



MERCADO
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS

MERCARTES 2021



PROYECTO NIEBLA

CONVOCAN

FAETEDA
FEDERACIÓN ESTATAL
DE ASOCIACIONES DE
EMPRESAS DE
TEATRO Y DANZA

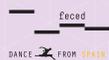


de Teatros,
Auditorios,
Circuitos y
Festivales
de titularidad pública

RECINTO



COLABORAN



cofae coordinadora de ferias
de artes escénicas
de estado español



GESTIÓN CULTURAL
Federación Estatal

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



Ayuntamiento de
Valladolid
Fundación Municipal de Cultura



inaem
INICIATIVAS
CULTURALES

**NOS
IMPULSA**

Junta de
Castilla y León

Coordinación

Juan Antonio Estrada López

Grupo de trabajo y redacción

Isabel Vidal i Vidal

Toni Tarrida Llopart

Chus Cantero Martínez

Juan Antonio Estrada López

Aportan otras miradas

Ania González Castiñeira

Carlos Martínez Carbonell

Agradecimientos

Gonzalo Andino Lucas

Juan I. Herrero Fernández

Juan Villafruela Zúñiga

Carlos Morán Arostegui

El **Proyecto Niebla** es una iniciativa de *La Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública*. Es un proyecto abierto, sujeto a aportaciones posteriores a su primera elaboración y presentación (2 de diciembre del 2021), y supone una aproximación al conjunto normativo que afecta a las artes escénicas en el estado español. Las observaciones y propuestas que se realizan se refieren a las artes escénicas y afectan también a los procesos no industriales de la música.

Este informe debe servir de complemento a otros trabajos ya iniciados, como son los encuadrados dentro del denominado [Estatuto del Artista](#), o el referido al [Tercer Sector Profesional de las Artes Escénicas y de la Música](#), que se presentó ante el Consejo Estatal de las AAEE y la Música en el año 2019.

Hasta final de febrero del 2022 podrán enviarse aportaciones a este proyecto al email proyectoniebla@redescena.net

Noviembre 2021

CONTENIDO PROYECTO NIEBLA

Prólogo	5
La definición jurídica de un sector. Las consecuencias de la declaración de bien esencial.	9
El encuadramiento jurídico de las artes escénicas en la normativa de espectáculos.	16
La contratación pública: la circulación de las artes escénicas.	19
La fiscalidad de las artes escénicas.	30
La financiación de las artes escénicas.	37
Artes escénicas y los procesos de creación, experimentación y transferencia.	45
Las artes escénicas y la educación.	50
Otros cambios para evitar que la normativa nos dé la espalda.	54

PRÓLOGO

Es evidente que la pandemia causada por la COVID ha tenido consecuencias muy profundas en todos los ámbitos de nuestra sociedad. El Sector de las Artes Escénicas y la Música no ha sido una excepción.

“Como condición necesaria para facilitar el desarrollo del sector, demandamos una adaptación o una reinterpretación normativa: desde las normas de contratación a las mal denominadas de policía de espectáculos, de las societarias a las fiscales, de las de soporte de la creación a las educativas...”



Es evidente que la pandemia causada por la COVID ha tenido consecuencias muy profundas en todos los ámbitos de nuestra sociedad. El Sector de las Artes Escénicas y la Música no ha sido una excepción. Antes, al contrario, podemos afirmar que ha sido especialmente golpeado por la crisis sanitaria. Sin embargo, nos atrevemos a afirmar que ha tenido una consecuencia positiva no menor: la de acelerar su proceso de organización, lo que le ha permitido responder con una madurez ejemplar a los embates de la crisis.

Creemos que esto no ha sido por casualidad.

Por su propia naturaleza el Sector de las Artes Escénicas y la Música es diverso y complejo. Además, su desarrollo más significativo se ha producido a lo largo de las últimas cuatro décadas en unos términos nunca conocidos y lo ha hecho de manera abigarrada y un tanto desestructurada. Consecuentemente, ha sido necesario acumular experiencia y conocimiento para que pudiera señalar con certeza y consenso los problemas estructurales que dificultan su desarrollo en los términos que corresponden a un país de la Europa comunitaria. En este sentido, podemos decir que ha sido determinante su proceso asociativo porque lo ha dotado de estructuras de representación en todas sus disciplinas y en los subsectores de la

creación, la producción, la distribución y la exhibición.

Junto a la estructuración representativa del Sector, debemos añadir su madurez. Gracias a ella ha sabido trabajar desde el consenso en la búsqueda de soluciones para los problemas de la coyuntura sanitaria, pero también para los problemas estructurales del sistema escénico en el estado español.

Añadiremos en último lugar que los profesionales de las Artes Escénicas y la Música han decidido poner punto final a la dinámica de cierta indefensión frente a los vaivenes propiciados por las fases negativas de la coyuntura económica, política, o como en esta ocasión, sanitaria que siempre impactan de manera especialmente traumática en su actividad.

Con esas premisas, los y las profesionales de las Artes Escénicas y la Música reclaman de las instituciones una atención adecuada y coherente con su naturaleza de servicio público consagrada en la constitución. En este sentido, coinciden en señalar dos cuestiones que, a pesar de su evidencia, no se han resuelto coherentemente en nuestro sistema escénico; a saber: un desarrollo adecuado de la cultura en general y de las Artes Escénicas y la Música en particular, solo es posible si se produce una decidida

actuación de la administración tanto en su fomento como en su conveniente regulación y tratamiento administrativo. Pensamos que en esto último hay mucho en lo que mejorar. Tal es así que, incluso la labor de fomento, en la que la administración en su conjunto ha fijado el grueso de su intervención en este ámbito, se ha visto trastocada tanto por la carencia de políticas globales como por la falta de un tratamiento jurídico y administrativo adecuado.

Precisamente, solucionar este déficit fue señalado como una de las 16 medidas necesarias para la mejora estructural de las Artes Escénicas y la Música en la Declaración del Foro de Mercartes celebrado el 23 de marzo de 2021 en Madrid. Concretamente en su quinto punto se decía:

“Como condición necesaria para facilitar el desarrollo del sector, demandamos una adaptación o una reinterpretación normativa: desde las normas de contratación a las mal denominadas de policía de espectáculos, de las societarias a las fiscales, de las de soporte de la creación a las educativas...”

Ciertamente, nuestro Sector raramente ha sido tratado con la debida atención a su singularidad en el desarrollo jurídico-administrativo. Ello ha tenido consecuencias negativas que es hora de corregir y para ello resulta imprescindible escucharlo. En este sentido, este documento se eleva desde el consenso y la representatividad de todos los ámbitos profesionales de las Artes Escénicas y la Música para señalar diversas cuestiones de carácter jurídico sobre las que reclamamos la atención de los poderes

legislativo y ejecutivo para que se corrijan, aclaren o aborden convenientemente en la ley y en los procedimientos administrativos.

El documento surgió en ese contexto como una propuesta metodológica de la Red de Teatros que, apoyada decididamente desde su primer momento por FAETEDA, ha coincidido con la constitución de la Mesa de Mercartes, quien asumió rápidamente su trabajo como una iniciativa válida para todo el Sector.

Lo que se señala en él viene a sumarse a otras cuestiones ya planteadas; muy especialmente todo lo referido al [Estatuto del Artista](#), pero también a otros documentos muy valiosos como el trabajo sobre el Tercer Sector Profesional de las Artes Escénicas y de la Música presentado ante el Consejo Estatal de las AAEE y la Música en 2019, etc. En definitiva, este documento no agota ni las reflexiones, ni las propuestas de soluciones que toda la profesión ha decidido poner sobre la mesa para dialogarlas con la sociedad y sus representantes.

Por la naturaleza técnica de los asuntos tratados su desarrollo se dejó en manos de un equipo que reunía en su haber profesional, además de una larga trayectoria en diversos ámbitos de la actividad escénica y musical, conocimientos jurídicos y técnicos amplios para abordar los asuntos sobre los que se reclamaba su aportación. De esta manera surgió el Proyecto Niebla, cuyo nombre asociado al conocido Festival de Teatro y Danza onubense por “culpa” de su coordinador y mentor, viene a ser una buena alegría de lo que ha venido a lograr:

arrojar luz en la espesa niebla de los asuntos que trata.

El documento se presenta abierto a nuevas aportaciones y consideraciones, y como se ha señalado, no cierra el tema.

Es lógico que esto sea así porque la lista de cuestiones a tratar desde el punto de vista jurídico administrativo en relación con las Artes Escénicas y la Música es francamente amplia y compleja. Hubiera sido imposible abarcarlo todo en una única aproximación. Además, muchas materias, incluso las que aquí se tratan, demandan acuerdos previos que han de alcanzarse en las estructuras de coordinación profesional, y muy especialmente en la Mesa de Mercartes. Sólo así será posible desarrollar con solvencia las propuestas técnicas que necesitamos. En todo caso, los asuntos aquí planteados y no por casualidad, tienen un carácter transversal y afectan al conjunto de las Artes Escénicas y la Música. A pesar de ello, tal y como se podrá comprobar en su lectura, el documento habla solo a las Artes Escénicas cuando se refiere al conjunto de la actividad analizada y no se menciona a la Música, tal y como se hace habitualmente. No se trata de un olvido y tampoco de una desconsideración.

Insistimos en la transversalidad de los asuntos tratados y de las propuestas que se presentan, todo ello también de aplicación a la Música en tanto que subsector de las artes que se llevan a cabo en vivo, pero es bien sabido que la Música en algunos de sus otros ámbitos tiene un carácter industrial que por las razones anteriormente apuntadas

no se ha abordado en este trabajo. Es por ello y para no llamar a confusiones sobre el alcance del documento, que se ha optado por esta precisión terminológica. En definitiva, pensamos que todo lo que aquí se dice es de aplicación a una parte muy importante de la Música, pero quizás no a toda ella. Esperamos que en el futuro esta y otras limitaciones del documento se vayan superando con nuevas aportaciones.

La redacción del documento se ha llevado a cabo desde el rigor técnico, pero no es, ni lo pretende, un trabajo académico o propio de letrados. Debe entenderse como una aproximación crítica a los asuntos tratados.

Con una intención propositiva que señala lo que falta o no funciona, propone lo que se necesita con suficiente concreción jurídica, pero no sustituye el papel del legislador ni el del jurista de quienes, precisamente, se espera la adecuada atención a las cuestiones planteadas.

Por último, y en nombre de todas y todos los profesionales de las Artes Escénicas y la Música, me gustaría agradecer a las personas que se han implicado en este complejo trabajo su generosidad y esfuerzo porque han contribuido muy notablemente a que podamos contar con un suelo sólido para seguir alcanzando el futuro.

Carlos Morán Arostegui
Presidente de La Red de Teatro, Auditorios,
Circuitos y Festivales de titularidad pública

LA DEFINICIÓN JURÍDICA DE UN SECTOR. LAS CONSECUENCIAS DE LA DECLARACIÓN DE BIEN ESENCIAL

IDEA CENTRAL

Establecer las condiciones para que las empresas y profesionales del sector obtengan la calificación de utilidad pública e interés social en el ejercicio de su actividad cultural.

ARGUMENTARIO

El Pleno del Senado, en su sesión número 16 celebrada el día 22 de septiembre de 2020, aprobó una Declaración institucional por la que animaba al Gobierno a declarar la cultura como bien esencial. En dicho acuerdo se indicaba:

“Declara conveniente que el Consejo de Ministros apruebe, al igual que ha ocurrido en otros países, la declaración de la cultura como bien esencial, amparando así una actividad que es tan necesaria para el fortalecimiento y la cohesión de la sociedad como otras actividades que han estado protegidas por el Estado en distintas fases de las medidas adoptadas por las autoridades del Estado, autonómicas y locales a lo largo de la crisis de la COVID-19”.

El acceso y participación en la Cultura es un derecho vinculado intrínsecamente a los derechos humanos, como lo recuerda la [Declaración universal sobre la diversidad cultural, adoptada por la 31ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO en París el 2 de noviembre de 2001](#).¹

Nuestro ordenamiento jurídico recoge este derecho, contemplando un mandato de fomento, promoción y acceso a la Cultura. Encabezado por el texto constitucional y reflejado en los estatutos de autonomía y en la legislación del régimen local, el desarrollo de actividades culturales y el fomento directo

e indirecto de las diferentes actividades culturales por las administraciones públicas se convierte en una prestación de servicio público. Esta circunstancia justifica tanto

La propuesta del Senado califica políticamente la actividad como bien esencial y la entronca directamente con las teorías del interés general.

la gestión directa de las administraciones públicas como la propia iniciativa económica pública y la acción de fomento de la iniciativa privada.

La propuesta del Senado, que debería ser extensible más allá de circunstancias puntuales por dramáticas que sean, es un acto político con claras consecuencias normativas que entronca directamente con las teorías del interés general.

Esta fórmula de declarar un sector de interés general no es ajena a nuestro Derecho. Así, por ejemplo la [Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual](#) establece en su artículo 22 que

*“los servicios de comunicación audiovisual radiofónicos, televisivos y conexos e interactivos son **servicios de interés general** que se prestan en el ejercicio del derecho a la libre expresión de ideas, del derecho a comunicar y recibir información,*

¹ (Artículo 5) Los derechos culturales son parte integral de los derechos humanos, que son universales, indivisibles e interdependientes. El desarrollo de la diversidad creativa exige la plena realización de los derechos culturales, tal como los define el Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y los Artículos 13 y 15 del [Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, ratificado por España el 13 de abril de 1977](#).

En este sentido es importante lo enunciado en el artículo 15, párrafo 1 a) del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Existe un comentario sobre este [artículo en el repositorio del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales](#).

del derecho a la participación en la vida política y social y del derecho a la libertad de empresa y dentro del fomento de la igualdad, la pluralidad y los valores democráticos.”

La declaración en esta norma sirve de justificación de la acción pública en este

sector, aunque tenga en ocasiones efectos limitadores de la actividad privada (por ejemplo, por la necesidad de autorización administrativa previa o cuando una actividad se incluye en el catálogo de acontecimientos de interés general para la sociedad, que supone su emisión en directo y abierto).

DISPARIDAD DE TRATAMIENTO

En el sector cultural se produce, no obstante una disparidad de tratamiento cuando la acción cultural se presta desde el sector público, recibiendo la calificación jurídica de servicio público tanto en la legislación como en resoluciones administrativas², o cuando se hace desde el privado. En este último caso el servicio queda subsumido dentro de las actividades económicas y empresariales sin mayores rasgos distintivos.

La acción cultural no es exclusiva del estado, hay que buscar un equilibrio en la protección cuando se presta desde el sector privado

Sin embargo, la acción cultural no es exclusiva del estado, ni se limita a la acción pública³. No sería posible que, con cargo exclusivo a las arcas públicas, se alimentara un sistema de producción y circulación de

contenidos, de talento, y de estructuras empresariales que hicieran sostenible el sistema, sin la intervención privada. De hecho, en el sector de las artes escénicas, la producción y exhibición de contenidos culturales es eminentemente privada, no así la red de teatros y salas que los acogen, mayoritariamente pública, salvo en Barcelona y Madrid. La cultura, como explicita el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM) en el preámbulo a las resoluciones de convocatorias de ayudas al sector, *“es en esencia libertad creativa, y, por tanto, no son los poderes públicos los actores directos de la acción cultural sino que su función es la de favorecer que los verdaderos protagonistas del hecho cultural, los artistas, y las estructuras que los sustentan, cuenten con los medios necesarios para garantizar el derecho contenido en nuestra Carta Magna. Nuestra constitución entiende la cultura no como*

² Existen numerosas referencias legales, doctrinales y administrativas que consideran la prestación de la cultura como un servicio público. Solo recordar el artículo 25 de la Ley de Bases del Régimen Local o el [Informe 52/13, de 26 de febrero de 2015. “Posible calificación como contrato de gestión de un servicio público de las actividades de organización, gestión, ejecución y liquidación de un festival de teatro”](#) emitido por la Junta Consultiva de Contratación administrativa del Ministerio de Hacienda.

³ Ver [el punto 43 del informe del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales](#) sobre el artículo 15, párrafo 1 a) del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

un lujo dirigido a las élites sino como un eje vertebrador de la sociedad democrática”.

Frente a esta disparidad de tratamiento, la declaración que realiza el Senado se solicita para toda la actividad, independientemente de quién la preste. Trasladada al ámbito legal hablaríamos de que el bien jurídico protegido es la actividad cultural en su totalidad, no limitada a cuando la misma se presta desde el sector público.

Así por ejemplo se ha realizado en el sector del cine. En el prólogo de la [Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine](#) se indica:

“La actividad cinematográfica y audiovisual conforma un sector estratégico de nuestra cultura y de nuestra economía. Como manifestación artística y expresión creativa, es un elemento básico de la entidad cultural de un país. Su contribución al avance tecnológico, al desarrollo económico y a la creación de empleo, junto a su aportación al mantenimiento de la diversidad cultural, son elementos suficientes para que el Estado establezca

las medidas necesarias para su fomento y promoción, y determine los sistemas más convenientes para la conservación del patrimonio cinematográfico y su difusión dentro y fuera de nuestras fronteras. Todo ello considerando que la cultura audiovisual, de la que sin duda el cine constituye una parte fundamental, se halla presente en todos los ámbitos de la sociedad actual.”

Para hacer efectiva la consideración de la Cultura, y en concreto las artes escénicas, como bien esencial, y sus actividades de desarrollo como de interés general, se hace necesario dotar al ejercicio de la actividad cultural privada de una calificación jurídica de fuerza similar, o al menos parecida, a la que tiene cuando se desarrolla desde las administraciones públicas. Esa clasificación debería actuar como elemento de protección y permitir el desarrollo de instrumentos legales para su mantenimiento y evolución, superando las acciones de fomento y difusión a la que parece actualmente limitarse.

PUNTO DE PARTIDA: LA ACCIÓN DE FOMENTO.

Es precisamente en el desarrollo normativo de la acción de fomento donde podría encontrarse una base jurídica que permitiría, en su aplicación extensiva, la protección del sector privado y el reconocimiento de su acción de interés público.

Toda acción de fomento tiene como requisito previo que la actividad, proyecto, acción, conducta o situación a fomentar tenga por

Proporcionar la calificación de actividades de utilidad pública e interés social puede facilitar la protección y desarrollo de las artes escénicas

objeto una actividad de utilidad pública o interés social o de promoción de una finalidad pública ([artículo 2 de la Ley 38/2006 General de Subvenciones](#)). Es cierto que esta acción se extiende a muchos sectores de la vida social y económica, sirviendo de apoyo a las mismas. La diferencia estriba

en que a través del apoyo a las personas, empresas y entidades culturales se realiza no solo una acción de sostenimiento de la cultura como sector económico y productivo (como en otros sectores económicos), sino que gracias a esta actuación se hace factible también el ejercicio de los derechos constitucionales a la creatividad, al libre desarrollo de la personalidad y el acceso de la ciudadanía a la Cultura.

Tomando como base los requisitos justificadores de la acción de fomento, el objetivo de aumentar la protección a la actividad cultural privada podría conseguirse ampliando la calificación de actividades de utilidad pública e interés social fuera del ámbito del fomento, otorgándola en determinadas circunstancias cuando la actividad cultural se desarrolle por el sector privado. Sería una forma de concretar el carácter de bien esencial y el interés general otorgado a la Cultura aplicándolo a fórmulas concretas.⁴

⁴ Acosta, Pablo: El interés general como principio inspirador de las políticas públicas, Revista General de Derecho Administrativo, 41 (2016), Iustel.

LA DECLARACIÓN DE ACTIVIDAD DE INTERÉS PÚBLICO

La declaración de actividad de interés general y utilidad pública no se otorgaría automáticamente a todas las empresas del sector. Sería necesario analizar qué circunstancias deben concurrir y cuándo el sector necesita mayor o menor protección.

Recibir esta calificación jurídica tendría incidencia entre otros campos, en la fiscalidad de las empresas, en sus fuentes de financiación o establecer facilidades para el uso y gestión de espacios culturales.

Como se tratará en un punto posterior, otorgar esta calificación jurídica facilitaría la posibilidad de recibir un tratamiento fiscal diferenciado, que podría oscilar entre el contemplado para las cooperativas especialmente protegidas, las entidades de nueva creación ([artículo 29.1 de la Ley 27/2014, de 27 de noviembre, del Impuesto sobre Sociedades](#)) y el tratamiento de la Ley 49 Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo.

Siguiendo con esta última norma el sector privado cultural podría con esta calificación ser destinatario de acciones de patrocinio con un tratamiento fiscal ventajoso, diversificando las fuentes de financiación.

A partir de esta calificación debiera contemplarse una modificación de

la normativa de los bienes de las administraciones públicas, incluida la local⁵, que limita el uso gratuito de los bienes patrimoniales a otras administraciones o a entidades no lucrativas. Permitir el acceso gratuito a los espacios públicos sin exigir arrendamiento o tasa por uso y ocupación permitiría un mejor desarrollo de la prestación del servicio público de la Cultura, siempre que con esta acción se esté favoreciendo un proyecto cultural.

Es conveniente señalar que la Ley Foral 8/2014, de 16 de mayo, reguladora del mecenazgo cultural y de sus incentivos fiscales en la Comunidad Foral de Navarra establece en su [artículo 4](#) entre los beneficiarios del mecenazgo cultural a las personas físicas, jurídicas y entidades sin personalidad jurídica, con domicilio fiscal en Navarra que de forma habitual desarrollen actividades artísticas y cuyo importe neto de la cifra de negocios no haya superado los 200.000 euros en el periodo impositivo inmediatamente anterior, permitiendo posteriormente en su artículo 6 que se realice una declaración de interés social instada por beneficiarios del sector privado a determinados proyectos.

Por último, la declaración de un bien (por ejemplo, un espacio escénico) como de utilidad pública lo afectaría directamente al interés general de la prestación del servicio

⁵ Art. 79 del Real Decreto Legislativo 781/1986, de 18 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de las disposiciones legales vigentes en materia de Régimen Local.
² Los bienes inmuebles patrimoniales no podrán cederse gratuitamente salvo a Entidades o Instituciones públicas y para fines que redunden en beneficio de los habitantes del término municipal, así como a las instituciones privadas de interés público sin ánimo de lucro.

público de la Cultura. Esto justificaría que en circunstancias adversas pueda recibir un apoyo especial de las administraciones públicas que garantice su funcionamiento.

El desarrollo y reconocimiento de esta

calificación jurídica estaría dentro del ámbito competencial del Estado, en virtud del artículo 149.1.13.^a de la Constitución, que le atribuye la competencia exclusiva en materia de bases y coordinación de la planificación general de la actividad económica.

PROPUESTAS

Para llegar a considerar al sector como un sistema único y equilibrado, hay que crear y establecer las condiciones para la obtención de la calificación de utilidad pública e interés social del ejercicio de la actividad cultural cuando se desarrolla por el sector privado. Entre otras, esta calificación debiera suponer:

1. Tratamiento fiscal diferenciado.

a) Menor presión impositiva a las personas y entidades (creativas o no) que intervienen en el sector de las artes escénicas.

b) Menor presión impositiva a la propia actividad y que se repercute en la ciudadanía, alejándola del concepto de consumidores.

c) Posibilidad de definir las entidades mercantiles que actúan en el sector cultural en determinadas circunstancias como entidades culturales protegidas.

2. Posibilidad de beneficiarse del régimen

fiscal previsto para acciones de patrocinio y mecenazgo, limitado actualmente a determinadas entidades sin ánimo de lucro.

3. Posibilidad que los espacios (de creación, experimentación, investigación, producción, exhibición, formación...) vinculados a las artes escénicas puedan recibir esta calificación y que, en circunstancias adversas, puedan recibir un apoyo especial de las administraciones públicas que garantice su funcionamiento.

4. La creación de mecanismos que eviten los desequilibrios económicos que actualmente existen cuando se desarrolla la actividad en régimen de mercado y que ponen en peligro el sostenimiento del sector, garantizando la sostenibilidad del servicio público o privado, con ayudas que compensen la irregular asistencia a la actividad, cuando esta irregularidad esté provocada por elementos objetivos (p.ej.: un espacio privado de bajo aforo) que no permitan retorno económico.

ELENCUADRAMIENTO JURÍDICO DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA NORMATIVA DE ESPECTÁCULOS

IDEA CENTRAL

Tratamiento de las representaciones artísticas ante el público como actividades de servicio público y no exclusivamente como asunto de seguridad ciudadana.

ARGUMENTARIO

En el momento de redactar este informe la legislación que regula la celebración de espectáculos en el estado español comprenden diecisiete normas autonómicas, todas ellas con rango de ley, y un reglamento estatal. Toda esta normativa y la de su desarrollo, que encuentran su fundamento en el [artículo 27 \(espectáculos y actividades recreativas\) de la Ley Orgánica 4/2015, de 30 de marzo, de protección de la seguridad ciudadana](#), se centran en elementos de control y mantenimiento de la seguridad pública de estas actividades⁶.

Hay que superar el tratamiento de las representaciones artísticas ante el público como asunto exclusivo de seguridad ciudadana.

Un estudio comparativo podría ahondar en los tres, tal vez cuatro, modelos que siguen con mayor o menor similitud estas normas, pero todas tienen como elemento común que aúnan la regulación del desarrollo de los espectáculos culturales, y por inclusión los de las artes escénicas, con las actividades festivas, el esparcimiento (las actividades recreativas), el deporte o el ocio. Como ejemplo valga el listado de actividades y establecimientos incluidos en el ámbito de la [Ley 17/1997, de 4 de julio, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de la](#)

[Comunidad de Madrid](#) que incluye desde actividades escénicas hasta las que se desarrollen en boleras, salas de fiestas, bares, festejos..., hecho que se repite en el resto de normativa autonómica.

Buscando un nexo unificador entre estas actividades estaría la pública concurrencia y el tratamiento de las mismas con rasgos que en ocasiones las asemejan más al antiguo concepto de peligrosidad social que a los principios de la convivencia ciudadana. La normativa actual reguladora de espectáculos es heredera de los textos legales de la llamada policía de teatros, con antecedentes amplios en nuestra historia legal como las contempladas en la [Novísima Recopilación de las Leyes de España](#) publicada en 1805 (leyes IX, XI y XII), y la antigua normativa de peligrosidad social (hoy seguridad ciudadana).

El ámbito de la regulación se centra, cuando no se limita, exclusivamente a:

- a. La actividad
- b. Los establecimientos
- c. Los participantes
- d. Los espectadores
- e. Establecer el régimen sancionador

Es cierto que se aprecia en las últimas redacciones de esta normativa en el ámbito autonómico que se va haciendo más hincapié en las ideas de accesibilidad y seguridad de

⁶ El nuevo Reglamento, como indica su denominación, se mantiene estrictamente en el ámbito de la seguridad ciudadana y es por tanto escrupulosamente respetuoso de las competencias que corresponden a los distintos Departamentos ministeriales, a las Comunidades autónomas y a las Corporaciones locales [...] Preámbulo del [Real Decreto 2816/1982, de 27 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas](#)

los elementos que acompañan al desarrollo de la actividad que en comportamientos personales, aunque sigue subsumiéndose la actividad cultural en el ocio⁷.

Existe una desconexión entre la actividad y los objetivos y valores que se persiguen. La catalogación de los espectáculos culturales como actividad de ocio justifica que sea prescindible en determinadas circunstancias

para la sociedad y el estado. También obvia la homogeneidad de un sector que, por su propia dinámica, tiene la capacidad de autorregulación para la adopción en común de protocolos de comportamientos que permiten un control, en ocasiones férreo, de las condiciones de celebración de sus actividades.

PROPUESTAS

Se considera necesaria la separación, desagregación, de las normas que regulan la celebración y desarrollo de las artes escénicas de las de otras actividades festivas, lúdicas o de simple esparcimiento, conectando los objetivos de seguridad con

los de prestación de un servicio de interés general, la convivencia social y accesibilidad ciudadana, permitiendo la autorregulación del sector en la fijación de planes y protocolos de funcionamiento, contemplando la calidad del servicio y de las instalaciones.

⁷ Por una parte, han transcurrido veinte años desde la aprobación de esta ley, lo cual obliga a replantearse el tratamiento normativo conforme a los nuevos parámetros sociales y culturales, atendiendo a la actual generalización y diversificación de las actividades relacionadas con el ocio [...]. Preámbulo de la [Ley 10/2015, de 23 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas](#) del País Vasco.

LA CONTRATACIÓN PÚBLICA: LA CIRCULACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS

IDEA CENTRAL

Simplificación de la contratación administrativa para contratos artísticos y adecuación de su normativa como paso necesario para que sea una herramienta útil y facilitadora de la actividad cultural promovida por la administración.

ARGUMENTARIO

Sin lugar a dudas las entidades que conforman el sector público son el mayor organizador de espectáculos del estado, pero lejos de lo que a primera vista pudiera parecer no es un sector que se comporte de una forma uniforme, ni siquiera de forma parecida. Partiendo de una regulación única ([Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público](#)) la aplicación de la misma ofrece en el día a día soluciones

Es necesaria la simplificación de la contratación administrativa para los contratos artísticos

diferentes en función de la entidad contratante. Éste es quizás el campo que más se ha analizado desde el sector, quizás porque la rigidez de la norma, y sobre todo de su interpretación, afecta de forma directa al mantenimiento del mismo. Por este motivo este capítulo altera la línea seguida en este informe y desciende a medidas concretas dada la premura que existe en la necesidad de cambio normativo.

La norma hace una distinción entre los contratos de contenidos artísticos y creativos y el resto de contratos de contenido cultural, línea que en la práctica no queda clara, como todo lo que rodea a la Cultura.

Es cierto que no todos los problemas los causa la norma, su interpretación oscilante y heterogénea requiere que desde los órganos consultivos y reguladores en la contratación pública, las juntas consultivas de contratación en primer lugar y la Oficina Independiente de Regulación y Supervisión de la Contratación en segundo, se pronuncien dictando resoluciones que unifiquen la actuación pública.

La gestión diaria conlleva un ritmo alto en la toma de decisiones y la necesidad de agilidad en los tiempos de ejecución de los procedimientos, que se ve frenada con los bajos recursos existentes para afrontar una tramitación compleja.

Con la finalidad de agilizar los procedimientos y establecer un sistema que se adecue a la propia naturaleza de la contratación para la prestación del servicio público de Cultura, se plantean una serie de medidas concretas que simplifiquen los procedimientos.

Como precedente se han tomado las modificaciones contempladas en la [Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación](#) (artículo 36 y disposición adicional vigesimonovena) así como lo previsto en la disposición adicional quincuagésima cuarta de la Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, y que fue añadida por la

Ley 6/2018, de 3 de julio, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2018.

Los cambios propuestos son:

a) Con carácter general, los contratos de contenido cultural del Anexo IV de la Ley de Contratos del Sector Público subirán su límite para la contratación menor hasta los 50.000,00 €.

Es una medida similar a la contemplada en la [disposición adicional quincuagésima cuarta de la Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público](#), para los contratos de Ciencia con la que se pretende simplificar el procedimiento de estas contrataciones que suponen el grueso de las que se realizan en todo el estado.

b) No necesidad de pliegos en los contratos que, superando el límite para la contratación menor, no sobrepasen el importe establecido para los contratos SARA⁸ y que se adjudiquen a un único proveedor por razones artísticas.

Entre las situaciones difícilmente explicables está la de los documentos que deben conformar el expediente administrativo de contratación cuando se realiza por el procedimiento negociado sin publicidad. El camino que se sigue empieza con una negociación previa con la formación artística para fijar los extremos de la actuación, desde el lugar, día, hora, precio, forma de

pago, condiciones de publicidad, condiciones técnicas...; posteriormente hay que redactar y aprobar unos pliegos (administrativos y técnicos), que vienen a reproducir lo que se ha pactado y a sumar condiciones administrativas, entre otras, las relacionadas con la capacidad y solvencia. Se debe licitar, se debe adjudicar y posteriormente se debe formalizar en un contrato que vendrá a repetir lo establecido en el pliego de prescripciones técnicas, que fue lo pactado inicialmente.

Esto se produce para unos contratos artísticos que la Ley en su [artículo 25](#) define como privados, es decir, que son de aplicación las normas contenidas en la Ley de Contratos del Sector Público desde el artículo 28 hasta el 187. Gran parte de lo establecido en el pliego de prescripciones técnicas y en el contrato, **y parte de las normas contenidas en el pliego de cláusulas administrativas**, por ejemplo la ejecución o las causas de resolución, se regirán por ese derecho y deben fijarse de mutuo acuerdo.

Frente a esta situación se propone que no exista necesidad de pliegos en los contratos que superen los 50.000,00 €, que no sobrepasen el importe establecido para los contratos SARA y que se adjudiquen a un único proveedor por razones artísticas.

Estos cambios no afectarían a la acreditación de la capacidad para

⁸ Se definen así a los contratos cuando, según su clase, superan un umbral económico determinado y no están exceptuados por la Ley para aplicarles este régimen (artículo 19). El importe para los contratos culturales se sitúa en los 750.000,00 €.

contratar y se aplicarían a los contratos de servicios que tengan por objeto la creación e interpretación artística y literaria y los de espectáculos con número de referencia CPV de 79995000-5 a 79995200-7, y de 92000000-1 a 92700000-8, excepto 92230000-2, 92231000-9 y 92232000-6.

c) En los procesos de contratación de actividades artísticas en las que puedan ser varias las empresas que puedan ofertar y su importe sea inferior al importe establecido para los contratos SARA, se propone sustituir los pliegos administrativos por un documento descriptivo, permitiéndose que la formalización pueda efectuarse mediante la firma por el contratista de la aceptación de la resolución de adjudicación.

Con el mismo razonamiento que en el punto anterior en el supuesto de que haya que abrir un proceso de licitación porque sean varias las empresas que puedan ofertar, se sustituirían los pliegos por un único documento descriptivo (al igual que lo requerido para el procedimiento del diálogo competitivo del artículo 174 de la ley). En este supuesto la formalización debería poder efectuarse mediante la firma por el contratista de la aceptación de la resolución de adjudicación, al igual que en el procedimiento abreviado simplificado.

d) No necesidad de acreditación de la

solvencia económica en los contratos artísticos de proyectos escénicos ya producidos ni de justificación del precio del mercado.

La [Directiva 2014/24/UE del Parlamento Europeo y del Consejo](#)¹⁰ en su considerando 50 indica, para explicar la excepcionalidad de la adjudicación de los contratos artísticos, que “éste es el caso de las obras de arte en las que la identidad del artista determina intrínsecamente el valor y el carácter únicos del propio objeto artístico”. Coherentemente con este razonamiento no es la solvencia económica determinante cuando la obra está ya realizada y lo que se contrata es su representación, ejecución o alquiler.

Planteamiento similar debe aplicarse cuando se requiere acreditar que el precio se ajusta al mercado: no siempre son comparables los espectáculos, ni siquiera del mismo título en diferentes espacios de exhibición. Los criterios de singularidad de los artistas intervinientes, el aprovechamiento de giras o incluso la simple oportunidad del momento de la contratación pueden hacer que fluctúe el precio.

e) No exigencia de presentar más documentación que la enunciada en el artículo 118 para la formalización de los contratos menores de contenidos culturales especificados en el Anexo IV.

La interpretación hermenéutica de la ley

que se invoca desde diferentes unidades administrativas públicas hace que a la documentación que deben conformar los expedientes administrativos de la contratación, se soliciten otros (como la acreditación del precio del mercado, acreditación de hallarse al corriente de las obligaciones tributarias y frente a la Seguridad Social o la solvencia económica) no previstos en el artículo 118 de la ley. Esto ocurre porque la Ley de Contratos faculta a las entidades para que puedan modificar las condiciones y procedimiento del contrato menor establecidos en el artículo 118 de la norma, al fijar en su [disposición final primera](#) que a los mismos efectos previstos en el párrafo anterior tendrán la consideración de mínimas las exigencias que para los contratos menores se establecen en el artículo 118.1.

La mayoría de los contratos artísticos, aun siendo menores, se formalizan para dejar fijadas las condiciones de la prestación de servicios. A partir de esa formalización, y al amparo del artículo 35 de la ley, se exige acreditar la capacidad de la adjudicataria, lo que supone aumentar la documentación a aportar por las formaciones artísticas y culturales. Se propone que si la entidad contratante necesita que conste la acreditación de esta capacidad del contratista deberá recabar la documentación a través de los servicios intermediados con otras

administraciones.

f) Simplificación de la contratación artística internacional con artistas o formaciones artísticas de estados no comunitarios.

La Ley de Contratos establece como regla general que las contrataciones internacionales se someterán a lo establecido en ella, llegando a fijar condiciones previas cuando se trata de empresas asentadas en estados no comunitarios.

La realidad hace que algunas de las previsiones legales sean difíciles de cumplir o simplemente suponen un freno al fomento de la difusión de la diversidad cultural. Los aspectos que se desean modificar son:

1. No necesidad de la tramitación electrónica en los procesos de contratación internacionales. Parece una condición inasumible en ocasiones cuando ni siquiera está totalmente implementado el proyecto STORK (Secure idenTity acrOss boRders linKed⁹), en cualquiera de sus versiones, que permitiría el reconocimiento mutuo de identidades electrónicas en Europa.

2. Posibilidad de pacto (elección de la norma aplicable) para contrataciones internacionales (no obligatoriedad de seguir determinadas reglas de la Ley de Contratos del Sector Público).

Retomando lo comentado en el

considerando 50 de la Directiva 2014/24/UE del Parlamento Europeo y del Consejo en no pocas ocasiones no se tiene mucho margen de negociación si se quiere contratar a un artista o una obra artística de un país no comunitario. No existe una posibilidad de sustitución del mismo para que otro licitador realice las mismas prestaciones y con la misma calidad (será mejor, peor, pero indudablemente diferente). Marcar la supremacía del derecho nacional, y no permitir la aplicación de normas del derecho internacional, puede conllevar la imposibilidad de contratación del artista o la utilización de personas interpuestas en lo que no es más que un subterfugio legal.

3. No necesidad de reciprocidad comercial, ni de la emisión del respectivo informe, establecida en el [artículo 68 de la Ley](#).

Uno de los objetivos que tiene la Cultura es promover y divulgar la diversidad cultural. La exigencia de reciprocidad comercial puede atentar contra ese principio e impedir mostrar la diversidad como elemento de fomento y protección de la Cultura. Atentaría asimismo con lo dispuesto en el artículo 7 de la [Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, hecho en París el 20 de octubre de 2005](#)¹¹, ratificado por España el 18 de diciembre de 2006.

g) Regulación de los supuestos y consecuencias de la suspensión o resolución del contrato por causas de fuerza mayor en los contratos de contenido cultural.

Según el artículo 25 de la Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público los contratos de interpretación artística y de espectáculos tienen la calificación jurídica de privados y su régimen jurídico viene claramente definido en el artículo 26. Los actos de preparación y adjudicación quedan regulados por lo dispuesto en esa norma, desde el artículo 28 al 187, y en cuanto sus efectos, modificación y extinción, estos contratos se regirán por el derecho privado, quedando el derecho administrativo como supletorio. Este criterio se ha reiterado en multiplicidad de informes de la Junta Consultiva de Contratación Pública del Estado, entre ellos el [129/18](#).

La normativa aplicable a los efectos, modificación y extinción de estos contratos sería:

- a) El contrato firmado por las partes (por el principio de autonomía de la voluntad).
- b) El Código de Comercio (en lo poco que es aplicable)
- c) El Código Civil
- d) Supletoriamente el derecho administrativo, es decir esta Ley de Contratos del Sector Público.

⁹ Para más información se puede acceder a la ficha informativa de este proyecto que muestra el Centro de Transferencia de Tecnología <https://administracionelectronica.gob.es/ctt/stork>

¹⁰ [...] este es el caso de las obras de arte en las que la identidad del artista determina intrínsecamente el valor y el carácter únicos del propio objeto artístico.

¹¹ Artículo 7. Medidas para promover las expresiones culturales. 1. Las Partes procurarán crear en su territorio un entorno que incite a las personas y a los grupos a: [...] b) tener acceso a las diversas expresiones culturales procedentes de su territorio y de los demás países del mundo.

Dentro de estos supuestos regulados por el derecho privado se encuentran la fuerza mayor y el caso fortuito. La diferenciación entre ambas figuras ha venido de la mano de la doctrina o de la jurisprudencia,¹² aunque el Código Civil no hace ninguna diferencia (de las 7 referencias a la fuerza mayor, en dos de ellas la equipara al caso fortuito).

La Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público consagra que los contratos se deben ejecutar con independencia de las circunstancias que afecten a la empresa (las prestaciones no dependen de las situaciones de las personas), limitando en su artículo 239 los casos de fuerza mayor a:

2. Tendrán la consideración de casos de fuerza mayor los siguientes:

- a) Los incendios causados por la electricidad atmosférica.**
- b) Los fenómenos naturales de efectos catastróficos, como maremotos, terremotos, erupciones volcánicas, movimientos del terreno, temporales marítimos, inundaciones u otros semejantes.**
- c) Los destrozos ocasionados violentamente en tiempo de guerra, robos tumultuosos o alteraciones graves del orden público.**

Como contraprestación (y como consecuencia del reconocimiento de la posición superior de la administración), sí

se fija una indemnización al contratista:

- 1. En casos de fuerza mayor y siempre que no exista actuación imprudente por parte del contratista, este tendrá derecho a una indemnización por los daños y perjuicios, que se le hubieren producido en la ejecución del contrato.**

Pero como se ha indicado antes, este artículo 239 no se aplica a los contratos privados que deberán atenerse a lo previsto en la normativa civil. Así el artículo [1105 del Código Civil](#) indica:

Fuera de los casos expresamente mencionados en la ley, y de los en que así lo declare la obligación, nadie responderá de aquellos sucesos que no hubieran podido preverse, o que, previstos, fueran inevitables.

En virtud de este artículo, y salvo que las partes hayan establecido alguna otra cosa, ambas quedan liberadas de sus obligaciones y no se deben nada. Esto es así porque el Código Civil presupone la igualdad en la posición de las partes (situación que no es cierta cuando una de ellas es una administración pública).

La pandemia ha puesto de manifiesto que la derivación a la legislación privada en los casos de suspensión por fuerza mayor ha dejado en una situación de absoluta desprotección al sector, máxime teniendo en cuenta el papel de organizador mayoritario que tienen las administraciones públicas.

1. Las Partes procurarán crear en su territorio un entorno que incite a las personas y a los grupos a: [...] b) tener acceso a las diversas expresiones culturales procedentes de su territorio y de los demás países del mundo.

¹² Es interesante la distinción que sobre estas dos figuras realiza la [Sentencia de la sala de lo social del Tribunal Supremo nº: 7939/1997 del 22/12/1997](#).

El [Real Decreto-ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del COVID-2019](#) estableció una serie de medidas para los supuestos de aplazamientos o cancelaciones de espectáculos. En el primer supuesto de aplazamiento preveía un anticipo de hasta el 30%, en el segundo de cancelación hasta el 6%. Este segundo porcentaje es el que se establece en el [artículo 313](#) de la Ley de Contratos del Sector Público para la resolución de los contratos de servicios. Más allá del difícil encaje legal de estos artículos dentro de la normativa de contratación, ignorando que ese artículo no es de aplicación ya que está vigente la libertad de pactos y la remisión al derecho privado de la ejecución, efectos y resolución de los contratos de interpretación artística y de espectáculos establecidas en el artículo 26 de la norma, el porcentual para los casos de cancelación se ha manifestado insuficiente, irrisorio.

Como medida de sostenimiento del sector se propone que se negocie conjuntamente con las asociaciones representativas el pago por parte de las entidades pertenecientes al Sector Público de un porcentual que opere como mínimo legal del precio del contrato superior al establecido para equilibrar el desequilibrio de las partes. El pago de

esta cuantía sería, al igual que se preveía en el Real Decreto-Ley 17/2020, sin necesidad de justificación por parte del adjudicatario. Esto también se aplicaría a los pactos no formalizados por escrito, siempre que pueda demostrarse su programación efectiva por otros medios (por ejemplo, la puesta a la venta de las entradas o la publicidad).

h) Aclaración de la redacción del punto 2 del apartado a) del artículo 168 de la Ley de Contratos del Sector Público.

Sería necesario clarificar la redacción actual de artículo 168. a) 2º, haciéndola más acorde con la redacción de la [Directiva 2014/24/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014](#)¹³. Se pide matizar que el término representación artística se refiere a actuaciones artísticas en vivo, evitando que al estar al lado de la expresión obra de arte se pueda entender que este supuesto solo se refiere a obras de arte sustanciadas en soportes físicos (pictóricas, escultóricas...).

Se proponen dos cambios, la sustitución de la palabra representación por actuación y cambiar la colocación de la excepción de pertenecer al Patrimonio Histórico Español tras la expresión obra de arte.

Al tiempo se pide, conforme al concepto y categorización de los contratos de suministros, incluir en la enumeración junto a la creación o adquisición de una

¹³ Article 32. 2. The negotiated procedure without prior publication may be used for public works contracts, public supply contracts and public service contracts in any of the following cases: (b) | where the works, supplies or services can be supplied only by a particular economic operator for any of the following reasons: | (i) | the aim of the procurement is the creation or acquisition of a unique work of art or artistic performance [...]

obra de arte, el arrendamiento de la misma.

La redacción actual es:

2.º Cuando las obras, los suministros o los servicios solo puedan ser encomendados a un empresario determinado, por alguna de las siguientes razones: que el contrato tenga por objeto la creación o adquisición de una obra de arte o representación artística única no integrante del Patrimonio Histórico Español; que no exista competencia por razones técnicas; o que proceda la protección de derechos exclusivos, incluidos los derechos de propiedad intelectual e industrial.

Se solicita su modificación a:

2.º Cuando las obras, los suministros o los servicios solo puedan ser encomendados a un empresario determinado, por alguna de las siguientes razones: que el contrato tenga por objeto la creación, adquisición o arrendamiento de una obra de arte no integrante del Patrimonio Histórico Español o una actuación artística única; que no exista competencia por razones técnicas; o que proceda la protección de derechos exclusivos, incluidos los derechos de propiedad intelectual e industrial.

i) Aplicación de la normativa prevista para los contratos artísticos a los

contratos de proyectos y actividades transversales de base artística (los realizados en los procesos de mediación e intermediación cultural).

Los proyectos transversales de base artística, generalmente encuadrados dentro de la mediación e intermediación cultural, relacionan las artes escénicas con colectivos y entornos sociales concretos. Es el elemento artístico de estos contratos el determinante para fijar el régimen jurídico de aplicación, aunque mezclen estas prestaciones con otras de carácter formativo o de intervención sociocomunitaria. Nuevamente es necesario traer a colación lo establecido en el considerando 50 de la [Directiva 2014/24/UE del Parlamento Europeo y del Consejo](#) sobre la excepcionalidad de la adjudicación de los contratos artísticos, “éste es el caso de las obras de arte en las que la identidad del artista determina intrínsecamente el valor y el carácter únicos del propio objeto artístico”. No se trata de realizar un proyecto cultural cualquiera, se desea realizar un proyecto artístico concreto con un colectivo determinado, esto justificaría la aplicación de las previsiones legales para los contratos artísticos. Todo ello sin perjuicio que en los supuestos que estos procesos revistieran la forma de seminarios, coloquios, mesas redondas, conferencias, colaboraciones o cualquier otro tipo similar de actividad (tal como

establece el [artículo 310 de la Ley de Contratos del Sector Público](#)) queden excluidos de la norma de contratación en los términos establecidos en ese artículo, tal como aclara la Junta Consultiva de Contratación Administrativa del Ministerio

de Hacienda y Función Pública en su [informe 37/19 \(Diversas cuestiones relacionadas con el artículo 310 de la Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público\)](#).

PROPUESTAS

1. Con carácter general, los contratos de contenido cultural del Anexo IV de la Ley de Contratos del Sector Público suban su límite para la contratación menor hasta los 50.000,00 €.
2. No necesidad de pliegos en los contratos que, superando el límite para la contratación menor, no sobrepasen el importe establecido para los contratos SARA y que se adjudiquen a un único proveedor por razones artísticas. Estos cambios se realizarían a los contratos de servicios que tengan por objeto la creación e interpretación artística y literaria y los de espectáculos con número de referencia CPV de 79995000-5 a 79995200-7, y de 92000000-1 a 92700000-8, excepto 92230000-2, 92231000-9 y 92232000-6.
3. En los procesos de contratación de

actividades artísticas en las que puedan ser varias las empresas que puedan ofertar y su importe sea inferior al importe establecido para los contratos SARA, se propone sustituir los pliegos administrativos por un documento descriptivo, permitiéndose que la formalización pueda efectuarse mediante la firma por el contratista de la aceptación de la resolución de adjudicación.

4. No necesidad de acreditación de la solvencia económica en los contratos artísticos de obras ya producidas ni de justificación del precio del mercado.
5. No exigencia de presentar más documentación que la enunciada en el artículo 118 para la formalización de los contratos menores de contenidos culturales especificados en el Anexo IV.

Si la entidad contratante necesita que conste la acreditación de la capacidad del contratista deberá recabar la documentación a través de los servicios intermediados con otras administraciones.

6. Simplificación de la contratación artística internacional con artistas o formaciones artísticas de estados no comunitarios:

a. No necesidad de la tramitación electrónica en los procesos de contratación internacionales.

b. Posibilidad de pacto (elección de la norma aplicable) para contrataciones internacionales (no obligatoriedad de seguir determinadas reglas de la Ley de Contratos del Sector Público).

c. No necesidad de reciprocidad comercial, ni de la emisión del respectivo informe, establecida en el artículo 68 de la Ley.

7. Regulación de los supuestos y consecuencias del aplazamiento o resolución del contrato por causas de

fuerza mayor en los contratos de contenido cultural, contemplando el pago por parte del poder adjudicador de un porcentual del precio del contrato (sin justificación) que garantice una compensación mínima superior a la actual como garantía del desequilibrio en la negociación entre las partes.

8. Aclaración de la redacción del punto 2 del apartado a) del artículo 168 de la Ley de Contratos del Sector Público incluyendo el arrendamiento como parte de los contratos de suministros junto a los de creación e interpretación, la sustitución de la palabra representación por actuación y cambiar la colocación de la excepción de pertenecer al Patrimonio Histórico Español tras la expresión obra de arte.

9. Aplicación de la normativa prevista para los contratos artísticos a los contratos de proyectos y actividades transversales de base artística (los realizados en los procesos de mediación e intermediación cultural).

FISCALIDAD DE LAS ARTES ESCÉNICAS

IDEA CENTRAL

Mejora de la fiscalidad de las artes escénicas, con una bajada del tipo impositivo del IVA (creación del IVA cultural) y creación de un tratamiento fiscal especial para empresas y profesionales culturales protegidos.

ARGUMENTARIO

En el [Anexo I del Reglamento \(UE\) n° 651/2014 de la Comisión, de 17 de junio de 2014](#) se realiza la definición de pequeña y mediana empresa (PYME) en el ámbito de la Unión Europea:

Artículo 2, efectivos y límites financieros que definen las categorías de empresas.

1. La categoría de microempresas, pequeñas y medianas empresas (PYME) está constituida por las empresas que ocupan a menos de 250 personas y cuyo volumen de negocios anual no excede de 50 millones EUR o cuyo balance general anual no excede de 43 millones EUR.

2. En la categoría de las PYME, se define pequeña empresa como una empresa que ocupa a menos de 50 personas y cuyo volumen de negocios anual o cuyo balance general anual no supera los 10 millones EUR.

3. En la categoría de las PYME, se define microempresa como una empresa que ocupa a menos de 10 personas y cuyo volumen de negocios anual o cuyo balance general anual no supera los 2 millones EUR.

Acorde con este artículo serían a efectos de la Unión Europea medianas empresas las que ocupan a más de 50 personas, sin llegar a tener 250 personas empleadas, y cuyo volumen de negocios anual supera los 10 millones de EUR y no excede los 50

millones EUR, o cuyo balance general anual supera los 10 millones de EUR y no excede de 43 millones EUR.

Los datos obtenidos del Instituto Nacional de Estadísticas (INE) para las empresas comprendidas en el grupo 900¹⁴ del CNAE 2009 (Actividades de creación, artísticas y espectáculos) [clasificadas por su condición jurídica y estrato de asalariados a 1 de enero del año 2020](#) indican que el 78,3% de la actividad (35.616 sobre 45.477 que es el total de empresas de este grupo para este periodo) es facturada por profesionales o empresarios individuales y el 89% de ellos (31.830) no tenían, o al menos no lo han declarado, personal asalariado.

Hacer una extrapolación de los datos de todo el grupo 900 al sector de las artes escénicas es ciertamente peligroso. No tener datos desagregados del número de personas asalariadas por subgrupo dentro del grupo 900 y segmentado por forma jurídica nos proporciona una imagen global pero no detallada ni de base analítica del sector cultural de la creación y la representación artística. En el subgrupo 9003 (creación artística y literaria) tienen cabida otras actividades de creación no vinculadas a las artes escénicas (por ejemplo, literatura o artes plásticas) que por su propia esencia determina su forma jurídica, personas físicas, y el número de personas asalariadas que suelen tener, ninguna).

14 900 Actividades de creación, artísticas y espectáculos
 9001 Artes escénicas
 9002 Actividades auxiliares a las artes escénicas
 9003 Creación artística y literaria
 9004 Gestión de salas de espectáculos

Por último, un apunte estadístico más para comparar los datos de las empresas del grupo 900 del CNAE 2009 con el total del sector servicios. Si bien los porcentuales de números de empresas por personal asalariado son similares, no lo es así en cuanto a la cifra de negocios. Los datos del 2019 y para el **total del sector servicios** indican que el 27% de la cifra total de negocio¹⁵ se sitúa en empresas que cuentan con menos de 10 personas asalariadas; en las empresas incluidas en el grupo 900 (actividades de creación, artísticas y espectáculos) las empresas que cuentan con menos de 10 personas asalariadas suponen el 58% de la cifra de negocio y son el 98% del total de empresas existentes en ese momento.

Estos datos nos ofrecen un sector en las artes escénicas con una mayoría de empresas que se enmarcan dentro de la clasificación de las microempresas del [Anexo I del Reglamento \(UE\) nº 651/2014 de la Comisión, de 17 de junio de 2014](#) con una facturación media, si se obvia el dato del subgrupo 9003 (creación artística y literaria), de **166.000,00 €**¹⁶ y casi en su totalidad con menos de 10 personas asalariadas. Estas empresas y profesionales deben desarrollar su actividad, sirviéndonos de la clasificación de H. Mintzberg¹⁷, en un entorno complejo, dinámico, inestable, incierto, heterogéneo y hostil¹⁸.

Conectando estas circunstancias, tamaño y entorno, con la finalidad que las artes

escénicas cumplen como parte del derecho a la creación artística y al acceso a la Cultura de la ciudadanía, y en consonancia con la clasificación de las empresas privadas que se solicita en este informe como actividades de interés social y utilidad pública, es necesario desarrollar un sistema normativo que, desde la simplificación administrativa, sirva de apoyo a su desarrollo.

La Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista, que se constituyó en el seno de la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados del 2019, realizó una serie de propuestas y recomendaciones en materia de fiscalidad para los artistas, intérpretes, creadores y trabajadores de la cultura en el ejercicio de su profesión. Esta subcomisión, en trabajo conjunto con el sector, recogió una serie de anomalías en la regulación fiscal que suponía la inadecuación de la misma al ejercicio profesional de las personas que trabajan en la Cultura (como trabajadores por cuenta ajena o como autónomos). De forma esquemática las propuestas que se realizaron se centraban:

1. En materia de rendimientos irregulares, la homogeneización de la cifra de rendimiento neto del trabajo o de actividad económica y aplicación de la exención del 30% para rentas irregulares.
2. En materia de deducción de gastos, la ampliación de los supuestos que debieran contemplarse.

¹⁵ Los últimos datos de [cifra de negocio por número de asalariados volcados en la página web del INE se refieren a 2019](#), sin ser posible cruzarlos, por desgracia, con la forma jurídica de las empresas, cuyo último dato es del 2020 y que no ofrece cifra de negocio para este año.

¹⁶ Fuente: INE. Empresas. 2019. Principales magnitudes según actividad principal (CNAE-2009 a 1, 2, 3 y 4 dígitos)

¹⁷ [Henry Mintzberg. \(1984\) The structuring of organizations. Capítulo 5 Environment.](#)

¹⁸ Una explicación somera y rápida de estos términos puede hallarse por ejemplo en la información suministrada en la [guía jurídica de Wolters Kluwer](#).

3. En materia de IRPF, en la disminución del importe de la retención a cuenta de rendimientos de escaso importe.
4. En materia de deberes formales, la identificación de anticipos a cuenta de derechos de propiedad intelectual en los modelos 190 y 193.
5. En materia de Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA) la reducción del tipo impositivo del IVA aplicable a las actuaciones y manifestaciones artísticas, así como la conveniencia de la ampliación del Criterio de Caja para el pago del IVA a los artistas y creadores, tal como ya se aplica en otros sectores.

Parte de estas propuestas tuvieron su reflejo en el [Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematografía.](#)

Suscribiendo e incorporando las propuestas del trabajo de esta subcomisión, se considera que debiera darse un paso más adelante en el diseño de la política fiscal aplicable a la Cultura y las artes escénicas en particular, basándose no tanto ya en su inadecuación normativa a la realidad del sector como en su incompatibilidad con la consideración de la Cultura en general, y de las artes escénicas en particular, como bien esencial. Siguiendo el esquema empleado en las conclusiones de la subcomisión que trabajó sobre el Estatuto del Artista

habría que diferenciar tres ámbitos:

1. La fiscalidad del ejercicio de la Cultura como actividad económica, con independencia de la forma jurídica (individual o colectiva) con la que se intervenga.
2. La fiscalidad que grava el acceso a los espectáculos de artes escénicas por parte de la ciudadanía.
3. La fiscalidad que afecta al talento: artistas y creadores, y por extensión a las profesiones relacionadas con la intermitencia de esta actividad.

Como paso previo sería necesario fijar los supuestos y el procedimiento para que determinadas actividades económicas desarrolladas por las empresas y profesionales de las artes escénicas reciban el calificativo de utilidad pública e interés social. A este respecto es interesante como antecedente lo establecido en los [artículos 6 y 7 de la Ley Foral 8/2014, de 16 de mayo, reguladora del mecenazgo cultural y de sus incentivos fiscales en la Comunidad Foral de Navarra.](#) Este procedimiento necesita que se realicen modificaciones a los grupos y actividades contemplados en el [Real Decreto Legislativo 1175/1990, de 28 de septiembre, por el que se aprueban las tarifas y la instrucción del Impuesto sobre Actividades Económicas,](#) para su adaptación a la realidad de las artes escénicas.

1. La fiscalidad del ejercicio de la Cultura como actividad económica, con independencia de la forma jurídica (individual o colectiva) con la que se intervenga.

Impuestos estatales.

Impuestos que gravan la obtención de renta (Impuesto de sociedades, Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas)

a) Tratamiento fiscal asimilado al que reciben las cooperativas especialmente protegidas¹⁹, tributando a un tipo inferior al general para las actividades económicas

Debe desarrollarse una política fiscal para las empresas vinculadas a las artes escénicas acorde con el papel que deben jugar en nuestra sociedad

de empresas y profesionales que reciban la declaración de utilidad pública e interés social, conforme al procedimiento que se establezca. Se trataría de crear una clasificación nueva denominada empresa cultural protegida.

Al igual que en la norma que regula las cooperativas se realizaría una distinción entre los resultados de las actividades declaradas de utilidad pública e interés social, (producción, explotación teatros, distribución, exhibición), que tributarían a ese tipo reducido, y los resultados de otras actividades que no gozaran de esta

calificación, que tributarían al tipo general aplicable.

Impuestos gestionados por los municipios:

Impuesto de bienes Inmuebles (IBI).

a) Exención²⁰ para los espacios de exhibición y los locales de ensayos.

Esta exención se realizaría mediante la ampliación de los supuestos contemplados en el apartado 2 del [artículo 62](#) del Real Decreto Legislativo 2/2004, de 5 de marzo, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley Reguladora de las Haciendas Locales.

2. La fiscalidad que grava la contratación de espectáculos y el acceso a los espectáculos de artes escénicas por parte de la ciudadanía.

Impuestos estatales.

Impuestos que gravan el consumo, entrega de bienes y prestaciones de servicios (Impuesto sobre el valor añadido, Impuesto General Indirecto Canario).

a) Prestaciones de servicios de las empresas y profesionales de las artes escénicas a otras empresas, particulares y administraciones públicas.

Son múltiples los informes y peticiones del sector que justifican y solicitan que se produzca una bajada del tipo impositivo que grava la Cultura²¹.

Si se entiende que la Cultura es un bien esencial no puede su acceso contar con

¹⁹ Recogida entre otras normas en la [Ley 20/1990, de 19 de diciembre, sobre Régimen Fiscal de las Cooperativas](#).

²⁰ El [artículo 62](#) de la Ley Real Decreto Legislativo 2/2004, de 5 de marzo, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley Reguladora de las Haciendas Locales regula estas exenciones.

un gravamen que la equipara al consumo de los bienes generales. La subida que experimentó el tipo de gravamen tuvo una repercusión dañina para el sector, que vino a sumarse con la inestabilidad y los recortes económicos del momento en que se produjo²².

Esta bajada del tipo impositivo siempre va a tener una repercusión beneficiosa para el sector porque si se repercute en el precio de contratación que realizan las administraciones públicas se facilitaría el incremento en el volumen de contratación.

Ya, en este sentido, contamos con antecedentes importantes. El [artículo segundo del Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematografía](#) realizó una bajada del IVA para los servicios prestados por intérpretes, artistas, directores y técnicos, que sean personas físicas, a los productores de películas cinematográficas susceptibles de ser exhibidas en salas de espectáculos y a los organizadores de obras teatrales y musicales, ajustándolo al 10%, pero no se ha realizado su traslado al resto de formas jurídicas en las que trabaja el sector y que suponen el 48% de las existentes²³. Entendida como medida de fomento esa medida debe ser completa si se desea cumplir lo enunciado en el preámbulo del Real Decreto-Ley citado, buscándose la mejora de las condiciones que garanticen un adecuado

desempeño de su actividad artística por los colectivos afectados, y la exhibición (o comercialización) de las creaciones a través de formas societarias es un elemento de sostenibilidad del sector.

b) Acceso a las artes escénicas por parte de la ciudadanía.

Son varios los informes que han estudiado la repercusión que tiene en la ciudadanía la subida del IVA en la compra de entradas de espectáculos²⁴. El [artículo 78 de la Ley 6/2018, de 3 de julio, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2018](#) estableció la bajada del tipo impositivo aplicable a las entradas a bibliotecas, archivos y centros de documentación, museos, galerías de arte, pinacotecas, salas cinematográficas, teatros, circos, festejos taurinos, conciertos, y a los demás espectáculos culturales en vivo del general, quedando al 10%, lejos del 0% aplicable a cuando estas actividades están organizadas (prestadas en terminología legal) por entidades de Derecho público o por entidades o establecimientos culturales privados de carácter social²⁵. Esta exención debiera aplicarse también a los espacios privados que recibieran la calificación de utilidad pública e interés social, conforme al procedimiento que se establezca.

Por último, es necesario realizar una simplificación de los trámites para aquellos profesionales y empresas con una facturación baja. Los procesos de

²¹ Una de las últimas ha sido el escrito remitido desde Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española a la Ministra de Hacienda y Portavoz del Gobierno el 20 de diciembre del 2020.

²² El Observatorio Vasco de la Cultura publicó en el año 2014 un estudio sobre [el impacto del IVA en las artes escénicas, la música y el cine](#).

²³ Se realiza una estimación sobre los datos de empresas existentes por forma jurídica del año 2020, eliminándose de los datos referidos a las empresas físicas el número de las encuadradas dentro del subgrupo 9003 (creación artística y literaria), considerándolas todas ellas de esta tipología.

²⁴ Entre otros pueden leerse el [informe realizado por la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza \(FAETEDA\)](#) en el año 2013, basado en un [dictamen previo que esta organización encargó a ICC consultors](#), o el que publicó el [Observatorio Vasco de la Cultura en el año 2014](#).

²⁵ [Punto 14º del apartado 2 del artículo 20 de la Ley 37/1992, de 28 de diciembre, del Impuesto sobre el Valor Añadido](#).

intermediación de datos y el avance de la administración electrónica hacen factible que se estudie la posibilidad de crear un portal único donde se registren los datos por actuación, con indicación de la fecha de la actuación, pagador, importe y personal

asalariado y que tengan efectos tanto frente a la Agencia Tributaria como frente a la Tesorería General de la Seguridad Social. que tengan efectos tanto frente a la Agencia Tributaria como frente a la Tesorería General de la Seguridad Social.

PROPUESTAS

1. Bajada del tipo impositivo del IVA (creación del IVA cultural) para las prestaciones de servicios de las empresas y profesionales de las artes escénicas a otras empresas, particulares y administraciones públicas.
2. Tratamiento fiscal asimilado al que reciben las cooperativas especialmente protegidas, para las actividades económicas de empresas y profesionales que reciban la declaración de utilidad pública e interés social, conforme al procedimiento que se establezca. Creación de una clasificación denominada empresas culturales protegidas.
3. Exención del Impuesto sobre Bienes Inmuebles para los espacios de exhibición y los locales de ensayos.
4. Exención del IVA a las entradas de los espacios privados que reciban la calificación de utilidad pública e interés social, conforme al procedimiento que se establezca.
5. Creación de un portal único donde se registren los datos de facturación y Seguridad Social para empresas artísticas con bajo volumen de facturación.

²⁴ Entre otros pueden leerse el [informe realizado por la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza \(FAETEDA\)](#) en el año 2013, basado en un [dictamen previo que esta organización encargó a ICC consultors](#), o el que publicó el [Observatorio Vasco de la Cultura en el año 2014](#).

²⁵ [Punto 14º del apartado 2 del artículo 20 de la Ley 37/1992, de 28 de diciembre, del Impuesto sobre el Valor Añadido.](#)

FINANCIACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS

IDEA CENTRAL

Mejora de la financiación del sector mediante la simplificación y actualización de la normativa de subvenciones, así como la activación de mecanismos específicos para su revitalización.

ARGUMENTARIO

La doctrina clásica distingue entre las fuentes de financiación interna y externa de cada organización. En las entidades públicas estas fuentes están reguladas cuando no limitadas según su forma jurídica. De todas ellas se desea analizar para su estudio y propuesta de mejora dos de las fuentes de financiación externa, las subvenciones y las aportaciones de particulares y empresas al sector, público y privado, de las artes escénicas. La primera de ella por dificultades que plantea una regulación del 2003 y que necesitaría una revisión profunda para su simplificación y adaptación a la realidad administrativa actual. La segunda por su escasa incidencia para las entidades públicas y privadas de mediano/pequeño formato que trabajan en las artes escénicas.

1. La necesaria reforma de la Ley 38/2003 General de Subvenciones y su reglamento de desarrollo.

La acción de fomento es esencial para la financiación de las artes escénicas. Esta acción se ejerce desde todos los niveles administrativos y como destinatarios están tanto el sector público como el privado. La regulación, que data del 2003, necesita una actualización que permita su adaptación al funcionamiento tanto de la administración pública, como a las dinámicas del sector.

En el punto 51 del informe de la Cámara de Cuenta de Andalucía Fiscalización de

las subvenciones nominativas concedidas por determinadas consejerías y agencias de la Junta de Andalucía. 2018 ([BOJA núm. 75, 03/11/2020](#)) se pone de relieve uno de los problemas más graves que se detectan en la gestión de las subvenciones públicas, es la necesidad imperiosa de unificación de criterios, en ocasiones básicos. Es cierto que no puede pedirse que la norma (bien en forma de ley o de reglamento) determine todos los criterios que deban ser aplicables, pues supondría una limitación de la capacidad de adaptación que las administraciones públicas tienen en el ejercicio de sus potestades, pero también lo es que se necesita, en aras de la simplificación y seguridad jurídica, contar con unas líneas de actuación comunes y básicas.

Conforme a este pensamiento los cambios que se necesitan serían:

a) Compensación entre las partidas del presupuesto aprobado.

Los proyectos vinculados a las artes escénicas cuentan con un grado de incertidumbre alto en el momento de su ejecución. Variables como la asistencia de público, los costes artísticos, los vinculados a aspecto de seguridad o de promoción de la actividad subvencionada, por ejemplo, pueden requerir un proceso de adaptación del diseño inicial presupuestario de

la actividad, pero que en esencia no la modifica. Dependiendo de cada regulación, de cada convocatoria, de cada administración convocante se goza de mayor o menor, e incluso en no pocas ocasiones, de nula capacidad de compensación entre las partidas aprobadas inicialmente con la resolución de concesión. Se solicita que se establezca como norma general que se permita la compensación entre capítulos del presupuesto aprobado hasta un porcentual, sin que esto suponga minorar la cuantía a justificar.

b) Simplificación de los sistemas de justificación. Obligación de utilizar la cuenta justificativa simplificada²⁶ regulada en el [artículo 75 del Real Decreto 887/2006, de 21 de julio, por el que se aprueba el Reglamento de la Ley 38/2003, de 17 de noviembre, General de Subvenciones](#) para las ayudas inferiores a 60.000,00 €.

El reglamento de la Ley de subvenciones establece varias modalidades de justificación de las subvenciones. La cuenta justificativa simplificada se establece como una forma más sencilla para cumplir con las obligaciones de justificación sin imponer ni a la administración ni a la entidad de beneficiaria una sobrecarga burocrática.

Como recuerda el [Manual de Simplificación Administrativa y Reducción de Cargas para la](#)

[Administración General del Estado](#)

el documento de la Unión Europea (UE) «Aplicación de una Política de Simplificación Administrativa en los Estados miembros²⁷», recomienda a éstos, entre otras medidas, prestar una atención particular a la “mejora de la tramitación mediante la normalización y reducción de la cantidad de formularios y declaraciones empleados en materia de contabilidad, fiscalidad, asuntos sociales y estadísticas” (apartado 4, letra b)). No se trata de eludir deberes en la justificación, pero sí hacerlos más sencillos, conforme a la normativa. Como en el anterior apartado cada base reguladora o convocatoria de subvenciones a proyectos de artes escénicas contempla un modelo de justificación en ocasiones diferente. Es necesario como medida de apoyo al sector imponer esa modalidad de justificación simplificada a las ayudas inferiores a los 60.000,00 €.

c) Simplificación de la acreditación del cumplimiento de obligaciones tributarias y con la Seguridad Social.

Con el mismo argumento que el punto anterior se solicita aumentar a 6.000,00 € la cuantía para aceptar una declaración responsable que sustituya a la presentación de las certificaciones previstas en los apartados 2 y 3 del artículo 22 del Reglamento de la Ley de Subvenciones contemplado en el

²⁶ Regulada en el artículo 75 del Reglamento.

²⁷ Recomendación del Consejo de 28 de mayo de 1990 (DOCE núm. L 141/55)

[artículo 24](#) de esta norma.

d) Consideración de costes de personal estructural como directos.

Las entidades estables, privadas y públicas, se valen del personal de su plantilla para la gestión proyectos subvencionados. De esta forma se produce una economía en el gasto al no tener que contratar personal exprofeso para la actividad subvencionada. Imputar siempre esos costes como indirectos, con las limitaciones habituales que suelen darse puede ir en contra de la realidad del gasto realizado, máxime cuando dentro de los gastos elegibles haya prestaciones de servicios realizadas por ese personal estructural. Se solicita que se consideren como gastos directos de la actividad la parte proporcional de los costes del personal que, pertenecientes a la estructura de la entidad beneficiaria, dediquen tiempo a la gestión del proyecto o actividad subvencionada. Esta cantidad deberá ser justificada debidamente.

e) Fijación de criterios sobre la consideración de los ingresos que financian la actividad.

Conforme establece el [artículo 14.1 d\)](#) de la Ley las convocatorias de subvenciones establecen la obligación de comunicar las concesiones que el proyecto o actividad subvencionada tiene de otras entidades. No obstante en el momento de valorar

las solicitudes no es infrecuente que se tomen como ingresos reales las simples solicitudes no resueltas en el momento de presentación de la documentación, fijando en su valoración la administración la necesidad de financiación en la diferencia entre el presupuesto total de la actividad y la suma de las aportaciones internas con las ayudas concedidas y las solicitadas. Es necesario que se determine que con independencia del deber establecido en el artículo 14 de la Ley de comunicación de otras ayudas que se reciban, con la posibilidad de minorar la ayuda que se ha dado por la entidad convocante, no se computen las ayudas solicitadas como ingresos reales del proyecto a subvencionar.

f) Admisión como actividad realizada los proyectos que no puedan realizarse por causas no imputables a la entidad beneficiaria.

Se propone extender la previsión establecida en el [artículo 14 del Real Decreto-ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del COVID-2019](#) más allá de la situación pandémica. De esta forma se tendría como realizados, admitiéndose los gastos subvencionables debidamente acreditados y no recuperables en los

²⁶ Regulada en el artículo 75 del Reglamento.

²⁷ Recomendación del Consejo de 28 de mayo de 1990 (DOCE núm. L 141/55)

que hayan incurrido para la realización del objetivo, aquellos proyectos o actividades subvencionados cuando estos no hayan podido llevarse a cabo, total o parcialmente por causas no imputables a la entidad beneficiaria.

g) La actualización de la normativa al funcionamiento electrónico de la administración.

Se necesita una revisión total de la norma para que sea conforme a la normativa de administración electrónica. Entre los desfases actuales el más llamativo es la [necesidad del estampillado de los justificantes de gasto contemplado en artículo 73 del Reglamento de subvenciones](#).

h) Estudio de la imputación fiscal de las subvenciones recibidas (criterio de caja o de devengo) para entidades sujetas al impuesto de sociedades.

Tal como explica la [Agencia Estatal de Administración Tributaria \(AEAT\) en su manual práctico de renta](#) la normativa del IRPF permite imputar las subvenciones concedidas bien en el ejercicio de su concesión (criterio de devengo), bien en el de su cobro (criterio de caja). No ocurre lo mismo cuando es una entidad la beneficiaria y sujeta al Impuesto de Sociedades [el artículo 20 de esta norma](#) determina que se imputarán en el ejercicio de su devengo (que es el de su concesión). Debería contemplarse

para estas ayudas la posibilidad de que la entidad beneficiaria optara por el criterio para su imputación fiscal.

2. La financiación de las artes escénicas mediante los incentivos fiscales a las aportaciones de particulares y empresas al sector.

Actualmente en nuestro estado las aportaciones de particulares y empresas a la Cultura se regulan a través de las leyes de patrocinio y mecenazgo (la estatal y las ocho autonómicas existentes²⁸).

La mejora del sistema que estas normas contemplan pasa por la modificación de dos de los extremos regulados:

- a) la ampliación del ámbito de las personas y entidades beneficiarias del mecenazgo cultural a las que desarrollen de forma profesional actividades económicas,
- b) y el incremento del porcentual de las deducciones de la cuota tributaria.

a) La ampliación del ámbito de las personas y entidades beneficiarias del mecenazgo cultural a las que desarrollen de forma profesional actividades económicas.

Casi todas estas normas, encabezadas por la [Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo](#) estatal, excluyen al sector privado de estas medidas de apoyo. La

excepción es la Ley Navarra²⁹ que sí contempla a personas físicas, jurídicas y entidades sin personalidad jurídica, con domicilio fiscal en Navarra que de forma habitual desarrollen actividades artísticas. Esta limitación del ámbito subjetivo de las personas y entidades beneficiarias supone cerrar una posible vía de financiación distinta de la que supone la explotación comercial o la acción de fomento administrativa.

Actualmente parte de este apoyo se canaliza a través del [artículo 22 de la Ley](#)

Hay que construir un sistema que favorezca las aportaciones privadas para que se sumen a la financiación del sector de las artes escénicas

[34/1988, de 11 de noviembre, General de Publicidad](#) que regula el contrato de patrocinio publicitario. Reiterada jurisprudencia (sobre todo cuando esta figura se ha utilizado desde las administraciones públicas) indica que debe producirse una contraprestación y que la misma, el retorno publicitario, debe ser de la misma intensidad que la aportación realizada (elemento fundamental conforme a la naturaleza sinalagmática inherente a los contratos³⁰). Permitir esas aportaciones sin imponer una carga extra a las entidades y profesionales

receptores es un elemento básico para abrir nuevas vías de sostenimiento del sector y que las ayudas no procedan casi exclusivamente de lo público.

Al igual que lo previsto en la ley navarra la obtención de actividades beneficiarias de estas participaciones privadas debiera ser a petición de los profesionales y empresas y conllevaría la calificación del proyecto y/o actividad como de interés general y utilidad pública.

b) El incremento del porcentual de las deducciones de la cuota tributaria.

Es necesario también realizar una modificación del tratamiento fiscal de estas aportaciones. Un reciente estudio publicado por FUNCAS³¹ pone también de manifiesto el tratamiento fiscal diferente que se da en España comparado con otros de nuestro entorno: el caso de EEUU en que la deducción se realiza sobre la base imponible, o dentro del mismo, deducciones de la cuota tributaria, el porcentaje de la deducción es mayor. Para facilitar la captación de estos recursos es necesario mejorar el porcentaje de la deducción aplicable tanto a personas físicas como a personas jurídicas.

En este sentido señalar que la modificación del [artículo 36.3 de la Ley del Impuesto de Sociedades](#) propuestas por las [enmiendas 892](#) (presentada por Esquerra Republicana de Catalunya) y la

²⁸ El Ministerio de Cultura tiene volcada en su [página web información sobre la legislación actual existente](#).

²⁹ [Artículo 4 de la Ley Foral 8/2014, de 16 de mayo, reguladora del mecenazgo cultural y de sus incentivos fiscales en la Comunidad Foral de Navarra](#).

³⁰ Artículo 1274 del Código Civil.

³¹ Ateca Amestoy, Victoria; Ganuza, Juan José; Prieto Sacristán, Jesús. (Septiembre 2021). Economía y cultura. Una mirada hacia el futuro. Funcas. El capítulo VII está dedicado a la fiscalidad y mecenazgo cultural en España.

[3805](#) (presentada por el Partit Demòcrata Europeu Català, PDeCAT) en el marco de los Presupuestos Generales del Estado para el año 2022 hubiesen supuesto, [si no se hubiesen vetado por el Gobierno](#), un paso cualitativo muy importante en la aportaciones privadas al sector. Estas enmiendas proponían que el límite de 500.000,00 € de las deducciones generadas por los gastos realizados en la producción y exhibición de espectáculos en vivo de artes escénicas y musicales por empresas y profesionales, computen **por cada producción realizada** no por contribuyente que las reciba (es decir por empresa artística que las reciba) como establece actualmente la norma.

3. La financiación de las artes escénicas mediante el retorno de los impuestos de las empresas y profesionales del sector.

Se propone un sistema que permita la aportación de fondos para el sector mediante la reinversión de un porcentual de las cantidades que las empresas y profesionales de las artes escénicas pagan en impuestos. Las cantidades se gestionarían a través de un fondo público que tendría como destinatarios a las empresas, colectivos y entidades que desarrollen actividades que hayan obtenido la calificación de utilidad pública e interés social.

PROPUESTAS

1. Compensación entre las partidas del presupuesto aprobado.

Se solicita que se establezca como norma general que se permita la compensación entre capítulos del presupuesto aprobado hasta un porcentual, sin que esto suponga superar o minorar la cuantía a justificar.

2. Simplificación de los sistemas de justificación.

Es necesario como medida de apoyo al sector establecer como obligatoria la

modalidad de justificación simplificada a las ayudas inferiores a los 60.000,00 €.

3. Simplificación de la acreditación del cumplimiento de obligaciones tributarias y con la Seguridad Social.

Se solicita aumentar a 6.000,00 € la cuantía para aceptar una declaración responsable que sustituya a la presentación de las certificaciones del cumplimiento de obligaciones tributarias y con la Seguridad Social.

³¹ Ateca Amestoy, Victoria; Ganuza, Juan José; Prieto Sacristán, Jesús. (Septiembre 2021). Economía y cultura. Una mirada hacia el futuro. Funcas. El capítulo VII está dedicado a la fiscalidad y mecenazgo cultural en España.

- 4.** Consideración de costes de personal estructural como directos.

Se solicita que se consideren como gastos directos de la actividad la parte proporcional de los costes del personal que, pertenecientes a la estructura de la entidad beneficiaria, dediquen tiempo a la gestión del proyecto o actividad subvencionada.
- 5.** Fijación de criterios sobre la consideración de los ingresos que financian la actividad.

Es necesario que en la valoración económica de las solicitudes no se computen como ingresos reales las ayudas solicitadas y no concedidas del proyecto a subvencionar.
- 6.** Admisión como actividad realizada los proyectos que no puedan realizarse por causas no imputables a la entidad beneficiaria.

Se propone extender la previsión establecida en el [artículo 14 del Real Decreto-ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del COVID-2019](#) más allá de la situación pandémica.
- 7.** La actualización de la normativa al funcionamiento electrónico de la administración.

Se necesita una revisión total de la norma para que sea conforme a la normativa de administración electrónica.
- 8.** Estudio de la imputación fiscal de las subvenciones recibidas (criterio de caja o de devengo) para entidades sujetas al impuesto de sociedades.

Posibilidad de optar entre el criterio de devengo (cuando se recibe la notificación de la resolución de la subvención) o el de caja (cuando se reciba el dinero) para establecer el ejercicio fiscal de imputación de la ayuda recibida.
- 9.** Ampliación del ámbito de las personas y entidades beneficiarias del mecenazgo cultural a las que desarrollen de forma profesional actividades económicas.
- 10.** Incremento del porcentual de las deducciones de la cuota tributaria de las personas y entidades que hagan aportaciones a la financiación de las artes escénicas.
- 11.** Creación de un fondo que permita la financiación de las artes escénicas mediante el retorno de los impuestos de las empresas y profesionales del sector.

ARTES ESCÉNICAS Y LOS PROCESOS DE CREACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y TRANSFERENCIA

IDEA CENTRAL

Protección jurídica de los procesos de experimentación, creación y de transferencia de conocimiento no vinculados a la producción, como medio de innovación en las artes escénicas.

ARGUMENTARIO

Los procesos de experimentación y creación son inherentes a las artes escénicas. Cada proceso de producción conlleva una nueva creación protegida por la propiedad intelectual en muchos de sus elementos. Por esta cuestión es imposible en el campo artístico separar los procesos de producción de los de creación, y en ocasiones de la investigación³² y experimentación³³ que

se denominan investigación básica, que pretende entender cómo se producen los hechos. La transferencia de esos procesos al sector en general o a producciones concretas se asimilaría a los procesos de investigación aplicada, que vincula los procesos de investigación básica a los procesos productivos.

Es necesario dar cobertura legal a los procesos de creación, investigación y experimentación artísticas no necesariamente vinculados a las producciones

Los procesos de investigación y experimentación deben marcar nuevas vías al arte, y no deberían limitarse al ámbito artístico, nuclear en nuestro sector, sino también extenderse en los ámbitos de la técnica y la gestión de las artes escénicas.

desembocan en la producción artística³⁴. Pero sí es posible, y necesario, hacerlo a la inversa. Existen procesos de creación, investigación y experimentación artísticas no necesariamente vinculados a las producciones, y son necesarios para la evolución del sector de las artes escénicas³⁵.

Estos procesos existen y se desarrollan en nuestro estado en programas más o menos estables de algunos centros de formación³⁶, producción o exhibición. Sin embargo, no existe actualmente una regulación que los ampare. Cuando se desarrollan desde las administraciones públicas se carece de normativa específica que permita su acomodo en el derecho administrativo. Así en ocasiones se sustancian en becas, sometidas al régimen de la Ley General de Subvenciones, en prestaciones de

Estos procesos no vinculados inicialmente a los productivos podrían asimilarse a lo que en terminología de la investigación científica

32 [...] la investigación en artes, artística o preformativa, designa un ámbito de investigación cuyo planteamiento no se reduce al empleo de determinados métodos, herramientas y procedimientos de investigación, sino que implica también cuestiones de alcance epistemológico, referidas al modo en que se piensa y concibe la producción del conocimiento científico en el campo artístico, así como a las consideraciones ontológicas referidas al objeto de la investigación y a las teorías que orientan su construcción. Lorente, José Ignacio, "[Investigación en artes escénicas. Estudios visuales, comunicación y visualidad](#)". Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación.

33 El término *experimentación*, su aplicación y su finalidad nacen en el mundo de la ciencia. Por experimentación se entiende la indagación fundada a partir de la provocación voluntaria de ciertos fenómenos para confirmar alguna hipótesis. La experimentación es la observación dirigida que completa la observación espontánea. Ida Rodríguez Prampolini, "[La experimentación en el arte contemporáneo](#)", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XIII, núm. 50 Tomo 2, 1982.

34 En la investigación artística basada en la práctica los resultados se deben por completo a una práctica artística. Se deben a una mirada, a una intuición, a una perspectiva, a una reflexión, a una actitud, a un bagaje; todas en conversación con la experiencia y con la vida. La investigación viene ya desde el sujeto (los sujetos) y no se le puede esconder. "[Quebraderos para una investigación artística basada en la práctica](#)" (Diez, 2019, p. 7).

35 Ver la diferenciación que Henk Borgdorff realiza, sobre los postulados de Christopher Frayling, entre investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación en las artes. [El debate sobre la investigación en las artes](#), pag. 29 en el nº 13 de CAIRON. Revista de Estudios de Danza.

36 Así lo recoge por ejemplo la [Carta de Servicios del Centro de Tecnología del Espectáculo](#).

servicios, bajo el amparo de la Ley de Contratos del Sector Público, cuando no en cesiones de espacios, dentro de la regulación del patrimonio de las diferentes administraciones, y en muchas situaciones con una combinación de todas estas opciones. Este difícil acomodo hace que muchos proyectos queden empantanados en la burocracia al tratar de formalizarse.

No es más fácil el desarrollo desde el sector privado: es difícil encontrar apoyos económicos que no procedan de las ayudas públicas, y que permitan diversificar las fuentes de financiación.

A los problemas de la inexistencia de un marco legal que dé cobertura a la experimentación e investigación (incluidas las colaboraciones público-privadas para la experimentación, investigación y creación) y que respete la diversidad de modelos existentes, se suma la precariedad económica de las personas que trabajan en este campo.

Desde el sector público muchos son los esfuerzos que se han centrado en las medidas de fomento de la producción, o sea, a la creación de contenidos circulables, y aunque no han llegado a cubrir las necesidades del sector, es obligatorio consolidar un sistema que favorezca el desarrollo de estos procesos de investigación y experimentación no conectados, al menos inicialmente, con los procesos productivos. Cualquier sistema de apoyo debe contemplar la sostenibilidad económica de las personas vinculadas a estos procesos y cómo, desde el rigor y

el contraste de resultados, se favorece su transferencia al sector productivo.

La transferencia.

Como en otros sectores es imprescindible crear mecanismos que permitan la transferencia de esos trabajos al sector, buscando la posibilidad de que otros/as artistas puedan aplicarlo en sus trabajos.

Para que se produzca esta transferencia es necesario encontrar el momento del proceso y el entorno adecuados. La comercialización de procesos de experimentación, impuesto por la necesidad de subsistencia económica, puede desnaturalizar sus objetivos. Lo mismo ocurre si la transferencia se realiza en entornos o espacios no adecuados. En este punto es importante señalar el papel que juegan los espacios escénicos de menor aforo, y más próximos a la ciudadanía, y los ciclos y programas específicos que contextualizan los procesos cuando se confrontan con el público o el sector.

Mediante la acción de fomento se podría establecer mecanismos de transferencia de los conocimientos y capacidades desarrollados durante estos procesos al sector productivo, bien mediante el establecimiento de incentivos económicos, el favorecimiento de espacios comunes de encuentro o con cualquier otra medida que permita el contacto, interrelación y debate entre el sector creativo y el productivo. En este sentido los procesos de creación no vinculados a la producción

que estén financiados mayoritariamente con fondos públicos deberían dar a conocer públicamente los resultados de sus trabajos de manera accesible y gratuita a todo el sector.

La financiación del sistema.

Para la financiación del sistema hay que contar con dotación pública y también privada. La regulación de este campo debería analizar qué papel deben jugar los centros de producción y exhibición públicos en el sostenimiento de la experimentación e investigación en artes escénicas. Existen precedentes normativos importantes en los que se impone a un sector la obligación de financiar proyectos culturales. Es el caso del [artículo 5 de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual](#), que contempla la necesidad de financiar anticipadamente películas europeas, un porcentaje importante de ellas en alguna de las lenguas oficiales del estado³⁷.

Para aumentar la financiación privada de estos proyectos se necesita, además de un proceso de concienciación que vincule el apoyo a la Cultura como parte de la responsabilidad social de las empresas, la creación de un sistema que favorezca la participación económica de estas entidades no sujetas a derecho público.

El marco normativo necesario.

Se busca un respaldo jurídico similar al que la investigación tiene en el ámbito de las universidades, [Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades](#)³⁸, o el más específico que la [Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación](#)³⁹ otorga a ese campo.

La aprobación de este marco regulatorio debiera afectar, como sucede en la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, a otras normas, caso de las mencionadas Ley de Contratos del Sector Público, Ley General de Subvenciones, regulación del patrimonio de las entidades públicas, normativa fiscal e incluso laboral.

Por último, y en consonancia con lo expuesto en este estudio, la declaración de estos programas y proyectos como de utilidad pública e interés social, aunque se desarrollen o tengan cobertura jurídica privada, podría facilitar su financiación en la medida en que se mejore la normativa de patrocinio y mecenazgo.

Se trataría, en resumen, de crear un marco jurídico que ampare los procesos de creación, experimentación e investigación no encuadrándolos únicamente en la acción de fomento.

³⁷ 3. Los prestadores del servicio de comunicación audiovisual televisiva de cobertura estatal o autonómica deberán contribuir anualmente a la financiación anticipada de la producción europea de películas cinematográficas, películas y series para televisión, así como documentales y películas y series de animación [...] En todo caso, el 60 por ciento de esta obligación de financiación se destinará a la producción en alguna de las lenguas oficiales en España. [...]

³⁸ La investigación científica es fundamento esencial de la docencia y una herramienta primordial para el desarrollo social a través de la transferencia de sus resultados a la sociedad. Como tal, constituye una función esencial de la universidad, que deriva de su papel clave en la generación de conocimiento y de su capacidad de estimular y generar pensamiento crítico, clave de todo proceso científico. Artículo 39.1. La investigación y la transferencia del conocimiento. Funciones de la universidad.

³⁹ Esta ley establece el marco para el fomento de la investigación científica y técnica y sus instrumentos de coordinación general, con el fin de contribuir a la generación, difusión y transferencia del conocimiento para resolver los problemas esenciales de la sociedad. El objeto fundamental es la promoción de la investigación, el desarrollo experimental y la innovación como elementos sobre los que ha de asentarse el desarrollo económico sostenible y el bienestar social. Artículo 1.

PROPUESTAS

Realizar un impulso de los procesos creativos no vinculados necesariamente a la producción, como medio de innovación en las artes escénicas mediante las siguientes medidas:

- 1.** Medidas de sostenibilidad económica y laboral a los equipos durante los procesos de creación, así como de los espacios que los acojan.
- 2.** Medidas para el fomento de los procesos de investigación y creación en los jóvenes.
- 3.** Medidas para la inclusión de la perspectiva de género en los procesos de creación.
- 4.** Medidas para la inclusión de la diversidad, la ecología, la sostenibilidad o la educación.
- 5.** Medidas para el fomento de procesos de creación que trabajen la inclusión social y la accesibilidad de las personas con discapacidad y en situación de dependencia.
- 6.** Medidas para facilitar la transferencia de los resultados de la experimentación e investigación al sector.
- 7.** Medidas de apoyo a la documentación y comunicación de estos procesos,

entre otras su registro en centros de documentación como medio para facilitar la transferencia.

- 8.** Calificación de los proyectos de investigación y experimentación en artes escénicas como de utilidad pública e interés social.
- 9.** Facilitar, y simplificar los trámites, para que los equipos de investigación y experimentación tengan acceso a los espacios y bienes públicos, demaniales y patrimoniales.
- 10.** Simplificación de los procedimientos de contratación vinculados a estos proyectos.
- 11.** Creación de incentivos para el sector privado que apoyen su inversión en este campo.
- 12.** Necesidad de creación formal de una red de centros de investigación y experimentación.
- 13.** Necesidad de un debate sobre la vinculación de los centros de producción y exhibición con la experimentación e investigación.

ARTES ESCÉNICAS Y EDUCACIÓN

IDEA CENTRAL

Integración de las artes escénicas en los centros educativos, como parte de la formación integral del alumnado y el desarrollo de herramientas para el profesorado.

ARGUMENTARIO

Tradicionalmente la exhibición y formación artística en artes escénicas para escolares ha supuesto para el sector una línea esencial de trabajo. Superada, si alguna vez existió, la visión puramente mercantilista de la relación el foco se sitúa en los valores pedagógicos y de formación personal que las artes escénicas pueden proporcionar. La presencia de la enseñanza artística en los centros educativos se centra en dos dimensiones, educación del arte y educación a través del arte⁴⁰, afianzándose con el tiempo ambas líneas de trabajo.

Ciertamente el texto constitucional aporta un marco jurídico muy vago, por su amplitud o falta de detalle, debiéndose conectar el acceso a la Cultura de la infancia y la juventud en el genérico derecho de acceso a la Cultura, la libertad de creación o el derecho a la educación.

En el ámbito educativo es la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación la que proporciona cierto marco jurídico al establecer en su [artículo 2](#) dentro de los fines del sistema educativo:

f) El desarrollo de la capacidad de los alumnos para regular su propio aprendizaje, confiar en sus aptitudes y conocimientos, así como **para desarrollar la creatividad**, la iniciativa personal y el espíritu emprendedor.

g) La formación en el respeto y reconocimiento de la pluralidad lingüística y cultural de España y de la interculturalidad como un elemento enriquecedor de la sociedad.

h) La adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos, históricos y artísticos, así como el desarrollo de hábitos saludables, el ejercicio físico y el deporte.

Partimos de la convicción de que el desarrollo y cumplimiento del primero de los fines señalados puede facilitar la consecución del resto. El desarrollo de la capacidad de innovación, científica, intelectual, empresarial, presupone manejar elementos creativos que permitan dar respuestas originales a problemas preexistentes o nuevos. Usar la creatividad como herramienta metodológica conlleva la asunción del alumno/a de valores sociales, culturales, científicos que ayudarán a su preparación como ciudadanos/as socialmente participativo.

Es también importante la inclusión en esta Ley Orgánica del [artículo 5](#) bis sobre la educación no formal⁴¹, entorno en el que frecuentemente se produce el contacto entre las artes y los centros educativos.

⁴⁰ La educación del arte implica enseñar al alumnado prácticas y principios de varias disciplinas artísticas para estimular su conciencia crítica y sensibilidad, y capacitarlos para construir identidades culturales. La educación a través del arte implica que este es un vehículo para aprender los contenidos de otra asignatura y el medio para alcanzar resultados educativos más generales. Otras asignaturas deberían por lo tanto inculcar la educación artística, en especial cuestiones sociales y culturales. (UNESCO Regional Conference on Arts Education in Europe and North America: Cooperation over Borders; Helsinki; 2003)

⁴¹ La educación no formal en el marco de una cultura del aprendizaje a lo largo de la vida, comprenderá todas aquellas actividades, medios y ámbitos de educación que se desarrollan fuera de la educación formal y que se dirigen a personas de cualquier edad con especial interés en la infancia y la juventud, que tienen valor educativo en sí mismos y han sido organizados expresamente para satisfacer objetivos educativos en diversos ámbitos de la vida social tales como la capacitación personal, promoción de valores comunitarios, animación sociocultural, participación social, mejora de las condiciones de vida, artística, tecnológica, lúdica o deportiva, entre otros. Se promoverá la articulación y complementariedad de la educación formal y no formal con el propósito de que esta contribuya a la adquisición de competencias para un pleno desarrollo de la personalidad

Para no limitarse al campo de las ideas el estado español debe concretar estos fines, siendo recomendable seguir las indicaciones de organizaciones internacionales.

En marzo del 2006 se celebró en Lisboa la Primera Conferencia Mundial sobre la educación artística, organizada por la UNESCO y el gobierno de Portugal. Fruto de ella se elaboró una [hoja de ruta para la educación artística](#) en el que se analiza y explora “la posible contribución de la educación artística para satisfacer las necesidades de creatividad y sensibilización cultural en el siglo XXI.” Todo encaminado a determinar qué objetivos se persiguen, cómo han de ser las relaciones entre los/las creadores y los centros educativos y qué medios se deberían disponer.

Hay que insertar en el corpus normativo que regula la Educación su relación con las artes escénicas

Por otro lado en los últimos años hemos presenciado el desarrollo y la evolución del acceso a la cultura mediante la tecnología digital. Esta circunstancia se ha visto potenciada por la situación de pandemia y las limitaciones de circulación y aforo. Sin embargo, más allá de procesos vinculados a las artes escénicas que se muestran en

formatos y plataformas digitales, el hecho escénico o performático es esencialmente presencial. Acostumbrar al público infantil y juvenil al contacto personal con los/las artistas y sus creaciones permitirá no limitar las artes escénicas al consumo a través de medios digitales, sin menoscabo que pueda hacerse de los mismos, e irá creando una base de espectadores para el futuro.

El conjunto de normas que regulan la educación en nuestro estado hace que pueda hablarse de un verdadero corpus normativo propio. Cualquier incidencia, sea en forma de cambio o de fomento de unas prácticas concretas, que afecte al ámbito educativo debe tener reflejo en ese cuerpo legal, porque de otra forma quedaría reducido a meras declaraciones de intenciones o supeditado a voluntades y compromisos personales.

Debe procederse a regular un marco jurídico que permita la inserción de las artes escénicas en la escuela en la doble dimensión de la educación a través del arte y la educación del arte⁴². Esta vinculación entre escuela y artes escénicas debe favorecer los procesos colaborativos con espacios escénicos del entorno para el desarrollo de programas y actividades (exhibición, formación, experimentación, investigación, creación...), sin supeditarlos a acciones no formales o las actividades extraescolares.

⁴² Ver referencia en el pie de página 39.

PROPUESTAS

1. La integración de las artes escénicas en los centros educativos, como parte de la formación integral del alumnado mediante:
 - a. Acciones que permitan la inserción de las artes escénicas en el currículo de las áreas y materias que conforman las enseñanzas del sistema educativo
 - b. Procesos colaborativos con espacios escénicos del entorno para el desarrollo de programas y actividades (exhibición, formación, creación...).
2. Dotar de cobertura legal a los procesos pedagógicos que utilizan las artes escénicas como herramienta educativa.
3. Favorecer el contacto entre los creadores y creadoras y la comunidad educativa.
4. Desarrollar programas y actividades que permitan la formación, reciclaje y apoyo al profesorado que trabaje en la integración de las artes escénicas en el sistema educativo.
5. Favorecer la creación en los centros educativos de espacios creativos vinculados a las artes escénicas.

OTROS CAMBIOS PARA EVITAR QUE LA NORMATIVA NOS DÉ LA ESPALDA

IDEA CENTRAL

Las disfunciones legales no se limitan a las descritas en este informe. Se procede a enumerar algunas de ellas, sin ánimo limitador, y que deben ser ampliadas en la medida en que este proyecto vaya sumando aportaciones.

LA REGULACIÓN LABORAL DEL SECTOR

En el marco de la [subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista](#), constituida en el seno de la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados, se realizaron una serie de propuestas de mejoras para los/las artistas en materia de fiscalidad, protección laboral y Seguridad Social. Pendientes de los trabajos de desarrollo de las conclusiones de ese informe debe valorarse si algunas de las medidas pueden extenderse a todo el sector, incluidas las empresas.

Al margen de estos trabajos quedan pendientes temas importantes que deben ser acordados por las partes implicadas del sector, entre ellos:

a) La regulación de las jornadas laborales y su inclusión dentro de la normativa

específica, [Real Decreto 1561/1995, de 21 de septiembre, sobre jornadas especiales de trabajo](#)).

b) La inaplicación al personal directamente vinculado a las actuaciones (artístico, técnico y de producción) del [apartado 5 del artículo 15 del Estatuto de los trabajadores](#) de adquisición de fijeza por encadenamiento de contratos temporales. La actividad artística se caracteriza por su intermitencia, característica inherente a su ejercicio. Debe someterse a negociación con el sector la inclusión de este personal dentro del listado de excepciones a esta regla que se contiene al final de este apartado⁴³.

⁴³ Lo dispuesto en este apartado no será de aplicación a la utilización de los contratos formativos, de relevo e interinidad, a los contratos temporales celebrados en el marco de programas públicos de empleo-formación, así como a los contratos temporales que sean utilizados por empresas de inserción debidamente registradas y el objeto de dichos contratos sea considerado como parte esencial de un itinerario de inserción personalizado.

LA PREVENCIÓN DE RIESGOS LABORALES

Desde el sector se ha reclamado en multiplicidad de ocasiones una normativa de desarrollo de la [Ley 31/1995, de 8 de noviembre, de prevención de Riesgos Laborales](#) que se ajuste a las peculiaridades de las artes escénicas. Si bien el trabajo del personal técnico cuenta ya con cursos y manuales específicos⁴⁴ no ocurre lo mismo con el personal artístico.

Barajar la teoría civilistas del riesgo asumido, aplicada por los tribunales en actividades similares (caso del deporte), no parece del adecuado en el marco de una relación laboral, en la que existe una parte, la dirección artística, que va ordenando los elementos artísticos del espectáculo (entre ellos a los/las artistas

que actúan) y determina qué tienen o no que hacer.

No es una tarea fácil, pero no es imposible establecer unos límites que den seguridad jurídica, y en ocasiones físicas, a la empresa, a la parte artística y al exhibidor.

Por otro lado, y ya en el ámbito de cumplimiento de los deberes formales durante la circulación de espectáculos, se hace necesario arbitrar sistemas que faciliten la puesta a disposición a los espacios que van a recibir a las formaciones artísticas de la documentación preceptiva, y evitar de esta forma el envío constante de la misma documentación a cada una de las plazas de actuación.

⁴⁴ [Eventos y espectáculos públicos. Manual de buenas prácticas: planificación para el montaje y desmontaje - Año 2020](#). Instituto Nacional de Seguridad y Salud en el Trabajo (INSST).

INADECUACIÓN DE LAS CLASIFICACIONES EXISTENTES

Todo sistema de clasificación pretende la sistematización de la información⁴⁵. Dos de las clasificaciones más importantes que afectan al sector son la [Clasificación Nacional de Actividades Económicas \(CNAE\)](#)⁴⁶ y la [Clasificación Nacional de Ocupaciones \(CNO\)](#)⁴⁷, ambas elaboradas por el Instituto Nacional de Estadística (INE). La importancia de estas clasificaciones reside en que son la base del estudio estadístico del sector y se emplean en otras tareas administrativas, por ejemplo el CNO en los servicios públicos de empleo o por el [Instituto Nacional de Cualificaciones \(INCUAL\)](#). Sirven también para elaborar estadísticas de situación de los sectores económicos, siendo la [Cuenta Satélite de la Cultura](#) la referente para nuestro sector.

Tal como indica la [Agencia Tributaria en su página web](#) la CNAE es la base para el listado de actividades que se contempla en el Impuesto de Actividades Económicas⁴⁸. El listado del IAE supone quizás la clasificación con efectos más importante para el sector ya que determina el encuadramiento de la actividad frente a la administración tributaria.

Es necesario contar con datos desagregados más acorde a la actividad del sector como única forma de poder procesar adecuadamente la información y evitar

encuadramientos genéricos o inadecuados. Así, por ejemplo en el subgrupo 90.01 (Artes escénicas) de la CNAE estarían comprendidos:

- a) la producción de obras de teatro, conciertos, óperas, espectáculos de danza y otras actividades escénicas realizadas en directo:
 - a. las actividades de grupos, circos o compañías, orquestas o bandas.
 - b. Las actividades de artistas individuales como actores, bailarines, músicos, **conferenciantes** u oradores.
 - c. Las actividades de **organistas independientes** (Febrero 2017).
 - d. Las actividades de los **modelos** de fotos individuales/independientes (Febrero 2017).
 - e. Las actividades de los **modelos** independientes

Pero este subgrupo no comprende:

- a. las actividades de los agentes y las agencias personales teatrales y artísticos.
- b. las actividades de selección de reparto (casting).

Lo mismo sucede con el subgrupo 90.02 (Actividades auxiliares a las artes escénicas)

⁴⁵ Las clasificaciones estadísticas son estructuras elaboradas con el objeto de poder agrupar unidades homogéneas, según un criterio definido, en una misma categoría. Con ello se consigue que un conjunto de información pueda ser tratado a través de un código, facilitando los análisis estadísticos y la interpretación de los datos. INE. [Documento explicativo sobre la CNO, recurso en red.](#)

⁴⁶ Aprobada por el [Real Decreto 475/2007, de 13 de abril, por el que se aprueba la Clasificación Nacional de Actividades Económicas 2009 \(CNAE-2009\).](#)

⁴⁷ Aprobada por el [Real Decreto 1591/2010, de 26 de noviembre, por el que se aprueba la Clasificación Nacional de Ocupaciones 2011.](#)

⁴⁸ Aprobada por el [Real Decreto Legislativo 1175/1990, de 28 de septiembre, por el que se aprueban las tarifas y la instrucción del Impuesto sobre Actividades Económicas](#)

de esta clasificación, que excluye a las actividades de los agentes y las agencias personales teatrales y artísticas, que son incluidos en el apartado 74.90 (Otras actividades profesionales, científicas y técnicas no comprendidas en otros puntos) junto a profesionales del asesoramiento, tasación, auditores o intermediarios de patentes.

Esta inadecuación no permite obtener una imagen real de la situación del sector.

Situación parecida ocurre en la Clasificación Nacional de Ocupaciones (CNO) que aunque tiene varios apartados para el personal artístico frecuentemente hay que utilizar el apartado 2939 (Artistas creativos e interpretativos no clasificados bajo otros epígrafes) que de forma genérica incluye a payasos, prestidigitadores, acróbatas y otros artistas del espectáculo.

NECESIDAD DE ANALIZAR LOS MODELOS Y FORMAS JURÍDICAS CON LAS QUE DESDE EL SECTOR PÚBLICO SE TRABAJA EN LAS ARTES ESCÉNICAS

Los problemas que se tienen desde el sector público no se limitan a la actual regulación de contratos públicos. La singularidad del funcionamiento de las artes escénicas hace que los problemas existan en todo el funcionamiento de estas entidades e instituciones. Las disfunciones se extienden tanto a los diseños procedimentales, laborales o funcionariales, financieros e incluso en la gobernanza de las entidades públicas. Repensar la administración para prestar un mejor servicio es una obligación de lo público. El informe Fórmulas jurídicas

para la gestión de las salas escénicas elaborado en noviembre del 2011 por Durán-Sindreu para la Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública fijaba en hasta 18 modalidades diferentes de gestión de espacio asociados a esa entidad⁴⁹. Toda esa disparidad refleja que no existe un encaje fácil en las diferentes fórmulas legales en la prestación de este servicio público. Se hace necesario abrir un debate sobre cómo sería la forma jurídica más adecuada para el sector público.

⁴⁹ Las cinco más habituales eran el departamento administrativo, el organismo autónomo, el consorcio administrativo, la fundación y la sociedad anónima pública.

NECESIDAD DE ANALIZAR LOS MODELOS DE GOBERNANZA DEL SECTOR

Quizás es conveniente iniciar un debate sobre qué modelo de gobernanza se quiere para la Cultura y las artes escénicas en España. Sin que suponga trasponer directamente sistemas que tienen encaje en otras sociedades y estructurales legales (por ejemplo los sistemas de gobernanza basados en el principio de arms-length, igualdad entre las partes del sector⁵⁰), es necesario como forma de evolución de la política cultural en nuestro estado analizar cuál sería el modelo que se desea tener y que suponga más participación de las diferentes partes que componen el sector de las artes escénicas, superando el papel del asesoramiento técnico. Considerar la Cultura, y por tanto a las artes escénicas, como bien esencial

protegiendo la prestación de este servicio cuando se realiza por el sector privado, como propone este informe, supone también tener que analizar los modelos de toma de decisión de la política cultural así

Es necesario analizar los modelos de gobernanza del sector que permita salir de los asesoramientos técnicos no vinculantes

como en los diferentes estratos del sector. Evidentemente este es un tema que escapa del ámbito estrictamente jurídico y debería ser expuesto en los foros adecuados.

PROPUESTAS

1. Regular en el marco de las mesas de trabajo y negociación creadas en torno al Estatuto del Artista las singularidades de las relaciones laborales vinculadas a las artes escénicas.
2. Necesidad de pactar con el sector la regulación e inclusión en el régimen de las jornadas laborales del personal vinculado a las actuaciones dentro de la normativa

específica sobre jornadas especiales de trabajo.

3. Necesidad de pactar con el sector la inclusión del personal directamente vinculado a las actuaciones (artístico, técnico y de producción) al listado de excepciones a la regla general de fijeza por encadenamiento de contratos temporales.

⁵⁰ Ver por ejemplo el contenido volcado en la [página de la UNESCO sobre el sistema danés](#) (página en inglés).

4. Necesidad de crear un grupo de trabajo sectorial que aborde el desarrollo de la Ley de Prevención de riesgos laborales que se ajuste a la singularidad de la actividad del sector, y que contemple la simplificación de la comprobación del cumplimiento de los deberes formales vinculados con la norma.

5. Necesidad de actualizar las clasificaciones estadísticas que afectan al sector de las artes escénicas.

Hay que actualizar para adecuar al sector de las artes escénicas la Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE) (y con ella

el listado de actividades que se contempla en el Impuesto de Actividades Económicas) y la Clasificación Nacional de Ocupaciones (CNO) como única forma de poder procesar adecuadamente la información real del sector y evitar encuadramientos genéricos o inadecuados frente a la Agencia Tributaria.

6. Necesidad de analizar los modelos y formas jurídicas con las que desde el sector público se trabaja en las artes escénicas.

7. Necesidad de analizar los modelos de gobernanza del sector que permita salir de los asesoramientos técnicos no vinculantes.



MERCADO
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS

**MERCARTES
2021**

PROYECTO
NIEBLA

CONVOCAN

FAETEDA
FEDERACIÓN ESTATAL
DE ASOCIACIONES DE
EMPRESAS DE
TEATRO Y DANZA



de Teatros,
Auditorios,
Circuitos y
Festivales
de titularidad pública

RECINTO



COLABORAN



cofae coordinadora de ferias
de artes escénicas
de estado español



GESTIÓN CULTURAL
Federación Estatal

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



Ayuntamiento de
Valladolid
Fundación Municipal de Cultura



inaem
INICIATIVA NACIONAL
DE EMPRESAS DE
TEATRO Y DANZA

**NOS
IMPULSA**

**Junta de
Castilla y León**