

AVAM

La excepcionalidad en el arte
Realidad económica de los artistas visuales

La excepcionalidad en el arte

Cualquier alternativa que se nos ocurra idear para algún sector laboral debe asentarse en un estudio contrastado de la realidad, como es el número de trabajadores afectados, sus condiciones laborales, el paro que sufre dicho sector, el nivel de afiliación sindical o asociativo, las leyes que les afectan, su fiscalidad, la difusión de sus trabajos, el mercado que los acoge... todo ese entorno es desconocido científicamente en el sector de las artes visuales. Las fuentes sindicales y/o asociativas no son fiables ya que, en líneas generales, al no ser trabajadores por cuenta ajena, sus condiciones laborales nada tienen que ver con las de otros sectores productivos. Tampoco los datos sobre trabajadores autónomos son fiables, ya que la precariedad impide a la mayoría permanecer dados de alta en las fases en que estudian, analizan, viajan... y materializan sus productos.

A su vez chocamos con la dificultad de definir el concepto de “artista profesional”, que en absoluto se ajusta a la que de tales dan el Impuesto sobre las Actividades Económicas (IAE), la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones (elaborada por la Organización Internacional del Trabajo), el Sistema Nacional de Empleo o la Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE) del Instituto Nacional de Estadística; como tampoco concuerda con las concepciones derivadas de la mitología social del artista, ni tan siquiera con las relaciones que establecen con los agentes mercantiles o de reconocimiento como son los museos, fundaciones, etc. Asimismo, no podemos apelar en exclusiva a su trascendencia social o a su identificación dentro de los colectivos profesionales y asociativos.

Frey y Pommerehne (economistas que han realizado numerosas publicaciones sobre el mercado del arte) establecen ocho criterios que nos pueden ser útiles para definir al artista profesional:

- El tiempo dedicado a la actividad creativa.
- Los ingresos obtenidos por dicha actividad, sean esporádicos o pueda mantenerse con las ventas, incluyendo a quienes siguen creando a pesar de recibir apenas retribución por sus trabajos.
- La calidad de la obra producida.
- La afiliación a los gremios o asociaciones profesionales.
- La formación académica.
- La reputación pública de sus obras, incluyendo todo tipo de exposiciones, sean comerciales o no, individuales o colectivas, y también sean publicadas o auto publicadas, reseñadas por la prensa o mediante catálogo.
- El reconocimiento de otros artistas.
- Y el autorreconocimiento como artista, por encima de otras profesiones que se haya visto obligado ejercer a causa de sus escasas ventas.

Cualquiera de estos criterios, o la suma de varios de ellos, nos puede ayudar al estudio de un censo aproximado.

La situación de precariedad de los artistas visuales en España y su falta de inclusión social a causa de las inexistentes políticas de las Administraciones, imposibilita su inserción en las estructuras normalizadas para otros profesionales autónomos tales como la fiscalidad, el derecho al paro, la seguridad social, la sanidad, las relaciones económicas y contractuales con las Administraciones, los contratos con el complejo medio comercial (galerías de arte, representantes, mecenazgo...) y la publicidad de su producción. Esta exclusión se debe a que la notoriedad de sus obras no responde a criterios objetivos como en otras profesiones (abogados, arquitectos, médicos, etc.), sino a un complejo entramado de intereses comerciales que nada tienen que ver con el producto real.

No obstante lo dicho anteriormente, y basándonos en los datos de la CNAE y de la matrícula del IAE, obtenemos un censo de más de 24.000 artistas, cifra que en absoluto se ajusta a la realidad: por un lado, porque muchos de ellos jamás se dieron de alta en dichas matrículas, sobre todo quienes trabajan en otras profesiones por cuenta ajena (caso de la enseñanza), y por otro porque la mayoría de los artistas visuales sigue trabajando mas allá de su edad de jubilación.

La realidad económica de los profesionales y el mercado de arte español: pequeña reseña histórica

Existen dos mercados en la esfera del arte. Uno, *primario*, constituido por:

- Los artistas, que crean un producto material o inmaterial (como es el caso del arte conceptual).
- Los intermediarios, que en la actualidad siguen, en la mayor parte de los casos, siendo los marchantes y galerías de arte.
- Los agentes valoradores de dichos productos, tales como los críticos de arte, los marchantes, comisarios de exposiciones, las publicaciones especializadas, los concursos, los medios de comunicación, las ferias.
- Los museos, fundaciones y los coleccionistas (entendidos como aquellas personas y sociedades que adquieren con cierta constancia los productos artísticos), en lo más alto de la pirámide.

Y otro *secundario*, formado por aquellas sociedades y coleccionistas que obtienen beneficios en la reventa de tales productos fijando los precios, entre los que están las casas de subasta.

En España, el desarrollo del mercado del arte se vio lastrado en sus inicios por el golpe de estado franquista y el advenimiento de un largo periodo autárquico, que frenaron su posible desarrollo. No fue hasta mediados de los años 60 del siglo pasado cuando, gracias a la estabilización de una burguesía con una visión menos ideologizada y a la aparición de una serie de artistas con productos equiparables al arte exterior (fundamentalmente basados en la pujanza de las vanguardias norteamericanas), empezaron a darse los primeros y tímidos pasos para el desarrollo de un mercado. La creación de las primeras galerías de arte contemporáneo, como Juana Mordó, y la apertura del régimen (como medio de lavar su imagen exterior) a través del Instituto de Cultura Iberoamericano, con Luis González Robles al frente del mismo como comisario internacional, sentaron las bases de esa evolución.

No vamos a hacer un repaso histórico, pero sí considero necesario reseñar pequeños hitos que fueron desarrollando un exiguo mercado, lastrado por el desarrollo de una burguesía inculta y una paupérrima educación artística en todo el sistema de enseñanza. Ahí cabe destacar el papel de algunos actores como Fernando Zóbel, artista, coleccionista de arte español y alma máter del Museo de Arte Abstracto Español de las Casas Colgadas de Cuenca, donde dio cabida a sus adquisiciones o la familia de industriales Huarte (que financiaron los Encuentros de Pamplona y apoyaron económicamente a artistas como Oteiza, en una forma de mecenazgo). Es igualmente apreciable la función que realizaron las primeras fundaciones, como la Juan March, en la implantación de un mercado artístico.

A partir de los años 70 puede decirse que la situación empieza a normalizarse con sucesivas generaciones de artistas, galerías de arte, una crítica especializada, publicaciones, y un coleccionismo que, aunque incapaz de asumir todos los productos de calidad, sí permitió la estabilización de un incipiente mercado en el que, además de un sector culto de la burguesía, participaron otros compradores vinculados generalmente a las profesiones liberales.

¿Qué mercado?

¿Se puede llamar mercado a un generador económico en el que no existen contratos entre las galerías de arte y los artistas?, ¿entre las galerías y sus clientes?

No existía regularización alguna: ni contractual, ni fiscal. Los productores de arte carecían del más mínimo derecho, incluido el de propiedad intelectual, ni como cualquier otro trabajador tenía derechos laborales, ni acceso a la seguridad social, ni tan siquiera podía optar a un reconocimiento como profesional autónomo.

Si a ello le añadimos que la inmensa mayoría de los artistas ni siquiera encontraban una galería de arte que actuara de intermediaria en el mercado, ni acceso, por falta de infraestructuras estatales o comerciales, para mostrar sus obras, entenderemos por qué todo el que tuvo oportunidad emigró. En esta situación, en los años 70 del siglo pasado, se creó la primera asociación profesional de artistas, la Asociación de Artistas Plásticos (ASAP). Ya en aquellos años se dieron los primeros pasos para la elaboración de un posible Estatuto del Artista.

La normalización democrática

La muerte del dictador dio lugar a la creación de un estado democrático. Además de la Constitución, se aprobaron leyes de carácter fiscal y de regulación de los mercados, que una vez más no impidieron que el arte

quedara ajeno a toda legislación, debiendo ajustarse a leyes comerciales y fiscales que no tenían en cuenta la especificidad de su producción, venta, derechos laborales, fiscalidad, etc.

Cierto que la existencia del Museo de Arte Contemporáneo (origen del actual Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), la apertura de nuevas galerías de arte y el desarrollo de un incipiente coleccionismo propició que ciertos artistas iniciaran una andadura económica, por más que en un mercado tan reducido, las cartas siempre estuvieran marcadas por intereses ajenos a la calidad y cualidad de las obras de arte.

En aquel mercado el único que no tenía cabida en derecho alguno era el creador. El entramado valorador de las producciones artísticas y de sus autores se asentó bajo el dominio interesado de las fundaciones, los críticos, intermediarios y comisarios para las exposiciones internacionales, así como de las galerías de arte más potentes, y auspiciada por ellos apareció una élite de artistas que ocultaba la realidad del sector. Por más que se desarrollaron leyes sobre los derechos de autor, fiscales y contractuales, la mayoría de los artistas profesionales seguían sin poder ser asumidos por el siempre raquíptico mercado interior, en tanto que el mercado exterior no se desarrollaba por la falta de inversiones, tanto privadas como estatales.

Cierta explosión del mercado

Con el Estado de las Autonomías se inauguraron diversos museos en todas ellas, al tiempo que las fundaciones crecieron como setas, amparadas por los beneficios fiscales que obtenían las grandes empresas y el sector financiero. El enriquecimiento de ciertos gremios profesionales y el interés por el mercado artístico de nuevos inversores procedentes de la pequeña y mediana burguesía, la apertura de nuevas galerías, la creación de ferias como ARCO, la apertura del MNCARS y el impulso de los ayuntamientos desarrollando infraestructuras expositivas con programaciones constantes, lograron que el mercado tuviera un auge hasta entonces desconocido.

Cierto que, en las colecciones y compras individualizadas de los recién creados museos y fundaciones, la nómina de artistas que accedió a ese nuevo mercado era, en un porcentaje muy elevado, siempre la misma. Se podía hacer un recorrido por los museos de todas las comunidades autónomas y, excepto algún artista regional, los creadores allí representados eran coincidentes en más de un 70%. Había mercado, sí, pero sólo para una selección que estaba absolutamente acotada, mientras el número de artistas crecía exponencialmente.

Con todo y con eso, el mercado, aunque ya millonario, seguía sin estar normalizado: es decir, no existía ni un solo manual de buenas prácticas que se aplicase. Los artistas visuales seguían siendo los parias, no ya dentro del entramado productivo en general, sino incluso del siempre precario mercado cultural, sin derecho alguno que verdaderamente se les aplicase y sin una industria que los respaldase. A su vez, las asociaciones profesionales se mostraron incapaces de imponer algunos derechos recién implantados, ni al sector privado ni (aún más grave) a las propias administraciones del Estado.

La crisis financiera

Y en estas llegó la crisis financiera, terminando con el ensueño. Se cerraron galerías de arte, los museos dejaron de comprar, las fundaciones ralentizaron su ritmo de compra anterior, los clientes institucionales y los fondos de inversión se refugiaron en los artistas más consagrados, desapareció el tejido de compradores profesionales, gran parte de la pequeña burguesía se arruinó al tiempo que la mediana empresa y, desde luego, los coleccionistas procedentes de los sectores profesionales que compraban directamente a los artistas en sus estudios, prácticamente desaparecieron.

¿Qué fue de los artistas? Muchos de ellos se quedaron en la calle al cerrar sus galerías de arte y más aún desistieron de encontrar quien les acogiera. No sólo es que los derechos sociales desaparecieran para el sector del arte, sino que además se paralizaron los tímidos avances legales conquistados y, para colmo, se le dio la puntilla con la elevación del IVA al 21%, al considerarse el arte un artículo de lujo. Las escasas inversiones en arte de los coleccionistas españoles se materializaron en mercados internacionales, en las ferias y galerías extranjeras que tributaban a un tipo más reducido que el español. Se acabó el mercado y, también, se quedaron sin aplicación los derechos recién adquiridos.

El covid19 arrasó cuanto quedaba

Apenas se había recuperado el mercado del arte primario cuando la pandemia vuelve a dar otra vuelta de tuerca al sector artístico. En 2018, el volumen de ventas mundiales de arte y antigüedades, incluyendo el mercado primario y secundario, ascendió a 68 mil millones de dólares. De ellos un 54% (36,72 mil millones) se materializó a través de galerías de arte y un 46% en ventas del sector secundario, sobre todo por medio de las subastas. Por zonas geográficas, el 84% de estas cifras se concentró en Estados Unidos (44%), Reino Unido (21%) y China (19%), como corresponde a que las ferias más importantes del mundo se celebren en Miami, Nueva York, Londres y Hong Kong; y a que las subastas más pujantes las realicen Christie's, Sotheby's o Phillips de Pury.

En esas mismas fechas, España representó sólo el 1% del total de ventas, aproximadamente 680 millones de euros, incluyendo el mercado primario y secundario, que supuso un aumento del 11% en relación al 2008, año de la crisis financiera, siendo a través de ARCO y de las demás ferias como se gestionó el 41% de las operaciones: esto se tradujo en un aumento en ventas del 35% desde 2013 (cifras tomadas de los estudios de la Fundación Arte y Mecenazgo).

Toda esta pujante realidad que marcaba la recuperación del mercado se fue al traste con el confinamiento, con el consiguiente cierre de museos, galerías de arte, etc. y la paralización de toda actividad comercial.

Características del mercado en España y situación real de los creadores

La opacidad es la característica fundamental del mercado de arte español, con lo que la toma de datos se hace sumamente difícil y estos, presumiblemente, se alejan de la realidad. De los que se han podido comprobar se desprende que en 2011 se registraron unas ventas cercanas a los 300 millones de euros seen el mercado primario, lo que significa una cuota del 2% del mercado de arte europeo. En esas fechas, y por los datos tomados de la contratación de las empresas que se mueven en este ámbito (galerías de arte, transportistas, empresas de material y seguros de obras de arte, empleados de las casas de subastas y mercados secundarios, entre otros), el entorno del arte generó 11.000 puestos de trabajo y devengó en forma de impuestos 128 millones de euros a las arcas del Estado. Estas cifras, que se estancaron a partir de ese año, se han hundido con la pandemia (datos tomados del estudio de Clare McAndrew, consultora de Arts Economics).

Del mismo estudio se desprende la fuga de España de las obras más cotizadas. El 26% de las ventas en subastas y mercados secundarios se efectuó en el extranjero, mientras que el 97% de las obras más cotizadas se adquirió fuera de nuestras fronteras. Estas cifras ocultan que el número de artistas españoles con mercado a nivel internacional es irrelevante, como también que los mercados medio y bajo, en cuanto al valor económico de las obras, ya estaba hundido en 2011.

1 - Como ya se ha comentado, la característica fundamental del mercado artístico en España es la opacidad. Las casas de subastas no muestran datos de sus resultados, ocultan a los vendedores y adquirientes, de modo que es imposible aplicar a los artistas el derecho al "seguimiento de las obras" y el de "plusvalía". Peor aún es la situación en el mercado primario, dominado por las ventas a través de galerías de arte: la imposición fiscal española a la venta de arte y a los compradores, la falta de una verdadera economía producida por este mercado a los creadores visuales y la inadecuada legislación de los derechos a los que pueden acogerse como el resto de trabajadores, incluidos los autónomos, distorsionan cualquier estudio por falta de datos que se ajusten a la realidad.

2 - Es, además, un mercado no regulado, fundamentalmente por la imposibilidad de los artistas de imponer la legalidad o por la inmensa dificultad para sufragar los gastos que les produce dicha legalidad. Como ya se ha adelantado en este texto, atendiendo a los datos contrastables por medio de las matrículas fiscales, de la seguridad social, etc., contamos con un censo de unos 24.000 artistas "profesionales", una cifra que no se ajusta a la realidad si cuantificamos quienes aparecen en las redes sociales y cruzamos los datos con las altas administrativas. No erraremos si afirmamos que esa cantidad pudiera aumentar en un 50%.

3 - Admitiendo como profesionales solo a aquellos creadores que consiguen mantenerse mediante la venta de sus productos artísticos, comprobaremos que el porcentaje no llega al 12% (según los datos estadísticos de las declaraciones de renta de la Agencia Tributaria, Instituto Nacional de Empleo, altas y bajas en la Seguridad Social). Así pues, se desprende de estos datos que la mayoría de los artistas, o bien alimenta sus trabajos creativos y vitales con actividades que nada tienen que ver con la creación artística, o son realmente unos parias.

4 - Es un mercado discontinuo, ya que durante periodos extensos de su carrera los artistas estudian, investigan, viajan y producen las obras, que en el mejor de los casos exponen a la venta una vez cada dos o tres años... eso, en el supuesto de que hayan conseguido una galería u otro tipo de entidad que los represente. Esta discontinuidad crea graves problemas fiscales, pero también con matrículas (numero de personas físicas y jurídicas) tales como las del IAE, altas en autónomos y Seguridad Social, creando inseguridad jurídica e irregularidades en las altas y bajas como trabajadores autónomos: de hecho, muchos de ellos ya no se están dando de alta en matrícula alguna, produciéndose un mercado sumergido que a nadie interesa.

5 - Si tomamos el censo de galerías de arte de 2019, nos aparecen 494 en el mercado primario, teniendo cada una de ellas una media de 10 artistas a los que exponen o representan. Por supuesto que, exceptuando alguna multinacional, no cobran sueldos regulares de ellas: muy al contrario, los gastos de materiales, de transporte, embalaje y demás corren por cuenta del artista, así como, en muchos casos, parte de los costes para estar representados en las ferias de arte, ya sean nacionales o internacionales. Dando por bueno el censo de 24.000 artistas existentes en España, el número de ellos que tiene el privilegio de exponer con regularidad asciende aproximadamente a 4.940: es decir, tan sólo el 20,58 %.

6 - Como conclusión, podemos afirmar sin riesgo a equivocarnos que no más de ese porcentaje accede al mercado institucionalizado del arte. El resto de creadores, apenas puede mostrar su obra en otros medios que no sean las redes sociales (Facebook, Instagram, Vimeo, etc.).

7 - Se podría objetar que existe la alternativa de exponer en las salas de las administraciones autonómicas y locales, pero la ausencia de rigor en la selección, la falta de la más mínima infraestructura de apoyo, el incumplimiento del más básico manual de buenas prácticas (dirección adecuada, dotación presupuestaria para transporte, embalaje, montaje y aseguramiento de obras, presencia de vigilancia y, por supuesto, honorarios para los artistas), unidos a la nula repercusión en el mundo artístico (crítica de arte, medios de comunicación, galerías y comisarios), las hacen, hoy por hoy, inviables y nada deseables como alternativa. No obstante, esta debería ser una de las primeras políticas culturales de dichas administraciones. Es urgente la participación de los artistas y sus asociaciones en la puesta en práctica de una política inversora y de elevación del nivel artístico que rentabilice los fines para los que se crearon.

8 - La precariedad es el estado natural de los artistas visuales en España. De las fuentes antes mencionadas se desprende que el nivel de ingresos declarado, incluyendo los provenientes de otras actividades laborales, está en el umbral del salario mínimo interprofesional, no siendo posible cuantificar su número, ya que la mayoría no está obligado a declarar en la renta de las personas físicas.

9 - De esta realidad se deduce que más del 80% de los artistas que no tienen trabajos alternativos por cuenta ajena nunca llegará al periodo mínimo exigido para tener una jubilación adecuada.

10 - Como consecuencia directa de los puntos anteriores, se deduce que los gastos que genera la creación en materia fiscal, como el IVA soportado por la adquisición de materiales necesarios para producir la obra y otros desembolsos relacionados con ella como son libros, viajes, portes, alquiler o compra de estudio, utilización de la vivienda como estudio, etc., no pueden deducírselos en las declaraciones de sus rentas, en el caso que estuvieran obligados, pues la mayor parte de los artistas no están dados de alta como autónomos o lo están irregularmente, solo en los periodos en los que pueden producirse ventas. La medida de la actual precariedad nos la da la diferencia entre el número de artistas profesionales existentes y la altas en las matrículas fiscales. El alta en el Impuesto de Actividades Económicas lleva aparejada la de autónomos y, en consecuencia, el pago a la Seguridad Social. O se revisan las cuantías, que deberán estar sujetas a la obtención de los beneficios anuales, o los artistas no podrán llegar a alcanzar la seguridad jurídica que proporciona la legalidad fiscal, ni en sus declaraciones de la renta, deducirse los gastos de estudio, materiales, investigación, transportes...

11 - Si a esto se le añade las malas praxis de algunos intermediarios (galerías de artes, marchantes, etc.) tales como no abonar los pagos procedentes al artista en el momento en que se vende la obra, la inexistencia de contratos regularizados por exposición y venta, el pago recurrente en el llamado "dinero negro": esta realidad no hace sino incrementar la inseguridad jurídica de los creadores.

12 - Los artistas no son ajenos a los perjuicios de las políticas neoliberales aplicadas a la economía, la política y la asistencia social y, por tanto, a la paulatina desaparición del raquíctico "estado de bienestar" y a la desafección de las administraciones hacia sus responsabilidades en favor de la privatización. Ejemplo de ello son las reformas y las sucesivas leyes de educación, que se han traducido en la práctica en la casi completa desaparición de la enseñanza artística, dejando al páiro a aquellos creadores cuyos ingresos provenían de la docencia. Y, aunque la investigación artística nunca se ha tenido en cuenta, ahora se ha perdido, además, el posible horizonte de ayudas.

13 - Consecuencia de estas prácticas neoliberales es la carencia de políticas específicas para el sector del arte. Políticas que afectan a la fiscalidad, a la museística, a las políticas expositivas, a las dotaciones presupuestarias para ayudas, subvenciones e investigación, así como a la dinamización del mercado del arte y a las adquisiciones por parte de las administraciones públicas: en definitiva, la implementación de una legislación adecuada a la realidad de la actividad profesional de los creadores visuales.

14 - La elaboración del Estatuto del Artista, ya en un estado muy avanzado de su redacción final por parte de la Unión de Asociaciones de Artistas, que representa a cada una de las asociaciones de las comunidades autónomas, donde el actual Gobierno tiene, al parecer, interés en participar en su estudio mediante una comisión interministerial, se ha quedado corta para la realidad actual:

- Primero porque, aunque las modificaciones fiscales que se proponen son sumamente beneficiosas, la realidad económica en la que se desarrolla hoy la vida diaria de los artistas hace que, en la práctica, estas propuestas sean vanas para más del 80% de los artistas, a quienes la falta de representación en galerías de arte ha dejado fuera del mercado. Su situación es tal que les es imposible darse de alta en el IAE (Impuesto de Actividades Económicas), tributo censal del que se derivan el alta como autónomo y las cuotas de la Seguridad Social, como hemos adelantado en el punto 10. En estos casos, solo un sistema asistencial unido a una legislación que les apoyase podría considerarse una solución.
- En segundo lugar porque, al encontrarse estos artistas fuera de todo mercado, la exigencia de buenas prácticas no les afecta ni en este terreno, ni en el de la contratación por parte de las administraciones. Tal es el grado de precariedad, que las obras duermen o mueren en sus almacenes, abocados al ostracismo y/o mostrarlas sólo en las redes sociales.
- Y por último, porque no tienen opción a participar en los derechos de autor, cuyo volumen económico es repartido entre un reducido número de artistas cuya relevancia nacional y/o internacional se ha adquirido, en parte no desdeñable, gracias a las inversiones realizadas por las administraciones en ellos y/o en sus galerías (desde ayudas directas a las adquisiciones museísticas y las exposiciones nacionales, internacionales, hasta subvenciones para la participación en ferias, entre otras), inversiones provenientes de los presupuestos del Estado: es decir, de la aportación fiscal de todos los españoles.

15 - Tanto los artistas como sus asociaciones son sistemáticamente ignorados, desde hace décadas, por las administraciones, como lo demuestran:

- La nula presencia en los patronatos de los museos estatales, autonómicos y locales, cuando su existencia, paradójicamente, está fundamentada en la praxis creativa de los artistas. Así ocurre que sus patronos son juez y parte interesada en el mercado del arte y, como consecuencia, las adquisiciones y exposiciones están orientadas a revalorizar a aquellos artistas y tendencias por las que anteriormente han apostado.
- El hecho de encontrarse en minoría en los Consejos de Cultura de las administraciones, lo que se traduce en que las orientaciones de sus políticas artísticas de promoción, difusión y ayuda a la creación, desde las expositivas hasta las adquisiciones, pasando por la información privilegiada, son siempre interesadas, tendenciosas o irrelevantes para la totalidad de la comunidad artística.

16 - Ante esta situación de emergencia, los artistas afrontan serios problemas para tener estudios y almacenes adecuados. Las administraciones deberían abandonar su orientación neoliberal, en el sentido de privatizar las estructuras e infraestructuras en las que se desarrollan las políticas del arte, y ser partes activas en la transformación que merece y necesita con urgencia:

- Mediante la puesta a disposición de estudios y/o almacenes para los artistas en peores situaciones económicas, aceptando a cambio un pago en obra.
- Implementando una política de urgencia para salvar el patrimonio artístico de quienes, por su edad o por haber fallecido, ni ellos mismos ni sus descendientes pueden abordar el mantenimiento de su obra.
- Las transformaciones producidas a causa de las crisis de 2008, financiera, y el COVID19, como el cierre de numerosas galerías de arte, sobre todo las especializadas en las praxis más contemporáneas, la falta de políticas de calidad y riesgo de las administraciones en el marco expositivo, han dado lugar a la creación de nuevos espacios gestionados por los propios artistas o por gestores de nuevo cuño que mediante sociedades sin ánimo de lucro, a duras penas se abren camino, sin apenas ayudas de las administraciones. Estos espacios, desarrollados en los países de nuestro entorno, están dando oportunidades, que ni el mercado, ni la Administración (museos, salas de espacios culturales...), ofrecen a los artistas cuyas praxis no tienen cabida en razón a su condición de alternativas (instalaciones, *body-art*, performance, video-arte...) o que crean en soportes tradicionales con gran calidad y que por la falta de equidad del mundo artístico actual no tienen visibilidad. Es urgente que las administraciones,

como en otros países europeos, apoyen económicamente consolidando sus actividades y su permanencia estructural.

17 - Pero, ante todo, se impone una intervención decidida en la creación de un mercado estable que vaya asumiendo la producción artística de los artistas. ¿Cómo? Ahí van algunas propuestas:

- Con políticas de adquisiciones directas por parte de las administraciones, no sólo para los museos, sino también para exhibir en los edificios públicos.
- Con políticas fiscales que no lastren nuestro mercado en beneficio de otros países, sean de la Unión Europea o de fuera de ella.
- Con inversiones que visibilicen el arte español, en sus distintas variantes, en el extranjero.
- Con transparencia en sus actos y con la participación de las asociaciones profesionales de artistas en la toma de decisiones.
- Con convenios con el sector privado que fomenten el coleccionismo.
- Con ayudas individualizadas a la digitalización y la creación de foros, webs, etc. que ofrezcan, desde la administración, censos reales de la actividad artística y de la producción generada por ella.
- Mediante campañas especializadas en las ferias internacionales, las embajadas y las sedes del Instituto Cervantes, ajustadas a una política de estado para las artes.
- Revirtiendo el déficit comercial en la adquisición de arte, con políticas fiscales encaminadas a propiciar que las inversiones en obra de artistas españoles se realicen en el mercado nacional y no en el foráneo.
- Mediante la aplicación de un coeficiente de inversión para el arte en la Ley del 1,5% de las Obras de la Administración, tal y como dicta la misma, para las artes visuales.

18 - Si queremos defender y fomentar la producción artística en España no queda, hoy por hoy, más remedio que la creación de un salario profesional mínimo a cargo del Estado y con rango de ley, que se cuantifique individualmente y se estudie en colaboración de las asociaciones profesionales.

19 - La ley de Fundaciones, de mecenazgo o los premios no pueden, ni deben ser la piedra angular en la que se sustente una política de excepcionalidad para el arte. Decimos que no “deben ser” porque ello implica dejar al albur del sector privado, con sus gustos e intereses legítimos, el desarrollo futuro de las artes y decimos que no “pueden ser”, porque desaparecerá toda equidad en favor de sus intereses y gustos corporativos. Los premios, por otra parte son la cortina que suele encubrir la ausencia de políticas para el arte, tanto de las administraciones como en la falta real de inversiones del sector privado. El Arte no es competitivo si no complementario, vertical en el tiempo y horizontal en la praxis contemporánea.

Cuanto proponemos, somos conscientes, supone una inversión, pero al tiempo también somos conscientes que la Ley de Fundaciones y de Mecenazgo, está suponiendo para el sector financiero, las multinacionales, la empresas que cotizan en bolsa, las multinacionales con residencia en paraísos fiscales, véase las que operan en/ con las redes sociales y la digitalización, teniendo intereses y beneficios comerciales en el Estado Español, etc. un modo de elusión fiscal que merma la capacidad de recaudación del estado. Cualquiera de los artistas que se ven obligados a trabajar en otros sectores por cuenta ajena o como autónomos pagan religiosamente, sin posibilidad de elusión, sus impuestos, mientras que las empresas antes mencionadas, después de las deducciones y elusiones, muchas de ellas conseguidas gracias al mecenazgo o a sus fundaciones, pasan de tener que pagar, por el Impuesto de Sociedades, del 30 al 8% (véase los datos publicados por la misma Agencia Tributaria y los datos, estadísticas y artículos de la Asociación de Inspectores Tributarios), por poner un ejemplo.

20 - Otra de nuestras reivindicaciones es la modificación de las leyes de educación. Gobierno a gobierno se han ido aprobando muy distintas leyes educativas, pero todas ellas, sea cualquiera la orientación política, han sido coincidentes en hacer desaparecer la enseñanza del arte, tanto en su historia como en su práctica. Ello afecta a la sensibilidad y formación de las futuras generaciones y conseguirán un desinterés generalizado por el arte y el patrimonio artístico en los próximos años; ahondando aun más la crisis que actualmente vivimos los artistas, dejando que el posible mercado se circunscriba tan solo a unos pocos artistas reconocidos internacionalmente, sin basamento alguno en la sociedad. Por otro lado la enseñanza ha sido un excelente caladero de trabajo para los artistas titulados, que podían alternar la enseñanza de las artes con su praxis creativo.

21 - Reivindicamos una excepcionalidad para la mujer creadora. Su invisibilidad histórica y su imposibilidad material para dedicarse profesionalmente, las ha dejado al margen de la historia y del mercado, siendo el 50% de la población artística. Para promover la igualdad real y efectiva entre mujeres y hombres dentro del sector de las artes visuales exigimos la aplicación efectiva del artículo 26 de la Ley de Igualdad. A la vez que hay que apoyar y visibilizar todas las iniciativas que contribuyan a que las mujeres participen activamente en este sector.

- A. Las autoridades públicas, en el ámbito de sus competencias, velarán por hacer efectivo el principio de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual y a la difusión de la misma.
- B. Los distintos organismos, agencias, entes y demás estructuras de las administraciones públicas que de modo directo o indirecto configuren el sistema de gestión cultural, desarrollarán las siguientes actuaciones:
- I - Adoptar iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación estructural y/o difusa.
 - II - Políticas activas de ayuda a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina, traducidas en incentivos de naturaleza económica, con el objeto de crear las condiciones para que se produzca una efectiva igualdad de oportunidades.
 - III - Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública.
 - IV - Que se respete y se garantice la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión existentes en el organigrama artístico y cultural.
 - V - Adoptar medidas de acción positiva a la creación y producción artística e intelectual de las mujeres, propiciando el intercambio cultural, intelectual y artístico, tanto nacional como internacional, y la suscripción de convenios con los organismos competentes.
 - VI - En general y al amparo del artículo 11 de la presente Ley, todas las acciones positivas necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres.

No pretende ser este documento un estudio académico, si no un medio de concienciación, para los artistas y para todos los ciudadanos. No es solo una llamada de atención, si no un instrumento para exigir a las Administraciones que negocien con el sector de la creación artística un plan de choque, considerándoles una parte importante de los trabajadores, aquella que además aporta el valor añadido de crear parte de nuestro patrimonio material e inmaterial. Este documento exige, lo mismo que a todos los sectores económicos una distribución específica de los fondos de la Unión Europea habilitados para la recuperación económica por el daño causado por el COVID19, aunque la precariedad del sector de las artes visuales viene creciendo desde antes de la crisis financiera de 2008.

Rafael Peñalver

Con la colaboración de todos los miembros de la Junta de AVAM, Madrid, Febrero de 2021.

AVAM, Artistas Visuales Asociados de Madrid, es la asociación profesional que representa a los artistas visuales que residen en la Comunidad de Madrid. Su objetivo principal es la dignificación del estatus profesional del artista. Trabaja para mejorar las condiciones profesionales de los creadores, a través de su intermediación en casos de exlimitación frente a la práctica artística, de su capacidad de negociación y gestión de nuevos proyectos y de la realización de actividades. Es el interlocutor del colectivo artístico ante las administraciones públicas y privadas, mediadores culturales y sociedad en general, garantizando su representatividad en el sector artístico. Es cofundador de la Unión de Asociaciones de Artistas a nivel nacional y forma parte del Consejo de Cultura de la Comunidad de Madrid.

AVAM, entidad profesional sin ánimo de lucro, surge en Madrid en 2003 como, resultado de la fusión de dos asociaciones pre-existentes: AMAVI, Asociación Madrileña de Artistas Visuales Independientes, creada en 1996, y AAPM, Asociación de Artistas Plásticos de Madrid, creada en 1967.