



**Texto de la comparecencia de Gonzalo Andino, Presidente de CircoRed, Federación Estatal de Asociaciones de Profesionales de Circo, ante al Subcomisión del Estatuto del Artista. 27 de septiembre de 2017, 17h.**

## ÍNDICE

**1) PRESENTACIÓN. PRESENCIA DEL ARTISTA CIRCENSE EN EL ESTATUTO DEL ARTISTA... 2**

**2) EVOLUCIÓN Y POSICIÓN ACTUAL DEL CIRCO... 3**

**2.1 Algunos datos que sirven para contextualizar el sector... 4**

**2.2 Sobre los artistas y las compañías... 5**

**3) MEDIDAS PARA MEJORAR LA SITUACIÓN DEL ARTISTA DE CIRCO... 6**

**3.1. Adhesión general a medidas propuestas de otras organizaciones...6**

**3.2 Medidas Fiscales... 7**

**3.3 Ámbito laboral y protección social... 8**

**3.4. Relación económica con las Instituciones Públicas... 12**

**3.5 Otras medidas para mejorar la situación del artista circense... 13**

## **1) PRESENTACIÓN. PRESENCIA DEL ARTISTA CIRCENSE EN EL ESTATUTO DEL ARTISTA**

Desde CircoRed, la Federación Estatal de Asociaciones de Profesionales del Circo, la primera idea que queremos transmitir sobre nuestra participación en el proceso de la Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista es la del agradecimiento. Gracias por reservarnos un espacio de participación, por no haber dejado atrás al sector del circo, al artista circense.

No vamos a ocultar que desde el ámbito del circo, tal vez nuestra principal misión esté siendo aún la de permanecer alerta a todos los procesos, debates, espacios de participación y acontecimientos en general que aspiran a incidir de forma general en el sector cultural español, con el mero objeto de obtener reconocimiento por vía de la inclusión en todos estos entornos. El circo contemporáneo ha ganado por sí mismo el derecho a definir su especificidad, suficientemente notoria como para reclamar las atenciones que, muy oportunamente, ahora nos dedican algunas, no todas, las instituciones.

Aún así sabemos que esta reivindicación existencial comporta cierto anacronismo: ¿Qué sentido tienen las etiquetas en el actual estado de la creación escénica hoy en día? Es más, ¿qué es el circo en la actualidad? ¿Tiene sentido reclamar esta especificidad cuando el propio circo contemporáneo es fruto de la hibridación de cuantas herramientas escénicas han sido puestas a nuestro alcance, de romper barreras y limitaciones creativas y estéticas? ¿Podríamos, pues, renunciar a nuestra especificidad como artistas de circo? Tal vez. Tal vez lo podríamos hacer en los mismos términos que un bailarín declarase su no-ser como bailarín o una actriz se declarara no-actriz. Mientras un bailarín reclame su pertenencia al sector de la danza y una actriz reclame la existencia de una organización que los aglutine como gremio, el artista de circo será artista de circo porque, además, hace una cosa que los demás no hacen: circo.

Así pues, en la presencia de la nomenclatura "circo" en el desarrollo de este estatuto encontramos la primera reivindicación de nuestro sector. Porque muchas de las peticiones, sugerencias y medidas aportadas por otras asociaciones son perfectamente asimilables por nuestros profesionales, pero estos han de ser nombrados y han de tener, además, una atención específica en aquellos aspectos en los que nos diferenciamos.

Considerar al artista de circo bailarín, músico o actriz, según conveniencia o pertinencia en función de si se puede acoger a una u otra medida de una u otra normativa es un riesgo, casi una tentación, muy al alcance, como ya hemos visto, de cualquier institución que pretenda abordar el hecho cultural o incluso el hecho escénico, sin considerar nuestra realidad particular. Y es un riesgo, casi una tentación, que hasta ahora no ha llevado al circo a nada positivo y que, además, nos ha situado en posiciones en las que normalmente no se ha sugerido estar a otras

artes. El circo ha pedido subvenciones o ha entrado en circuitos, espacios de residencia y festivales de danza o de teatro (nunca al revés), cuestión lógica al no existir líneas, programaciones o proyectos concreta y específicamente dirigidos al circo. De ahí que celebremos tan efusivamente nuestra incorporación explícita al futuro Estatuto del Artista.

Es el circo un sector que vive una realidad deslumbrante, pujante, pero que necesita, sin lugar a dudas, políticas de discriminación positiva, como cualquier otro sector incipiente y minoritario que aporte, como lo hace el circo, valores culturales y artísticos expansivos y orientados al desarrollo cultural de nuestra sociedad.

## **2) EVOLUCIÓN Y POSICIÓN ACTUAL DEL CIRCO**

El nuevo circo, circo contemporáneo, circo actual o de creación, que es al que representamos como federación (con todos los matices y controversias que puedan generar estas etiquetas), ha experimentado una enorme transformación en las últimas dos décadas en nuestro país. Ha conseguido implantarse con fuerza, pero normalmente de manera muy local, en determinadas ciudades o zonas geográficas, y ha logrado cierta normalidad en estos lugares, así como en el seno de algunas instituciones, en muchos casos no ya en un proceso de dos décadas, sino en un proceso acelerado en los últimos cinco o seis años, en los que en determinadas comunidades autónomas, diputaciones o grandes ayuntamientos hemos pasado de no ser considerados como parte del hecho escénico a contar con interlocución institucional, presencia en sus programaciones o apoyo en sus subvenciones.

Como ya hemos mencionado, el circo es un sector joven, cuya existencia es innegable, pero que también se sabe en construcción. El circo adolece de estructuras sólidas y consolidadas, largas trayectorias en casi todos sus proyectos (sean compañías, festivales, espacios de creación o exhibición, artistas...), estudios, etc., por lo que la primera dificultad es la de no contar con un escaneo riguroso de la situación del circo en la actualidad.

En el caso de CircoRed, por ejemplo, vemos cómo ésta, que es la primera federación que aglutina al sector organizado en España, se crea en 2015 y no es hasta 2016 cuando se formalizan sus estatutos al ser inscritos oficialmente en el Registro de Asociaciones. Dentro de nuestras asociaciones comprobamos cómo la Asociación de Profesionales de Circo de Cataluña (APCC) se crea en 2004 (teniendo como precursora la Asociación de Circo de Cataluña, que operó desde 1997 hasta ese año), la Asociación de Circo de Andalucía (ACA) en 2009, la Asociación de Profesionales Circo de la Comunidad Valenciana (APCCV) surge en 2011 (con un antecedente en la Asociación Valenciana de Circo, nacida en 2003), la Asociación de Profesionales de Circo de Galicia en 2012, la Asociación de Profesionales del Circo de Madrid (MADPAC) existe desde 2015 y la Asociación de Circo de Baleares está en pleno proceso constituyente en este 2017.

Como se puede observar, forman parte de CircoRed asociaciones de solo seis comunidades autónomas. Esto se debe a que no existen asociaciones de profesionales del circo en el resto de España, un proceso que CircoRed está avivando en distintos territorios con objeto de que la representatividad geográfica de la federación sea la mayor posible. Esta ausencia de movimiento asociativo lógicamente responde a este estado "en construcción" de nuestro sector, así como a las obvias, aunque no estudiadas, diferencias autonómicas. Es más, incluso en el seno de CircoRed observamos asociaciones que superan los trescientos socios frente a otras que rozan las tres decenas. Pese a todo, el circo se considera un sector cohesionado, que cuenta con numerosas ocasiones para el encuentro e intercambio de información gracias no solo a las facilidades con las que contamos ahora con las redes sociales y otros sistemas de comunicación interpersonal, sino a la continua itinerancia de sus compañías en gira y al propio espíritu de sus artistas, por lo general comprometidos con el sector y con actitud constructiva y proactiva respecto al presente y al futuro del circo. CircoRed, consciente de esta realidad, nace con el espíritu de representar al circo actual al completo, más allá de la presencia o ausencia entre sus socios de unas u otras comunidades autónomas.

## **2.1 Algunos datos que sirven para contextualizar el sector.**

Aunque no existen censos o estudios sobre circo, más allá de encuestas y estudios o "autoestudios" realizados por algunas de nuestras asociaciones, como la catalana o la andaluza, actualmente estimamos que el circo cuenta con en torno a entre cuatrocientos y quinientos espectáculos en gira, más de mil artistas, unos cien centros de creación ("naves circenses" en su mayoría) y más de cincuenta festivales específicos de circo.

Varias decenas de compañías superan anualmente las 60 ó 70 funciones, siendo un claro ejemplo de ello el último Premio Nacional de Circo, la compañía granadina Vaivén, con unas 100 funciones previstas para 2017 (de sus dos espectáculos en repertorio) y más de 500 ya realizadas de su espectáculo Do Not Disturb, su penúltima creación, estrenada en 2011.

El último Premio Max al Mejor Espectáculo Revelación lo obtuvo una compañía de circo, la Compañía EIA por su espectáculo "Intarsi", un dato llamativo si tenemos en cuenta que, como veremos más adelante, no existe ni una sola categoría en los Premios Max destinada a la creación circense.

Este año se han programado 82 funciones de circo en el circuito Platea, frente a las 195 funciones de danza y las 592 funciones de teatro. El peso relativo del circo para el INAEM en materia de subvenciones es similar: algo más de un millón de euros obtuvieron las compañías, empresas y proyectos circenses, frente a los dos millones setecientos treinta mil euros de la danza o los seis millones setecientos sesenta mil del teatro.

Actualmente demandamos al INAEM la creación de un circuito específico de circo. Desde el INAEM se apoyan dos circuitos de danza y otro destinado a las salas alternativas, donde rara vez se programan nuestros espectáculos, entre otros motivos por las limitaciones técnicas de las salas respecto a las necesidades, sobre todo de dimensiones y alturas, del circo.

El INAEM y la Generalitat de Cataluña son las únicas instituciones que cuentan con líneas de subvenciones exclusivas para el circo. En el resto de administraciones o no convocan ayudas para las artes escénicas (catastrófica situación fruto de la crisis) o excluyen al circo o lo integran en líneas destinadas al teatro o la danza, provocando graves desajustes.

Pese a todo, el circo contemporáneo ha sido probablemente el arte escénico que más se ha desarrollado en tiempos de crisis, tal vez la única que en estos años ha experimentado un momento de expansión y crecimiento. Paradójicamente, y aunque la suerte ha sido desigual para sus profesionales, el circo, ha vivido y está viviendo su mejor momento en el peor momento del sector de la cultura en España en las últimas décadas.

## **2.2 Sobre los artistas y las compañías.**

Como se ha podido observar, hemos apuntado algunos datos y números extraídos a partir de cifras parciales o de nuestra propia experiencia (porque censos o estudios estatales no existen), pero hemos dejado al margen la contabilización de compañías. Desde CircoRed coincidimos con FECED en su visión a la hora de equiparar las condiciones laborales, fiscales y vitales de compañías y profesionales del circo (especialmente artistas y técnicos). Así pues, si bien existen compañías y productoras con relaciones verticales respecto a sus empleados, en el caso del circo la línea divisoria entre el profesional individual y la compañía se difumina aún más si cabe.

Si bien históricamente el modelo más ampliamente generalizado en el caso de la danza y el teatro ha sido el de la formación de compañía-empresa como núcleo de la generación de sector, sobre todo el mapa escénico alejado de la escena comercial que se concentra muy mayoritariamente en Madrid y Barcelona, esta situación en el caso del circo es bien diferente. Porque si bien, como decíamos, en el circo existen algunas compañías formadas como empresa, con cierta trayectoria (digamos, con más de tres o cuatro espectáculos a sus espaldas) y con más de dos miembros estables –ya sean propietarios o empleados de esas empresas-, éstas son una excepción en el tejido, volátil y en continuo cambio, muy proclive a generar distintos equipos artísticos y pequeñas estructuras para cada proyecto, o a apoyarse legalmente en otras existentes. Es decir, lo que otros sectores han experimentado a raíz de la crisis, es decir, la búsqueda de la solución puntual para cada nuevo proyecto y la precariedad y temporalidad de su infraestructura legal, es una característica inherente del circo contemporáneo o de creación desde sus

comienzos, en gran parte por las propias características de sus artistas, que ponen al servicio de cada proyecto sus habilidades circenses y que para evolucionar en ocasiones necesitan de otros artistas con otras habilidades. También es habitual, por tanto, la pertenencia a varios proyectos en simultáneo, impregnando al artista de circo de cierto espíritu emprendedor "autoimpuesto": no todo artista es un proyecto artístico, pero muchos de ellos sí lo son. Por tanto, parafraseemos a FECED: "En el Estatuto del Artista consideramos esencial que se incluyan medidas que mejoren la situación no solamente de los profesionales y trabajadores de la circo sino también de las propias compañías, independientemente de su forma jurídica."

Cabe destacar, por último, que todas las asociaciones sectoriales que representan al circo en ámbitos autonómicos, es decir, las seis que pertenecen a CircoRed, son "asociaciones de profesionales", es decir, asociaciones de individuos, y no de compañías o de cualquier otro colectivo, tipo de empresa o equipo de trabajo. De una forma natural, cada comunidad autónoma llegó en su momento a la misma conclusión tras abrir un debate sobre el perfil del socio de una asociación circense de ámbito autonómico: la única forma posible de contar con socios a medio y largo plazo, la única forma de organizar el sector sin entrar en listados de miembros que supongan auténticos galimatías, fue, en todos los casos, reduciendo el perfil del socio a la figura del "profesional del circo". Así, no es anormal que en una misma compañía de cuatro miembros, los cuatro sean socios, independientes entre sí, de la asociación, algo que supone algún problema a la hora de realizar un escrutinio de compañías y proyectos circenses, pero que, por otro lado, también genera un mayor compromiso individual con el sector.

También, como FECED y otras organizaciones, consideramos el presente proceso una oportunidad no solamente para establecer una serie de parámetros en materia fiscal o de protección social de nuestros trabajadores, sino también como un punto de inflexión para realizar una reflexión de profundo calado político que reposicione el denostado lugar que ocupa el artista en la actualidad y que resitúe a la cultura como lo que por un momento pareció que podía ser: uno de los motores principales de desarrollo de nuestro país. Por ello para nosotros tiene igual importancia la presentación del circo como sector en el Congreso de los Diputados o algunas medidas relativas a su situación en ámbitos quizás más alejados de los objetivos principales de este Estatuto de Artista, como son su consideración e imagen social, la posición del circo en cuanto a la autoría y la creación, la implantación del circo en el sistema educativo o la protección de sus espacios de entrenamiento, creación y formación que otras cuestiones que han sido ya perfiladas con detalle por otras organizaciones y que aquí vamos a apuntar someramente, centrándonos más en aquellas cuestiones que consideramos de especial relevancia en el entorno del circo.

### 3) MEDIDAS PARA MEJORAR LA SITUACIÓN DEL ARTISTA DE CIRCO.

#### 3.1. Adhesión general a medidas propuestas por otras organizaciones

Consideramos que la presente Subcomisión tiene en su poder documentación exhaustiva generada por parte de otras asociaciones, uniones de asociaciones y equipos de trabajo, en la que se da cuenta de detalles técnicos sobre aspectos muy concretos en los que nosotros no vamos a incidir. Desde CircoRed vamos a adherirnos a esas propuestas, mencionándolas sucintamente y solo profundizando o desarrollando aquellos aspectos que intervienen única o especialmente en el trabajo del artista circense.

El entorno laboral del artista de circo no dista demasiado del de los artistas de teatro o de danza. Quizás el emprendizaje es mayor, dándose en menor proporción, aunque existe en un número elevado, la figura del intérprete circense contratado por una productora o compañía de circo. También la realidad de una compañía de circo, en materia contractual, fiscal y de subvenciones, es similar a la de una compañía escénica de otro ámbito.

Por ello, como hemos indicado, algunas de estas medidas se podrían aplicar a las compañías o empresas circenses, por lo general de tamaño muy pequeño, entendiendo: primero, que el artista circense depende directamente de la buena salud del sector, estando éste formado por decenas de pequeñas empresas, y, segundo, que la proporción de emprendedores, empresarios o autónomos freelances respecto a los trabajadores por cuenta ajena es muy elevada en el ámbito del circo. En líneas generales existe menos distancia entre el empleador y el empleado: las empresas son pequeñas y su funcionamiento muy horizontal. Esto también provoca que los problemas de uno suelen tener como consecuencia los problemas del otro.

#### 3.2 Medidas Fiscales

En general nos sumamos a las medidas aportadas por otras organizaciones en materia fiscal y tributaria, especialmente las relativas a:

- Medidas destinadas a **reducir, bonificar o flexibilizar pagos** de IRPF, Impuesto de Sociedades, IVA y otros impuestos, con mayor facilidad para tributar en el momento de cobro (no de realización de servicio) y posibilidad de fraccionar el pago de servicios prestados en distintos ejercicios.
- **Reducción del IRPF** para trabajadores autónomos.
- **Simplificación** de trámites.

- Posibilidad de **deducir inversiones** en determinados bienes necesarios para el ejercicio de la actividad artística (instrumentos musicales, aparatos de circo, bienes de los técnicos del espectáculo...)<sup>1</sup>, así como gastos derivados de la formación y el entrenamiento.

- Revisión de los **epígrafes del Impuesto de Actividades Económicas** para que reflejen con más veracidad las actividades realizadas por los artistas y para que se agrupen de una manera más lógica.

### **Medidas fiscales propuestas por CircoRed que no hemos encontrado en otros documentos realizados por otras asociaciones o que matizamos.**

- **Posibilidad de deducir las entradas a espectáculos** y espacios culturales. Actualmente, la Ley del IVA impide incorporar estos gastos tanto a la cuenta anual como a la presentación trimestral del IVA. Consideramos que se trata de una herramienta absolutamente esencial para determinados profesionales (directores artísticos de espacios escénicos o programaciones de circo) y muy importante en el reciclaje y formación de los profesionales del circo, por lo que se debe incentivar fiscalmente la asistencia a este tipo de actividad o, al menos, no perjudicar el consumo cultural, simplemente considerando éste como una parte del trabajo del artista.

- **Agilizar la devolución del IVA de gasto.** Determinadas empresas y autónomos se ven afectados por un problema de liquidez cuando una parte importante de su financiación llega mediante subvenciones. Éstas no añaden IVA a los importes otorgados, por lo que cuando la empresa o autónomo realiza gastos, normalmente con IVA (salvo contrataciones de personal, prácticamente todo lo demás que necesite gastar para la ejecución del proyecto para el que recibió la ayuda), se ve en la situación de tener que financiar ese IVA, pagando a proveedores las facturas completas (como es lógico), pero recibiendo de la institución una subvención sin IVA. En ese caso, las empresas y autónomos se pueden ver obligados a reclamar una devolución de IVA, pero los trámites de devolución de la Agencia Tributaria llevan frecuentemente a la espera durante muchos meses. Si a esta situación sumamos la demora en los cobros de las subvenciones, contamos con una tormenta perfecta que en ocasiones termina pulverizando el proyecto artístico.

- **Implantación del IVA reducido (10%) o súper reducido (4%)** en la prestación de servicios artísticos circenses, incluyendo los cachés de los espectáculos, servicios de interpretación, creación circense, diseños y asistencias técnicas, etc., de empresas y trabajadores autónomos. Desde CircoRed queremos incidir en el punto anterior (devolución de IVA), puesto que en el momento en el que se obtuviera esta reducción de IVA en las facturas de ingreso es muy probable que las empresas y

---

<sup>1</sup> Más información en el documento "36 propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultura", informe del CONCA de 2014: [http://conca.gencat.cat/web/.content/arxiu/publicacions/36\\_propostes\\_millora\\_professional/36PROPUESTAS\\_cas tell\\_Web.pdf](http://conca.gencat.cat/web/.content/arxiu/publicacions/36_propostes_millora_professional/36PROPUESTAS_cas tell_Web.pdf). También en el Documento Marco coordinado por JAM, Junta de Autores de Música.



autónomos se vean obligados a reclamar la devolución del IVA con más frecuencia.

### 3.3 **Ámbito laboral y protección social.**

#### **Medidas comunes a las de otras disciplinas**

También en estas cuestiones encontramos bastantes características comunes con las de otros sectores artísticos, especialmente los escénicos, pero también localizamos algunas otras en las que nos gustaría profundizar o poner de relieve por tratarse de especificidades del sector del circo.

- Probablemente, la medida principal en este ámbito, y probablemente el principal objetivo del presente proceso de elaboración de un Estatuto del Artista, sea el de abordar por fin el **concepto de "intermitencia"** propio del artista, reformulando de forma integral el régimen actual de artistas e incorporando la figura del artista autónomo. En este sentido, ya otras organizaciones han manifestado con mucha precisión técnica las características deseables de este nuevo régimen, por lo que desde CircoRed apoyamos y reforzamos las medidas sugeridas por la Unión de Actores y Actrices, FECED ó el ConCA, aunque subrayaremos a continuación los aspectos que hacen al circo un sector con unas particularidades diferenciadas.

- Desde CircoRed, como se ha señalado ya con anterioridad por parte de esas otras asociaciones u organizaciones, también creemos que en **Francia** podemos hallar gran parte del modelo a seguir. Un país que, además, tiene una fuerte relación con el desarrollo del circo contemporáneo en la actualidad y que nuestros artistas conocen bien: muchos artistas de circo españoles viven, trabajan, se forman y/o entrenan en algún momento en Francia, en muchos casos con la intención de acogerse a los beneficios sociales que país vecino aporta a los artistas de circo.

- Igualmente, en CircoRed compartimos la visión que equipara al trabajo y **periodo de creación artística, así como la formación para el reciclaje**, con un proceso de I+D+I que, por tanto, debe estar protegido de forma específica. En el caso del circo, como ya desarrollaremos a continuación, esta actividad es continua por la necesidad de **entrenamiento**.

- Desde CircoRed estamos de acuerdo con las organizaciones e informes mencionados que incluyen la incorporación a los profesionales **técnicos del espectáculo**, así como a los profesionales del diseño de iluminación, creación de espacios sonoros, escenografía o vestuario dentro del futuro régimen de artistas.

- Apostamos por la creación de un **censo de artistas** que ayude a clarificar perfiles, prevea condiciones y dé acceso a las distintas prestaciones que se determinen para cada profesión artística. También apoyamos la creación de un censo de empresas culturales o artísticas que igualmente señale aquellas empresas cuyo

objeto social y cuya actividad mayoritaria (mínimo el 80% de la facturación) sea la prestación de servicio de interés público, de cara a obtener beneficios fiscales y laborales, así como acceso a trámites simplificados de contratación con la administración.

- También en CircoRed recomendamos evitar el **uso abusivo de la contratación mercantil** en casos en que la contratación del artista o creador se hace claramente por cuenta ajena, si bien, por las características del sector (emprendizaje, pertenencia a diferentes proyectos en simultáneo, desarrollo de distintos tipos de actividad al mismo tiempo, como la formación, la dirección artística y la interpretación, etc), también entendemos que se ha de **permitir y proteger la existencia del artista circense autónomo**, de modo que sea éste quien, a partir de una buena formación e información, pueda decidir su itinerario laboral en función de sus opciones profesionales.

- Es más, sería necesario una **revisión integral de la situación del artista dentro del Régimen Especial del Trabajador Autónomo**, tal y como sugiere el informe del ConCA "36 propuestas para mejorar la condición profesional en el mundo de la cultural" (medida 14) u otros colectivos han planteado (JAM, FECED...). Progresión en las cuotas, flexibilidad en los tiempos de cotización, cobertura de todas las actividades artísticas relacionadas con la actividad del profesional y no solo por aquella por la que se dio de alta, etc., son algunas de las medidas propuestas.

## **Medidas o situaciones específicas del circo.**

### **a) Jubilación, Pensiones y trayectoria laboral del artista circense**

Se hace necesario entender la singularidad del artista de circo, principalmente el que practica determinadas técnicas muy exigentes y muy vinculadas a la condición física. Así, el artista de circo convive con frecuencia con dos realidades: **la del artista** (intermitencia, precariedad, demoras en los cobros, etc) **y la del deportista de élite** (entrenamiento continuo, corta vida laboral, dificultades de reciclaje después de los años más intensos de actividad circense).

Es por ello que se precisan medidas que: 1) Flexibilicen la edad de jubilación 2) Favorezcan el reciclaje hacia otras labores menos exigentes con la condición física, como son la creación, la formación, la investigación o adaptación y reincorporación hacia nuevas técnicas circenses, por ejemplo mediante periodos más largos en las prestaciones recibidas por la intermitencia, una vez se declare finalizada la actividad artística principal de la que depende la óptima condición física.

Para determinar la obtención de estas ventajas sería de vital importancia incidir en la creación de un censo de artistas y, dentro de él, especificar aquellas profesiones artísticas que se vean más afectadas por estas cuestiones.

Además, nos adherimos a las peticiones de otras organizaciones (Seguir Creando, Unión de Actores y Actrices, FCED, JAM...) para hacer compatibles las actividades formativas y de creación, así como la interpretación puntual, y el derecho a la prestación por jubilación.

## **b) Educación, acceso a la profesión circense y vida laboral.**

"El circo es la única expresión artística en nuestro país sin regulación oficial de estudios, a pesar de existir desde hace años legislación europea y nacional que insta a su desarrollo"<sup>2</sup>.

A diferencia de otras artes, el aprendizaje de circo está raramente al alcance de la infancia en nuestro país y está ausente casi por completo en la formación oficial y reglada media o superior. Su nula implantación en las escuelas como materia artística, la dificultad de practicar circo como actividad extraescolar y la inexistencia de escuelas oficiales tiene en el caso del circo una primera consecuencia como barrera para el desarrollo de todo su potencial. Habría que reflexionar sobre la dificultad, añadida a la propia dureza del aprendizaje circense, que supone para un artista de circo profesionalizarse, ya que lo su formación es 100% privada, en la mayor parte de las ocasiones desplazados en ciudades diferentes a la suya o incluso en otros países.

Además existe una segunda consecuencia relacionada con la **vida laboral del artista de circo**. Salvo que provenga de familia circense o haya pasado su infancia y/o juventud en un lugar casualmente cercano a alguna de las pocas escuelas de circo que existen en España, es muy habitual que el artista llegue al circo mucho más tarde que el artista de otras disciplinas. Dos de los itinerarios más comunes por los que se llegan al circo son desde la gimnasia deportiva (o sea, después de la gimnasia o de estudios universitarios en Ciencias del Deporte) o desde la formación en teatro y/o danza. Es decir, cuando una persona ya está formada para realizar una profesión es cuando decide empezar, en muchos casos, a formarse en circo, posponiendo su incorporación al mercado laboral. Y desde esta incorporación hasta el periodo óptimo de un artista -por experiencia, por desarrollo artístico personal y por conocimientos del mercado- suelen pasar varios años.

Pero además hemos de considerar que, si bien en otros ámbitos como la danza la dependencia del físico es importante, en el caso del circo esta relación con la forma física es absolutamente crucial para el artista, sobre todo según qué disciplinas o técnicas circenses, lo que obtenemos es una vida útil muchísimo más corta que la de otros ámbitos profesionales. Es decir, el artista circense **a menudo se incorpora tarde a la profesión y al mismo tiempo se ve obligado a adelantar su retirada**, originándose en ocasiones trayectorias laborales muy intensas y fructíferas, pero muy cortas.

---

<sup>2</sup> Recomendamos leer Estudios Oficiales de Circo en España. Una deuda pendiente, de Miguel Ángel Tidor. <https://recyt.fecyt.es/index.php/profesorado/article/view/58062>

### c) El ejercicio continuo del artista circense.

Si bien ya se ha apuntado por parte de otros sectores la necesidad de que los periodos formativos o de reciclaje sean tenidos en cuenta<sup>3</sup> a efectos de intermitencia y de cotización dentro del ejercicio artístico, tanto a la hora de impartir como a la hora de recibir dicha formación, en el caso del circo esta realidad se agudiza. El artista de circo, literalmente, **no puede dejar de ejercer**. Es decir, independientemente del rendimiento de su trabajo, el artista de circo debe practicar, **debe entrenar**, durante todo el año, pues de otra manera perdería habilidades o destrezas necesarias para su ejercicio.

Esta cuestión debería llevarnos a dos reflexiones: por un lado se debería contemplar de una forma específica los periodos de entrenamiento como parte inseparable del ejercicio profesional (la Unión de Actores y Actrices limita su propuesta a 1/3 de las horas cotizadas a efectos de prestación, una proporción que en el caso del circo debería ser más flexible), pero por otro se debe atender a otra característica específica del circo y es la posibilidad palpable de accidente laboral en estos periodos: el artista de circo asume un gran desgaste físico y los mismos riesgos durante el entrenamiento que durante sus funciones, por lo que las lesiones son incluso más habituales en los entrenamientos, al ser estos más frecuentes que los días de actuación. Esta eventual lesión se produce en el ejercicio de la profesión artística, por lo que la consecuente baja debería estar cubierta con una prestación, lo cual nos lleva a la revisión del sistema de protección social de los artistas y su transformación en un sistema de intermitencia acorde a la realidad del sector artístico en España.

### d) Riesgo, enfermedad, lesiones.

El artista de circo, como ya hemos mencionado, cuenta con un **elevado riesgo de lesiones**, tanto en su ejercicio durante la ejecución de espectáculos ante público como en su día a día en el entrenamiento, ensayos o formación. Esta problemática conlleva al menos tres aspectos que deben ser abordados:

- Necesidad de adecuar la consideración de baja por enfermedad a la exigencia física de su ejercicio profesional.
- Considerar la repercusión que tienen estas enfermedades profesionales a la vida laboral, ya de por sí más corta, de un artista de circo.
- Facilitar la condición de discapacidad permanente a un artista de circo cuando una lesión o enfermedad le impide realizar su trabajo artístico.

---

<sup>3</sup> Informe de la Unión de Actores y Actrices para la elaboración del presente Estatuto del Artista: "La formación, la investigación y la creación son parte intrínseca de la actividad artística"

## e) Embarazo

Queremos detenernos específicamente en este punto por cuanto resulta para el circo una cuestión especialmente sensible. Aunque parezca obvio que la artista de circo debe en ciertos casos –dependiendo de la disciplina- abandonar la práctica circense en el momento del embarazo, esta cuestión no está ni mucho menos resuelta en el entorno médico. No faltan en el sector ejemplos de madres que no han obtenido la baja a partir del argumento de que podrían dedicarse a “otras cosas” dentro de las tareas propias de una compañía, como las labores de oficina. También el censo de artistas podría determinar qué profesionales deben tener derecho a interrumpir su ejercicio y recibir prestación en caso de embarazo y recibir una prestación desde ese momento.

### 3.4. Relación económica con las Instituciones Públicas

Aún siendo conscientes de que algunos de los problemas que conlleva el trabajo con la administración no son exclusivos del sector del circo, ni siquiera del sector escénico o el cultural, sino que repercuten a casi cualquier proveedor de bienes o servicios de cualquier sector, en nuestro caso es importante reflejar estas propuestas ya que una buena parte del sector del circo, probablemente una parte mayoritaria, **depende de la Administración Pública como fuente de ingresos principal o incluso única**, a través de contrataciones y de subvenciones. Además, si sumamos a esta cuestión la práctica generalización de la precariedad, tanto por las cantidades económicas percibidas por el profesional o empresa a lo largo del año, como la inestabilidad en el trabajo o los plazos de cobro, un reajuste en nuestra desigual relación con la Administración Pública podría suponer un relanzamiento del sector circense, escénico y cultural.

- **Tiempos de cobro:** Apoyamos la generalización del pago anticipado, total o parcial, que pueda al menos cubrir los gastos derivados de cada proyecto artístico contratado. Apoyamos cualquier medida que ayude a adelantar o disminuir los tiempos de cobro de las facturas por parte del artista circense autónomo o empresa circense, de forma que también se agilicen los pagos de nóminas y se aseguren los pagos de las distintas obligaciones tributarias o en materia de Seguridad Social. Esto último es especialmente importante ya que el impago de estas obligaciones lleva frecuentemente al colapso a nuestras empresas. Esto sucede porque cada vez son más las Instituciones Públicas que exigen estar al corriente de estas obligaciones a la hora de contratar un servicio, independientemente de que luego el cobro tardío de estos servicios sea lo que, precisamente, impide que las empresas cumplan con estas obligaciones en tiempo y forma.

- **Agilización de los trámites de contratación de servicios artísticos:** En los últimos años hemos visto las dificultades que los distintos servicios de intervención de las distintas administraciones públicas están poniendo a la hora de contratar servicios artísticos, multiplicando los trámites y exigencias administrativas o,

directamente, imponiendo medidas y limitaciones a la contratación, incluso con pautas internas más restrictivas que las que prevé la Ley de Contratación de Espectáculos. Entendemos que los episodios de corrupción sufridos en nuestro país en los últimos años han llevado a estos servicios a unos sistemas extremos de control para evitar nuevos incidentes, pero estos sistemas están perjudicando gravemente a nuestros trabajadores y empresas, por lo general pequeñas y con infraestructuras administrativas muy débiles.

### **Subvenciones**

- Publicación con la convocatoria de los **plazos previstos** para la concesión provisional y definitiva y, muy especialmente, el compromiso de pago de la subvención.
- Necesidad de crear subvenciones de **carácter plurianual** para determinados proyectos que requieren de una planificación mayor o son continuos en el tiempo, como las Escuelas de Circo, Festivales y Circuitos de circo, coproducciones, etc.
- **Adelantar los periodos de convocatoria** al año anterior, o a enero como muy tarde y agilizar los plazos de resolución, para evitar renuncias a ayudas concedidas, concentración de actividad en el último tramo del año, dificultades de ejecución de proyectos o, directamente, que muchos posibles beneficiarios se abstengan de presentar solicitud de ayuda.
- Fomentar la creación de subvenciones que puedan **abrir convocatoria varias veces al año**, para ajustarse de forma más correcta a la realidad del mercado artístico, por ejemplo en el caso de las ayudas a gira o a distribución de espectáculos.

## **3.5) Otras medidas para mejorar la situación del artista circense**

### **3.5.1) Bonificación del transporte**

La itinerancia propia del artista escénico está llevando a los artistas de circo a viajar decenas de miles de kilómetros cada año, convirtiéndose la inversión en transporte en uno de sus principales gastos. Esto supone un coste elevado que, en ocasiones, también lleva como consecuencia una discriminación en las oportunidades de trabajo en función el lugar de residencia del artista y de los lugares de demanda de sus servicios. Un abaratamiento de estos gastos, por tanto, conllevaría un triple beneficio: La disminución del gasto repercutiría en la capacidad de ahorro del artista, permitiría una mayor actividad y, además, se facilitaría la movilidad para una profesión que basa gran parte de su existencia en la itinerancia. Así pues proponemos estas medidas:

- Estudiar medidas de bonificación en el **consumo de combustible**, tal como sucede en otros sectores como el agrícola o el logístico.
- Bonificaciones en el **uso del transporte público** de media y larga distancia.
- Bonificaciones en la **Inspección Técnica de Vehículos**: Llama la atención que en este caso el circo de carpa ya obtuvo en su momento un tratamiento especial, en conjunto con los vehículos adaptados para usos recreativos en ferias, teniendo la posibilidad de espaciar más su paso por la ITV. En el caso del artista de circo, quizás más pertinente que un mayor margen temporal entre revisiones sería el estudio de una bonificación en la tasa de revisión de los vehículos, que mayoritariamente son vehículos para el transporte de mercancía de Masa Máxima Autorizada menor de 3500 kg (furgonetas).

### **3.5.2) Protección a los espacios de creación y entrenamiento**

El circo actual presenta una característica singular en cuanto a los espacios de entrenamiento y creación circense. Si bien, como sucede en otras artes, también en el ámbito del circo existen locales de ensayo privados gestionados por una sola compañía y es igualmente habitual que se practique la cesión de espacios públicos para determinados momentos de los procesos de creación, principalmente teatros públicos en las últimas fases de creación, son propios del circo los espacios compartidos de uso mixto, comunmente llamados **"naves de circo", que se convierten en auténticos "centros de alto rendimiento circense"**

Estos espacios son lugares que habitualmente cuentan con todas o, al menos la mayoría, de estas características:

- Ubicados en terrenos industriales, parques empresariales, etc., o en antiguas naves industriales "aisladas" en el centro de núcleos urbanos.
- Son espacios, por tanto, amplios en dimensiones y alturas.
- Requieren de una inversión importante para adecuar el espacio a las necesidades del circo: suelos, aparatos circenses, anclajes para técnicas aéreas, etc.
- Son espacios compartidos por varias compañías y, a su vez, por varios artistas individuales.
- Uso múltiple: creación, entrenamiento, formación e incluso taller y almacén de escenografías, vestuarios, etc.
- Utilización puntual como espacio de exhibición.
- Son espacios, por tanto, semi-públicos.

En la actualidad, la práctica totalidad de estos espacios no cuenta con un respaldo administrativo que proteja o, al menos, refleje su actividad, siendo muy complicado obtener una licencia de apertura acorde a su uso real. Este uso no solo no cuenta con un perfil comercial, sino que además la relación metros cuadrados respecto a sus posibilidades de explotación económica es más que deficitaria. Siempre dentro de los márgenes de las distintas legislaciones y normativas que repercutirían en estas naves (que van desde las leyes de exhibición de espectáculos públicos hasta las normativas relativas a los centros educativos), se hace necesario revisar la situación de estos especiales y fundamentales contenedores de actividad circense, con objeto de limitar el riesgo de sanciones y cierres de unos equipamientos culturales como estos y facilitar la obtención de los pertinentes seguros de actividad, accidentes, responsabilidad civil, etc que a menudo son imposibles de formalizar sin una situación jurídica o administrativa normalizada.

### **3.5.3) Autoría**

Desde el circo pedimos una mayor formación e información sobre las opciones de gestión de la obra circense, además se reclama una reflexión profunda acerca de los conceptos de autoría en este tipo de creación.

Si atendemos a la sociedad que gestiona de forma mayoritaria los derechos de autor en el ámbito escénico, la SGAE, llama poderosamente la atención que la obra circense no esté recogida de forma explícita como una creación artística. Hasta ahora la SGAE había contemplado al circo solo en su formato o línea clásica y había imputado a éste únicamente un canon por utilización de la música (que acompaña a los números de circo, presuponiendo que esta música cuenta con derechos de autor). Es decir, la SGAE hasta ahora no ha considerado el circo como una creación artística, como una obra dramática, de ahí la distancia existente entre la realidad del circo actual y cómo está éste reflejado dentro de la SGAE.

Por eso urge iniciar un debate para crear el o los epígrafes correspondientes y para hacer un análisis de los autores que intervienen en la creación circense, ya que cuenta con particularidades muy concretas, como el bagaje técnico y artístico que cada artista aporta en una función de circo, que en ocasiones puede tener una repercusión en términos de creación igual o incluso superior al profesional declarado oficialmente como autor de la obra.

### **3.5.4) Representatividad Sindical**

Desde CircoRed consideramos que el exhaustivo trabajo realizado por la Unión de Actores y Actrices es más que suficiente como punto de partida para una mejora en este terreno.

*Informe elaborado por Gonzalo Andino Lucas en Sevilla, en septiembre de 2017.*