio de Música y la Universidad en su Grado de Musicología o similares.

En 2017, cuando se redactó dicho documento, ya era urgente dotar de una normativa propia y una independencia mayor a los conservatorios superiores. Esta necesidad se torna aún mayor cuando en 2020 se desencadenan una serie de acontecimientos provocados por la pandemia Covid-19, donde los centros educativos tienen que tomar medidas sanitarias hasta ese momento desconocidas. Es entonces cuando se hizo palpable que los conservatorios superiores quedaban supeditados a las indicaciones de sus respectivas comunidades autónomas y las universidades, por el contrario, obraban de forma independiente y en relación a sus circunstancias. Unas enseñanzas tan específicas y singulares como las artísticas necesitan una atención diferenciada, y esto se lo proporcionaría una normativa propia e independiente de las enseñanzas de régimen general de cada comunidad.

A partir de aquí, el *Documento Marco* propone varios modelos sobre los que podrían implantarse las Enseñanzas Artísticas Superiores:

Tabla 6. Modelos de implantación de las E.A.S. Fuente: Documento Marco

Universidad de las Artes
<i>Posible gracias a la aprobación del Real Decreto 420/2015 de 29 de mayo de creación, reconocimiento, autorización y acreditación de universidades y centros universitarios, que permite crear una Universidad de las Artes.</i>
Facultades universitarias
<i>Integración en la universidad al igual que las facultades de Bellas Artes</i>
Adscripción hacia la integración
<i>Gestión de personal dependiente de la Administración educativa, aunque los títulos son expedidos por las Universidades</i>
Institutos Superiores, siendo organismos autónomos
<i>Dotando de funciones y competencias educativas a los Institutos como el Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana, el Instituto Aragonés de Enseñanzas Artísticas Superiores y el Instituto Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores</i>
Espacio dependiente de las Consejerías de Educación
<i>Tras un desarrollo autonómico y con una personalidad jurídica propia</i>

Tal y como se observa, todas las propuestas vienen a solicitar independencia del sistema general educativo y un acercamiento, en mayor o menor medida, al sistema universitario. Sea como fuere, debe haber voluntad, no solo por parte del colectivo educativo, sino también desde el estamento político para aprobar los proyectos y facilitar su viabilidad.

A la hora de incluir este sistema en las enseñanzas universitarias se debe prescindir de la práctica educativa heredada, a favor de una transversalidad que se oriente hacia un funcionamiento interdisciplinar, lo que en España supondría un cambio drástico y muy significativo. La parte positiva con respecto al actual profesorado es una palpable intención de estos en cambiar la estructura. Con respecto a la continuación de estudios, los másteres que se cursan en conservatorios no pueden llamarse máster universitario y no comportan la idea universitaria de especialización conducente hacia un doctorado. Por ello, este tipo de formación, fuera del canal universitario, no puede tener la aplicación real con la que fueron diseñados. Actualmente el máster se plantea también como medio habilitante para la presentación a oposiciones, sin intención expresa de continuación mediante el programa de doctorado (Escoda, 2021).

Desde la perspectiva del alumno, desarrollar sus estudios en una Universidad de las Artes, aspecto que posibilita el *Real Decreto 420/2015*, sería beneficioso en cuanto a contar con mayores infraestructuras tanto presupuestarias como a nivel funcional. Ahora bien, para la creación de estas entidades hace falta una fuerte iniciativa, pues, coincidiendo con lo expresado por Escoda, "a nivel público no ha sido una prioridad y a nivel privado resultan muy caras, sobre todo por la ratio tan pequeña que conllevan". Además de ello, se

precisa también una acción común de todos los sectores implicados ya que, como se ha analizado, el salto al ámbito universitario supondría un cambio drástico y costoso.

3.2.5. Propuestas de mejora en el ámbito sindical

La creación de un sindicato artístico transversal con poder de representación a nivel español es una emergencia que se reclama a pesar de las nuevas tendencias de declive sindical. En España nunca ha existido este tipo de sindicato, quedando la defensa artística relegada a una representación general de profesiones con las que comparte características mínimas. A pesar de ello, sí que actúan algunos sindicatos sectoriales y localizados, como el Sindicato de Artistas de doblaje de Madrid, el Sindicato de Guionistas o el Sindicato de Artistas Líricos de España.

Desde un punto de vista laboral, Álvarez describe la existencia de una construcción clásica para reivindicar ciertas cuestiones, a través de vías de representación como son las organizaciones sindicales. La dificultad en el sector artístico radica en que en algunas ocasiones no se cuenta con una empresa o centro de trabajo estable y, además, la diversidad de empleos y formas de realizar estos no ayuda a contar con un tejido representativo tradicional, sino representantes seccionales de cada trabajo. Por otro lado, expone la necesidad de contar con mecanismos representativos para dar visibilidad y reivindicar derechos (Álvarez, 2021).

Asimismo, es importante señalar que el sector artístico, de manera general, ha tenido una actitud de excesivo decoro y cuidado a la hora de reclamar derechos, confiando en que la sensibilidad del arte sería suficiente para que se entendiera su auxilio. Nada más alejado de la realidad. La incidencia de la pandemia Covid-19 ha evidenciado que, por un lado, el sector no estaba siendo atendido correctamente, y que, por otro, para desarrollar esta labor de auxilio laboral y profesional se precisa un sindicato (Cansino, 2021).

Desde la perspectiva de la protección de derechos de autor y derechos conexos, también se referencia la necesidad de un sindicato artístico. Ello sería beneficioso para tener una mayor capacidad de negociación y para contar con convenios colectivos que limiten las características mínimas de determinados aspectos laborales, como el precio mínimo por hora y diversas condiciones. Además, ayudaría a profesionalizar el sector creando una definición precisa de agentes, con roles establecidos, que conformaran un engranaje estándar de funcionamiento.

Atendiendo a la importancia de estos aspectos, el *Documento Marco* no se ha mantenido al margen de la necesidad de la creación de sindicatos especializados. La creación de esta entidad nace del libre interés de los trabajadores, y aunque la normativa es facilitadora en cuanto a estos aspectos, existen propuestas de modificaciones legales que ayudarían a la creación de un sindicato artístico. La primera propuesta que realiza el documento tiene que ver con el artículo 3 de la *Ley Orgánica de Libertad Sindical*. En ella se recoge que los trabajadores por cuenta propia no pueden fundar sindicatos cuyo propósito sea la defensa de sus intereses singulares, aspecto que se contradice con el reconocimiento que hace la Constitución a la libre sindicación como derecho fundamental. Además, siendo los falsos autónomos una carga execrable y extremadamente pesada en la labor artística, es perjudicial que estos no puedan emprender su propia representación. Dichos autónomos tendrían que ser representados, si lo desearan, por el Sindicato de Autónomos de España (SAE19) (SAE19, s.f.).

La segunda propuesta que solicita el *Documento marco* tiene que ver con el límite de antigüedad de seis meses dentro de la empresa para poder participar en procesos electorales sindicales, que no tiene en cuenta la gran temporalidad del sector artístico. Otro de los términos limitantes es que, para contar con un delegado de personal, la plantilla artística tiene que poseer al menos seis trabajadores, para constituir un comité de empresa esta plantilla debe ascender a cincuenta trabajadores, y tan solo empresas de doscientos cincuenta empleados pueden elegir delegados sindicales. Tal y como se observa, todos estos son aspectos que traban la representación sindical del sector artístico, ya que la mayoría de empresas de esta índole no cumple dichos requisitos. Por ello, se propone como

solución realizar esta elección según el volumen de afiliación o, bien, que la unidad electoral no sea la plantilla sino las altas en el régimen de la seguridad social a nivel autonómico. Sea como fuere, se necesitan facilidades a la hora de ejercer la representación en un sector que presenta una estructura difuminada.

Por último, se solicita el reconocimiento del derecho de los sindicatos a poder emitir listados de honorarios y negociar con las asociaciones de empresarios los aspectos remunerativos, pues una de las principales causas de la precariedad laboral tiene que ver con la baja remuneración, y esto está asociado al desconocimiento de precios de las labores artísticas.

A pesar de que se reclama fuertemente la creación de un sindicato artístico transversal, resulta imprescindible apuntar que este sería eficaz siempre y cuando vertebrara de forma adecuada todas las labores artísticas, entendiendo y adaptándose a sus singularidades (Cansino, 2021). De esta forma se debería crear una compleja red estructural que pudiera representar de manera global a la totalidad del sector artístico, al tiempo que ofreciese la posibilidad de dar respuesta a las más singulares peculiaridades.

3.2.6. Protección del derecho de autor y derechos conexos

La Propiedad Intelectual es uno de los derechos del artista que más atención legal ha tenido, actualmente se rige por el *Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia*. Esta normativa provee de derechos morales y patrimoniales a los artistas. Al margen de estos, la ley tiene previstos unos derechos de remuneración surgidos tras la cesión de estos derechos exclusivos, los cuales se generan por comunicación pública, copia privada y puesta a disposición, siendo de gestión colectiva obligatoria. Así se crean las entidades de gestión colectiva, siendo la única manera autorizada de regular la retribución de estos.

Además, estas entidades llevan a cabo acciones sociales para sus afiliados y han abanderado plataformas como *Seguir creando*⁵, la cual sigue con pleno vigor a través del subproyecto *Seguir creando en Digital* donde se solicita una adecuada protección del derecho de autor de los artistas en el mercado único y global que proporciona internet (Rico, 2021). Esta ramificación fue motivada por la *Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE* aprobada en 2020. Tras el vencimiento del plazo de aplicación y la no intervención del gobierno español en los asuntos tratados, la Comisión Europea ha requerido información sobre el proceso, dando un margen de dos meses para su remisión al Tribunal de Luxemburgo (Romero, 2021).

Esto indica que todavía se hacen necesarias ciertas reclamaciones y que, ciertamente, estas terminan teniendo lugar en la legislación reguladora. El *Documento Marco* no se mantuvo ajeno recogiendo una serie de medidas concernientes al derecho de autor y derechos conexos con la intención de modificar y actualizar el *texto refundido Ley de Propiedad Intelectual* vigente. Desde su creación, anterior a la plataforma *Seguir creando en Digital*, ya incorporó la necesidad de tomar en cuenta aspectos digitales. Se solicita un ingreso justo de las ganancias obtenidas por la explotación comercial digital, recibiendo el titular del derecho su porcentaje del beneficio. Para ello, se hace necesaria una comunicación transparente en cuanto a los rendimientos y remuneraciones generadas, así como el control del alcance territorial y temporal del contenido, y el conocimiento de cesiones y licencias transferidas, pudiendo estas limitarse. Por otra parte, para evitar infracciones por parte de los usuarios se debería garantizar que las plataformas solo aceptaran la subida de contenido protegido. Esta consideración ya se ha presentado en la

⁵ Nacida en 2015 en la sede de la SGAE, a iniciativa de CEDRO, SGAE, VEGAP y ACE, entre otras, *seguir creando* en su momento de creación luchó por la compatibilidad en la remuneración de derechos de autor y pensión de jubilación. Esta propuesta se materializó en el *Real Decreto 302/2019, de 26 de abril*.

Directiva (UE) 2019/790. En resumen, se tiene que instaurar una red de protección y control de subidas y bajadas de contenidos en el ecosistema digital.

La aplicación de licencias de libre circulación, proponiendo el *Documento Marco* el dominio público, y añadiendo otras como *Creative Commons*, *Licencias Arte Libre* o *Coloriuris*, si bien facilitan la seguridad del contenido, implican que el autor renuncie o ceda la totalidad o parte de sus derechos. Muchos autores o propietarios de derechos podrían verse obligados a tomar este tipo de opciones con la finalidad de que se conozca su obra. Esto provocaría una incitación a la renuncia de los derechos y, en definitiva, desprotección para los creadores.

Dejando a un lado el ámbito digital, existen también otros aspectos que necesitan revisión. Uno de ellos es el plazo de duración de los contratos de edición de obras musicales. El Capítulo II del Título V de la *Ley de Propiedad Intelectual* regula las condiciones de los contratos, pero se contradice con el artículo 71, el cual permite la realización de contratos de edición musical por el tiempo de duración del derecho de autor, esto es setenta años después del fallecimiento del autor. De esta manera el autor cede sus derechos al editor de forma permanente y su única aplicación para los contratos de edición musical supone una discriminación con respecto al resto de autores. En este caso, la solución propuesta por el *Documento Marco*, la supresión del artículo 71, es la más eficaz para dotar al autor musical de plenos derechos sobre su obra.

Los autores musicales no son los únicos discriminados en la normativa, también lo son los artistas de obras fotográficas o plásticas debido a que una vez que venden su pieza, el propietario de esta recibe el derecho de exposición pública. Esto quiere decir que, si el comprador lleva a cabo acciones de explotación de la pieza, el autor no puede beneficiarse de las ganancias obtenidas. Con este motivo el *Documento Marco* también solicita la supresión del artículo regulatorio de esta acción, el artículo 56.2. Además de ello se solicita la aparición del artículo 24, derogado en la creación de la actual *Ley de Propiedad Intelectual*. Este artículo reconocía el derecho de autores de artes plásticas a percibir una participación del precio de su pieza en las reventas realizadas. Se pretende que el autor no pierda sus derechos al vender su obra.

Si bien los autores de obras musicales, fotográficas y plásticas, a pesar de las indicaciones expuestas, tienen protección, hay muchas otras obras que quedan ajenas a la normativa debido a su reciente creación y la mínima actualización de esta. Son las creaciones electrónicas y digitales, así como aspectos relativos a la escenografía o el diseño de iluminación. La solución sigue partiendo de la creación del censo actualizado de profesiones y obras de arte y su eficaz implementación en la normativa.

Por otro lado, las obras que se encuentran en dominio público pueden sufrir modificaciones, adaptaciones o arreglos siempre que se mantenga el valor original y se respete su autoría e integridad. A pesar de ello, la protección no puede ser nula, debido a que modificaciones mínimas o inexistentes de este tipo de piezas pueden generar grandes beneficios. Es por ello que el *Documento Marco* reclama la creación de comisiones de peritaje por parte de las entidades de gestión para dichas obras. Esto podría controlar acciones abusivas, pero también puede contradecirse con la naturaleza del Dominio Público, siendo difícil marcar la línea entre la libertad de acceso y la protección sobre el contenido y el autor.

Por último, se indica la necesidad de establecer la llamada «cuota de pantalla» en todos los medios de comunicación y plataformas digitales, de manera que un 50% de la música emitida sea en lengua oficial española. Estas acciones también son llevadas a cabo por entidades de gestión, de forma que tanto la protección como la promoción de carreras artísticas nacionales se funden en una misma dirección.

Tal y como se viene percibiendo, los derechos de autor y derechos conexos tienen una atención bastante más desarrollada que el resto de ámbitos artísticos. Aun así, no comportan un *corpus* normativo completo ni acabado, necesitando revisiones y actualizaciones. A pesar de aspectos señalados, la incorporación de aspectos digitales ha dado un primer paso de implementación mediante la *Consulta pública previa sobre los derechos*

de autor y derechos afines en el mercado único digital europeo, por la que se incorporan al ordenamiento jurídico español la Directiva 2019/789 y la Directiva 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo, la cual no ha generado aún normativas tangibles, pero supone un primer interés por que así sea.

En este mismo sentido, la consulta pública del anteproyecto de ley para la creación de la Oficina Española de Derechos de Propiedad Intelectual, la cual finalizó el 30 de septiembre de 2021 (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021), es también un primer acercamiento hacia la búsqueda de soluciones para los aspectos que aún quedan pendientes, tales como la protección en internet y la actualización normativa. El camino avanza hacia la concreción de una normativa y una estructura completa. Mientras tanto, el sector sigue a la espera de una parte fundamental, la consolidación de estos proyectos en normativas eficaces.

3.2.7. Códigos de buenas prácticas

El código que propone el *Documento Marco* se asemeja más a lo que podría llamarse reglamento o código ético, pues pretende recoger unas normas de comportamiento para cada agente involucrado. Este código pondría en evidencia muchas de las prácticas fraudulentas asentadas en la cotidianidad de la labor artística y, además, serviría de consulta para todos aquellos que se inicien en la misma. Su redacción no elimina el hecho de que parte del sector siga llevando a cabo conductas irresponsables de forma consciente por su rendimiento económico o comodidad. Es por ello que se propone adjuntar a este código una abundante serie de ejemplos en los que se hayan aplicado las acciones descritas con la intención de revertir la concepción habitual de los procesos más conflictivos. Con respecto a la compatibilidad de la labor artística con la pensión de invalidez, más que citarlo en un código ético, debiera realizarse un proceso normativo similar al relativo entre la remuneración por derechos de autor y pensión por jubilación.

Además del código ético, y poniendo énfasis en la situación de protección de menores, sería importante un control y una concienciación adicional sobre cada acción realizada. De esta forma, poco a poco, se llevaría a cabo una labor de educación social generalizada, tanto en valores como en el ejercicio responsable de la profesión, que ayudaría a la práctica artística.

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El *Documento Marco* nace con la intención de mostrar de manera concisa las reclamaciones que desde el sector cultural se solicitaron a la subcomisión parlamentaria en la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados en junio de 2017. Su redacción surgió tras un intenso y documentado trabajo incentivado y organizado por la Plataforma de Defensa de la Cultura, recogiendo y dando voz a un movimiento reivindicativo que ya estaba vivo en España desde hacía mucho tiempo. La culminación de todo este proceso es un documento que propone cincuenta medidas concretas destinadas a paliar un vacío normativo insostenible que son refrendadas por sesenta y dos entidades culturales. A este, además, ha de sumársele la aprobación por unanimidad en el Congreso de los Diputados en 2019 del *Informe para la elaboración de un Estatuto del Artista*.

El *Documento Marco* es coherente en cuanto a los objetivos iniciales planteados para la creación del Estatuto del Artista. Así, define el campo de aplicación de las medidas, aborda la condición del artista, reconoce y defiende sus derechos, apoya la garantía educativa del artista, y aboga por incentivar la creación y facilitar la circulación de representaciones artísticas. Del mismo modo, reivindica y pone de manifiesto la igualdad y libertad de trabajo, señalando los tratados internacionales y proponiendo un código de buenas prácticas.

El cuerpo del *Documento Marco* clasifica las medidas en siete ámbitos: consideraciones previas; ámbito fiscal; laboral; enseñanzas artísticas; sindical; derechos de autor; y derechos conexos y buenas prácticas. En líneas generales, las reclamaciones y propuestas radican en la adaptación de cada uno de los temas tratados a la realidad artística.

El primero de los apartados, relativo a preámbulos y terminología, expone la dificultad que presenta la aplicación normativa debido a la exigua precisión en la definición de los términos *artista* y *actividad artística*, así como el poco reconocimiento de las profesiones asociadas a esta, como técnicos y auxiliares. El documento reclama una clarificación de estos conceptos y el justo reconocimiento de estas profesiones, incluyendo asimismo todas las nuevas formas y conceptualizaciones de la cuestión artística. Consiguientemente, ya se cuente con una definición abierta y un sistema de arbitraje o con una definición cerrada y actualizada, han de tenerse en cuenta ciertos criterios de calidad que valoren la labor, el desempeño y la obra artística, los cuales han de emanar de un organismo independiente, capacitado e imparcial. De forma resumida, se hace necesaria una atención específica y actualizada.

Con respecto a las reclamaciones relativas a la fiscalidad, se exponen las trabas de los impuestos que gravan al sector: IRPF, IVA e IAE; así como la necesidad e importancia del mecenazgo. En primer lugar, el IRPF, siendo un tributo nacional y general, no tiene en cuenta las características del sector. Por ello, el documento solicita fraccionar declaración de ingresos, una propuesta diferente de pagos divididos, la supresión del tipo fijo cuando no se alcancen los ingresos del SMI, una consideración específica de gastos deducibles, poder reflejar el cobro de anticipos y una casilla que especifique el cobro de ingresos derivados de la propiedad intelectual. Todas estas reclamaciones hallan su origen en la intermitencia laboral, las bajas retribuciones, el uso de un material costoso o la manera irregular de cobros, y la estrecha relación con la propiedad intelectual.

En segundo lugar, el IVA, con escasos supuestos de exención y una aplicación reducida en supuestos muy limitados, provoca que se encarezca el producto cultural, viéndose los trabajadores limitados en lo tocante a las liquidaciones del impuesto, y en la libertad y rapidez a la hora de realizar determinadas transacciones económicas. Para ello, la única solución pasa por una adaptación fiscal que entienda la práctica del sector, aplicando reducción en toda la cadena de valor artística y aumentando los casos de exención de forma justa. El último impuesto tratado, el IAE, se liquida con una tasa fija según la actividad realizada, pero se fundamenta en una clasificación obsoleta y desordenada de las labores artísticas. La solución radica, de nuevo, en contar con una definición de las actividades artísticas, de forma que se asigne una tasa específica de manera precisa y en concordancia con ella.

Por su parte, el mecenazgo y micromecenazgo cultural resultan maneras efectivas de generar riqueza e incentivar grandes creaciones. Para promover este tipo de acciones, el documento solicita regular los incentivos fiscales al mecenazgo para los creadores. A ello se suma la concienciación social en torno a la importancia actual e histórica de este tipo de acciones.

Desde la perspectiva del ámbito laboral, se vuelve a tratar la necesidad de un registro de profesiones culturales. Además, se hace un gran hincapié en mejorar el sistema y funcionamiento de la Seguridad Social, ya sea en lo referente a trabajadores por cuenta ajena o para autónomos empleados en labores artísticas, creando sistemas de protección susceptibles de adaptarse a su problemática laboral: intermitencia, cobertura para actividades relacionadas, incorporación del personal técnico y auxiliar a la normativa del trabajo en espectáculos públicos o el reconocimiento de enfermedades laborales específicas, entre otras. Dentro de esta esfera, también se presta gran atención a una de las casuísticas más perjudiciales en el sector: los llamados “falsos autónomos”. En este sentido, su regulación tan solo se plantea mediante una inspección más severa. De forma global, se precisa una normativa y una atención específica capaces de mejorar las condiciones laborales de los artistas, autores y trabajadores culturales en todos sus ámbitos, pues son muchas, quizás demasiadas, las evidencias que retratan las labores desempeñadas como trabajos precarios, mal remunerados y con una mínima consideración.

En cuanto a las enseñanzas artísticas, vuelven a ser palpable tanto el olvido normativo como la escasa consideración hacia las mismas. La educación artística en la enseñanza general obligatoria está relegada a la optatividad, reclamándose por lo tanto la

obligatoriedad de las enseñanzas artísticas en unas condiciones de equidad y calidad educativa. Además, se solicita la implementación de más modalidades artísticas, superando la barrera de la educación plástica y musical, así como la dotación de una normativa propia para las enseñanzas artísticas superiores. Si bien este es uno de los apartados cuyas reclamaciones son más drásticas, en ningún momento contempla la necesidad de incorporar mecanismos que revaloricen la enseñanza artística, de manera que se hagan extensivas a toda la población las múltiples ventajas que estas ofrecen por sí mismas y en el desarrollo de otras áreas del aprendizaje.

Con respecto al ámbito sindical, a pesar de albergar España gran cantidad de organizaciones sindicales, a lo largo de su historia no ha existido nunca un sindicato transversal especialmente interesado en el sector artístico. En este sentido, existen ciertas trabas normativas, expuestas en el *Documento Marco*, que dificultan la creación de organizaciones sindicales específicas restringidas al ámbito artístico. Por ello, la disolución de dichas barreras daría pie a la creación de un sindicato especializado, capaz de erigirse en entidad de apoyo, asesoramiento, formación y defensa de derechos, ofreciendo una ayuda de valor en la representación y negociación colectiva del sector.

En lo concerniente a la protección de derechos de autor y conexos, si bien es cierto que existe una normativa más desarrollada, aún son muchos los retos que se plantean: mayor peritaje en las obras de dominio público, extender la protección a las nuevas formas de crear, incluir el derecho de participación para artistas plásticos y regular los contratos de edición de obras musicales. Actualmente, el mayor desafío lo encarna el mundo digital, dada la complejidad de controlar y rastrear redes a lo largo y ancho del planeta. Abundando en este aspecto, lo que se reclama de nuevo es una atención más específica y una mayor agilidad normativa.

El último apartado que recoge el Documento guarda relación con el establecimiento de un código de buenas prácticas susceptible de guiar el comportamiento de artistas, empresas y administraciones, así como del establecimiento de medidas y protocolos que protejan a los menores y discapacitados. Para que todo este conjunto adquiriese un funcionamiento eficiente y orgánico, las acciones recogidas como muestra de buenas prácticas deben seleccionarse con unos criterios muy precisos y estar continuamente revisadas en aras de dar respuestas certeras y actualizadas.

A pesar de la amplitud de áreas que recoge el Documento, existe un aspecto que, a pesar de su importancia y trascendencia, brilla por su ausencia: la consideración social del arte y del artista. El trabajo en torno a la educación de la sociedad en materia artística arrastra un enorme lastre temporal que genera situaciones denigrantes hacia la labor artística cualesquiera que sean las facetas planteadas. Ya desde la *Recomendación de 1980* se ponía en valor el reconocimiento moral y de su labor. Por ello, la obligatoriedad, la imposición o el *rodillo* normativo, no darán jamás mayor rédito que los beneficios de una educación que difunda los valores añadidos de la educación artística en la formación integral del ser humano.

En este estado de abandono y mínima consideración se han implementado algunas de las reclamaciones recogidas en 2017 por el Documento Marco. Estas nuevas normativas, aunque suponen un porcentaje muy bajo de las demandadas suponen cierta esperanza en cuanto al progresivo desarrollo del resto.

En relación a aspectos fiscales y laborales el *Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematográfica* trajo consigo la aplicación reducida del IRPF y del IVA en supuestos reducidos y de difícil aplicación, la derogación de algunas obligaciones para deducción por gastos del Impuesto sobre Sociedades y la inclusión en la Seguridad Social de artistas inactivos con una serie de condiciones. Todas ellas medidas urgentes cuyo desarrollo y aplicación a medias dificulta su beneficio real en el sector. El Documento Marco secciona viene a solicitar una normativa completa y un desarrollo íntegro y conectado de todas las demandas. Es por ello que normativas de este tipo, si bien son de agradecer, no responden a lo realmente reclamado.

Más acertado en este aspecto fue el *Real Decreto 302/2019, de 26 de abril, por el que se regula la compatibilidad de la pensión contributiva de la jubilación y la actividad de creación artística, en desarrollo de la disposición final del Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre*. Aunque la compatibilidad entre la pensión por jubilación y el cobro de los rendimientos por derechos de autor supuso una intensa lucha en el sector, en este caso dicha relación ha sido reconocida de manera completa y satisfactoria.

La afectación de la pandemia Covid-19 ha variado el rumbo de las medidas que se venían aprobando hacia paliar la urgencia económica derivada del parón de actividad que trajo consigo dicha enfermedad. Así se aprobó el *Real Decreto-Ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del Covid-19*. En dicha normativa no se atiende a ninguna de las reclamaciones surgidas en 2017 sino que se ciñe a una inyección de capital urgente en el sector.

En aspectos educativos se ha avanzado en cuanto a la asimilación de los estudios de Enseñanzas Artísticas Superiores con los universitarios. Así la *Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación* proporciona la denominación de *Grado* a los títulos de enseñanzas artísticas superiores. A pesar de este gran acercamiento, la propuesta se ha limitado a un cambio nominativo, sin implementar de forma completa lo reclamado.

En relación a la implementación total de las reclamaciones emitidas, el Estatuto del Artista fue finalmente aprobado por unanimidad el 22 de enero de 2019 en Pleno Extraordinario del Congreso. Su aplicación total es un largo proceso que, además, se ha visto interrumpido por las medidas extraordinarias provocadas por la crisis sanitaria derivada de la pandemia Covid-19. Aún así, el compromiso político existente se dirige hacia cumplir y hacer realidad las medidas reclamadas, reforzando su intención con la creación de la Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista.

En dicho proceso han sido importantes documentos de análisis y síntesis como el analizado en la presente investigación. En él se realiza una comunicación clara, precisa y fundamentada de los aspectos vulnerables de las profesiones artísticas, atrayendo así la atención de los órganos legislativos concernientes. Además, el *Documento Marco* recoge antecedentes, siembra precedente y describe con gran profundidad la realidad de la labor artística española.

REFERENCIAS

- Agencia Tributaria (2020). *IVA*. Ministerio de Hacienda. Agencia Tributaria. Consultado el 28 de marzo de 2021 de https://www.agenciatributaria.gob.es/AEAT.sede/Inicio/Procedimientos_y_Servicios/Impuestos_y_Tasas/IVA/IVA.shtml
- Agencia Tributaria (s.f.). *Impuesto Sobre Actividades Económicas*. Ministerio de Hacienda. Agencia Tributaria. Consultado el 28 de marzo de 2021 de https://www.agenciatributaria.es/AEAT.internet/Inicio/Ayuda/Manuales_Folletoos_y_Videos/Manuales_practicos/_Ayuda_Folleto_Actividades_economicas/2__Impuesto_sobre_Actividades_Economicas.html
- AISGE (2021). *Encuesta Covid 2020 de AISGE*. Consultado el 3 de junio de 2021 de <https://www.aisge.es/informe-sociolaboral-sobre-el-impacto-de-la-pandemia-entre-los-actores-espanoles>
- Altés, J.A. (2013). Artistas y derechos de propiedad intelectual: su inserción en el contrato de trabajo. *Teorder* 13, pp.166-194. Consultado el 2 de noviembre de 2020 de <https://ojs.tirant.com/index.php/teoria-y-derecho/article/download/138/135>
- Álvarez, H. (febrero 2019). *La precariedad en el sector del arte: un estatuto del artista como propuesta de solución*. Editorial Bomarzo.
- Álvarez, H. (2021). *Entrevista sobre los aspectos laborales de los artistas / Entrevistada por María Suárez Martín*.

- Alzaga, I. (2015). La relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos: balance a los treinta años de su aprobación. *Revista del Ministerio de Empleo y Seguridad Social*, 118. Consultado el 2 de noviembre de 2020 de https://www.academia.edu/29850966/La_relaci%C3%B3n_laboral_especial_de_los_artistas_en_espect%C3%A1culos_p%C3%ABlicos_balance_a_los_treinta_a%C3%Blos_de_su_aprobaci%C3%B3n
- Alzaga, I. (2017). Propuesta de mejora de la situación sociolaboral de los artistas en espectáculos públicos. *Nueva Revista Española de Derecho del Trabajo*, 203. Consultado el 2 de noviembre de 2020 de <https://pjenlinea3.poderjudicial.go.cr/biblioteca/uploads/Archivos/Articulo/Propuestas%20de%20mejora%20de%20la%20situaci%C3%B3n%20sociolaboral.PDF>
- Área de Comunicación del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CoNCA) (2014, 20 de junio). Sector Cultural Estatuto del Artista Cataluña (1). Consultado el 16 de octubre de 2020. <https://promocionmusical.es/sector-cultural-estatuto-artista-cataluna-1/>
- Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE) (2019). *El Estatuto del Artista avanza*. El presidente Informa. Consultado el 15 de enero de 2021 de <https://www.aie.es/estatuto-del-artista/>
- Artistas Visuales de Valencia, Alicante y Castellón (Avvac) (2010). *Plataforma Estatal de Creadores y Artistas*. Avvac. Consultado el 15 de enero de 2021 de <http://www.avvac.net/plataforma-estatal-de-creadores-y-artistas/>
- Boletín Oficial del Estado (1986). *Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos*. Consultado el 4 de diciembre de 2020 de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-17303>
- Boletín Oficial del Estado (1996). *Ley 31/1995, de 8 de noviembre, de prevención de Riesgos Laborales*. Consultada el 04 de diciembre de 2020 de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1995-24292>
- Boletín Oficial del Estado (2006, 3 de mayo). *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*. BOE, n° 106. Consultada el 20 de febrero de 2021 de <https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2/con>
- Boletín Oficial del Estado (2013, 9 de diciembre). *Ley Orgánica 8/3013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa*. BOE, n° 295. Consultado el 20 de febrero de 2021 de <https://www.boe.es/buscar/pdf/2013/BOE-A-2013-12886-consolidado.pdf>
- Boletín Oficial del Estado (2015). *Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores*. Consultado el 4 de diciembre de 2020 de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2015-11430>
- Boletín Oficial del Estado (2018, 7 de junio). *Real Decreto 355/2018, de 6 de junio, por el que se reestructuran los departamentos ministeriales*. Consultado el 14 de diciembre de 2020 de https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2018-7575
- Boletín oficial de las cortes generales (2018, 20 de junio). *Informe de la subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista*. (Serie D, número 373). Consultado el 12 de noviembre de 2020 de http://www.congreso.es/backoffice_doc/prensa/notas_prensa/61825_1536230
- Boletín Oficial del Estado (2018, 29 de diciembre). *Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematografía*. BOE núm. 314, pp. 129855 a 129862. Consultado el 16 de enero de 2021 de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2018-17990>
- Boletín Oficial del Estado (2019). *Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE*. Consultado el 23 de abril de 2021 de <https://www.boe.es/doue/2019/130/L00092-00125.pdf>
- Boletín Oficial del Estado (2020a, 30 de diciembre). *Ley 11/2020, de 30 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2021*. BOE, n° 341, sección I, pp. 125958.

- Consultado el 16 de enero de 2021 de <https://www.boe.es/boe/dias/2020/12/31/pdfs/BOE-A-2020-17339.pdf>
- Boletín Oficial del Estado (2020b, 5 de mayo). *Real Decreto-ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del Covid-2019*. BOE, nº 126, de 6 de mayo de 2020, pp. 31291 A 31319. Consultado el 13 de febrero de 2021 de https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2020-4832
- Boletín Oficial del Estado (2020c, 29 de diciembre). *Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*. BOE, Nº340. Consultado el 20 de febrero de 2021 de <https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3>
- Boletín Oficial del Estado (2021). *Real Decreto 639/2021, de 27 de julio, por el que se crea y regula la Comisión Interministerial para el desarrollo del Estatuto del Artista*. BOE, nº179, de 28 de julio de 2021, pp. 90765 a 90769. Consultado el 26 de agosto de 2021 de <https://www.boe.es/boe/dias/2021/07/28/pdfs/BOE-A-2021-12611.pdf>
- Campillo, J. & Andrade J. (2019). *Estatuto del Artista*. Sociedad de Artistas AIE.
- Cansino, L. (2021). *Entrevista sobre los aspectos sindicales de los artistas / Entrevistada por María Suárez Martín*.
- Carbó, G. (2014). La difícil relación entre educación y cultura ¿Un divorcio inevitable y permanente? En *Manual Atalaya* (Capítulo 10.2.). Consultado el 14 de diciembre de 2020 de <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/ideas/relacion-educacion-y-cultura>
- Carmona, J. (2021). La experiencia de la integración en la Universidad de las Escuelas Superiores de Artes: aciertos y errores iniciales y situación actual. *El correo de Andalucía*. Consultado el 20 de febrero de 2021 de <https://elcorreoweb.es/opinion/columnas/por-que-es-importante-que-los-estudios-superiores-de-musica-se-cursen-en-la-universidad-AF7135929>
- Carrillo, C.; Viladot, L.; Pérez-Moreno, J. (2017). Impacto en la educación musical: una revisión de la literatura científica, en *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 61-74. Consultado el 23 de febrero de 2021 de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/54828>
- Carvajal, Y. (2010) Interdisciplinariedad: desafío para la educación superior e investigación. *Revista Luna Azul*, nº 31. Consultado el 24 de abril de 2021 de <http://www.scielo.org.co/pdf/luaz/n31/n31a11.pdf>
- Catalán, M. (2013). Presente imperfecto y futuro condicional de los Conservatorios: una visión desde el compromiso. *Música de Andalucía en la Red. Universidad de Granada*. Consultado el 20 de febrero de 2021 de http://mar.ugr.es/static/MAR_Revista/*/4/articulos/presente-imperfecto-y-futuro-condicional-de-los-conservatorios-una-vision-desde-el-compromiso
- Centro Integrado de Música Padre Antonio Soler (s.f.). *Enseñanzas integradas*. CIM Padre Antonio Soler. Consultado el 8 de mayo de 2021 de <http://cimpadreantoniosoler.es/oferta-educativa/ensenanzas-integradas>
- Chiappe, D. (2021). *Artistas sometidos a las redes y obras sin originalidad*. El Correo. Consultado el 25 de agosto de 2021 de https://www.elcorreo.com/sociedad/artistas-sometidos-redes-20210801193641-ntrc.html?fbclid=IwAR2rhKpVvO-6sFOVoxBpSnczXLNvVUuUQtTLpnNccFZorz_Cr0lrz00&ref=https%3A%2F%2Fwww.elcorreo.com%2Fsociedad%2Fartistas-sometidos-redes-20210801193641-ntrc.html%3Ffbclid%3DIwAR2rhKpVvO-6sFOVoxBpSnczXLNvVUuUQtTLpnNccFZorz_Cr0lrz00
- Escoda, F. (2021). *Entrevista sobre los aspectos educativos de los artistas / Entrevistada por María Suárez Martín*.
- Europa Creativa (2017). *Europa Creativa*. Ministerio de Cultura y Deporte. Consultado el 15 de octubre de <https://europacreativa.es/>

- Federación Internacional de Músicos (s.f.). Estatuto del Artista. Consultado el 15 de octubre de 2020 de <https://www.fim-musicians.org/es/documents/norm-setting/status>
- Fernández, F. (2014). Legislación española en materia de cultura. En *Manual Atalaya* (Capítulo 6.3.). Consultado el 14 de diciembre de 2020 de <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/marco-juridico/legislacion-espanola-materia-cultura>
- Hernando, I. (2015). Aproximación del derecho de autor al arte performativo. *Revista sobre Patrimonio Cultural: Regulación, Propiedad intelectual e industrial*, 5-6. Consultado el 2 de noviembre de 2020 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5188929>
- Hurtado, L. (2004). *El contrato de trabajo del artista en espectáculos públicos*. Universidad de Sevilla. Departamento de Derecho del Trabajo y de la Seguridad Social. Consultado el 10 de febrero de 2021 de <https://idus.us.es/handle/11441/14989>
- Javier F. González Martín y Asociados (16 de enero de 2019). El Estatuto del Artista, el Autor... Consultado el 25 de octubre de 2020. <https://visual.gi/el-estatuto-del-artista-el-autor/>
- Junta de Andalucía (2021). Un programa de excelencia permitirá conciliar Secundaria con los estudios de Música y Danza. *Noticias de la Junta. Educación*. Consultado el 8 de mayo de 2021 de <http://www.juntadeandalucia.es/presidencia/portavoz/educacion/158652/ConsejeriadeEducacion/excelencia/conciliacion/formacion/estudiosprofesionales/Musica/Danza>
- Junta de Autores de Música (2017). Documento Marco. Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura.
- Martínez, F. (2013). Los conservatorios superiores de música en Andalucía: querencias universitarias en términos de voluntad, reivindicación. *Música de Andalucía en la Red. Universidad de Granada*. Consultado el 20 de febrero de 2021 de http://mar.ugr.es/static/MAR_Revista/*/4/articulos/los-conservatorios-superiores-de-musica-en-andalucia-querencias-universitarias-en-terminos-de-voluntad-reivindicacion-y-proyecto
- Martínez, F. (2018). Conservatorios superiores y Universidad. *Diario Sur*. Consultado el 20 de febrero de 2021 de <https://www.diariosur.es/opinion/conservatorios-superiores-universidad-20180607182522-nt.html>
- Medina, V. (2013). La experiencia de la integración en la Universidad de las Escuelas Superiores de Artes: aciertos y errores iniciales y situación actual. *Música de Andalucía en la Red. Universidad de Granada*. Consultado el 20 de febrero de 2021 de http://mar.ugr.es/static/MAR_Revista/*/4/articulos/la-experiencia-de-la-integracion-en-la-universidad-de-las-escuelas-superiores-de-artes-aciertos-y-errores-iniciales-y-situacion-actual
- Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.-a). *Las entidades de gestión colectiva*. Consultado el 15 de diciembre de 2020 de <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/propiedadintelectual/gestion-colectiva/entidades-de-gestion-colectiva.html>
- Ministerio de Cultura y Deporte (2021). Consulta pública previa sobre el anteproyecto de ley de creación y regulación de la Oficina Española de Derechos de Propiedad Intelectual como organismo público vinculado o dependiente del Ministerio de Cultura y Deporte. Secretaría General de Cultura. Consultado el 25 de agosto de 2021 de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:158c70a2-9002-4a49-bace-43e01c4f9828/convocatoria-publica-previa-creacion-oficina-pi.pdf>
- Moral-Martín, D. y Brunet, I. (2021). La necesidad de la revitalización sindical: una oportunidad para otras propuestas organizativas, en CIRIEC- España, *Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, nº101, pp-227-254. Consultado el 3 de mayo de 2021 de <https://ojs.uv.es/index.php/ciriecespana/article/view/16542/18376>

- Monereo, J. y Rodríguez, I (2018). La protección social de los artistas. A propósito de la Propuesta de elaboración de un Estatuto del Artista y del Profesional de la Cultura. *Revista de derecho de la seguridad social*. Laborum, nº16, 2018, pp.11-20. Consultado el 30 de enero de 2021 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6666835>
- Murcia, S. (2013). Incongruencias de la legislación de artistas en espectáculos públicos. *Anales del Derecho* 31, pp.121-138. Consultado el 2 de noviembre de 2020 de <https://core.ac.uk/download/pdf/234793463.pdf>
- Nieves V. (2020). *La afiliación sindical cae a mínimos, pese al auge de la precariedad laboral*. El economista. Economía. Consultado el 3 de mayo de 2021 de <https://www.economista.es/economia/noticias/10293507/01/20/La-afiliacion-sindical-cae-a-minimos-pese-al-auge-de-la-precariedad-laboral.html>
- Observatorio de la Cultura (2020). *Informe Urgente. Impacto inmediato del estado de alarma*. Fundación contemporánea. Consultado el 19 de diciembre de 2020 de https://fundacioncontemporanea.com/wp-content/uploads/2012/10/Observatorio_de_la_Cultura_URGENTE_.pdf
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (1980). Condición del Artista. Consultado el 15 de octubre de 2020. <https://es.unesco.org/creativity/monitoreo-e-informes/monitoreo-tematico/condicion-del>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (1981). *Resolución 3/07. Recomendación relativa a la Condición del Artista*. Consultado el 15 de octubre de 2020 de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029_spa.page=153
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (1983). *Actas de la Conferencia General, 22ª reunión, París: Resoluciones*. Consultado el 06 de diciembre de 2020 de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000057611>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (1997). *Congreso Mundial sobre la aplicación de la Recomendación relativa a la Condición del Artista*. Consultado el 07 de diciembre de 2020 de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000109018_spa
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2009). *Informe sobre el seguimiento de la aplicación de los instrumentos normativos*. Consultado el 07 de diciembre de 2020 de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000180348_spa
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2011). *Conferencia General. Informe de síntesis sobre la aplicación por los Estados miembros de la recomendación de 1980 relativa a la condición del artista*. Consultado el 15 de octubre de 2020 de <https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/36-C-57-es.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2015). *Informe analítico sobre la implementación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista con los Estados Miembros y las organizaciones de sociedad civil*. Consultado el 07 de diciembre de 2020 de <https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/2015-09-unesco-rec-analytic-report-en.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2019). *Cultura y condiciones laborales de los artistas. Aplicar la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista*. Consultado el 07 de diciembre de 2020 de <https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/2019-unesco-artists-working-conditions-ES.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (s.f.). *Condición del Artista. La Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista*. UNESCO, Monitoreo temático. Consultado el 07 de diciembre de 2020 de <https://es.unesco.org/creativity/monitoreo-e-informes/monitoreo-tematico/condicion-del>

- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), (s.f. a). *Reseña del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886)*. Consultado el 7 de diciembre de 2020 de https://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/summary_berne.html
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), (s.f. b). *Reseña de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (1961)*. Consultado el 7 de diciembre de 2020 de https://www.wipo.int/treaties/es/ip/rome/summary_rome.html
- Parlamento Europeo (1999). *Informe, de 25 de febrero de 1999, sobre la situación y el papel de los artistas en la Unión Europea*. Consultado el 8 de diciembre de 2020 de <https://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+REPORT+A4-1999-0103+0+DOC+XML+V0//ES>
- Parlamento Europeo (2017). *Resolución del Parlamento Europeo, de 4 de julio de 2017, sobre las condiciones laborales y el empleo precario*. Consultado el 4 de diciembre de 2020 de <https://www.europarl.europa.eu/doceo/document>
- Parlamento Europeo (2020). Covid-19: los eurodiputados insisten en el apoyo específico al sector cultural. *Noticias Parlamento Europeo. Sociedad*. Consultado el 8 de diciembre de 2020 de <https://www.europarl.europa.eu/news/es/headlines/society/20200910STO86854/covid-19-los-eurodiputados-insisten-en-el-apoyo-especifico-al-sector-cultural>
- Pérez Prieto, M. (2001). La organización de la educación musical en España desde 1970: Estudio a partir de los textos legales de ámbito estatal. *Ediciones Universidad de Salamanca, Aula, 13, 2001, pp.191-213*. Consultado el 22 de febrero de 2021 de <https://revistas.usal.es/index.php/0214-3402/article/download/3610/3628>
- Plataforma Estatal de Creadores y Artistas (PECA) (2010). *Proyecto Estatuto del Creador y del Artista*. Plataforma Estatal de Creadores y Artistas. Consultado el 15 de enero de 2021 de <http://peca-estatuto.blogspot.com/>
- Plataforma Estatal por la Música (PLAM) (2019). *La plataforma*. Consultado el 15 de diciembre de 2020 de <https://plataformaporlamusica.com/>
- Plataforma en Defensa de la Cultura (s.f.). *Somos Cultura*. Plataforma en Defensa de la Cultura. Consultado el 15 de enero de 2021 de <https://www.plataformaendefensadelacultura.com/>
- Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública (Redescena) (2020). 52 medidas extraordinarias para afrontar las consecuencias de la crisis sanitaria provocada por el Covid-19 en el sector de las artes escénicas y la música. Consultado el 16 de octubre de 2020. <https://www.redescena.net/redaccion/2020/04/52MedidasCovidArtesEscenicasMusica.pdf>
- Riaño, P. (2021). *Cultura pone en marcha la comisión interministerial para aprobar el Estatuto del Artista*. El Diario. Consultado el 26 de agosto de 2021 de https://www.eldiario.es/cultura/cultura-pone-marcha-comision-interministerial-aprobar-estatuto-artista_1_8173695.html?fbclid=IwAR3KaEN7dbg1wmgH-JVMR4KbJDjd5Ayb-0TE3oZbgv-PgPsqNIHrW03eJGE
- Rico, M. (2021). *Plataforma "Seguir Creando en digital"*. Creando que es gerundio. Rtv. Consultado el 19 de abril de 2021 de https://mediavodlvt.rtv.es/resources/TE_RCREGER/mp3/3/4/1617698390243.mp3
- Romero, P. (2021). *Bruselas amenaza con acciones legales a España y otros 22 países por "pasar" de los derechos de autor*. Público. Consultado el 26 de agosto de 2021 de https://www.publico.es/culturas/bruselas-amenaza-acciones-legales-espana-otros-22-paises-pasar-derechos-autor.html?fbclid=IwAR2MlgSAo3LfUju7ca_OV-Tm7CumfpBIPjhj9HcvDqpV0EG86EfxA-haZXE
- Servicio de prensa Congreso de los Diputados (s.f.). *Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista*. Congreso de los Diputados. Consultado el 12 de noviembre de

- 2020 de
http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/Organos/Comision?piref73_7498063_73_1339256_1339256.next_page=/wc/detalleInformComision?idOrgano=330201&idLegislatura=12
- Servicio de prensa de la Presidencia del Gobierno (22 de enero de 2019) Aprobado por unanimidad, el Estatuto del Artista será tramitado como proyecto de Ley [Prensa/Actualidad/Cultura y Deporte].
<https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/cultura/Paginas/2019/220119-artista.aspx>
- Servicio de prensa del Parlamento Europeo (04 de julio de 2017). *Resolución del Parlamento Europeo, de 4 de julio de 2017, sobre las condiciones laborales y el empleo precario*. Parlamento Europeo. Consultado el 04 de diciembre de 2020 de https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2017-0290_ES.html
- Sindicato de Autónomos de España, SAE19 (s.f.). *Objetivos*. SAE19. Consultado el 3 de mayo de 2021 de <https://sae19.org/objetivos/>
- Soler Benito, C. (2015). *Propiedad intelectual en las artes escénicas* [tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona] Consultado el 2 de noviembre de 2020 de https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_381261/csb1de1.pdf
- VEGAP (s.f.). *Seguir creando ¿Quiénes somos?* Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos. Consultado el 19 de abril de 2021 de <https://www.vegap.es/Seguir-Creando-Quienes-somos>