

Estatuto del artista

Publicado por adminavvac21/03/2013



Aquí puedes descargar la propuesta de **Estatuto del artista visual** más reciente: [ESTATUTO](https://avvac.files.wordpress.com/2013/03/estatuto.doc)
(<https://avvac.files.wordpress.com/2013/03/estatuto.doc>)

Abajo también puedes leerlo:

INFORME SOBRE LA SITUACIÓN DE LOS ARTISTAS VISUALES

1.- Introducción

Desde hace unos años la preocupación del artista visual por afrontar su profesionalización es, cada vez, mayor. En los últimos años, se detecta, claramente, una mayor inquietud del creador visual, en relación a tener su situación profesional regularizada, tanto frente a la Seguridad Social como

frente a la Hacienda Pública. Del mismo modo, aunque de forma lenta, se observa un uso creciente del contrato escrito. Ello se debe, en gran medida a que el artista es cada vez más exigente con el cumplimiento de las obligaciones del mediador público o privado.

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

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

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

2.- La realidad económica del artista visual en España

Con el objetivo de demostrar que las obligaciones legales actuales no tienen en cuenta, en absoluto, la realidad social y económica del artista, es importante ofrecer una visión de su situación desde las perspectivas citadas.

En esta línea, es harto revelador el estudio “La Dimensión Económica de las Artes Visuales en España (deavE)”, publicado en el año 2006, sobre datos de los años 2002 a 2004, elaborado por Artimetria y Urbemedia, por encargo de la Associació D’Artistes Visuals de Catalunya, (para mayor información www.aavc.net (<http://www.aavc.net/>)).

En el citado estudio se revela, entre otros datos, que la cifra de población artística residente en España en el año 2003, era de un total estimado de 11.236 artistas, los cuales se concentran casi un 70% entre las Comunidades de Madrid (27%), Catalunya (26,7%), Valencia (8,8%) y Andalucía (6,7%).

Por género, dentro del colectivo de artistas se observa una predominancia de los hombres, que representan cerca del 69% del total, peso significativamente superior al que ostentan para el global de la población ocupada del país.

Si en otros sectores de la economía la desigualdad es un problema, en este sector es especialmente acuciante. Del dato expuesto puede desprenderse de forma contundente, que para la mujer, el acceso y continuidad dentro de esta profesión se hace muy complicado por cuanto las especificidades de la mujer se convierten en dificultad para poder competir en el mercado al mismo nivel que un hombre. La situación de maternidad de la mujer, puede ser un claro ejemplo de lo argumentado, dado que el periodo de inactividad que, necesariamente, supone, implica un problema a la hora de reincorporarse a su actividad por haber perdido ya no sólo tiempo de actividad, sino visibilidad en un mercado donde ésta ha de ser una constante.

En definitiva tal situación merece una reflexión profunda para detectar, afrontar y erradicar los problemas de la mujer en el sector de las artes visuales.

Otro dato muy revelador del sector es el relativo a los ingresos anuales obtenidos por los artistas. De la muestra realizada, se observa que los ingresos obtenidos en el año 2002 por los artistas en un 10,3% eran de 0 € anuales, un 26,2% no obtenían más de 3000 € anuales, un 16,2 % se situaba entre los 3000 y los 6000 € anuales y un 13,4% superaba el umbral de los 6000 sin llegar a los 12.000 €.

Es decir el 66,1% de los artistas obtiene unos ingresos que se sitúan entre los 0 y los 12.000 €. Dicho de otro modo la media mensual de los ingresos del 66% de la población artística es de 500 € mensuales.

La inevitable consecuencia del dato expresado es que la mayoría de los artistas no pueden vivir de su profesión, viéndose obligados a compaginar su actividad profesional con otras que, a menudo no tienen relación con las artes visuales.

Un 50% de los artistas visuales se dedican exclusivamente a la actividad artística, mientras que el resto compagina esta profesión con la docencia o con otro tipo de actividad laboral. Podemos considerar que alrededor de un 25% de los artistas dedica la mitad de la jornada laboral a la producción artística, y que el 25% restante dedica un tercio de la jornada.

Según los datos recogidos en el estudio ya citado, los artistas menores de 45 años (sobre todo aquéllos que se dedican a las disciplinas más contemporáneas como la videocreación, fotografía, multimedia, instalación, etc) son aquellos que, principalmente, combinan su profesión con otras. A parte de la docencia, las actividades profesionales que realizan los artistas son el diseño, declarado por un 30,7%, los museos y exposiciones, un 21,8%, y actividades no relacionadas con el sector creativo, un 47,5%.

En relación al posible interrogante relativo a cómo se distribuyen las fuentes de ingresos artísticos, de los 40 millones de euros aproximados que se generaron el año 2002, el 95% de los mismos proceden de la venta de obra, mientras que tan sólo un 1,75% fueron percibidos en concepto de Derechos de Autor. El resto de los ingresos fueron obtenidos por encargos recibidos o de premios o becas.

Por último, en relación a los ingresos, hay un dato que llama poderosamente la atención. En la investigación realizada por Artimetria, el sector de las artes se fragmenta en distintos agentes cuya clasificación se corresponde con: Formación (Universidades, escuelas de arte), Producción

(artistas), Difusión (cajas de ahorro o centros de arte), Comercialización (galerías de arte, subastas, editoriales), Colección (museos y fundaciones). El volumen de ingresos en el año 2003, generados por el sector de las artes visuales, en su conjunto, fue de unos 420.000.000 €.

Pues bien mientras que el nivel de empleo que genera el segmento de Producción, en relación al conjunto del sector, es de un 21%, el porcentaje de ocupación en el segmento Colección es de 20,3%. Dicho de otro modo la producción de arte genera un nivel de empleo ligeramente superior que el coleccionismo.

Ahora bien, y ahí está lo sorprendente, el nivel de remuneraciones percibidos por Producción, esto es por los artistas, representa tan sólo un 9,5% del total de ingresos del sector frente a un 37,3% de la categoría de Formación y frente a un 25,3% del segmento Colección.

Es decir los emolumentos percibidos por artistas ascienden a unos 40.000.000 €, en contraposición a los casi 157.000.000 recibidos por centros de enseñanza, y frente los 106.000.000 € obtenidos por Museos y Fundaciones.

En CONCLUSIÓN el motor de sector de las artes visuales es el segmento que se encuentra en un mayor nivel de precariedad económica en relación al resto de segmentos del propio sector.

3.- Una mirada al artista europeo

En diciembre de 2008, los días 15 y 16, se celebró en París la “Convención Europea de los Artistas Visuales 2008”, en la que se debatió la condición del artista y su tratamiento desde la óptica legal tanto en materia de Seguridad Social como de Fiscalidad. Asimismo se examinó, previamente, el concepto que, del artista profesional, se tiene en cada país.

Las conclusiones de la Convención se plasmaron en un “Libro Blanco”, donde se exponían los rasgos principales de las distintas legislaciones que, en materia de Seguridad Social y Fiscalidad, son vigentes en cada uno de los países participantes. (Para mayor información <http://www.conventioneuropennedesartsvisuels.eu> (<http://www.conventioneuropennedesartsvisuels.eu>)).

Los aspectos más destacados de dicha convención fueron los siguientes:

a)- Definición de artista profesional

Los tres sistemas utilizados en los distintos países de la Unión Europea, al objeto de reconocer la condición de profesional de un artista, para poder obtener la protección del sistema de la Seguridad Social son los siguientes:

Reconocimiento basado en la formación: el artista debe recibir una formación antes de que puede ser considerado como un profesional que reúna los requisitos para la protección del sistema de la seguridad social.

Reconocimiento basado en la evaluación por iguales (artistas): El artista es evaluado/a por un comité de "iguales" o de "pares" del artista, que se pronunciará sobre la concesión del acceso a la protección de éste, por inclusión en el régimen a la seguridad social que le da cobertura.

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

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

El proceso de ser reconocido oficialmente como profesional no está siempre basado en un criterio único. En muchos países, se consideran dos criterios, a la hora de conceder el acceso a la protección de la seguridad social. En algunos procedimientos se tiene en cuenta la formación y el reconocimiento de pares, mientras que en otros requieren el reconocimiento de los colegas y una resolución administrativa.

b)- Seguridad Social: Sistemas

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

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

Como ejemplo de país con un sistema de Seguridad Social específico para artistas cabe citar a **Alemania** donde muchos artistas están incluidos en el sistema obligatorio de seguros sociales a través de la *Künstlersozialversicherung* (seguro de la seguridad social para los artistas). En el sistema alemán, por un lado, durante los tres primeros años de actividad profesional se benefician de acuerdos especiales con respecto a sus condiciones de seguro. Por otra parte, en general, los artistas pagan la mitad de sus cotizaciones a la seguridad social, y el resto es financiado entre el Gobierno Federal (20%) y las contribuciones obligatoria de los distribuidores de obras artísticas (30%).

Francia es otro país donde se ha establecido un sistema específico en el que se dan unas cuotas inferiores a las de carácter general establecidas para trabajadores. El sistema, articulado a través de la *Maison des Artistes*, permite a los artistas visuales y los autores de las obras creativas beneficiarse

de determinados servicios prestados por el sistema de la norma de seguridad social. La tasa para el cálculo de las cuotas de seguridad social es del 15,5% del ingreso anual de artista, más un plus de otro 15% de la cifra resultante del cálculo anterior.

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

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

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

c)- Seguridad Social: Cuotas

En la mayoría de los países de la Unión Europea, los artistas visuales no se benefician de reducciones en el pago de las cuotas a la seguridad social. Sus cuotas se fijan en las cuotas estándar y, a excepción de algún caso como el de España, se calculan sobre la base de los ingresos obtenidos. Ahora bien, sí cabe destacar que hay una serie de países que han establecido mecanismos para facilitar el pago de las primas. En **Alemania**, el 50% de las cuotas a pagar por los artistas están cubiertas entre el gobierno federal (20%), y los distribuidores de obras de arte (30%). En **Francia**, los artistas independientes pagan una cuota del 15,5% del ingreso anual de su actividad en comparación con el 23% de los trabajadores asalariados y del 30% al 50% del volumen de negocios anual de los trabajadores autónomos. Sin embargo, también debe decirse que, como contrapartida, los artistas no reciben el mismo nivel de protección social que los trabajadores asalariados. En concreto, no están cubiertos contra los accidentes de trabajo, enfermedades profesionales, y el desempleo, y esto explica en gran medida el porqué de una cuota inferior en relación a otros sectores. En **Finlandia** y **Bélgica**, los artistas tienen derecho a una reducción de las cuotas al principio de sus carreras.

d)- Seguridad Social: Coberturas

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

Por otra parte, en algunos países, los artistas están excluidos de la cobertura de los accidentes y enfermedades profesionales.

Y, asimismo, en algunos de ellos han establecido sistemas intermedios, donde la cobertura contra accidentes de trabajo es un servicio adicional, como es el caso de España.

En un número cada vez más elevado de países se cubre el desempleo:

- Alemania
- Eslovenia
- Francia
- Portugal
- Finlandia
- Luxemburgo y
- Países Bajos.

e)- Fiscalidad

Impuesto sobre el valor añadido (IVA)

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

Al objeto de mostrar la disparidad de tipos impositivos que se dan entre los estados miembros de la Unión Europea, veamos el siguiente cuadro recapitulativo según estemos en una entrega de obra realizado por persona distinta a un autor, ante una importación de una obra de arte, esto es, que proceda de un país que no es miembro de la Unión Europea y las ventas de obras realizadas, directamente, por el artista visual:

País	Entrega de obra por un tercero /	Importación de Obra /	Entregas realizadas por el autor /
Austria	20	10	10
Bélgica	21	6	6
Bulgaria	20	20	20
Chipre	15		
República Checa	19	9	19
Alemania	7	7	7
Dinamarca	25	25	25
España	21	21	21
Estonia	18	18	18
Francia	19,6	5,5	5,5
Finlandia	22	22/8	22/8

Reino Unido	17,5	5	17,5
Grecia	19	9	9
Hungría	20	20	20
Italia	20	10	10
Irlanda	13,5/21	13,5	13,5
Luxemburgo	15	6	6
Lituania	18	18	18
Letonia	19	19	19
Malta	18	18	18
Países Bajos	19	6	6
Portugal	5	5	5
Polonia	22	7	7
Rumania	19	19	19
Suecia	25	12	12
Eslovaquia	19	19	19
Eslovenia	20	8,5	8,5

En **Austria**, los únicos artistas que están obligados a registrarse en relación al IVA, son aquellos cuyo beneficio anual es de más de 22.000 €.

En **Francia**, aquellos artistas con una facturación de menos de 32.000 €, no están obligados a darse de alta en relación al IVA.

En **Irlanda**, los artistas con una facturación de menos de 35.000 €, están exentos del IVA.

En el **Reino Unido**, el IVA sobre la venta de arte, sólo se aplica si el volumen de negocios anual de la artista excede de 83.000 €. Como resultado, la mayoría de los artistas, que están por debajo de este umbral, no tienen que registrarse como operadores de IVA.

Eslovenia los artistas que ganan menos de 25.000 € por año no están obligados a pagar el IVA.

Impuestos sobre la renta de los artistas (IRPF)

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

Veamos las más relevantes.

Hay diversos países donde se contemplan exenciones para determinados premios, becas o subvenciones. Este es el caso de **Alemania, Austria, Francia, Finlandia, Luxemburgo**.

En **Lituania**, la tasa de impuesto sobre la renta para los artistas reconocidos como creadores de arte se ha reducido al 15%.

Portugal ha establecido una exención fiscal del 50%, de los ingresos generados por las ventas de arte con un límite de 27.124€,

Por otro lado hay países que contemplan la aplicación de reducciones directas sobre los ingresos. En **Eslovenia**, los artistas pueden aplicar una reducción directa del 25% para los que ganan menos de 42.000 € por año. O, el caso de **Francia**, donde se da una reducción directa del 34% del volumen de ingresos, para aquellos cuyos ingresos son inferiores a 32.000 €.

4.- Quién es un artista visual profesional en derecho español

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

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

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

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

Reconocimiento basado en la formación: el artista debe recibir una formación antes de que puede ser considerado como un profesional que reúna los requisitos para la protección del sistema de Seguridad Social.

Reconocimiento basado en la evaluación por iguales (artistas): el artista es evaluado por un comité de “iguales” o de “pares” del artista, que se pronunciará sobre la concesión de acceso a la protección de éste por inclusión en el régimen a la seguridad social que le da cobertura.

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

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

En la legislación española no se da una definición que recoja un criterio respecto de quien debe considerarse artista visual profesional y, en este sentido, quién puede ser considerado como trabajador autónomo.

Así es, el artículo 2 del Decreto 2530/1970 de 20 de agosto, por el que se regula el régimen especial de la Seguridad Social de los trabajadores por cuenta propia o autónomos (en adelante RETA), define al trabajador autónomo como *“aquel que realiza de forma habitual, personal y directa una actividad económica a título lucrativo, sin sujeción por ella a contrato de trabajo y aunque utilice el servicio remunerado de otras personas”*.

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

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

Si bien los conceptos *“personal y directa”* puedan resultar más claros, no ocurre lo mismo con el término *“habitual”*. En relación a éste, la jurisprudencia ha venido entendiendo como hecho indicador de la habitualidad, el contar con unos ingresos que superan el umbral del Salario Mínimo Interprofesional, que para el ejercicio 2.010 se ha fijado en XXXX Euros.

En el empeño de definir quien es artista visual profesional frente al *“amateur”*, debe decirse que en nuestro país no cabe tener como válidos ninguno los tres métodos que se aplican en el resto de países del entorno de la unión Europea.

Ello es así por cuanto, en España, ningún artista es evaluado por un comité de *“iguales”*, para reconocer su profesionalidad, y, por otra parte, los trámites de darse de alta frente a Hacienda y a la Seguridad Social, se configuran, ambos, como una obligación y no como una solicitud.

Por último, en cuanto a la formación, tampoco podemos tomarlo como criterio válido, porque para el ejercicio de la actividad de artista visual, las administraciones no exigen ninguna titulación, ni universitaria ni de ningún otro tipo.

En resumen, no puede afirmarse en España, la existencia de un criterio claro para definir la figura del artista profesional. Ello implica, indudablemente, la existencia de un terreno abonado para la incertidumbre y para que se den situaciones cuando menos extrañas, cuando no injustas, como puede ser, en determinados casos, la obligación de cotizar en el RETA sin tener la en cuenta el volumen o la esporadicidad o la fuente del ingreso para el artista.

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

a) Obligaciones

Efectivamente, en el ámbito de Seguridad Social, los creadores visuales están obligados a afiliarse en el RETA, que, a efectos de cotización, no tiene en cuenta la irregularidad de ingresos propia del sector, ni guarda proporcionalidad alguna con el montante de ingresos o beneficios que obtiene el artista a lo largo de un año.

Es decir el artista, a partir del momento en que da inicio a su actividad y se afilia a la seguridad social, asume la obligación de pago de una cantidad mensual que, como mínimo, a fecha de hoy, se sitúa entre los 220 y los 250 €, en función de las coberturas a las que quiera acceder.

El sistema de cotización, tal y como se ha comentado no está basado en los ingresos obtenidos, sino que es un sistema de "base reguladora", que no es más que el importe sobre el que se van a calcular las prestaciones a las que el trabajador autónomo tiene derecho si cumple con los requisitos establecidos en cada momento por la legislación vigente.

Es decir el trabajador autónomo escoge la base reguladora sobre la cual quiere cotizar el tipo o porcentaje que corresponda. El referido tipo es del 26,5% si se opta por renunciar a determinadas prestaciones como son la cobertura por Accidentes de Trabajo y por Incapacidad temporal. Para el caso de que se prefiera estar cubierto en caso de que ocurran las contingencias citadas el tipo aumenta hasta el 29,8%.

Así, si un trabajador autónomo cotiza por la base reguladora mínima actual, esto es 841 € mensuales a fecha de hoy, y decide cotizar por todas las prestaciones o contingencias previstas en la normativa, deberá pagar un 29,8% de la referida cantidad, es decir 250,85 €.

Llegado el momento de percibir la prestación de que se trate, por ejemplo la pensión por jubilación, se examinará si el autónomo ha cotizado el tiempo mínimo requerido (que en caso de jubilación son 15 años, a fecha de hoy) y si no existen impagos que supongan la exclusión del sistema. Si se da el cumplimiento de los dos requisitos, tendrá derecho al cobro de la pensión de jubilación.

El importe de la pensión a cobrar dependerá del número de años por encima de los quince durante los cuales haya cotizado. La pensión, podrá llegar a ser del 100% de la base reguladora si ha cotizado durante un periodo de 35 años. Por tanto, una persona que hubiera cotizado por la base mínima durante el periodo indicado llegaría a cobrar 841,8 € mensuales de pensión de jubilación.

El trabajador, además, puede modificar su base anualmente, y en este sentido, puede optar por aumentar su base de cotización hasta la base máxima de 3.198 €. Consecuentemente el importe a pagar mensualmente también será superior siendo de 953 €, en caso de cotizar sobre la base máxima.

El régimen de autónomos contempla determinadas situaciones específicas.

Las más destacables son:

Para trabajadores menores de 30 años (menores de 35 años en caso de mujeres) se contemplan reducciones y bonificaciones de un 30% sobre la cuota a pagar durante un periodo de hasta 30 meses.

Para trabajadoras autónomas que se reincorporen a su actividad, en un periodo no superior a dos años después del parto tendrán derecho a una bonificación del 100% de la cuota de autónomos.

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

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

b) Coberturas

Por otra parte la obligación de afiliación y cotización en el RETA otorga una serie de derechos.

Efectivamente, la acción protectora del RETA comprende la cobertura de las siguientes contingencias:

- Asistencia Sanitaria.
- Incapacidad Temporal. (OPTATIVA)
- Accidentes de trabajo (OPTATIVA)
- Baja por Maternidad.
- Incapacidad Permanente (total, absoluta y gran invalidez).
- Jubilación.
- Muerte y supervivencia.
- Protección familiar.

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

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

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

c) Conclusión

En definitiva, la situación del artista en España es de una precariedad absoluta por cuanto, aun siendo su deseo el de profesionalizarse y “oficializar” su situación, se le hace muy difícil puesto que se encuentra ante un sistema que no tiene en cuenta:

Ni el bajo volumen de ingresos, ni la esporadicidad de los mismos.

Consecuentemente con el punto anterior, no tiene tampoco en cuenta, lo elevado del importe mensual al que tiene que hacer frente como coste fijo de su actividad.

Que el profesional se encuentre, a menudo, en la necesidad recurrente de darse de alta y baja en el RETA, al objeto de reducir al máximo los gastos en periodos de investigación o de producción.

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

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

Dos aspectos deben ser objeto de examen con relación a la fiscalidad del artista visual:

- Imposición Indirecta: El Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA).
- Imposición Directa: El impuesto sobre la Renta de las personas Físicas (IRPF).

a)- Imposición Indirecta: IVA

Desde el punto de vista de este tributo la primera cuestión a tener en cuenta es el distinto tratamiento que, en materia de IVA va a recibir el artista, según se califique la transmisión de la obra o de derechos inherentes a la misma (Derechos de Autor), como de prestación de servicios o de entrega de bienes.

Así es, la Ley 37/1992 reguladora del Impuesto sobre el Valor añadido, dispone en su artículo 91, Uno, apartado 4, que tributarán al tipo reducido del 7% (del 8% a partir de julio de 2010) “*las entregas de objetos de arte realizadas por las siguientes personas: Por sus autores o derechohabientes*”

A su vez dispone el artículo 136 de la ley del IVA que son Objetos de arte los siguientes:

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

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

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

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

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

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

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

Por otro lado dispone el artículo 20. Uno, apartado 26 que estarán exentas de IVA “los servicios profesionales, incluidos aquéllos cuya contraprestación consista en derechos de autor, prestados por artistas plásticos, escritores, colaboradores literarios, gráficos y fotográficos de periódicos y revistas, compositores musicales, autores de obras teatrales y de argumento, adaptación, guión y diálogos de las obras audiovisuales, traductores y adaptadores”.

A la vista de los preceptos en juego, resulta fácilmente comprensible que el primer problema a afrontar es la propia definición de obra de arte dada la redacción del precepto 91, por caduco en su concepción de obra, por un lado, y por que establece determinados requisitos difícilmente entendibles. En esta línea, basta pensar en el caso de una obra de gran tamaño y la necesidad de contratar a terceros para el ensamblaje de las distintas partes de la misma. ¿es esta una “escultura original o estatua de cualquier materia, realizada totalmente por el artista”, tal y como pide el artículo 136?.

Por otra parte, la evolución y desarrollo del mundo del arte, y el surgimiento de nuevas disciplinas artísticas a raíz del nacimiento de las nuevas tecnologías y de nuevos espacios de exhibición de la obra (net-art), también puede crear grandes complicaciones desde un punto de vista fiscal a la hora de determinar el tratamiento fiscal aplicable al artista atendiendo a la obra que realiza y a que sea considerada como tal.

A todo lo anterior debe añadirse un nuevo problema: el hecho de los distintos tratamientos fiscales que se dan ante una misma situación como es la venta de obra.

Por ejemplo, si la venta de obra definida según el artículo 136 la realiza el propio autor el tipo de IVA a aplicar es del 7% (del 8% a partir de julio de 2010), mientras que si la venta de obra la realiza un tercero, el tipo aplicable de IVA es del 16% (del 18% a partir de julio de 2010).

Si el hecho imponible en el IVA es la entrega de un bien.

¿donde está la diferencia tan esencial que lleve a aplicar un tipo distinto en función de quien realiza la venta, con el encarecimiento del producto que ello supone para el consumidor final?.

Examinada la problemática que plantea el IVA, veamos cual es la situación en cuanto a la imposición directa.

b)- Imposición Directa: IRPF

El otro aspecto a tratar en materia impositiva es el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (en adelante IRPF).

El artista visual, desde nuestra legislación, es considerado como un profesional independiente realizador de una actividad económica, así ocurre en la mayoría de países de la UE.

Tal calificación, conlleva que el beneficio del artista se determine según la fórmula de ingresos menos gastos deducibles. Debemos entender como gastos deducibles aquellos que guardan una correlación con los ingresos.

En España, el artista se equipara a un profesional liberal (abogado, arquitecto o economista...) sin tener en cuenta las particularidades de la profesión, ni en cuanto a su discontinuidad y precariedad, ni en cuanto al sistema de obligaciones de índole contable o formal (como pueda ser las obligaciones de facturación o de llevanza de un registro ordenado de facturas emitidas o recibidas).

Otro elemento característico del IRPF, es su configuración como un impuesto progresivo, de tal forma que cuanto mayor es el beneficio económico obtenido mayor es el impuesto a pagar.

Tal progresividad se traduce en el IRPF en el establecimiento de una escala de gravamen, por la que los porcentajes de tributación son más altos cuanto mayores son los rendimientos obtenidos.

Así, en nuestro país, tenemos, una escala que va desde el 24% hasta el 43%.

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

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

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

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

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

Las relaciones contractuales del artista visual con terceros se establece, en la inmensa mayoría de las ocasiones, a partir de un acuerdo verbal.

Desgraciadamente es esta una realidad incontestable de la práctica habitual y ello coloca al artista en una clara situación de debilidad, siendo muy poco frecuente la regularización de este tipo de tratos de forma escrita, al contrario de lo que sucede en otras muchas relaciones profesionales.

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

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

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

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

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

Una vez negociado el contrato, en el mismo se recogerán todas aquellos derechos y obligaciones que las partes han asumido, de tal forma que cada una de ellas va a poder conocer cuáles son y permitirá encarar tanto al artista visual como a su representante, galerista, espacios de arte, museos... esta relación profesional con una mayor conciencia de los compromisos que cada uno

asume, así como finalizar con las situaciones de prevalencia con las que nos encontramos por no poder acudir a un documento en el que se recoja con la máxima escrupulosidad y exactitud los derechos y obligaciones que cada una de las partes asume frente a la otra.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tres son las situaciones que queremos destacar respecto al panorama actual de los artistas visuales y sus derechos de autor:

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

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

Esta nueva situación implica:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dicho todo esto, y siempre desde una lectura en positivo de la nueva realidad, creemos que el sistema de licencias “Creative Commons”, sin perjudicar los derechos de autor, es una alternativa real para todos aquellos creadores visuales que entiendan innecesaria la reserva de todos sus

derechos. Obviamente, esto supone, replantear determinadas políticas de las entidades de gestión, sin que ello implique –por supuesto- no contar con las mismas.

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

Además de esta realidad tecnológica, un elemento recurrente es la imposición por parte de algunos agentes culturales, espacios de arte, instituciones, coleccionistas... de la incorporación en contratos, bases de concurso, becas... una cláusula que se ha venido en denominar de cesión forzosa de derechos de autor, en virtud de la cual, el artista visual se ve obligado a transmitir forzosamente los derechos de autor cuando el tercero adquiere su obra o la produce.

Desgraciadamente, todavía hoy nos encontramos con bases de concursos, becas, contratos... en los que la institución o persona que se interesa por nuestra obra establece que la adquisición de la misma o el hecho de concurrir a un concurso o beca, supondrá la cesión forzosa de los derechos económicos de autor sobre las obras con redacciones parecidas a la siguiente:

“PACTO SOBRE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR:

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

a)- Derecho de comunicación pública de la obra en el espacio que habitualmente tenga destinado al efecto la COMPRADORA.

Se cede también, con la firma de este documento, el derecho a la transmisión de imágenes de la obra a través de diapositivas y películas.

El derecho de comunicación pública de la obra se podrá realizar, asimismo, por medio de la exhibición de la misma en la página web o mediateca de la COMPRADORA.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Catalogo de Propuestas en el ámbito de las Artes Visuales

a) Desde la óptica de la Seguridad Social

La situación del artista en relación a la seguridad social podría resumirse en los siguientes puntos:

Obligación de afiliación. Es decir inclusión obligatoria del artista en el RETA, salvo casos excepcionales.

Como consecuencia de la obligación anterior, nace el deber de pagar una cuota a la Seguridad Social consistente en un importe fijo con carácter mensual calculada al margen de la obtención efectiva de ingresos por parte del artista.

La cobertura que otorga la Seguridad Social al artista no contempla las mismas prestaciones que para trabajadores por cuenta ajena, puesto que, salvo que hayan pagos adicionales, las prestaciones por incapacidad temporal y por accidentes de trabajo no están cubiertas por la acción protectora de la Seguridad Social. Y, en ningún caso, el artista se verá beneficiado por la prestación por desempleo.

Por último, indicar que estamos ante un sistema que permite duplicar cotizaciones por cuanto, el RETA no es incompatible con otros regímenes, como el Régimen General de la Seguridad Social al que debe estar afiliado todo empleado por cuenta ajena. Ello es así al no haber disposición alguna en el Decreto 2530/1970 regulador del RETA, ni en Real Decreto Legislativo 1/1994, de 20 de junio, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de la Seguridad Social que establezca tal incompatibilidad.

Para finalizar y, con carácter previo a proponer puntos de reflexión o propuestas de mejora, vale la pena recordar un dato económico, ya expuesto en el apartado 2 del presente informe: el 66,1% de los artistas obtiene unos ingresos que se sitúan entre los 0 y los 12.000 €. Dicho de otro modo la media mensual de los ingresos del 66% de la población artística es de 500 € mensuales

Desde esta perspectiva, no se entiende un sistema que admite un pago fijo mensual de 220 € que representa el 50% de sus ingresos, es decir una cantidad que resulta exorbitante, habida cuenta de la escasez o inexistencia de ingresos con los que hacer frente al pago referido.

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

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

Un sistema en el que se establezcan unas cuotas que respeten el necesario equilibrio con el nivel de ingresos de los artistas.

Un sistema que evite la doble cotización, esto es, que tenga en cuenta aquellos casos en los que artista ya cotiza a la Seguridad Social, en el régimen que sea.

Esta medida se propone como modo de tener en cuenta aquellos casos en los que el artista se ve obligado a alternar su actividad artística con otras actividades de otro tipo dada la carencia de ingresos producto de la actividad artística.

A falta de todas estas medidas, sería deseable, cuando menos, que el sistema de inclusión fuera voluntario, a falta de cierto nivel de ingresos.

Un sistema que implique además del artista, a otros agentes culturales que intervienen en la explotación de las creaciones visuales,

En la línea de este último punto se encuentra el modelo Aleman. En el mismo, los asegurados ingresan el 50% de las cotizaciones sociales por los conceptos de seguro de enfermedad, seguro de dependencia y seguro de pensiones. El restante 50% lo financia la propia entidad aseguradora, gracias a sus ingresos facturados como caja recaudadora entre las empresas que contratan los

servicios de trabajadores autónomos dedicados a la cultura y las artes y gracias a un complemento estatal. Asimismo, el importe de las cuotas se basa en la estimación de los ingresos para el año siguiente, es decir, un cálculo aproximado que coincidirá con el facilitado a Hacienda. Los asegurados en este sistema de Seguridad Social deben presentar antes del 1 de diciembre del año en curso, una estimación de sus ingresos para el año siguiente. A partir de los datos aportados, ésta calculará la cuota a satisfacer hasta la siguiente estimación anual.

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

b)- Desde la óptica fiscal

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

Imposición Directa

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

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

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

- 1.- La redistribución del ingreso obtenido a lo largo del ejercicio en el que se obtiene el ingreso y otros ejercicios futuros cuyo número puede variar en función del montante del ingreso.
- 2.- La segunda posibilidad está en permitir arrastrar la pérdida que se produce durante los ejercicios en que tan sólo ha habido gastos hasta el ejercicio en el que se produce el beneficio.

Si bien, este es el modelo que ya se da en España, también debe decirse que es claramente mejorable, ya que como se ha indicado anteriormente, obliga a considerar como inversión y no como gasto, gran parte de los gastos de producción en tanto en cuanto no se produzca la salida de la obra del patrimonio propio del artista (activación de gastos).

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

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

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

Resulta evidente la justificación de esta medida ya que el artista cuya carrera profesional empieza, es el prototipo de profesional cuya situación es la de escasez o nulidad de ingresos durante más de un ejercicio impositivo.

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

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

Imposición Indirecta

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

Es decir, la situación ideal sería que el tipo de IVA aplicable fuera el mismo para todos los casos y, que, evidentemente, se tratara de un tipo reducido, inferior al 5%, tal y como se contempla por la Directiva reguladora del IVA. Tal medida implicaría una modificación del Anexo H de la referida Directiva, donde se encuentran recogidos aquellos supuestos de aplicabilidad de tipos reducidos.

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

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

Evitaría problemas de definición o conceptualización de situaciones.

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

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

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

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

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

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

En el caso de que estemos ante un artista que lo único que realiza son entregas sujetas al impuesto, éste podrá deducirse la totalidad del impuesto que soporte, sin que en este sentido tenga trascendencia el tipo de IVA que soporte (ya sea al 16% al 7% o al 4%), ya que tal y como hemos dicho con anterioridad lo determinante para generar el derecho a la deducción de las cuotas de IVA es la realización, en este caso por parte del artista visual, de operaciones sujetas al impuesto.

Ahora bien si nos centramos justo en el caso inverso, esto es que el artista visual de que se trate realiza exclusivamente, operaciones exentas al impuesto, éste, no podrá deducir ninguna cuota soportada en la adquisición de los bienes y servicios que se utilizan en las operaciones exentas del impuesto que luego realiza el sujeto pasivo.

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

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

A partir de la situación descrita, resulta comprensible que la mejor solución no es la exención de IVA, sino la aplicación generalizada de un tipo reducido, al permitir:

Por un lado el mantenimiento de las deducciones.

La moderación en el precio final de la obra, al ser aplicable el tipo reducido por todos los agentes del mercado, es decir tanto autores, como comercializadores de la obra.

c)- Desde la óptica de las relaciones del artista con terceros.

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

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

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

Para ello se propone bien modificar la Ley de Propiedad Intelectual, bien realizar una ley "ad hoc" que regule aquellos aspectos de la obra plástica y/o fotográfica que no están contemplados en la norma actual.

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

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

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

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

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

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

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

Entendemos que ello sería perfectamente posible, y proponemos incluso, que en el clausulado de la Ley de Propiedad Intelectual se establezca la sanción de nulidad para el supuesto que no se hubiere formalizado por escrito la relación profesional entre las partes.

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

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

Objeto del contrato:

- – formalización y contenido mínimo del contrato.
- – obligaciones asumidas por las partes.
- – sistemas de remuneración de prestaciones económicas.
- – regulación de los derechos de autor.
- – resolución del contrato y causas de extinción.
- – supuestos de nulidad.
- – condiciones generales del contrato.

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

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

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

A título ilustrativo, podrían realizarse unos contratos que se asemejaran –en cuanto a su habitualidad en su suscripción se refiere- a los contratos de arrendamiento de vivienda y de uso distinto de vivienda realizados por el Colegio de API y que cualquiera puede adquirir en un estanco que se han normalizado entre la ciudadanía como documentos a los que poder acudir en la contratación de alquileres. Sin embargo, en este caso serían fruto del consenso entre todas las asociaciones de las personas y agentes culturales que intervienen en el “mercado” del arte.

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

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

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

d)- Desde la óptica de la protección de los derechos de autor

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

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

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

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

2º.- Trabajar en la incorporación, respecto a las obras electrónicas, de sistemas alternativos de gestión de derechos de autor, tipo “creative commons”.

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

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

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

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

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

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

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

4º.- La supresión del artículo 56.2 de la LPI y por tanto la cesión implícita del derecho de comunicación pública en el acto de adquisición de una obra de arte plástica o fotográfica.

Entendemos que cuando estamos promoviendo la regulación de la formalización del contrato por escrito, la necesidad –como así establece el artículo 45 de la LPI- de transmitir los derechos por medio de contrato escrito, redoblando los esfuerzos en la protección de los derechos de autor, es un sinsentido que se mantenga la transmisión “ex lege” del derecho de exposición pública para las obras plásticas y fotográficas que recoge el artículo 56.2 de la LPI en una evidente conculcación de la Convención Universal de Berna, amén de favorecer el trato discriminatorio de los artistas plásticos y fotógrafos respecto al resto de autores.

Por eso planteamos su supresión y volver en este punto, por paradójico que parezca, a una regulación afín en esta materia a la normativa de 1.879 en la que en su artículo 9 establecía que la enajenación de una obra de arte, salvo pacto en contrario, no llevaba consigo la enajenación del derecho de reproducción ni de la exposición pública de la misma obra, los cuales permanecen reservados al autor o sus derechohabientes que, además, cumpliría la Convención Universal de Berna (artículo 11 bis).



(<https://avvac.files.wordpress.com/2013/03/estatuto-imagen.jpg>).

Publicado en: Documentos de interés, General [Enlace permanente](#) [1 comentario](#)

Un pensamiento en “Estatuto del artista”

Artista plástico, poeta y comunicólogo. dijo:

31/10/2013 en 1:42 pm

Reblogueó esto en [Trasmallo](#).

Los comentarios están cerrados.

Blog de WordPress.com.
El tema Columnist.

[Home](#)