

CÉSAR GONZÁLEZ MARTÍN	Doctorando. Universidad de Granada (España) cesargm@correo.ugr.es
ANA GARCÍA LÓPEZ	PDI. Universidad de Granada (España) agarcial@ugr.es
BELÉN MAZUECOS SÁNCHEZ	PDI. Universidad de Granada (España)

## ***Mecanismos de supervivencia en la carrera del artista sumergido: las residencias artísticas***

---

### **Introducción**

El mundo del arte (Becker, 2008) es un sistema complejo de difícil comprensión, especialmente para los principiantes (Resch, 2002).

Los recién llegados, que se suman al imparable crecimiento de una masa o materia oscura (Sholette, 2005), observan como el sistema del arte es incapaz de responder a la creciente demanda, provocando una extrema competitividad en la horizontalidad.

Ante esta situación, los artistas *sumergidos* (Powhida, 2010) se ven obligados a desarrollar mecanismos de supervivencia para conseguir ser competitivos en este ecosistema (Ramírez, 1994), buscando la acreditación y aceptación de los agentes legitimadores.

Entre los mecanismos que el sistema del arte tradicional entiende como legitimadores, se encuentran las becas, los premios, las exposiciones, las publicaciones, etc., que dan solvencia al currículo de un artista, y donde es habitual encontrarla participación en una de las acciones legitimadoras que más han proliferado desde principios del S.XX: las residencias de artistas (Cobo, 2016).

Estas iniciativas nacieron gracias a la creación de colonias de artistas y a la necesidad de ofertar espacios a artistas como nuevo modelo de mecenazgo. A partir de los años 90, la globalización y el desarrollo de las comunicaciones expandió el fenómeno a nivel mundial.

Es complejo conocer el número de residencias artísticas actualmente, pero podemos realizar una aproximación por medio de bases de datos disponibles en la red, como Res artis, que tiene registradas 630 residencias por todo el mundo o Transartists que aumenta los registros hasta las 1497.

Para los artistas y otros perfiles profesionales dentro de las industrias creativas, las residencias artísticas proporcionan "(...) tiempo, espacio y recursos para trabajar, individual o colectivamente, en sus áreas de trabajo que incentive el incremento de reflexión o concentración." (Unión Europea, 2014, p. 9).

Unos beneficios que se pueden dividir en inmateriales y materiales. Entre los primeros destacaremos, por ejemplo, facilitar el proceso creativo, la experimentación, el intercambio, el diálogo, fomentar la interdisciplinariedad entre sectores artísticos y no artísticos, potenciar la interculturalidad, desarrollar oportunidades profesionales y personales, *networking*, etc. Mientras que entre los segundos encontraremos, en el mejor de los casos, la producción de obra y realización de una exposición, ofrecer formación o ayudar a la divulgación de la producción y la promoción de la figura del creador en medios propios y/o externos a la entidad organizadora. Una residencia también puede proporcionar ayudas económicas en forma de honorarios (*fee*), asumiendo los gastos de manutención y de alojamiento, o facilitando un espacio donde trabajar y/o recursos e infraestructuras especializadas.

Pero, por su carácter temporal, con periodos habitualmente comprendidos entre un mes y un año de duración, se convierte en una solución transitoria a la situación de precariedad que vive el artista, en el caso de que la residencia artística corra con todos los gastos que supone participar en esta actividad legitimadora.

Por esto, nos planteamos la necesidad de conocer la oferta actual de residencias en España y si realmente son acciones de apoyo al artista para reducir su precariedad, al menos durante el tiempo de estancia.

## Método

Para llevar a cabo este estudio, nos serviremos de la plataforma *online* “Localizarte”, una base de datos que recoge información sobre residencias artísticas de América Latina, Europa y Estados Unidos.

En este espacio virtual se informa mediante un mapa interactivo de las instituciones que realizan esta actividad (Ver Figura 1). Al hacer clic en cada residencia de artistas, se despliega un resumen de la institución impulsora, su dirección postal, su correo electrónico, la página web y las redes sociales.

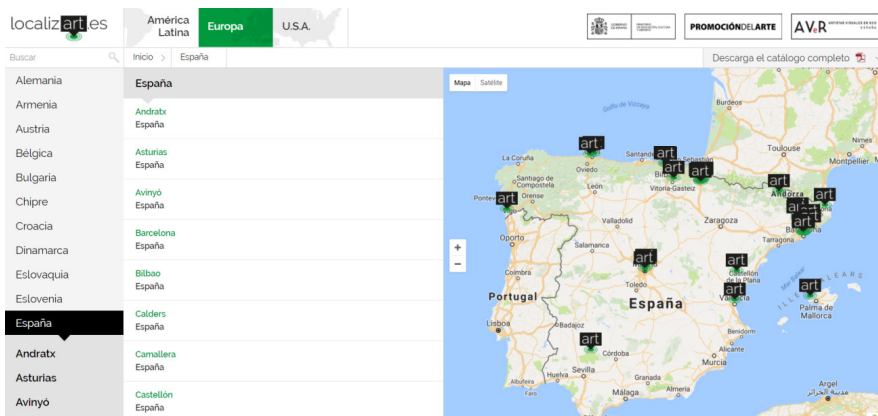


Figura 1: Captura de pantalla. Fuente: Localizarte. Recuperado el 05 de junio de 2017, de <http://www.localizarte.es>

Para realizar nuestro análisis, necesitamos averiguar los gastos que asume la institución durante la estancia del artista en su residencia, y así conoceremos en qué grado esta actividad reduce la precariedad durante su realización, ya que los gastos que la organización no contemple, deberán ser asumidos por el artista en residencia, y esta información no es proporcionada en la versión interactiva.

Por ello, hemos utilizado el documento titulado “Localizador de residencias y espacios para la producción artística en Europa” (MECD, 2016), descargable en la misma página web de Localizart, que recopila toda la información que necesitamos para nuestro análisis.

Centrándonos en España, la página web recopila 29 espacios e instituciones que desarrollan programas de residencia de artistas, entre los que podemos encontrar la Laboral de Gijón, Hangar de Barcelona o Bilbao Arte en Bilbao. Sin embargo, en la publicación, al no estar actualizada, se reduce a 21 el número de registros de residencias de artistas españolas frente a la versión *online*, dos de las cuales además no presentan datos significativos para nuestro trabajo, por lo que se decidió ampliar los registros con otras residencias que hemos considerado importantes en nuestro país, incorporándolas al estudio, por lo que el análisis completo se ha realizado con 26 instituciones que desarrollan este tipo de actividad.

Según los datos recopilados a través de la publicación del MECD (2016), y los añadidos, observamos que las ayudas de residencias de artistas se pueden desglosar en las siguientes partidas de gastos que serán asumidos por la institución de acogida o por el propio artista: *fee*/honorarios, manutención, seguro, alojamiento, estudio para trabajar, producción y gastos de viaje.

En la documentación estudiada, a veces se hace referencia a los gastos que asumirá cada parte (institución o artistas), y otras no se indica (señalada en los gráficos como N/I), que entenderemos como que la institución no contempla este gasto, por lo tanto, será asumido por el artista en residencia, así que los valores N/I serán sumados a los valores NO.

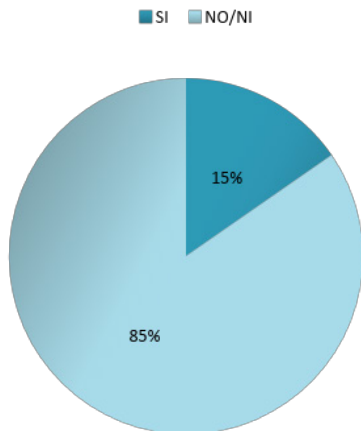
## Resultados

Así, observamos que en las partidas destinadas pagar un *fee* o unos honorarios al artista en residencia, solamente un 19 por ciento de las 26 instituciones estudiadas, contemplan este gasto (Ver Gráfico 1).

Las cantidades que se han podido registrar en esta categoría de ayudas, oscilan entre los 1200 € hasta la más cuantiosa de 12.000 € de la convocatoria de Matadero de Madrid.

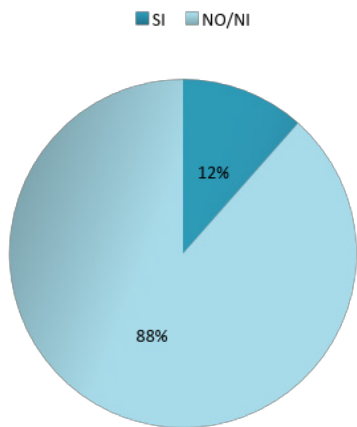
Solamente un 15 por ciento de las residencias artísticas estudiadas contemplan una partida para la manutención, mientras que un 85 por ciento exige que el artista corra con los gastos vitales (Ver Gráfico 2).

### Fee/Honorarios asumidos por las instituciones



**Gráfico 1:** Datos de gastos sobre fee/honorarios cubiertos por las instituciones. Fuente: MECD (2016) y propia. Elaboración propia

### Manutenciones asumidas por las instituciones

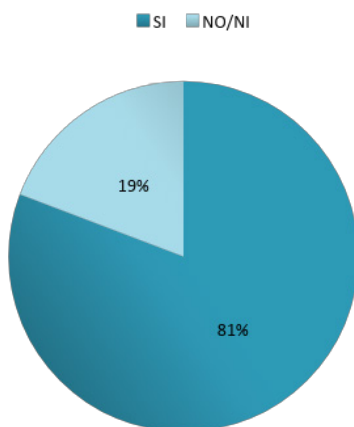


**Gráfico 2:** Datos de gastos de manutención cubiertos por las instituciones. Fuente: MECD (2016) y propia. Elaboración propia

Sobre los costes de seguros para los artistas durante el periodo de residencia, nos encontramos que en ningún caso de los analizados se contempla este gasto por parte de la institución, por lo que será asumido por los participantes.

En lo referente a los gastos de alojamiento, encontramos un alto porcentaje de promotores que asumen este gasto (81 por ciento), frente a una minoría del 19 por ciento, que no contempla facilitar espacios para pernoctar (Ver Gráfico 3).

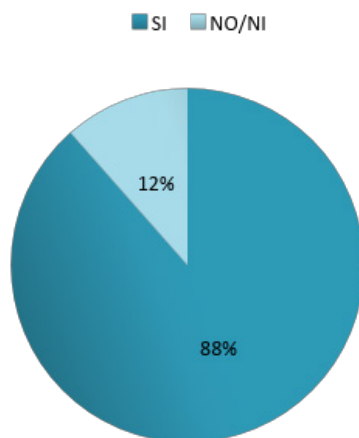
### Alojamientos asumidos por las instituciones



**Gráfico 3:** Datos de gastos de alojamiento cubiertos por las instituciones. Fuente: MECD (2016) y propia. Elaboración propia

Al igual que ocurría con los datos sobre el alojamiento, la mayoría de los datos recopilados muestran que en un 88 por ciento de las iniciativas de residencias artísticas, los gastos para la utilización de un estudio o espacio para trabajar en el proyecto artístico, serán asumidos por la organización, frente a un 12 por ciento que no lo asumen (Ver Gráfico 4).

### Estudios asumidos por las instituciones



**Gráfico 4:** Datos de gastos cubiertos por las instituciones. Fuente: MECD (2016) y propia. Elaboración propia

Salvo raras excepciones, encontramos en el análisis que la mayoría de las propuestas de residencia artísticas obligan al artista a asumir los gastos que produce la realización de la obra de arte en un 81 por ciento de los casos (Ver Gráfico 5).

### Gastos de producción asumidos por las instituciones

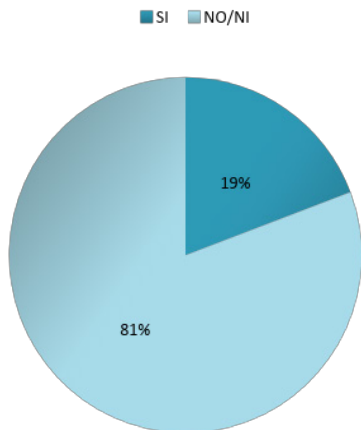


Gráfico 5: Datos de gastos en producción cubiertos por las instituciones. Fuente: MECD (2016) y propia. Elaboración propia

La última partida de gastos estudiados en este análisis es la referente a los viajes, que puede llegar a ser un gasto muy significativo para el artista si tiene que ser asumido por éste y, cómo reflejan los datos extraídos, en un 88 por ciento de los casos, si queremos participar en una residencia artística en nuestro país, debemos asumir este gasto, frente a un 12 por ciento que nos facilitarán la llegada al lugar de residencia (Ver Gráfico 6).

### Gastos de viajes asumidos por las instituciones

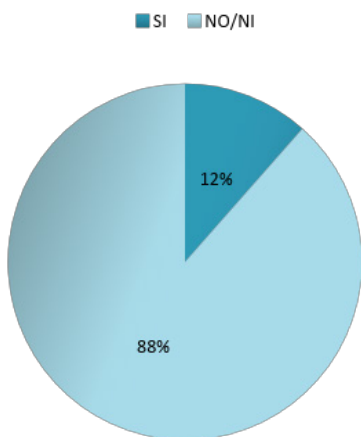


Gráfico 6: Datos de gastos en viajes cubiertos por las instituciones. Fuente: MECD (2016) y propia. Elaboración propia

### Conclusiones

En este mapeado general observamos que las propuestas de residencia artística en nuestro país no son tan beneficiosas para la figura del artista como se piensa, al menos en el aspecto material, para reducir la precariedad (Ver Gráfico 7).

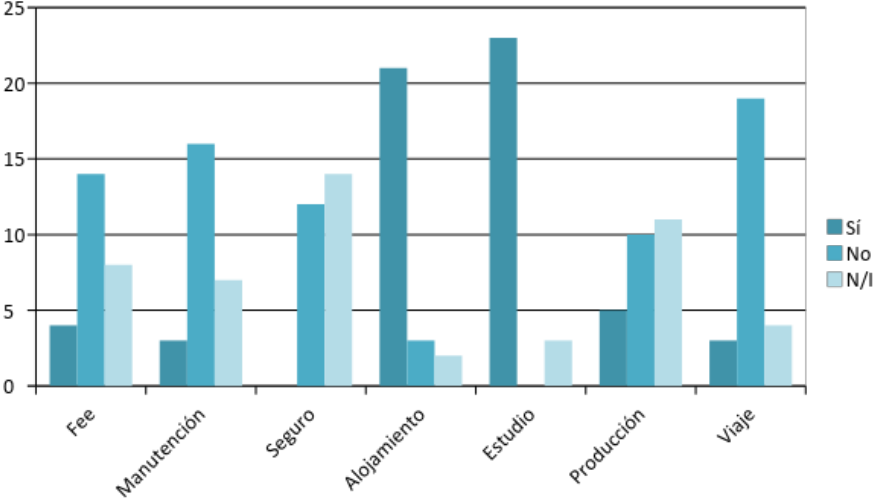


Gráfico 7: Datos de gastos cubiertos por las instituciones. Fuente: (MECD, 2016) y propia. Elaboración propia

Tan solo en un 15 por ciento de los casos estudiados, se ofrecen honorarios a los artistas que participan en los programas de residencia, un gasto que habitualmente es difícil que las organizaciones entiendan necesario y que, por tanto, se refleje en los presupuestos de estos proyectos.

Esto se produce, o bien por el histórico menosprecio al trabajo del artista, o por entender que costear otros gastos derivados de la participación de una residencia artística es suficiente para que un artista se sienta compensado (porque a las retribuciones económicas hay que sumar el beneficio adicional en términos de promoción), aunque de los datos recopilados se desprende que las residencias que ofrecen honorarios, no costean la mayoría de las veces otros gastos como, por ejemplo, la manutención, lo que se convierte en un pago para invertir en la misma actividad. Incluso se da el caso de algunas organizaciones que ofrecen honorarios y después exigen una cuota por participar.

Sin embargo, las instituciones organizadoras no son conscientes de que quizás sea la partida económica que realmente reduce la precariedad del artista, puesto que recibirán un dinero por el trabajo realizado en forma de salario, que le permitirá vivir e invertir en lo que estime necesario, después de su paso por la residencia, como cualquier trabajador cuando recibe su nómina, favoreciendo la supervivencia durante el tiempo que le lleve conseguir otra fuente de ingresos, siempre y cuando se costee el resto de gastos que requiere residir.

También destacan, con un porcentaje mayor que la partida anterior (un 88 por ciento), los registros donde ni siquiera se contempla facilitar la manutención vital al artista durante la residencia, lo cual obliga al residente a invertir sus ahorros o el dinero obtenido por otras fuentes de ingresos en este particular para sobrevivir.

Sobre la partida de seguro, ningún registro de los analizados, mostraba que asumieran sus costes, pero, en algunos casos, las organizaciones obligan al artista a estar asegurado, lo que significa, que fuerza al postulante a realizar un desembolso para que la institución no deba asumir ninguna responsabilidad, por ejemplo, en caso de accidente usando sus instalaciones.

Igualmente hemos constatado que los costes de desplazamiento para realizar la estancia en la residencia son mayoritariamente asumidos por los artistas según los datos recopilados.

Por otro lado se ha observado la existencia de residencias de artistas sin alojamiento (en un 19 por ciento de los casos). Este reducido porcentaje, obedece a iniciativas que se centran en ofrecer un espacio de trabajo, lo que significa que, los participantes deberán buscar y financiar por ellos mismos, el lugar donde alojarse.

En algunos casos, como Matadero Madrid, no cubren este gasto, aunque realizan un pago de honorarios a los participantes en parte para compensar otros gastos. Pero, en este sentido, esto no deja de ser un pago para poder financiar la misma actividad y no unos honorarios propiamente dichos. Sin embargo, en otras organizaciones, no se ofrece ninguna compensación que facilite el alojamiento.

Estas residencias que solamente ofrecen espacios o estudios para trabajar y que requieren de la financiación completa por parte del artista, están más cerca de los denominados espacios de *coworking* y no deberían considerarse programas de artistas en residencia en sentido estricto. Por último, la partida para financiar la producción artística que se realizará durante el disfrute de la residencia, es costeada por un 19 por ciento de las entidades registradas.

Junto con los honorarios, es una partida que aparentemente podría ayudar a reducir la precariedad del artista, ya que si se financia una producción, que posteriormente será recuperada por medio de las ventas, esa ganancia revertirá directamente en el artista, que podrá por ejemplo, invertir en más producción sin recurrir a las ganancias provenientes de otras fuentes de supervivencia: “(...) gran parte del dinero que voy ahorrando lo acabo invirtiendo en nuevas piezas” (Bestué citado en Espejo, 2016).

Como señala Abbing, “(...) a menudo ellos [los artistas] pierden dinero al trabajar en las artes y compensan las pérdidas al trabajar en un segundo empleo. (...) De hecho, los artistas a menudo no son pobres porque tienen otras fuentes de ingresos, por lo general de segundo empleo.” (Abbing, 2002, pp. 12 y 113).

Sin embargo, las ayudas destinadas a la producción durante las residencias artísticas —y aquellas convocatorias centradas exclusivamente en este tipo de apoyo—, no son suficientes para que los artistas vivan de su trabajo y esto se puede entrever en los datos declarados por artistas: “Solo el 15% declaró que del 80% al 100% de sus ingresos provenían de trabajos relacionados con el arte, mientras que el 64% declaró que la proporción era solo de un 20% de sus ingresos. Una cuota total del 74% afirmó que solo el 40% o menos de sus ingresos provenían del arte,



lo que implica que la mayoría de los artistas no eran capaces de sobrevivir económicamente si dependían del arte como profesión principal.” (McAndrew, 2017, p. 66; Pérez Ibáñez y López-Aparicio, 2017).

Esto significa, que esas ayudas a la producción facilitarán la creación de unas piezas que en la mayoría de los casos, no generarán ningún beneficio económico, y crea “(...) un problema en extremo angustiante. A medida que pasan los años, sus estudios se van llenando cada vez más de pinturas que nadie quiere comprar prueba concluyente que les recuerda a diario su incapacidad de obtener (o recuperar) la aceptación de su trabajo” (Levine citado en Becker, 2008, p. 117).

A esto hay que sumarle una práctica o requerimiento bastante extendido por parte de las instituciones organizadoras de las residencias artísticas, que es la donación de una obra que haya sido realizada durante la estancia, lo que agrava la situación anteriormente descrita, puesto que el artista, con y sin ayuda económica por parte de la organización, producirá una obra que ni siquiera va a tener la oportunidad de vender para recuperar la inversión.

En definitiva, se puede considerar que las entidades que señalan este requerimiento en sus bases de participación, mediante el pago a la producción, cubriendo gastos, o sin ninguna aportación económica, están invirtiendo en la compra de obras, formando una colección de arte sin apenas inversión, y para el artista el bien que se desprende de esta práctica es el beneficio inmaterial de pertenecer a una colección pública o privada, generando un nuevo mérito legitimado en sus currículos.

De este modo, según los datos estudiados, contemplamos que la participación en una residencia artística, al menos en España, no reduce la precariedad del artista ni siquiera durante su disfrute, es más, obliga al artista a realizar diferentes inversiones, dependiendo de la residencia artística a la que se quiera asistir, para obtener los beneficios inmateriales relacionados con la visibilidad y legitimidad, lo que crea una situación de precariedad permanente, demostrando la paradoja que Abbing (2003, p. 63) expone: “(...) cuantas más ayudas económicas, más pobreza. Es decir, cuantas más subvenciones existan, más artistas por habitante habrá, que se convertirán en pobres, lo que provocará más pobreza”, ya que se crea un efecto llamada que sigue aumentando la población en el sótano del sistema del arte.

Pero Abbing (2003) además, distingue entre pobreza compensada y no compensada, para entender si la situación del artista es realmente mala, ya que dependiendo del nivel de conciencia que tenga el artista sobre su situación y de la posibilidad y/o aceptación de intercambiar bienes monetarios por bienes no monetarios, como es el caso de las residencias artísticas en nuestro país, tendrá una compensación más elevada.

Es decir, si los artistas asumen y son conscientes de que en principio, los únicos beneficios que obtendrán serán no monetarios (inmateriales), las rentas bajas están justificadas, porque estarán realizando una inversión de su capital material al no material de forma consciente, mientras que el desconocimiento de esto, conduce a una pobreza real.

A pesar de esto, “Muchos artistas provenientes directamente de la universidad y la educación superior ven las residencias como un primer paso para convertirse en artista. (...)” (Unión Europea, 2014, p. 15), convirtiéndose las residencias artísticas en una búsqueda de supervivencia y acreditación como productores.

Pero, según lo estudiado, participar en una residencia artística en nuestro país, requiere de una importante inversión económica por parte del artista, por lo que se puede considerar como una inversión en capital específico o una compra de un mérito legitimado por el sistema del arte tradicional, convirtiéndose, de este modo, la búsqueda de programas de artistas en residencia en una forma de autogestión de la carrera artística para la auto-legitimación y auto-acreditación para ser competitivos y sobrevivir en la masa sumergida.

## Bibliografía

---

**Abbing, H.** (2002). *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam, Netherlands: Amsterdam University Press.

**Abbing, H.** (2003). El apoyo a los artistas. En R. Towse (Ed.), *Manual de economía de la cultura* (pp. 59-70). Barcelona, España: Fundación Autor.

**Becker, H.** (2008). *Los mundos del Arte: Sociología del trabajo artístico*. (J. Ibarburu, trad.) Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

**Cobo, N.** (2016). *1RA, Una residencia en el arte*. (Tesis Doctoral. Digibug. Universidad de Granada). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/43473>

**Espejo, B.** (2016, julio 28). ¿De qué viven los artistas? *El Cultural*. Recuperado de <https://www.elcultural.com/noticias/arte/De-que-viven-los-artistas/9565>

**McAndrew, C.** (2017). *El Mercado español del Arte en 2017*. Barcelona, España: Fundación Bancaria La Caixa. Cuadernos de Arte y Mecenazgo. Recuperado de [https://obrasociallacaixa.org/documents/10280/666266/05\\_aym\\_elmercadoespanoldelarteen2017\\_es.pdf](https://obrasociallacaixa.org/documents/10280/666266/05_aym_elmercadoespanoldelarteen2017_es.pdf)

MECD. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Estado de Cultura. (2016). *Localizador de residencias y espacios para la producción artística en Europa*. Madrid: España: Artistas Visuales en Red (AVeR) Recuperado de <http://www.localizart.es/download.php?idcont=2&lang=es>

**Pérez Ibáñez, M. y López-Aparicio, I.** (2017). *La Actividad Económica de los/las Artistas en España*. Madrid, España: Universidad Antonio Nebrija.

**Powhida, W.** (2010). *A Guide to the Art Market*. Recuperado de William Powhida web <http://williampowhida.com/wordpress/archives/1243>

**Ramírez, J. A.** (1994). *Ecosistema y explosión de las artes: condiciones de la Historia, segundo milenio*. Barcelona, España: Anagrama.

**Resch, M.** (2002). *Management of art galleries*. London, UK: Phaidon.

**Sholette, G.** (2005). Heart of darkness. A journey into de Dark Matter of the Art World. En J. R. Hall, B. Stimson, & L. T. Becker (Eds.), *Visual World* (pp. 116 - 138). New York, EEUU; London, USA: Routledge.

Unión Europea. (2014). *Policy Handbook on artist's Residencies*. Recuperado de European Agenda for Culture. Work Plan for Culture 2011-2014 [http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies_en.pdf)

VVAA. (2010, enero,1). Artists Moving & Learning. A comparative study on artistic mobility (10.2008 - 10.2010). *Narodowe Centrum Kultury*. Recuperado de <http://nck.pl/badania/raporty/artists-moving-learning-a-comparative-study-on-artistic-mobility-10-2008-10-2010->

