

Estatuto del Artista: Un modelo de futuro

Ignacio Martín Pina (Responsable jurídico y sindical de la Unión de Actores y Actrices)

Cuando en 2014 la Unión de Actores y Actrices en las jornadas “El actor ante los cambios de la industria cinematográfica y audiovisual” presentó la necesidad de un Estatuto del Artista en España pocos se acordaban ya de la recomendación de la UNESCO, lanzada en 1980, donde se llamaba a los estados a adaptar la legislación a las condiciones de los artistas.

A partir de 2014 se inició por parte de la Unión un trabajo paciente, constante y coherente de estudio y revisión de nuestra legislación. Se habló con la afiliación en asambleas y comisiones, recogiendo las demandas principales del sector y se trabajó pacientemente con los diferentes partidos políticos para que conocieran y comprendieran la realidad del sector. Conseguimos transmitirles una idea clara: Es necesario un Estatuto para los trabajadores de la cultura.

Solo gracias a ese trabajo pudo conseguirse un consenso político respecto a la necesidad de un Estatuto, así desde las elecciones de diciembre de 2015 el Estatuto ha sido un elemento principal en los programas culturales del Partido Popular, Partido Socialista, Ciudadanos y Podemos. Este punto se consiguió desde una organización sindical desde la que se ha podido estructurar una propuesta compleja que combina profesionalidad técnica con una participación activa de la afiliación.

En tres años el Estatuto del Artista está en la agenda de los partidos al nivel del problema fiscal de las empresas con la subida del IVA y de las cuestiones de Propiedad Intelectual, reforzando la centralidad del empleo cultural y la necesidad de regulación del mismo.

La propuesta de Estatuto del Artista y el Trabajador de la Cultura que propone la Unión de Actores y Actrices entronca directamente con la necesidad de establecer un modelo cultural que ponga en el centro a los trabajadores, a quienes hacen posible que todo funcione. Con ello no obviamos que otros agentes son igualmente importantes pero entendemos que quienes mantienen la línea de continuidad de la cultura en la historia son aquellos que la crean, la interpretan y la hacen técnicamente posible.

Esta centralidad, largamente postergada, debe entenderse como un impulso a la adaptación de las normas vigentes y a la creación de nuevas normas que garanticen que los trabajadores del sector tienen los mismos derechos de manera que puedan mantenerse en activo en igualdad al resto de trabajadores.

Es una propuesta que responde a un déficit y no a un ajuste de contabilidad moral respecto al arte y su importancia social. No se trata de remunerar con más derechos a quienes hacen posible el avance cultural del país, pues desde la Unión no podemos considerar más importantes los empleos de unos respecto de otros. Se trata únicamente de entender que el sector cultural posee elementos excepcionales y objetivos que afectan a sus trabajadores. Es por tanto necesario objetivar y analizar cuáles son esos elementos de excepcionalidad que articulen un modelo no basado en parches, que solo cubren efectos no deseados de un sistema estructural.

En el documento presentado a todos los partidos en 2015 se puede leer nuestra defensa relativa a la existencia de elementos excepcionales y objetivos, basados en que “[...] la intermitencia, [...] es la forma esencial del mundo de la cultura”. Y es en dicha noción de intermitencia en la que la propuesta se entronca.

La intermitencia no entendida únicamente como temporalidad si no como un conjunto de elementos que hacen del empleo artístico (así como el que se realiza para su desarrollo) una actividad intermitente. Es innegable que la intermitencia es temporalidad, pero una temporalidad fragmentada, sin la mínima estabilidad y donde el empleo cristaliza en eventos puntuales y resultados concretos. Además estamos ante un empleo caracterizado por la movilidad geográfica y funcional constante: desplazamientos y funciones cambiantes para cada empleo es la dinámica cotidiana del artista. Así como la gran importancia de los momentos preparativos, los cuales deben ser reforzados como empleo (en el caso de los ensayos en el RD 1435/1985) o bien son entendidos como fases de no empleo (formación, preparación de la obra/interpretación...) pero no podemos dejar de entenderlos como trabajo.

Este concepto multidimensional de intermitencia actúa de manera continua en todas sus vertientes dentro del empleo cultural y lo hace de una manera estructural. Es por ello que debemos tener mucha precaución cuando confundimos la situación de precariedad laboral actual con la intermitencia de la cultura. La precariedad como sistema laboral ha sido largamente estudiada en los últimos 30 años y en muchas ocasiones ha sido equiparada al empleo artístico, como hace Paolo Virno en *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas* (2003). En dicha obra del autor italiano recoge como han sido varias las características de los sistemas laborales actuales que provienen de los modelos propios del mundo de la cultura, poniendo el énfasis en la diferencia entre empleo (relación laboral formal) y trabajo (actividad).

De esta forma la temporalidad y la inseguridad generalizada sería una dinámica entre muchas, destinada a generar unos efectos concretos, al igual que previamente el modelo se caracterizó por la estabilidad reglada y científica de los sistemas fordistas. En cambio, en el modelo cultural la intermitencia se configura de manera estructural, siendo inherente a la propia actividad artística y a todas las que se desarrollan en relación con ella sin importar la estructura del mercado de trabajo coyuntural en cada momento.

Por tanto el Estatuto del Artista y el Trabajador de la cultura responde a la necesidad de crear un modelo laboral que entienda las implicaciones que tiene la intermitencia y como esta influye en el desarrollo de todos los derechos que como trabajadores disfrutaban otras profesiones.

Para ello el ordenamiento jurídico nos aporta un marco muy ineficiente pero que sí delinea algunas guías donde fijar la necesidad del Estatuto. En primer lugar hemos de reconocer que existen las bases para un modelo específico dado que en el Estatuto de los Trabajadores ya se reconoce la especialidad de los artistas en espectáculos públicos. Que además esta base ya se desarrolló en los reales decretos 1435/1985 (relación laboral especial), 2621/1986 (seguridad social) y 2622/1986 (desempleo) donde se recogen entre otras medidas que amplían la noción de empleo (reconocimiento de los ensayos), la necesidad de completar la vida laboral ante las

fases sin empleo (modelo de regularización) y la garantía del retiro anticipado de algunas profesiones.

Aun así los 32 años transcurridos desde 1985 no han sido acompañados de una actualización coherente de dichas bases generando enormes lagunas y contradicciones normativas según se iban poniendo u olvidando parches sobre materias tan importantes como son las prestaciones por embarazo, los trabajadores autónomos, el desempleo o los derechos sindicales. Este periodo se ha caracterizado por ocultar, con un incremento de las ayudas públicas, una falta de desarrollo del esquema de modelo iniciado en los 80. De tal manera que con la crisis el esquema de modelo se ha demostrado insuficiente para los retos crecientes. La solución ya no pasa por más parches ni tapar las deficiencias con la nostalgia de los “años de bonanza”.

Mientras tanto el intercambio con Europa nos ha ido acercando diferentes ejemplos sobre la organización del mundo de la cultura y no falta quien, tras conocer o incluso vivir, desea trasponer en nuestro país un modelo u otro. Esta es una tendencia de la que nosotros tampoco nos hemos escapado y hemos defendido un modelo de protección social “a la francesa”. Para nosotros el modelo francés es el más cercano por la similitud de nuestros modelos jurídicos, de orientación continental, y los buenos resultados que a nivel laboral muestra el país vecino.

Pese a ello creemos que existen otros modelos, como el propuesto en el último editorial de esta misma revista donde se defendía el modelo alemán de residencias artísticas, y que el reto no es defender cada uno el modelo verdadero si no estudiar las diferentes instituciones existentes en Europa para cumplir el objetivo principal: Superar los efectos de la intermitencia de la actividad artística, superando la diferencia entre empleo y trabajo bien mediante una prestación por desempleo, mediante un régimen de flexiseguridad como en los países nórdicos o mediante modelos corporativos latinoamericanos donde los sindicatos sustituyen al Estado del Bienestar.

El Estatuto del Artista y el Trabajador de la cultura no es la última propuesta que nace de la cultura ni solucionará todos nuestros problemas. Tras su aprobación seguiremos necesitando una Ley de Propiedad Intelectual adaptada a los tiempos que corren, necesitaremos un sistema de mecenazgo fuerte y posiblemente regulaciones específicas para el cine, el teatro, la música y cualquier otro arte. Por ello no podemos desviarnos del proyecto y transformarlo en un cajón de sastre de todas nuestras demandas. El Estatuto del Artista y el Trabajador de la cultura aún está lejos de ser una realidad para los trabajadores de nuestro país pero se dan todas las condiciones para que así sea, mantengámonos fuertes en las reivindicaciones y coherentes en las propuestas.

La Subcomisión solo es el primer paso y ha resultado importante y decisivo. Después vendrán plenos del Congreso, Comisiones de Cultura y reuniones del Consejo de Ministros. Ante el reto de una cultura digital e internacional España ha iniciado el camino para construir un modelo cultural basado en quienes la hacen posible: Creadores, intérpretes y trabajadores de la cultura.

Está en nuestras manos que sea una realidad.