

MARTA PÉREZ IBÁÑEZ

Profesora de la Universidad Antonio Nebrija
mperezi@nebrija.es

ISIDRO LÓPEZ-APARICIO PÉREZ

Profesor Titular, Universidad de Granada
isidro@ugr.es

Actividad **artística** y precariedad laboral en **España**

Análisis a partir de un estudio global

vol 19 / Dic.2018 49-66 pp

Recibido: 23-04-2018 - revisado 21-11-2018 - aceptado: 12-12-2018

Arte y políticas de identidad

© Copyright 2012: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia (España)
ISSN edición impresa: 1889-979X. ISSN edición web (<http://revistas.um.es/api>): 1989-8452

ARTISTIC ACTIVITY AND PRECARIOUSNESS IN SPAIN ANALYSIS FROM A GLOBAL STUDY

ABSTRACT

This article, the result of an interdisciplinary research project, aims to contextualize the professional activity of visual and visual artists in Spain, in the current economic, social and labor circumstances. In the first place, due to the complex issue regarding the consideration of professional artist and in the absence of specific censuses that allow us to study this sector, we delimit the criteria that define it and the relationship between their identity, activity, economic performance, and connection with the rest of the art system. Next, based on national and European economic and labor indicators, we propose a first quantification of Spanish visual and visual artists, a nonexistent fact and highly demanded by the sector. Finally, we list some of the most significant data provided by this research on the current economic situation of the sector, a study in which more than 1,100 Spanish artists have participated. The results reaffirm our hypothesis about the precariousness of artistic work, and the need to know in greater depth the demands, needs and capacities of artists in the current Spanish social, economic and cultural context.

Keywords

Artists, Professional Activity, Crisis, Economy, Precariousness, Art Market

RESUMEN

Este artículo, fruto de un proyecto de investigación interdisciplinar, pretende contextualizar la actividad profesional de los artistas plásticos y visuales en España, en las actuales circunstancias económicas, sociales y laborales. En primer lugar, ante la compleja problemática sobre la consideración de artista profesional y ante la ausencia de registros y censos específicos que permitan estudiar este sector, delimitamos los criterios que lo definen y la relación entre su identidad, su actividad, su rendimiento económico, y analizamos su conexión con el resto del sistema del arte. Posteriormente, a partir de indicadores económicos y laborales nacionales y europeos, proponemos una primera cuantificación de artistas plásticos y visuales españoles, un dato inexistente y altamente demandado por el sector. Por último, enumeramos algunos de los datos más significativos aportados por esta investigación sobre la situación económica actual del sector, un estudio en el que han participado más de 1.100 artistas españoles, cuyos resultados nos reafirman en nuestra hipótesis sobre la precariedad del trabajo artístico, y en la necesidad de conocer en mayor profundidad las demandas, necesidades y capacidades de los artistas en el actual contexto social, económico y cultural español.

Palabras Clave

Artistas, actividad profesional, crisis, economía, precariedad, mercado del arte

1 INTRODUCCIÓN

En términos generales, la actual situación laboral de los trabajadores culturales presenta claros signos de precariedad (Doellgast et al, 2018; Rowan, 2017; Throsby, 2010), y especialmente en el caso de los artistas plásticos y visuales (Bille, 2012; Abbing, 2002), con altos niveles de autoempleo, baja retribución, inestabilidad, poca tasa de afiliación a los sistemas de seguridad social de los distintos países. En los últimos años y debido a la creciente crisis económica global que afecta sensiblemente al mercado del arte, deben ejercer un papel de autogestión, comunicación y promoción profesional que ha de simultanearse a la producción artística, aunque muestran no obstante un alto nivel de aceptación de su situación y de su identidad como artista (Zafra, 2017; Lena y Lindemann, 2014; Steiner y Schneider, 2013) y una visión positiva de su trabajo, a pesar de la precariedad. En algunos países, como ocurre en España y como veremos a continuación, la especial virulencia de la crisis iniciada en 2008¹ resultó en el cierre de numerosas galerías entre los años 2010 y 2012, con lo que la fuente de ingresos de muchos artistas procedente de la comercialización de la obra se vio seriamente perjudicada. Además, a nivel laboral, la ausencia de un reconocimiento institucional de la figura profesional del artista o de un estatuto que regule su actividad, de un censo que cuantifique el número de profesionales de este sector y las condiciones en que trabaja, la relativamente baja afiliación de éstos a las asociaciones profesionales, única estructura de protección laboral, unido a la virulencia con que la crisis ha afectado a todo el entramado del sistema del arte, hace imprescindible un estudio en profundidad sobre la situación del sector, que permita aventurar modos de actuación y optimización de recursos a medio y largo plazo. Así, nuestra investigación (Pérez Ibáñez y López-Aparicio, 2017) se plantea como una fuente primaria fundamental para conocer la realidad actual de los creadores en España y la evolución que sus relaciones con el resto de agentes del sistema y del mercado del arte han sufrido en los últimos años, y cómo esto ha afectado a su situación económica y laboral, y nos permite además segmentar los datos referidos a determinados grupos de artistas, ya sea a nivel local, generacional o de género, o según características propias de su actividad y del rendimiento económico derivado de la misma.

A pesar del crecimiento de las industrias culturales desde 2013, tras una abrupta caída entre 2008 y 2012 (Anuario de estadísticas culturales, 2016, p. 27), es más llamativo para nuestro estudio el hecho del cierre masivo de galerías de arte precisamente en esos mismos años. En los tres informes presentados hasta la fecha por la Dra. McAndrew, se aprecia tanto el retraimiento en el comercio de arte en general en nuestro país, desde el inicio de la crisis pero también entre 2012 y 2014, como el descenso en número de galerías de arte registradas². Si, como vemos, el mercado primario en España genera el 70% de las ventas totales del mercado de arte en España (McAndrew, 2014, p. 27), la economía de los artistas debe sustentarse en su mayoría, necesariamente, en las ventas que de sus obras realizan las galerías, principal canal de promoción, difusión y distribución de obras de arte directamente procedentes de los artistas. En nuestro país, el cierre de galerías ha sido también paulatino y determinante, cesando en su actividad galerías y marchantes fundamentales para comprender la evolución del arte contemporáneo y del mercado en esta comunidad, y llegando a desaparecer las galerías comerciales en algunas capitales de provincia (Lozano, 2017).

Aunque la economía española puede dar visos de cierta recuperación en aspectos concretos, las condiciones laborales y económicas de los trabajadores han sufrido un menoscabo estructural con claros indicios de permanencia, haciendo que la precariedad se convierta en la tónica

general. Coincidimos con Standing (2013) y con el concepto de precariado, mezcla de bajo nivel de ingresos, inestabilidad en el empleo e incertidumbre respecto al futuro que padecen muchos trabajadores, entre los que además de la clase obrera industrial en todas sus variedades, se encuentran también trabajadores con formación que o bien han perdido o bien aún no han encontrado una estabilidad laboral, y coincidimos en que todas estas características son propias entre los artistas, en España y en el resto del mundo, y en muchos trabajadores de las industrias culturales, sean o no creadores (Rowan, 2017; Gielen, 2014). Coincidimos también con la descripción de una relación equilibrada entre la sociología y las artes, y considerando al arte no como reflejo de la sociedad de la que surge, sino como parte de la misma. Las nuevas formas de producción, el complejo *network* en el que el artista ejerce su actividad, lo que nos recuerda de nuevo aquel concepto de “biotopo artístico” que llevó Pascal Gielen al congreso PrekariArt en enero de 2018³, cuyas dinámicas, dependencias, *networks*, necesidades y demandas, quejas y satisfacciones respecto de su (precaria) situación son equiparables a las desveladas por nuestra investigación en España. Esta caracterización del sector en su precariedad nos ha ayudado a contextualizar la situación económica del artista profesional en España. Los datos aportados por los artistas andaluces nos permiten, además, detectar particularidades de esta comunidad autónoma y compararlas con los datos globales.

2 LA DEFINICIÓN DE “ARTISTA PROFESIONAL” EN EL CONTEXTO ESPAÑOL. ASPECTOS LABORALES Y ECONÓMICOS DE LA PROFESIÓN DE ARTISTA

A diferencia de otros sectores en los que los registros oficiales, las fuentes sindicales o los colegios profesionales permiten tener un censo de los trabajadores en una actividad específica, en el caso de los artistas esto no existe. Una de las causas fundamentales radica en la dificultad para definir al artista profesional de una forma ajustada a la realidad del contexto y que incluya las distintas formas de desarrollo artístico. La escasez de datos sobre el sector parte de esta falta de concreción para definir a la población de estudio, y de ahí la importancia que esta investigación supone para generar unas bases sólidas, inexistentes previamente en nuestro sector. Definir el concepto de “artista” es, por tanto, una prioridad al acometer cualquier estudio sobre la actividad de este sector, y por ello también ha sido una de nuestras principales prioridades, procurando que su definición responda a la realidad profesional y económica del ecosistema del arte en nuestro país.

Más allá de la propia actividad del artista, el entramado de relaciones con los distintos agentes del sistema del arte contemporáneo, mercado, instituciones, profesionales, sus colegas de profesión, docentes y alumnos, la sociedad en su conjunto y el propio auto reconocimiento como artista, marcan la pauta de la consideración del creador como tal, aunque no siempre al mismo nivel (Lena y Lindemann, 2014, p. 71). Muchos de los estudios que versan sobre este tema definen la figura del artista según la categorización de Frey y Pommerehne (1989) en ocho criterios, a saber, el tiempo dedicado a la actividad creativa, los ingresos obtenidos por dicha actividad, la reputación conseguida ante el público, el reconocimiento de otros artistas, la calidad de la obra de arte producida, la pertenencia a gremios o asociaciones profesionales, la formación artística y el auto reconocimiento del propio artista como tal. Generalmente, la posesión de algunos o de todos estos criterios permite la inclusión del artista en dicha categoría, teniendo en cuenta que Frey y Pommerehne se referían a creadores de todas las disciplinas artísticas, incluyendo literatura, música y artes escénicas.

Otros teóricos, como Lena y Lindemann (2014, pp. 71-74), plantean cinco ámbitos de aproximación al concepto de “artista” que definen no tanto qué o quién es un artista, sino que lo consideran una unidad de análisis en sí misma, en su relación con el entorno y con objetivos de estudio más amplios, de modo que el contexto social, cultural, económico y político estén también implicados tanto en la actividad del artista como en su consideración como tal, lo que es en definitiva nuestra intención al hablar de los artistas en España. Dichos ámbitos son:

- **Capital humano:** el artista como profesional que se considera y es considerado por otros como tal, al mismo nivel de profesionales de otras disciplinas. Sin embargo, estudios como el de Lena y Lindemann (2017) demuestran que ni todos los estudiantes de disciplinas artísticas se consideran artistas, ni pueden terminar dedicándose a la actividad artística una vez graduados, como ocurre a menudo en España. Igualmente, individuos dedicados a actividades como comisariado, gestión o docencia de arte pueden no considerarse artistas, aun habiéndose formado en la Bellas Artes, lo que denota una cierta desconexión entre profesionales que “trabajan en actividades creativas” y quienes “trabajan como artistas profesionales”. De hecho, uno de los pocos estudios cuantitativos sobre este sector, en este caso sobre Andalucía (Jarillo y Jiménez, 2014), entremezcla diferentes subsectores dentro del ámbito cultural, como son las artes visuales y la artesanía, y dentro de las primeras, engloba a artistas plásticos y visuales con creadores literarios, diseñadores, fotógrafos, etc., lo cual dificulta su uso para nuestra investigación.
- **Censos y registros de población activa:** es el ámbito que más problemas plantea, ya que la definición de “trabajo artístico” a menudo incluye actividades mixtas o de sectores distintos e incluso excluyentes, y puede ofrecer inexactitud en la cuantificación de individuos censados (Menger, 2001, p. 242). Como veremos, éste es uno de los principales problemas que encontramos en nuestro país, ante la heterogeneidad de paradigmas utilizados en los distintos registros profesionales y fiscales existentes. Además, relacionar la actividad y la producción artística con un rendimiento económico que derive de las mismas es un objetivo, aunque buscado por muchos economistas, harlo difícil, ya que sabemos que el trabajo del artista tiende a ser difícilmente rentabilizable (Abbing, 2002; Bille, 2012; Steiner y Schneider, 2013).
- **Industrias creativas:** considerando el trabajo artístico no desde el punto de vista del artista autónomo, sino dentro del contexto empresarial, es inevitable aproximarse al ámbito de las industrias creativas y culturales, cuya propia definición plantea también dificultades. Para nuestro estudio, nos hemos basado en la definición que de ellas dan las fuentes más recientes (Rowan, 2017), según su aporte a la economía y a la riqueza cultural y social. Los trabajadores de dichas industrias, en el ámbito público y privado, como generadores de un “producto” artístico o cultural, ofrecen también distintos ámbitos de trabajo. Podemos poner como ejemplos las empresas de producción artística industrial, tecnológica o en serie. Además, el hecho de que determinados artistas trabajen en plantilla para este tipo de empresas u organizaciones no implica ni estabilidad ni unicidad en su empleo, cuya precariedad puede ir a menudo unida a una alta interdisciplinariedad e intersectorialidad. Por otra parte, existe una cierta costumbre de asimilar trabajos artísticos con trabajos artesanales, siendo ambos creativos pero con implicaciones muy distintas (Varbanova, 2017).
- **Entorno creativo:** la capacidad de atracción que ejercen sobre los artistas determinados centros que han experimentado un desarrollo económico y social significativo (Grodach et al, 2014) es también un indicador de referencia. Inevitablemente, recordamos a Richard Florida y a

su idea de que determinadas “capitales creativas” en todo el mundo aglutinan a la mencionada “clase creativa”, generando auténticos polos de atracción artística y cultural. Las críticas a dicha teoría (Markusen, 2006) apuntan al efecto gentrificador de estas dinámicas, y la consiguiente desigualdad en el aporte al desarrollo social y económico de dichas capitales o barrios (Rowan, 2017). En nuestro país (Sorando y Ardura, 2016), casos concretos como Carabanchel y Lavapiés en Madrid, Ruzafa en Valencia o SoHo en Málaga, pueden considerarse en esta categoría.

- Auto legitimación: la identificación subjetiva del propio artista como tal es tenido en cuenta por numerosos teóricos como determinante, como habíamos visto en Frey y Pommerehne (1989), y como sigue manteniéndose recientemente (Watson, 2017). La autoafirmación del artista como tal es a menudo un hecho, a pesar de carecer en ocasiones de otros componentes que serían, en otras categorías profesionales, obligatorios, como la formación académica o el reconocimiento de la calidad del trabajo desarrollado, incluso cuando dicha actividad artística no proporcione ningún rendimiento económico a su creador.

A nivel asociativo, con frecuencia las asociaciones profesionales marcan la pauta de los criterios de membresía que debe cumplir el individuo que desee asociarse. A modo de ejemplo, la *Artists' Union England* especifica en su web no sólo diez criterios (desde la formación y producción hasta la comercialización o el reconocimiento institucional), de los que el posible asociado debe cumplir al menos tres, sino una definición concreta del concepto de artista profesional, en línea con lo que venimos exponiendo:

Los artistas desarrollan sus carreras de muchas maneras diferentes. Por lo tanto, hemos tratado de elaborar criterios amplios e inclusivos que reflejen esta realidad. Por “profesionales” no nos referimos a aquellos que viven únicamente de los ingresos directos de sus obras de arte, sino que participan regularmente en la actividad profesional como artistas visuales, plásticos y socialmente comprometidos. La membresía está abierta a aquellos que apoyan su práctica a través de otro trabajo remunerado adicional u otra fuente de ingresos, siempre que cumplan con los criterios de asociación manifestados aquí.

En el ámbito internacional, la *International Association of Art / Association Internationale des Arts Plastiques* también lo manifiesta en su web⁴:

Desde 1980, IAA / AIAP cree que un artista puede ser considerado profesional no sólo si él o ella se gana la vida por la práctica del arte, sino también si se le puede aplicar alguno de los siguientes criterios o similares (formación reglada en Bellas Artes o Artes Aplicadas, docencia, actividad expositiva, premios, pertenencia a academias o asociaciones artísticas, reconocimiento por críticos o curadores, etc.).

A partir de estas premisas, podemos interpretar que cuanto más ha profundizado el individuo en la actividad artística, cuando más ha alcanzado los distintos ámbitos o categorías que, en teoría, conforman la identidad del artista profesional, cuanto mayor es su implicación, más posible es considerarle socialmente como tal o que el propio individuo se considere artista, y menos margen de ambigüedad existe. Aunque el hecho de considerarse como artista profesional no garantiza en absoluto una mejor situación laboral ni económica (Steiner y Schneider, 2013), la autoafirmación proporciona a menudo satisfacción profesional y personal respecto a la propia actividad desarrollada.

Así, constatamos que, a nivel global, el concepto de artista profesional se amplía y adapta en función de la propia actividad artística, de sus resultados económicos y de su relación con el entorno y la sociedad. Conscientes de las particularidades que nuestro país entraña en la forma en que consideremos la actividad de los artistas en la actual coyuntura socio-política, nos hemos centrado en evaluar tres factores principales, en base a los cuales hemos diseñado nuestra estrategia de aproximación a este sector en España:

- La actividad artística: la creación, la actividad expositiva y la relación con el mercado del arte, es decir, la consideración de artista en activo.
- La relación entre la actividad creadora y los ingresos percibidos por dicha actividad: aunque no podemos centrarnos solamente en artistas que viven de la producción artística, ni en quienes perciben ingresos esporádicos, ni en quienes siguen creando a pesar de no percibir apenas retribución por ello, sí lo consideramos esencial para conocer la situación económica de nuestros artistas, para saber si actualmente la dedicación profesional del artista a su trabajo puede proporcionarle los medios para subsistir.
- La relación con asociaciones profesionales de artistas y con el sector en su conjunto: consideramos que esta vinculación supone un comportamiento profesional, una declaración de intenciones y un reconocimiento entre iguales. Por ello, las asociaciones profesionales existentes en nuestro país, agrupadas en la Unión de Artistas Contemporáneos Unión_AC, así como otros estamentos profesionales del sector, medios de comunicación especializados y los propios artistas, han sido herramientas importantes para nuestra investigación, asegurándonos que los artistas que han participado están vinculados activamente al magma que reconoce y prescribe dentro del tejido del arte contemporáneo en España.

3 LA CUANTIFICACIÓN DE NUESTRO OBJETO DE ESTUDIO: APROXIMACIÓN A UN CENSO DE ARTISTAS EN ESPAÑA

Como decimos, uno de los mayores inconvenientes que presenta el intento de profundizar en la situación del sector de la creación artística contemporánea en España es la ausencia de censos o de datos concretos que nos permitan no sólo identificar ese concepto de “artista” al que nos hemos referido, sino analizar su actividad y sus circunstancias.

Según refleja nuestra investigación (Pérez Ibáñez y López-Aparicio, 2017: 43 y ss.), la alta tasa de trabajadores autónomos discontinuos entre los artistas españoles, que a menudo dependen de fuentes alternativas de ingresos para subsistir, es uno de los factores que dificulta analizar a los artistas en un contexto laboral. Además, no sólo en nuestro estudio sino en prácticamente la totalidad de los estudios recientes, tanto a nivel local en nuestro país (Aliaga y Navarrete, 2017; Echevarría, Galarraga y Rocca, 2013; Artimetría, 2010 y 2002) como a nivel internacional (McAndrew y McKimm, 2010; Flisbäck, 2011; Eurostat, 2016; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, 2015), queda claro que la actividad artística es practicada principalmente por trabajadores autónomos independientes, que como tales tributan ante las estructuras fiscales de sus países, lo que marcó el enfoque de nuestro análisis.

En España, en términos fiscales o tributarios, el concepto de artista profesional es complejo en su definición e implicaciones. Existen en este país distintos sistemas de clasificación que engloban a los creadores: la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones 2008 elaborada por la Organización Internacional del Trabajo, el Sistema Nacional de Empleo CO-SISPE, el Servicio Público de Empleo Estatal SEPE (antiguo Instituto Nacional de Empleo INEM), la Clasificación Nacional de Actividades Económicas o CNAE del Instituto Nacional de Estadística y el Impuesto de Actividades Económicas IAE cuyos epígrafes registran el Ministerio de Hacienda y la Agencia Tributaria, además de los datos que ofrece el *International Standard Classification of Occupations* ISCO-88 de Eurostat. Pero falta un criterio uniforme que permita delimitar al sector de la creación de artes plásticas y visuales y analizar su actividad profesional y económica a través de estos registros, como veremos, por lo que los datos que aportan nos resultan relativamente útiles. No obstante, todos ellos se han tenido en cuenta para nuestro estudio.

Considerando los epígrafes antes mencionados de la CNAE y del IAE, que aportan información de los trabajadores tanto a la Agencia Tributaria como a la Tesorería General de la Seguridad Social y al SEPE, entre enero y junio de 2017⁵ se solicitó a ambas instituciones a través del Portal de Transparencia información sobre el número de contribuyentes inscritos en ambos grupos. La respuesta de la Agencia Tributaria fue que en el grupo 861, “Pintores, Escultores, Ceramistas, Artesanos, grabadores y Artistas similares”, figuraban 24.273 trabajadores inscritos en esa fecha, mientras que la Agencia Tributaria declaró un total 15.348 afiliados al epígrafe 9003, actividad denominada “Creación artística y literaria”, siendo 2.305 trabajadores por cuenta ajena y 13.043 autónomos. Por su parte, desde el Ministerio de Empleo y Seguridad Social, el SEPE Servicio Público de Empleo respondió a nuestra solicitud con los datos de los trabajadores inscritos en el código 2931, “artistas de artes plásticas y visuales”, en el que se contabilizaba a 20.043 trabajadores demandantes de empleo y a 16.086 trabajadores como demandantes parados (paro registrado). Lo ambiguo y heterogéneo de las categorías profesionales incluidas en estos grupos, aun siendo éstos los más cercanos, hace difícil determinar un número definitivo de artistas plásticos que contribuyan actualmente a las arcas públicas por ingresos derivados de su actividad. En estudios precedentes como *La dimensión económica de las artes visuales en España* (AAVC, 2006: 45), se estima un total de 11.236 artistas en nuestro país, cifra que se obtuvo consultando y cruzando la información contenida en dos directorios, Art Diary International y Arteguía, que ya no se publican en España, por lo que no podemos contar ya con esta fuente. Por otra parte, la inclusión de artistas en estos directorios no conllevaba ningún tipo de evaluación, contando en ocasiones con artistas *amateur* o inactivos. Por tanto se vuelve a evidenciar la necesidad de que desde las instituciones españolas se aporten referencias normalizadas y sistemáticas, tan imprescindibles como los datos sobre los agentes que participan en el sector, y que permitan conocer más a fondo su realidad.

Por otra parte, analizando el registro del *International Standard Classification of Occupations* ISCO-88 de Eurostat, vemos que, dentro del grupo 245, *Writers and creative or performing artists*, el epígrafe 2452 se refiere a *Sculptors, painters and related artists*, epígrafe que se ajusta mucho más que los distintos registros españoles al ámbito de nuestro estudio, pero del que no se ofrece cuantificación⁶.

Así, dada la dificultad de cuantificar la población objeto de nuestro estudio en ausencia de un censo que aporte datos concretos sobre el número de artistas plásticos y visuales con actividad profesional en España, hemos contado para nuestro estudio por una parte con la literatura existente ya mencionada (McAndrew, 2014 y 2017; Eurostat, 2016, AAVC, 2006)⁷, combinándola

con los datos aportados por los citados registros que en nuestro país engloban a los artistas por su actividad fiscal o tributaria (Agencia Tributaria, Seguridad Social, Instituto Nacional de Empleo⁸), así como las bases de datos de las numerosas asociaciones profesionales de artistas existentes en España, y diversas plataformas *online* de registro de artistas en activo. Todo ello nos ha llevado a determinar que el número total de artistas plásticos y visuales profesionales y activos en nuestro país puede situarse en torno a los 25.000 individuos. Somos conscientes del riesgo que esto implica en una cuestión tan compleja como ésta, pero también somos conscientes de la necesidad de aportar una cifra rigurosa sobre la que analizar la realidad del sector. Además, a partir de los datos recopilados y comentados anteriormente y a la vista de los resultados de nuestro estudio, consideramos más apropiado ser cautos que optimistas a la hora de identificar artistas en activo y con una proyección profesional. Esta conclusión requiere, no obstante, una revisión paulatina acorde a las circunstancias en las que se desarrolle este sector en los años venideros. Asimismo, reivindicamos una vez más la necesidad de contar con registros rigurosos y actualizados que, desde nuestras instituciones, nos permitan conocer en profundidad y detalle la realidad de este sector.

4 METODOLOGÍA

La observación sistemática que hemos realizado desde dentro del sistema durante los últimos años (Grinell, 1997), el papel del artista como soporte estructural de la actividad artística en España, y la evolución sufrida durante la última década, nos ha permitido apreciar cómo, en la actual situación socioeconómica que atraviesa nuestro país, el artista adopta un nuevo rol vinculado a todos los agentes del sistema y una dimensión diferente que necesita ser analizada. En nuestro plan de acción, este primer contacto con la situación general debía ser avalado con datos proporcionados por los propios artistas en una encuesta, fuente fundamental de esta investigación (Yapu, 2016).

Como ya hemos mencionado, partiendo de la literatura existente y sus propuestas de cuantificación, así como del estudio de los registros estatales mencionados y otras bases de datos, llegamos a calcular un número total de artistas plásticos y visuales activos en nuestro país alrededor de los 25.000 individuos. Considerando estos datos como el tamaño de nuestra población, basándonos en la tabla de Arkin y Colton (1962), y utilizando un nivel de confianza del 95% con un error máximo del 3%, el tamaño de nuestra muestra no debía ser inferior a 1.064 individuos.

Para obtener los datos, tras definir las preguntas de investigación y formular las hipótesis correspondientes, se diseñó una encuesta exhaustiva de 42 preguntas divididas en tres grandes grupos, "Sobre el artista", "Sobre la economía del artista" y "Sobre la relación del artista con el mercado". Tras un período de prueba y evaluación de la encuesta con diferentes profesionales del sector, abrimos el período de recolección de datos entre mayo y septiembre de 2016.

Dado que el objetivo de esta fase de la investigación era conseguir una muestra de artistas representativa que minimizase el sesgo muestral, se optó por emitir una encuesta en formato *online*, método predominante actualmente según investigaciones recientes (Calegaro, Manfreda y Vehovar, 2015), que ha dejado obsoleto el anterior sistema de encuesta presencial, y que nos garantizaría versatilidad, facilidad de manejo en distintos dispositivos, capacidad de viralización para adecuarse al muestreo bola de nieve elegido, y principalmente el respeto del anonimato,

imprescindible por la sensibilidad de los datos que se pedían. El formato elegido fue la aplicación Google Forms por su versatilidad en la configuración, adaptabilidad a diferentes dispositivos y navegadores gracias a las mejoras de los sistemas CAWI (*Computer Assisted Web Interviewing*), facilidad de viralización y exhaustivas analíticas de operatividad, informes en tiempo real, gráficos autogenerados y resúmenes de respuestas. La muestra final excedió la cantidad de respuestas prevista, llegando a recopilar datos de 1.164 artistas. De ellos, el 5,3% se excluyeron de este estudio, bien por incoherencia o errores en los datos proporcionados, o porque no completaron la encuesta por completo. El 94,7% restante, un total de 1.105 individuos, resultó ser la muestra final en la que se basó nuestro estudio. Así, según la mencionada tabla de Arkin y Colton, garantizamos un nivel de confianza del 95% con un error máximo del 3% y, por lo tanto, un alto grado de precisión.

Respecto al grado de control interno que aplicaríamos como estrategia de investigación (Castro, 2016, p. 79), optamos por un diseño de investigación selectivo a partir de las diferentes decisiones que se tomarían en el proceso: operación de variables, establecimiento de la muestra, condiciones y período de recolección de datos, etc. El diseño selectivo nos permitió describir la realidad de nuestro sector de estudio a partir de los datos obtenidos, identificar las regularidades en esos datos y predicciones de riesgo o relaciones causales donde una o más variables podrían considerarse antecedentes de otras, como en efecto ocurrió.

5 RESULTADOS: LA SITUACIÓN ECONÓMICA DE LOS ARTISTAS EN ESPAÑA

La proporción entre hombres y mujeres participantes en el estudio es muy similar, con un 48% de hombres y un 52% de mujeres. Las edades de los encuestados también son variadas, con el grupo más numeroso de más de la mitad entre los 30 y los 60 años, pero con menores de 20 y mayores de 70 también. Igualmente, la distribución por comunidades autónomas responde a la población en cada una de ellas, con mayor número de respuestas en comunidades más pobladas como Madrid, Andalucía o Cataluña, pero teniendo también representación comunidades más pequeñas o con menor índice de población como La Rioja, Navarra o Extremadura. En el rango de edad, la mayoría de los artistas encuestados se pueden ubicar entre los 30 y 50 años de edad, con un 53% de respuestas, grupo que se corresponde con los artistas emergentes o de media carrera.

Cabe destacar que el 1,9% del total de artistas encuestados, 21 artistas en total, declara una edad superior a los 70 años, lo que nos indica que algunos artistas siguen profesionalmente vinculados a la creación pasada ya la edad de jubilación. Además, la relación entre los datos de sexo y edad nos ha permitido identificar hasta qué punto ese equilibrio se mantiene entre los distintos grupos de edad. Se evidencia una relación inversa entre edad y género. Conforme crece la edad de los encuestados, existen más hombres que mujeres, sobre todo a partir de los 50 años. En el colectivo de menos de 30 la gran mayoría de los artistas encuestados son mujeres, sumando más de las dos terceras partes. Una explicación posible es el acceso mayoritario de la mujer a la formación académica en nuestro país durante las últimas décadas, en especial en programas de formación relacionados con el arte y la cultura.

Los datos sobre la formación artística de los encuestados permiten distinguir hasta qué punto la formación superior se ha establecido en nuestro país como deseable por los artistas. Más de la mitad de los participantes en nuestro estudio han realizado estudios superiores de Bellas

Artes, incluyendo casi un 10% de doctores. Igualmente, un 39'7% declara haber realizado estudios en el extranjero. La existencia y excelencia de prestigiosas facultades de Bellas Artes en determinadas comunidades autónomas, como es el caso de Andalucía (Granada, Sevilla, Málaga) facilita el acceso a este tipo de formación, cosa que en otras comunidades autónomas no ocurre, teniendo que migrar los estudiantes a otras áreas geográficas para formarse.

Como hemos indicado, la profesionalización de los artistas pasa, a menudo, por la vinculación a asociaciones profesionales y a las actividades desarrolladas por ellas. En nuestro estudio, el 39% declara estar asociado, mientras que otro 20% lo ha estado con anterioridad, lo que implica que más de la mitad ha estado vinculado a este tipo de estructuras en algún momento de su carrera artística.

La precariedad del trabajo de los artistas en España queda constatada en nuestro estudio: casi la mitad de los encuestados (46'9%) declaran que sus ingresos totales anuales, contabilizando todas sus actividades profesionales, sean o no artísticas, es igual o inferior a 8.000,00 € al año, el umbral del salario mínimo interprofesional.

A lo anterior se une otro hecho característico de la profesión: para el 63,8%, los ingresos procedentes de actividades artísticas representan menos del 20%, y un porcentaje muy reducido de los artistas encuestados, apenas el 15%, declara mantenerse exclusiva o casi exclusivamente de su actividad como creadores. Por ello, se mantiene la dependencia económica de su pareja o de otras personas: más del 55% declaran que sólo pueden cubrir hasta el 40% de los gastos comunes de la unidad familiar.

La situación fiscal de los encuestados también ha aportado datos significativos, que ya esperábamos, como hemos indicado anteriormente. Casi un tercio de los participantes en el estudio se declara trabajador autónomo, mientras que casi otro tercio figura como desempleado. La particularidad en ambos casos, como demuestran los detalles aportados por los propios artistas en nuestra encuesta, es que los autónomos no pueden hacer frente de forma continua a las cuotas de la Seguridad Social, sino solamente en aquellos meses en los que han tenido ingresos que les han obligado a darse de alta, tanto en la Seguridad Social como en la Agencia Tributaria, para poder facturar. En la mayoría de los casos, tras este periodo de ingresos, facturación, alta y cotización, vuelven a darse de baja, simultaneando así la condición de trabajador autónomo con la de desempleado.

Además, los datos de años de cotización son, en cualquier caso muy bajos: más del 83% ha cotizado por un periodo inferior a 5 años. De ahí nuestra inquietud ante la dificultad de los artistas de cotizar el mínimo de 35 años de trabajo para poder beneficiarse de un subsidio de jubilación, muy difícil en estas circunstancias.

En los últimos años, es importante destacar que la mayor parte de los artistas están en activo: han participado mayoritariamente en exposiciones (el 84% del total de encuestados), han vendido obra en un porcentaje importante (el 59%), aunque el valor unitario es relativamente bajo (el 60% venden su obra por menos de 500 euros de precio medio).

El análisis y valoración de los cambios detectados en el mercado español del arte desde 2008 afectan no sólo a los agentes comerciales, a galerías y marchantes, sino fundamentalmente a los propios artistas, como proveedores del mercado. Sólo el 31,8% de los artistas encuestados

mantienen relaciones estables con galerías o marchantes. Para el resto, el 68,1%, su relación es esporádica, sujeta a determinadas acciones: exposiciones individuales o colectivas puntuales, adquisición o encargo de obra, venta de obra en depósito, etc. Esas relaciones estables están sujetas por lo general en acuerdos verbales (83%), por lo que la relación que se mantiene está fundamentada en la confianza mutua, lo que hace innecesaria la firma de un contrato.

La gran mayoría de los artistas encuestados, el 98,7%, declaran ser retribuidos por sus galerías o marchantes sólo cuando se realiza una venta de obra, y manifiesta serias dificultades para cobrar dicha venta, lo que entorpece mantener una cierta periodicidad en sus ingresos.

Por el contrario, los artistas que declaran vivir de su profesión, es decir, quienes afirman que perciben por la actividad artística entre el 80 y el 100% de sus ingresos, presentan unas determinadas características: tienen una edad entre 30-50 años (el 53% de los entrevistados), son mayoritariamente hombres (el 63%), son por lo general pintores (el 63%), viven en pareja sin hijos (el 46%), siendo una importante fuente de ingresos familiares (el 73% de los artistas cubren más del 40% de los ingresos familiares), son autónomos (en el 66% de los casos) y llevan más de 15 años de profesión (el 58%). Sobre todo, lo que caracteriza a este grupo de artistas es que están mayoritariamente vinculados a galerías de arte: el 64% de este grupo mantiene relaciones estables con galerías.

Así, la gran mayoría de artistas que no puede vivir directamente de su actividad creativa busca formas alternativas de conseguir fuentes de ingresos. Incluso dentro de los ingresos derivados de la producción artística, los procedentes de la venta de la obra de arte han dejado de ser prioritarios, manteniéndose ahora en primer lugar la docencia artística, junto a actividades de comunicación o comisariado.

A pesar de que, como hemos visto, la crisis de nuestro mercado ha afectado también seriamente a las galerías de arte, los artistas aprecian mayoritariamente la relación estable con galerías como una ventaja significativa para su actividad profesional, si bien existe un 18,3% de artistas que gestionan su carrera de forma autónoma y satisfactoria al margen del mercado, y un 8,3% mantiene relaciones esporádicas con galerías y marchantes.

6 CONCLUSIONES

La profusión de datos aportados por los artistas consultados al dar a conocer su situación, manifiesta tanto la necesidad existente en la comunidad artística por contribuir a una investigación de estas características como su compromiso con su práctica profesional. Las características de los datos obtenidos, su riqueza y rigor, contrastados con el contexto y analizados con criterios profesionales, permiten que desde esta investigación se trace una visión realista y concreta de este sector en la actualidad en España.

Las circunstancias laborales de los artistas participantes en nuestro estudio evidencian la precariedad en el desempeño económico de su actividad profesional: trabajadores mayoritariamente autónomos y con un alto grado de desempleo, con ingresos que en su mayor parte apenas rondan el salario mínimo interprofesional, con serias dificultades para hacer frente a los gastos habituales y con menor capacidad que la media nacional para hacer frente a una hipoteca o para mantener a personas dependientes, con pocos años de cotización a la

Seguridad Social y con la consecuente inseguridad ante las futuras prestaciones de jubilación. Como ha quedado constatado a lo largo de nuestra investigación los datos que hemos conocido nos han ofrecido un retrato muy veraz del artista como trabajador autónomo en una situación francamente inestable que no es única de los artistas plásticos, que comparte precariedad con muchos otros creadores de las industrias culturales, y que posiblemente corre el riesgo de pasar factura al desarrollo cultural de nuestro país. A diferencia de cualquier otro profesional, que se dedica a su actividad mientras recibe una retribución por ella o cambia de trabajo según sus necesidades y circunstancias, el artista sigue creando, quizá por necesidad, quizá porque la pulsión creadora es más fuerte que las necesidades económicas. La actividad expositiva no se ha abandonado ni siquiera en los momentos más delicados de la crisis, incluso cuando han desaparecido las galerías de referencia y los artistas han debido encontrar espacios alternativos o sus propios estudios para mostrar su obra, participando en proyectos compartidos, reduciendo los costes al máximo, buscando financiación en el micromecenazgo, en la cocreación, mostrando una generosidad y un deseo de compartir su actividad con la sociedad dignos del mayor reconocimiento.

Además, nuestra investigación permite evidenciar que, aunque reducido, existe un grupo de artistas que puede vivir de su actividad creativa, que mantiene relaciones estables con el mercado del arte, que incluso mantiene una actividad expositiva a nivel internacional, que han conseguido un reconocimiento por parte de instituciones, críticos, comisarios y coleccionistas. En algunos casos, se trata de artistas que han pasado por un momento crítico en los años posteriores al inicio de la crisis, un grupo de artistas resilientes que han conseguido mantenerse con el rendimiento de su trabajo y suponen un importante activo en el arte español contemporáneo. Algunos de estos artistas conservan un espíritu crítico respecto de la situación general del mercado y de la suya propia, no se consideran plenamente satisfechos pero siguen confiando en el trabajo de las galerías como herramienta esencial en el reconocimiento del artista en el mercado y como un importante puntal en el desarrollo de su carrera. Esta apreciación positiva de la relación entre artistas y mercado aparece no sólo entre los artistas con relaciones estables con el mercado, sino también, y de forma mucho más fehaciente, entre aquellos artistas ajenos al mercado de las galerías de arte. El hecho de que, a pesar de la crisis y de la reducción en las ventas, los artistas sigan queriendo establecer vínculos con galerías se apoya, a nuestro parecer, en el hecho de que el artista español percibe que quienes mantienen dichos vínculos viven una situación económica y profesional más positiva que los artistas ajenos a las galerías. Lo que en principio consideramos como una paradoja, se nos mostró después como algo coherente, una vez que evaluamos la situación del grupo anteriormente mencionado de artistas con mayores ingresos y situación más desahogada, que en su mayoría trabajan de forma estable con determinadas galerías.

Asimismo, hemos podido determinar un perfil de artista nuevo, propio de las actuales circunstancias que plantea el mercado, capaz de autogestionar su carrera de forma independiente pero con capacidad y voluntad de establecer vínculos con galerías en determinadas situaciones y circunstancias. Es un artista que define y gestiona su imagen de marca, sus herramientas de comunicación y difusión e incluso sus propios canales de venta, socialmente activo offline y online, abierto a la movilidad e interesado por la formación y el desarrollo profesional internacional. En definitiva, un artista del siglo XXI que está llamado a sentar las bases del sistema del arte del futuro próximo, que ya se ha convertido en un agente más a tener en cuenta, un agente con capacidad de prescribir y de definir nuevas estrategias.

Nuestra investigación nos ha ofrecido asimismo datos para definir las diferencias de distintos sectores entre nuestros artistas, y no sólo de jóvenes respecto de maduros, sino también diferencias entre hombres y mujeres, artistas con formación superior respecto de autodidactas, diferencias entre comunidades autónomas a la hora de acceder a la formación internacional, etc. Los datos aportados en esta investigación son tantos, tan concretos y tan gráficos que nos permitirán continuar el estudio y profundizar en cada uno de estos grupos para conocer más a fondo la situación de todo el sector en ulteriores publicaciones.

Bibliografía

AAVC (2006). *La dimensión económica de las artes visuales en España*. Barcelona, España: Associació d'Artistes Visuals de Catalunya.

Abbing, H. (2002). *Why are artists poor?* Amsterdam, Netherlands: Amsterdam University Press.

Aliaga, J.V. y Navarrete, C. (Eds.) (2017). *Producción artística en tiempos de precariado laboral*. Madrid, España: Tierradenadie Ediciones.

Anuario de estadísticas culturales 2016. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de <https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:072f4737-7587-43bc-9c78-c87ce67c438c/anuario-de-estadisticas-culturales-2016.pdf>

Arkin, H. & Colton, R. (1962). *Tables for statisticians*. Nueva York, USA: Barnes & Noble.

Artimetría (2010). *La situació dels artistes visuals a Catalunya*. Fulls de Cultura i Comunicació. Dades Culturals. Gencat.cat. Recuperado de http://dadesculturals.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu_gt/dades_435a.pdf

Artimetría (2002). *La situació dels artistes visuals a Catalunya. Anàlisi de resultats*. Estudio encargado por el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Inédito. Recuperado de http://www.paac.cat/admin/pages/files/userfiles/files/Accio%CC%81_Poli%CC%81tica/Articles_i_Documents/situacio_artistes_visuals.pdf

Bille, T. (2012). Creative Labor: Who Are They? What Do They Do? Where Do They Work? A Discussion Based on a Quatitative Study from Denmark. In *Careers in creative industries* (pp. 36-65). New York, USA y London, UK: Routledge.

Callegaro, M., Manfreda, K. L. & Vehovar, V. (2015). *Web survey methodology*. Thousand Oaks, California, USA: Sage Publications.

Castro Sánchez, J.J. (2016). *Métodos y técnicas de investigación social*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2012). *“Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales”*. Recuperado de <http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatoriocaracterizaciondelprocesodeprofesionalizaciondelosartistasvisualesnacionales.htm>

Doellgast, V., Lillie, N., & Pulignano, V. (Eds.). (2018). *Reconstructing solidarity: labour unions, precarious work, and the politics of institutional change in Europe*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Echevarría, J., Galarraga, A. y Rocca, L. (2013). *Formación y trayectorias profesionales de los artistas vascos: resultados de la encuesta INNOCREA 2013*. Bilbao, España: Universidad del País Vasco UPV-EHU.

Eurostat (2016). *Cultural statistics*, Luxemburgo, Luxemburgo: Publication Office of the European Union. Recuperado de <http://ec.europa.eu/eurostat/documents/3217494/7551543/KS-04-15-737-EN-N.pdf/648072f3-63c4-47d8-905a-6fdc742b8605>

Flisbäck, M. (2011). *A Survey of Artists' Income from a Gender Perspective. Economy, Work, and Family Life*. Stockholm, Sweden: Konstnärnsnämnden - The Swedish Arts Grants Committee.

Frey, B.S., & Pommerehne, W.W. (1989). *Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts*. Oxford, UK: Blackwell.

Gielen, P. (2014). *El murmullo de la multitud artística: arte global, política y posfordismo*. Madrid, España: Brumaría.

Grinell, R.M. (1997). *Social work research & evaluation. Quantitative and qualitative approaches*. Itasca, Illinois, USA: Peacock Publishers.

Grodach, C., Currid-Halkett, E., Foster, N., & Murdoch III, J. (2014). The location patterns of artistic clusters: A metro-and neighborhood-level analysis. *Urban Studies*, 51(13), 2822-2843.

Jarillo Romero, P. y Jiménez Martínez, C. (2014). *Distrito arte: estudio para la implantación de plataforma de comercialización on line de artes visuales y artesanías andaluzas*. Unión de Profesionales y Trabajadores Autónomos de Andalucía UPTA.

Lena, J. C., & Lindemann, D.J. (2014). Who is an artist? New data for an old question. *Poetics*, 43, 70-85.

Lozano, C. (16 de marzo, 2017). El cierre de Carmen del Campo deja Córdoba sin galerías de arte privadas. Diario de Córdoba, *Cultura*. Recuperado de http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/cierre-carmen-campo-deja-cordoba-sin-galerias-arte-privadas_1131615.html

Markusen, A. (2006). Urban development and the politics of a creative class: evidence from a study of artists. *Environment and planning A*, 38(10), 1921-1940.

McAndrew, C. & McKimm, C. (2010). *The living and conditions of artists in the Republic of Ireland and Northern Ireland*. Dublin, Ireland: The Arts Council/An Chomhairle Ealaíon and Arts Council of Northern Ireland.

McAndrew, C. (2012). *El mercado español del arte en 2012*. Barcelona, España: Fundación Arte y Mecenazgo.

McAndrew, C. (2014). *El mercado español del arte en 2014*. Barcelona, España: Fundación Arte y Mecenazgo.

McAndrew, C. (2017). *El mercado español del arte en 2017*. Barcelona, España: Fundación Arte y Mecenazgo.

Menger, P-M. (2001). Artistic art workers. Theoretical and methodological challenges. *Poetics* 28, 241-254.

Pérez Ibáñez, M. y López-Aparicio, I. (2017). *La actividad económica de los/las artistas en España. Estudio y análisis*. Madrid, España: Fundación Antonio de Nebrija.

Rowan, J. (2017). Una economía cultural de la cultura. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio* (17).

Sorando D. y Ardura, A. (2016). *First we take Manhattan. Gentrificación de centros urbanos*. Madrid, España: Catarata.

Standing, G. (2013). *El precariado. Una nueva clase social*. Barcelona, España: Pasado & Presente.

Steiner, L., & Schneider, L. (2013). The happy artist: an empirical application of the work-preference model. *Journal of Cultural Economics*, 37(2), 225-246.

Throsby, D. (2010). Economic analysis of artists' behaviour: some current issues. *Revue d'économie politique*, 120(1), 47-56.

Varbanova, L. (2017). *International entrepreneurship in the arts*. New York, USA y London, UK: Routledge.

Walter, C. (2015). *Arts Management: An Entrepreneurial Approach*. New York, USA y London, UK: Routledge.

Yapu, M. et al. (2006). *Pautas metodológicas para investigaciones cualitativas y cuantitativas en ciencias sociales y humanas*. La Paz, Bolivia: PIEB.

Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona, España: Anagrama.

NOTAS

1. Coincidimos con otras fuentes en poner el punto de corte respecto del inicio de la actual crisis económica en 2008, fecha de la caída de la financiera Lehman Brothers, si bien fuentes del ámbito anglosajón (Walter, 2017: 235) sitúan su inicio en el año anterior, 2007. Por lo que respecta a la situación en nuestro país, la Dra. Clare McAndrew en su estudio de 2012 sobre el mercado español del arte (p. 11), se refiere a los “dos años de contracción del mercado, de 2007 a 2009”. Por tanto, hacemos nuestra esa referencia y situamos en nuestro análisis el año 2008 como momento de inflexión a partir del cual cambia la situación general del mercado en España.
2. Mientras que en el informe de 2012 se declara un número aproximado de 3.500 galerías de arte registradas (p. 23), en el siguiente informe de 2014 el número de galerías registradas se queda en algo más de 2.950 (p. 27), cifra bastante inferior a los datos reflejados dos años antes.
3. I Congreso Internacional PrekariArt. Trabajo en arte contemporáneo: precariedad y alternativas. Congreso organizado por la Universidad del País Vasco UPV-EHU los días 25 y 26 de enero en Bilbao, campus de Bizkaia Aretoa, en el que fuimos invitados a presentar las conclusiones sobre nuestra investigación *La actividad económica de los/las artistas en España. Estudio y análisis*.

4. Dejando claras estas premisas que permiten definir el concepto de artista profesional, se sobreentiende que todas las asociaciones integradas en la IAA /AIAP dan cabida a su vez a artistas profesionales, cuyas carreras y actividad se enmarcan en los criterios antes mencionados.
5. El Portal de Transparencia del Gobierno de España, como organismo que provee de información a los ciudadanos sobre datos concernientes a las administraciones públicas, se hizo cargo de nuestra solicitud, aportando los datos que pedíamos, y cuyas resoluciones conservamos.
6. Según la información que nos ha facilitado Eurostat a través de consultas en noviembre de 2017, aunque la clasificación ISCO contiene la categoría 2452, en la base de datos del ELFS la cuantificación no está disponible a este nivel de detalle, ya que las únicas categorías que se pueden consultar son las genéricas, las categorías a dos dígitos y no a cuatro. Por ello, los datos más cercanos a los que hemos podido llegar son los mencionados.
7. La Dra. McAndrew, en su informe de 2017, aventura que “el número de artistas en España que trabajan exclusiva o parcialmente como artistas profesionales se estima de forma conservadora alrededor de los 27.500 (de un total de 64.000 empleados en la categoría de artistas creativos e interpretativos en 2016)”. En recientes conversaciones con la Dra. McAndrew sobre el origen de esta cifra, nos informó de que procedía en primer lugar de las cifras estimadas por la Comisión Europea en el periodo 2008-2010 más su propia estimación a partir del incremento en los censos de artistas plásticos en otros países europeos. No obstante, reconocía la posible inexactitud de la misma, teniendo en cuenta la ausencia de datos concretos y contrastables en nuestro país, además de la actual situación de crisis económica que ha llevado a numerosos artistas a abandonar su actividad ante el retroceso de sus ingresos. Además, el hecho de que muchos artistas, al haber reducido su actividad a fin de conseguir un mayor rendimiento económico con otras actividades, le planteaba también la duda de si dicha cifra podría resultar demasiado optimista, consideración con la que coincidimos.
8. Los distintos epígrafes de la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones 2008 elaborada por la Organización Internacional del Trabajo, el Sistema Nacional de Empleo CO-SISPE, el Servicio Público de Empleo Estatal SEPE (antiguo Instituto Nacional de Empleo INEM), la Clasificación Nacional de Actividades Económicas o CNAE del Instituto Nacional de Estadística y el Impuesto de Actividades Económicas IAE que registran el Ministerio de Hacienda y la Agencia Tributaria, suelen agrupar a artistas plásticos y visuales con otros profesionales de las industrias culturales, escritores, actores, intérpretes, etc. Por tanto, los datos que nos han aportado dichas instancias entre los meses de febrero y junio de 2017 a través del Portal de Transparencia, pueden no ser exactos para cuantificar a los artistas plásticos y visuales, pero han sido tenidos en cuenta para nuestra estimación.