

ESTUDIO SOCIOLABORAL



20 23

www.aisge.es

© Fundación AISGE 2024. Todos los derechos reservados
c/ Ruiz de Alarcón 11, 28014 Madrid
Dirección general: Abel Martín Villarejo
Asesoría jurídica: Marta Gómez
Área de Asistencial. Coordinador: Iván Arpa
Estudio sociológico: Walter Actis (Garúa)
Maquetación y diseño: Carmen de Hijes
Imagen de portada: Enrique Cidoncha
Departamento de Comunicación: Fernando Neira, Héctor Álvarez
Impresión: Jiménez Godoy

Solo el 7% de los actores españoles superan los 30.000 euros de ingresos anuales

El 77% de los artistas españoles ingresan al año menos de 12.000 euros

La mitad de los profesionales del sector **gana menos de 3.000 euros al año**. Un 72% se encuentra por debajo de la línea de pobreza (un 44% si computamos incluso otras fuentes alternativas de ingresos)

Los ingresos anuales de los **artistas masculinos son un 40 por ciento más elevados** que los de sus compañeras. Ellas trabajan menos días al año y obtienen peores remuneraciones

La protección frente al desempleo ha mejorado en 30 puntos porcentuales desde 2016. Aun así, un **46% de los desempleados carece de cobertura**

La irrupción de la Inteligencia Artificial preocupa “bastante o mucho” a 9 de cada 10 encuestados

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN

Ganarse la vida en España subiéndose a los escenarios o colocándose frente a las cámaras sigue siendo un objetivo irrealizable para tres de cada cuatro artistas. Solo el 23 por ciento de los actores y actrices españoles superan los 12.000 euros brutos de ingresos anuales –una cantidad por debajo incluso del salario mínimo interprofesional– y aquellos que alcanzan unos ingresos en una franja de cierta estabilidad económica, por encima de los 18.000 euros, no llegan ni siquiera al 16 por ciento (9% entre 18.000 y 30.000, mientras que un exiguo 7% estaría por encima de esos 30.000). Por el contrario, aquellos que emprenden una trayectoria artística a nivel profesional y no alcanzan ni unos pírricos 3.000 euros de ingresos anuales son con mucho el colectivo más numeroso: el 48 por ciento del total.

Así se desprende de la nueva entrega del Informe sociolaboral de actores y bailarines en España, un documento de casi 300 páginas que la Fundación AISGE ha venido elaborando a lo largo de 2023, a partir de 3.410 exhaustivas encuestas a sus socios y socias. La muestra tiene una representatividad estadística colosal, porque equivale a un 39 por ciento del colectivo representado por AISGE. Respecto a los anteriores análisis de esta naturaleza, que la Fundación AISGE elaboró en 2004, 2011, 2016 y 2020 (aunque este último, centrado específicamente en el impacto de la pandemia sobre el colectivo), se aprecia una mayor empleabilidad para los artistas, pero un empeoramiento en sus condiciones laborales.

A este informe se le ha incorporado –a finales del año y durante los primeros días de 2024– una encuesta específica sobre el impacto de la Inteligencia Artificial (IA) en los entornos artísticos y creativos, que arroja resultados esclarecedores sobre el “enorme” grado de preocupación entre los profesionales del sector. En concreto, el 84% se considera preocupado o muy preocupado (a un nivel de 8 sobre 10 o superior) por la posibilidad de “utilización de la imagen, la voz o una actuación artística para alimentar y perfeccionar sistemas de IA”. Esa inquietud se eleva incluso hasta el 90% sobre la posibilidad de que a través de la IA se generen “nuevos personajes o voces digitales que sustituyan las actuaciones humanas”. Este sondeo específico se ha elaborado a partir de las respuestas de 1.560 socios y socias de la entidad (el 18 por ciento del total).

Retroceso real del poder adquisitivo

El estudio refleja otras tendencias crecientes y que suponen un desgaste para los artistas, como que los empleos de cierta duración “son una excepción manifiesta” en el sector o que las plantillas estables “tienden a desaparecer o reducirse, siendo a menudo habituales las altas y bajas diarias en la Seguridad Social”. Así las cosas, las aspiraciones salariales de cualquier trabajador medio se dan de bruces con la realidad en el caso de los intérpretes: los que ganan menos de 3.000 euros son el 48 por ciento (un 68 por ciento en 2016) y los que superan el listón de los 1.000 euros brutos al mes son solo el 23 por ciento (17 por ciento en 2016). Sin embargo, este incremento aparente “se convierte en un retroceso real del poder adquisitivo”, si tenemos en cuenta que los 12.000 euros de hace siete años equivaldrían, en precios constantes, a solo 9.926 euros en el momento actual.

El inevitable ‘plan B’ y el esfuerzo solidario de la Fundación AISGE

En tales circunstancias, la necesidad de recurrir a un trabajo complementario, el consabido plan B, se convierte en forzosa para un número muy elevado de actrices y actores españoles. Quienes recurren a una segunda fuente de ingresos son ya el 52 por ciento del total, frente al 46 por ciento que la macroencuesta de la Fundación AISGE detectó en la oleada de 2016. Peor aún: las tres cuartas partes de esos artistas que recurren a un segundo trabajo (el 73 por ciento) acaban desempeñando una labor que nada tiene que ver con su vocación, mientras solo el 27 por ciento restante logra una actividad de carácter paraartístico; es decir, en el propio sector cultural. Así pues, no es solo más difícil vivir hoy en España del arte, sino vivir cerca del arte.

Cuando computamos unos y otros empleos, los propios de la actividad artística y los alternativos, descubrimos que el desempleo estricto en el colectivo se reduce al 14 por ciento, no muy por encima de la tasa de paro general en España (11,8 por ciento). Sin embargo, casi la mitad de estos artistas (el 46 por ciento, más concretamente) carece de cobertura por prestaciones públicas, lo que acentúa su dependencia de ayudas de

carácter asistencial. Sin ir más lejos, la Fundación AISGE no ha parado de incrementar sus partidas destinadas a respaldar a los más desfavorecidos. Si en 2016 –año del último Informe sociolaboral completo– su capítulo de gastos en ayudas solidarias se elevaba a 3,17 millones, esta cantidad quedó fijada tanto en 2021 como en 2022 en 3,75 millones. Y en el caso concreto de 2020, en lo más crudo de la pandemia, el esfuerzo solidario de la Fundación AISGE se elevó hasta los 4,3 millones de euros, un 35% más de inversión que en 2016.

Si analizamos el número de beneficiarios directos de las políticas asistenciales de la Fundación AISGE, la evolución resulta aún más elocuente. En 2016, las ayudas solidarias de la entidad llegaron a 756 socios y socias. Los beneficiados en 2022 fueron 1.926: casi tres veces más.

El hecho de que un elevado porcentaje de artistas recurra a segundos trabajos alivia, lógicamente, la situación económica de muchos de ellos. Con todo, el 44 por ciento de la profesión se encuentra incluso con esos ingresos suplementarios por debajo del llamado “umbral de pobreza” (es decir, sus ingresos no superan el 60 por ciento de la renta media del país o territorio). Se trata de un dato elevadísimo y, en consecuencia, preocupante, puesto que duplica con creces el registrado en el conjunto de la población: la media nacional de esta línea de pobreza quedó fijada en 2022 en el 20,4 por ciento.

Peores datos para las mujeres

Todas las cifras que arroja el estudio de la Fundación AISGE resultan aún más desfavorables en el caso de las artistas femeninas. Sus datos económicos son peores que los de sus compañeros masculinos en todos los parámetros, sin excepción. Por lo pronto, mientras su media anual de ingresos artísticos es de 8.320 euros, los hombres ganan un 40,3 por ciento más, hasta los 11.677 euros. Ellas solo se imponen a ellos en las franjas de precariedad extrema: las de ingresos menores a los 600 euros anuales (29 por ciento de encuestadas frente al 21 por ciento de encuestados) e ingresos entre 601 y 3.000 euros (25 por ciento las unas y 22 por ciento los otros).

En los demás indicadores, sin excepción, ellas también salen perdiendo. Si contemplamos los ingresos totales, incluyendo otros empleos y prestaciones, ellas acaban el año con 14.846 euros mientras los varones alcanzan los 18.363 euros (un 24 por ciento más). También es menor el cómputo anual de días trabajados en el sector artístico: 62 días ellas, 70 ellos. En consecuencia, las mujeres con un segundo trabajo más allá del interpretativo son el 54 por ciento, por un 49 por ciento en el ámbito masculino.

¿A qué se deben estas diferencias? No a un desequilibrio estructural en el colectivo, desde luego: los datos de afiliación por género en AISGE se mantienen casi idénticos de 20 años a esta parte, con aproximadamente un 53 por ciento de socios frente al 47 por ciento de socias. En consecuencia, el informe de la entidad anota para la reflexión dos hipótesis: “Puede que aún existan en general menos papeles para mujeres que para hombres. Y también cabe la posibilidad de que las obligaciones de género –maternidad, cuidado de niños pequeños o familiares dependientes– siga limitando la disponibilidad para trabajar mucho más a ellas que a ellos”.

¿Cine, teatro o danza?

Otro apartado llamativo aborda las diferencias de ocupación e ingresos en función de los sectores profesionales artísticos. Según este capítulo del Informe sociolaboral, el sector audiovisual es el que ofrece unas mejores retribuciones, con 294 euros de media por día trabajado, mientras que en publicidad se cifra en 238 euros. Las condiciones son alarmantemente más desfavorables en el caso del teatro (108 euros por día de trabajo) y, aún peor, en el de la danza (79 euros). Eso sí, para el teatro se trabajan bastantes más días al año que en los proyectos audiovisuales: 75 frente a 35.

Sintomáticamente, y a modo de refrendo de otras conclusiones anteriores, el audiovisual es el sector de más amplia mayoría masculina, con el 56 por ciento, mientras que la danza es el más feminizado: un 63 por ciento de sus profesionales son mujeres.



ESTUDIO SOCIOLABORAL DE ACTORES Y BAILARINES EN ESPAÑA

FUNDACIÓN AISGE, 2023/24

RESUMEN EJECUTIVO

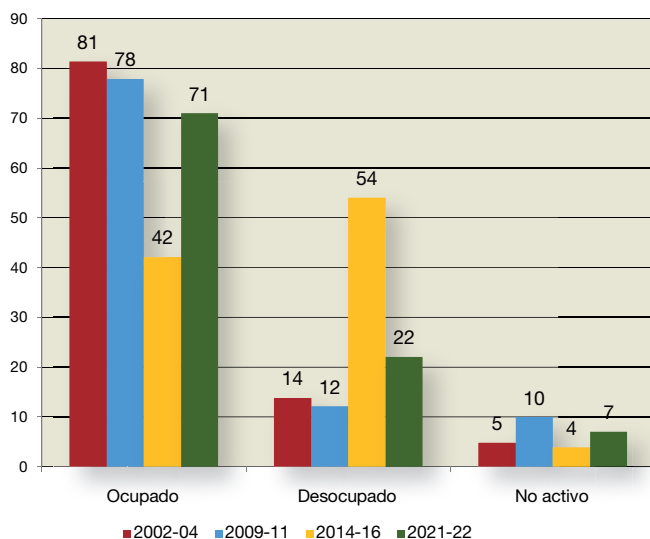
El *Estudio sobre la situación sociolaboral del colectivo de actores/actrices y bailarines/as en España (2023)* se inscribe en una serie de investigaciones en este ámbito que la Fundación AISGE impulsa –con carácter pionero en España– desde 2004. En particular, el presente estudio replica la metodología empleada en el estudio realizado en 2016, que incluyó un análisis desagregado por comunidades autónomas y un estudio cualitativo de las expectativas y reivindicaciones de los profesionales.

Las fuentes de información utilizadas han sido **una encuesta en línea en la que participaron 3.410 artistas (un 39% de las personas asociadas a AISGE con residencia en España)**, seis grupos de discusión en varias ciudades del país (con artistas de distintos sectores profesionales y segmentos de edad) y diversa documentación y análisis recabados desde AISGE en lo relativo a recaudación, reparto y situación contractual en el sector.

En los estudios anteriores de esta naturaleza, fechados en 2004, 2011 y 2016, se puso de manifiesto el carácter intermitente de los empleos artísticos y su imprevisibilidad en muchos casos (¿cuántos *bolos* se derivarán de una función teatral que no está programada en una temporada estable?, ¿qué continuidad tendrá un personaje secundario en una serie televisiva?, etcétera). Los empleos de cierta duración son excepción en el sector, las plantillas estables tienden a desaparecer o reducirse y lo más habitual, a menudo, son las altas y bajas diarias en la Seguridad Social, en función de las necesidades de producción. En no pocas ocasiones, esta dinámica se traduce en apenas dos o tres días de trabajo a lo largo de un trimestre. En esta nueva edición del estudio hemos verificado que estos condicionamientos estructurales se mantienen y condicionan seriamente los proyectos y las condiciones de vida de las y los trabajadores del sector artístico.

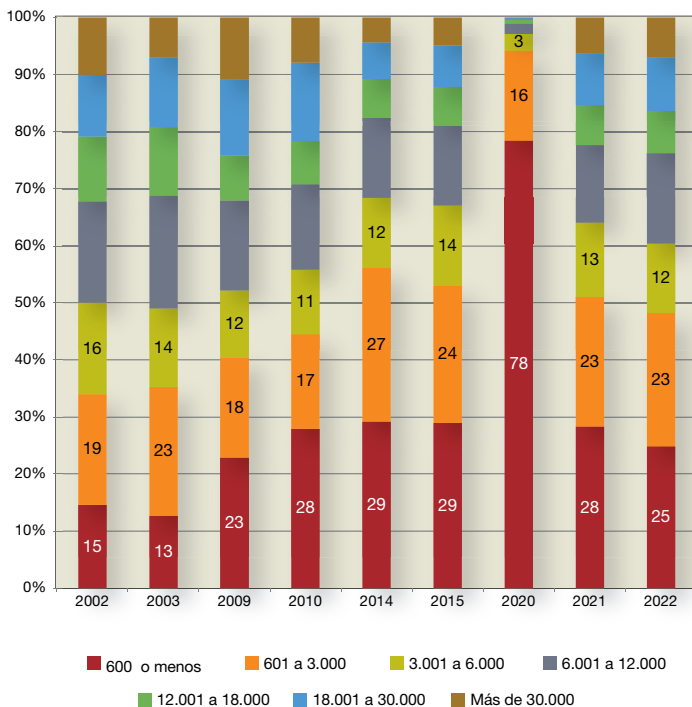
Durante el trienio 2014-2016 se registró una fuerte crisis de empleo artístico (solo superada por el pico pandémico), acompañada por una disminución de los empleos no artísticos. Llegados a 2023, esta situación parece superada solo parcialmente. Si en 2016 cayeron los empleos dentro y fuera del sector para actores y actrices (en una situación que caracterizamos como “atrapados sin salida”), en 2023 las cifras han mejorado en ambos campos. Es una circunstancia que refrenda la reactivación de empleo que se ha producido en el conjunto de la economía, pero... ¿también un ciclo de mejora en las profesiones artísticas?

Empleo y desempleo en la profesión artística



Aunque en el conjunto de la profesión se registran situaciones muy diferenciadas, en las que conviven artistas que trabajan la mayor parte del año con otros que no logran hacerlo ni siquiera un día, más allá de las variaciones coyunturales del empleo y el desempleo, **la tendencia estructural indica que el empleo (computado en días por año) no deja de disminuir**. Lo que de verdad más caracteriza al sector es una reducción de los tiempos de trabajo para la mayoría.

Ingresos anuales por trabajos en la profesión artística



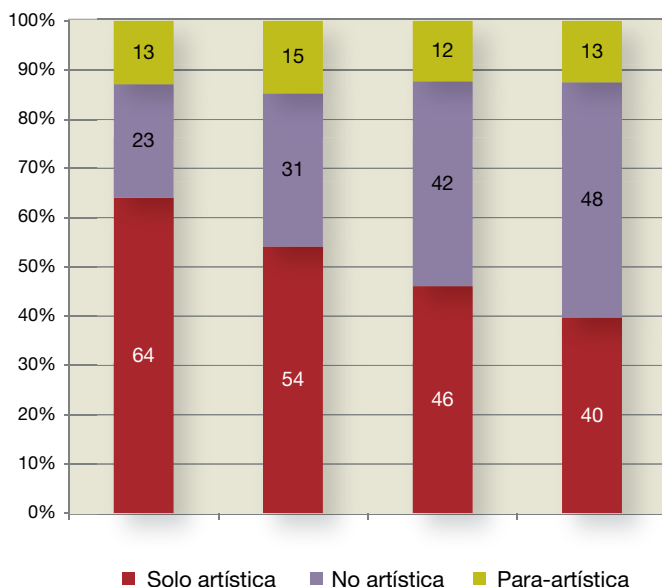
Entre 2002 y 2014 se observó un importante crecimiento del grupo de muy bajos ingresos: los que percibían menos de 3.000 euros anuales (una media de 250 mensuales) pasaron del 50% en 2002 al 68% en 2014. A partir de entonces, se registra una estabilización con tendencia a una leve mejoría (este segmento es el 60% en 2022).

En el otro extremo de la escala de ingresos, el de aquellos que ganan más de 12.000 euros anuales, se registró una reducción de efectivos durante el primer ciclo (de 32% en 2002 al 17% en 2014) y una recuperación en los años posteriores (hasta el 23% en 2022). Ahora bien: **si tenemos en cuenta la inflación, la aparente mejora en la distribución de ingresos entre 2015 y 2022 desaparece por completo**: el incremento nominal de las retribuciones obtenidas se convierte en un retroceso real del poder adquisitivo de las mismas.

Quienes ganan 12.000 euros por año son apenas “mileuristas” (contando solo 12 pagas anuales); este grupo aparece en el tercer puesto del ranking de ingresos dentro de la profesión. Los segundos más “ricos” ganan entre 18.000 y 30.000 euros por año, cifras que suponen una media mensual entre 1.500 y 2.500 euros (siempre calculando sobre 12 pagas anuales). Sin duda, son ingresos que se sitúan claramente por encima de los niveles de pobreza, pero que quedan a años luz de la arquetípica imagen de estrellas millonarias que viven en la abundancia. En esa última situación solo puede encontrarse una parte muy minoritaria de los incluidos en el grupo de ingresos superiores, que a su vez solo supone el 6 o 7% de la profesión.

Es de destacar que **la mitad de la profesión artística gana menos de 3.000 euros anuales**, o 250 mensuales (el 51% en 2021, el 48% en 2022), muy por debajo del salario mínimo interprofesional vigente a comienzos de 2022 (950 euros mensuales o 13.300 euros anuales con 14 pagas).

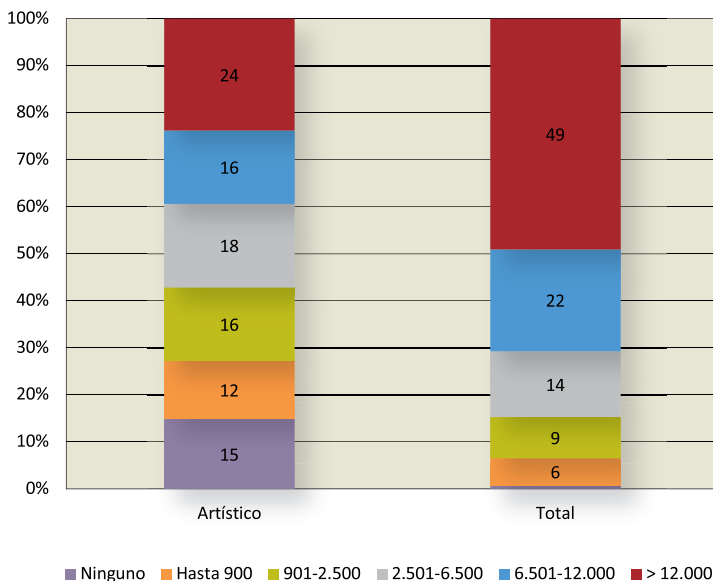
Empleos no artísticos



La vida de un segmento significativo, y creciente, de trabajadores del sector no puede entenderse sin tener en cuenta su vida laboral fuera del mismo. El llamado *Plan B* en la jerga coloquial es una realidad evidente: **algo más de la mitad tiene un empleo al margen de su profesión artística: el 14% en ocupaciones más o menos relacionadas con el sector y un 38% en empleos totalmente ajenos** al mismo. Estos últimos son los que más se han incrementado desde 2016, lo que indica que en los años recientes cada vez más actrices y actores se han empleado en actividades no vinculadas a las actividades culturales. En este último período un 10% ha pasado del empleo exclusivamente artístico a compartirlo con uno ajeno a la profesión, en particular los completamente ajenos al sector artístico.

Al computar estos otros empleos **el desempleo en sentido estricto se reduce al 14% a comienzos de 2023**. Casi la mitad de estos (46%) carece de cobertura por prestaciones públicas.

Ingresos mensuales. Artísticos y totales



¿Qué ingresos perciben las actrices y actores en nuestro país? Si nos circunscribimos solo a los ingresos reportados por el trabajo artístico, las cifras muestran que apenas el 24% supera la barrera del mileurismo y un 16% percibe entre 540 y 1.000 euros mensuales; el resto obtiene ingresos ínfimos y el 15% no ha conseguido ningún trabajo artístico retribuido a lo largo del año. Esta diversidad de situaciones conforma una pirámide con una base muy ancha (ingresos bajos) y una cúspide muy estrecha (ingresos altos). En cambio, cuando incluimos los ingresos de quienes tienen otros empleos la situación muestra una clara mejoría: quienes ganan más de 1.000 euros mensuales son casi la mitad (el 49%) y solo el 1% no ha tenido ningún ingreso por trabajo.

Para valorar el significado de estas cifras de ingresos, conviene tener presente que el umbral de la pobreza individual para 2021 (último dato disponible) estaba establecido en 10.088 euros anuales, cifra equivalente a un ingreso mensual de 841 euros. Utilizando este baremo para los ingresos de artistas e intérpretes a lo largo del año 2022, constatamos que **los ingresos artísticos abocarían al 72% a una situación de pobreza monetaria**. Eso sí, la existencia de ingresos procedentes de empleos ajenos al sector reduce sensiblemente la cifra; aun así, el 44% de la profesión se encuentra por debajo de la línea de pobreza (aunque solo el 14% está en desempleo estricto), cifra que duplica con creces la del conjunto de la población del país (20%).



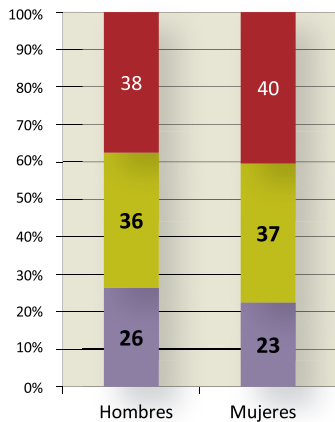
MUJERES ARTISTAS: UN LUGAR SECUNDARIO

La mayor parte de los datos de encuesta muestran que **la situación de las mujeres artistas es peor que la de sus colegas varones**. Y esto se visualiza en cuestiones como las siguientes:

- La ocupación en grado “suficiente” es mayor entre los hombres (26% vs. 23%), mientras que las mujeres sufren algo más el desempleo (40% vs. 38%) y la ocupación “insuficiente” (37% vs. 36%).
- Para las mujeres es más habitual a tener un empleo habitual fuera de la profesión, sea en cuestiones relacionada con lo artístico-cultural (15% ellas, 13% ellos) o en ocupaciones ajenas al sector (39% vs. 36%).
- Trabajan menos días a lo largo del año: su media es de 62 días y la de los hombres de 70.** Las mujeres son mayoría en el grupo que no consiguió trabajar ningún día en 2021 (17% de las mujeres vs. 12% de los hombres), y en el que no superó las dos semanas de trabajo (27% vs. 22%).
- Perciben menos ingresos derivados de la profesión artística: **la media anual de ingresos artísticos es de 8.320 euros para las mujeres y de 11.677 euros para los hombres.** Ellos tienen mayor presencia en todos los segmentos de ingresos superiores a 6.000 euros por año (34% de las mujeres, 45% de los hombres); ellas predominan en el segmento que gana menos de 600 euros anuales (29% vs. 21%) y en el comprendido entre 601 y 3.000 euros (25% y 22%, respectivamente).
- También están más representadas en los segmentos bajos de ingresos mensuales totales, incluyendo todo tipo de empleo o prestación. En este caso la media de ingresos anuales es de 14.846 y 18.363 euros, respectivamente, para mujeres y hombres. Mientras el 53% de los hombres supera la barrera del “milleurismo”, apenas el 45% de las mujeres lo logra.

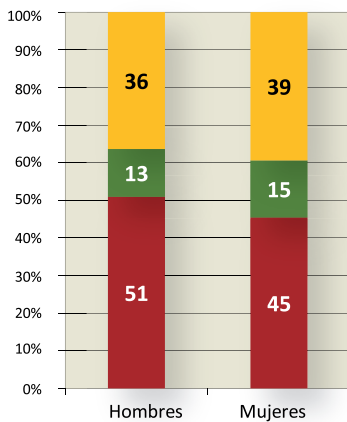
Diferencias en función del sexo

Ocupación y desempleo



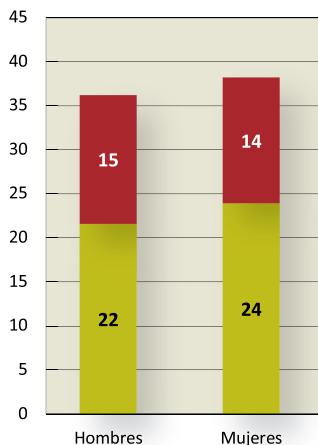
- Desempleada/o
- Ocupada/o insuficiente
- Ocupada/o suficiente

Tiene otra ocupación habitual



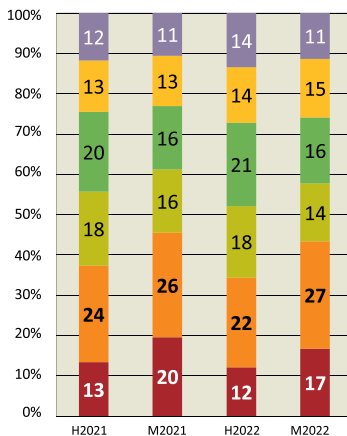
- Ninguna
- Para-artística
- No artística

Tasas de desempleo



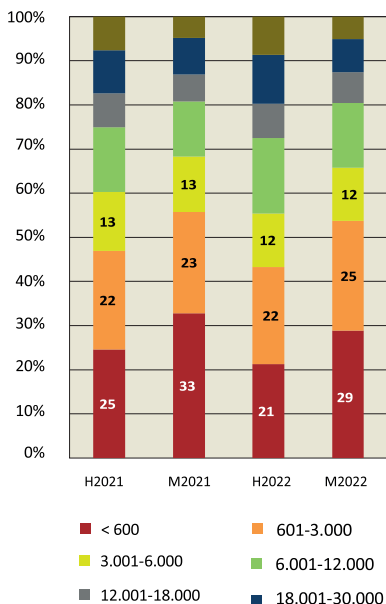
- paro estricto
- paro artístico+otro empleo

Días trabajados en 2021 y 2022

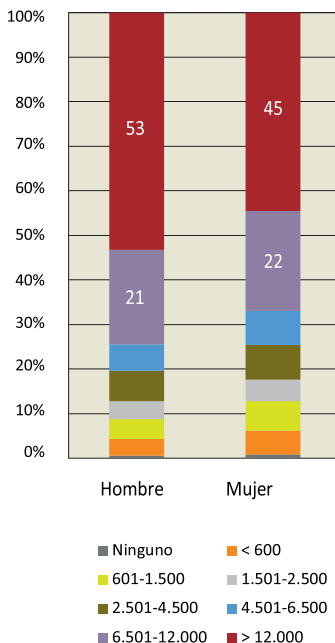


- Ninguno
- 1-2 semanas
- 3-4 semanas
- 2-3 meses
- 4-6 meses
- > 7 meses

Ingresos profesionales en 2021 y 2022



Ingresos mensuales totales



DIFERENCIAS POR GRUPOS DE EDAD

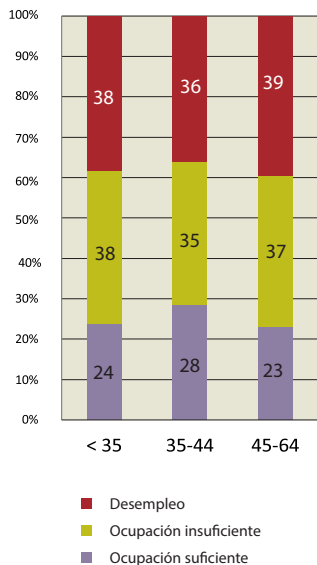
El *Estudio sobre la situación sociolaboral del colectivo de actores/actrices y bailarines/as en España (2023)* permite también, por la amplitud de la muestra, sacar conclusiones sobre la situación de los profesionales en función de su franja de edad.

- La tasa de ocupación artística autocalificada como “suficiente” es mayor en el tramo entre 35 y 44 años (28%, vs. 23-24% en los extremos de la pirámide de edad); por el contrario, la ocupación “insuficiente” y el desempleo son más elevados las personas menores de 35 años y las mayores de 45.

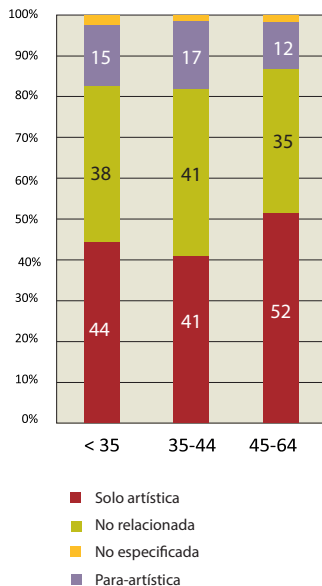
- ◌ Además, el grupo de edad intermedia es el que más a menudo tiene una ocupación habitual además de la artística (el 58% vs. el 53% de las más jóvenes y el 47% de los mayores). En otros términos, **las actrices y actores de más edad se mantienen algo más alejados del mercado de trabajo general.**
- ◌ Computando trabajo artístico y fuera del sector, la tasa de desempleo estricto más elevada corresponde al grupo con mayor de 45 años (16%), lo que sugiere que su menor porcentaje de empleo no artístico no se debe a una elección sino a las dificultades para acceder al mismo.
- ◌ **Los menores de 45 años trabajan más días al año que quienes superan esta edad.** Entre el grupo de mayores un 17% no trabajó ningún día durante el último año, frente al 11% de los de menor edad. No hay que deducir de esto que el grupo de más edad esté en peor situación; los jóvenes trabajan más días pero son los peor pagados; entre los mayores excluidos de la profesión existe una polarización de situaciones, puesto que el porcentaje de personas que trabajó más de cuatro meses durante el año es similar en todos los grupos de edad (26-28%).
- ◌ Los ingresos artísticos confirman la diversidad de situaciones existentes. Los mayores de 45 años destacan en el segmento inferior (el 27% obtuvo menos de 600 euros durante 2021), pero es el que más presente está en el tramo superior a 12.000 euros (un 16% vs. el 14% en los otros dos grupos de edad).

Diferencias en función de la edad (2023)

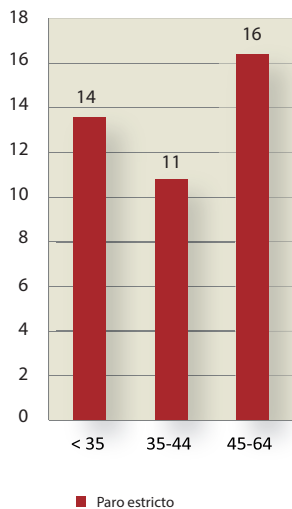
Ocupación y desempleo



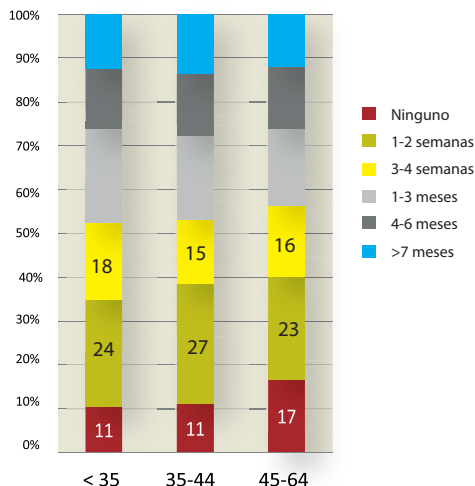
Tiene otra ocupación habitual



Tasa de desempleo estricto

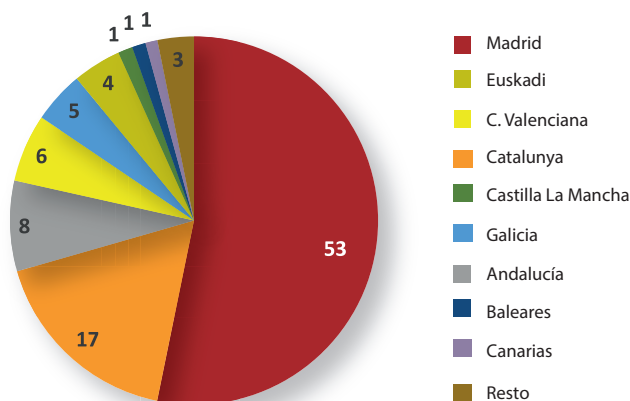


Días trabajados en 2021



DIFERENCIAS TERRITORIALES

Distribución geográfica de las profesiones artísticas (2023)



Los datos señalan que **más de la mitad (53%) reside en la Comunidad de Madrid. En Cataluña encontramos casi a la quinta parte del colectivo (17%)**, lo que implica que estas dos comunidades reúnen al 70% de las y los trabajadores del sector. A distancia aparece un grupo de otras cuatro comunidades autónomas: Andalucía (8%), Comunidad Valenciana (6%), Galicia (5%) y Euskadi (4%). Con un número menor aparecen las demás Comunidades; Castilla-La Mancha, Baleares y Canarias se sitúan en cada caso en el 1% del total, mientras las demás aportan un número más pequeño de profesionales artistas, que en conjunto suponen el 3% del total estatal.

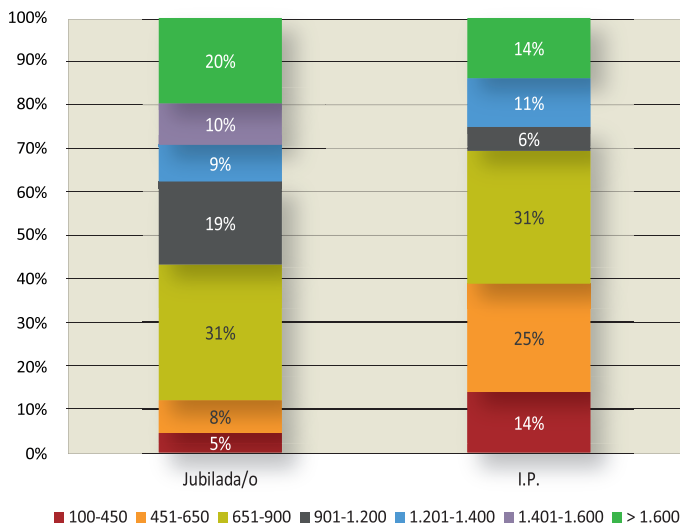
El desempleo en sentido estricto –personas que no disponen de empleo artístico, pero tampoco fuera del sector– **presenta porcentajes más elevados en Asturias, las dos Castillas y Navarra** (más del 30%), mientras que los más bajos los encontramos en Murcia y Baleares (menos del 10%). Esta última comunidad muestra la mayor diferencia entre desempleo artístico y paro en sentido estricto, lo que indica la gran importancia del empleo en otros sectores económicos.

La estructura de ingresos se puede percibir mejor comparando los porcentajes entre la franja de ingresos superiores a 18.000 euros por año y la que no supera los 3.000 euros. Por ejemplo, las proporciones en Galicia (21% y 38%) y Cataluña (24% y 40%) difieren claramente de la que reflejan los datos de Andalucía (8% y 57%), una región claramente sesgada hacia el extremo de ingresos inferior.

LA POBLACIÓN INACTIVA: JUBILACIÓN E INCAPACIDAD PERMANENTE

Veamos a continuación cuáles son los importes de las pensiones percibidas en cada uno de los grupos. La pensión media de jubilación es de 1.174 euros mensuales, cifra situada por encima del salario mínimo legal y por debajo de la pensión media de jubilación del conjunto de la población española (1.375 euros). Por tanto, **el 44% cobra menos del importe del salario mínimo y se encuentra en situación de pobreza**. En el extremo superior de la escala retributiva, un 10% percibe entre 1.400 y 1.600 euros, mientras que el 20% supera dicha cifra.

Importe mensual de la pensión reconocida según tipo de inactividad



A la vista de esta distribución de ingresos, parece prudente suponer que buena parte de los pensionistas de bajos ingresos (en torno al 40% de las personas jubiladas y el 70% de las incapacitadas) pueden atravesar situaciones de necesidad, ocasional o permanentemente. En nuestra encuesta hemos preguntado respecto a las ayudas, públicas o privadas, recibidas como complemento a la pensión reconocida. En este caso mencionamos las fuentes de las mismas, pero no conocemos su importe o servicio recibido.

Comencemos por la población jubilada. Entre las ayudas públicas recibidas en los últimos tres años figuran la prestación contributiva de desempleo y el paro especial de artistas (8% y 2%) durante el período previo a la jubilación; programas de rentas mínimas, atención de servicios sociales públicos o Ingreso Mínimo Vital, entre otras, suman otro 16% de receptores de ayudas públicas. Entre las de carácter privado, **el 18% recibe el complemento de pensiones de la Fundación AISGE**, un 4% cuenta con un fondo de pensiones o de ahorro y otro 2% con otro tipo de complemento.

Por su parte, quienes tienen reconocida la incapacidad permanente han recibido en escasa proporción la prestación por desempleo (2%), mientras que el 31% percibió alguna prestación asistencial de instituciones públicas. Entre estas destacan los programas de rentas mínimas y el Ingreso Mínimo Vital. En lo que se refiere a la parte privada, es importantísimo el alcance de la prestación de mayores de la Fundación AISGE que alcanza a un 36% de este colectivo.

En cuanto a ayudas puntuales, el 34% de las personas jubiladas y el 49% de las incapacitadas ha recibido alguna de la Fundación AISGE; además el 1% de las jubiladas accedió al plan #NiUnaNuncaVacía, que contó con el patrocinio de Netflix. Otra ayuda de emergencia es la solicitud de anticipo de los derechos de propiedad intelectual gestionados por AISGE. En los tres años anteriores los han solicitado el 6% de los jubilados (el 3% más de una vez); para el 4%, estos ingresos suponen menos del 10% del total de sus rentas y para otro 2% aportan entre el 10% y el 30% de los mismos. Del grupo de personas con incapacidad permanente reconocida, el 4%

solicitó un anticipo (2% más de una vez), para la mitad estos ingresos no tienen especial incidencia en su economía pero para la otra aportan entre el 10% y el 30% de sus ingresos habituales.


En suma, en lo que se refiere al segmento con menos ingresos de la población no activa, las aportaciones de la Fundación AISGE y de los derechos de propiedad gestionados por AISGE resultan de vital importancia.

LOS PUNTOS DE VISTA DE LOS AFECTADOS

En el estudio realizado en el año 2016 realizamos un sondeo cualitativo similar al abordado en este trabajo. En aquel momento nos encontrábamos en un momento de importante crisis y retroceso en las condiciones de empleo del sector artístico. **En 2023 se experimenta un cierto crecimiento del volumen de empleo, pero no de las retribuciones.**

En este transcurso temporal se han producido cambios de gobierno, desarrollos legislativos y medidas de política social, así como la consolidación de ciertas transformaciones significativas en la estructura empresarial del sector, como la reducción de presupuestos de las televisiones autonómicas, la caída de ingresos publicitarios de las televisiones comerciales, la implantación y crecimiento de grandes plataformas del sector audiovisual en el país, la reducción de espectáculos teatrales en la red de teatros municipales o la consolidación de un mercado de doblaje altamente segmentado a nivel regional.

¿Qué cuestiones predominan en el discurso de actrices y actores en ambos momentos? ¿Hay elementos de continuidad o cambios significativos? Resumimos aquí de forma breve las respuestas a estas cuestiones.

-  En 2016 se hablaba de que la profesión había sufrido “un ERE invisible”, concretado en una caída de las retribuciones que impedía una vida estable aun teniendo trabajo. En 2023 –superada la pandemia del covid,

con sus ayudas extraordinarias, e implantado una nueva prestación de desempleo para artistas—, se consolida el diagnóstico: **solo una minoría de la profesión puede vivir de ella sin sobresaltos.**

- En 2016 se señalaba que las relaciones laborales habían cambiado de forma negativa, incrementando el poder de las empresas y reduciendo la capacidad de los artistas, que se sentían prescindibles e impotentes. En 2023 esta situación parece consolidada, pues continúa la crítica a las condiciones de empleo, pero ahora claramente subordinada a la necesidad de encontrar trabajo (“hay que guardarse los principios con tal de trabajar”). En otros términos, se impone la sensación de que el margen de discrecionalidad empresarial se ha consolidado.
- En 2016 se debatía en torno al impacto de la crisis de 2008 sobre el sector: para unos ésta había afectado a todos los agentes implicados en la industria, pero para otros existían claros ganadores (gran parte de las empresas) y perdedores (actrices, actores y técnicos). En 2023 la primera opinión prácticamente ha desaparecido, el consenso actual es que se han perdido batallas y no ha existido una mejora sostenida a posteriori.
- Respecto a la **situación de las mujeres** en la profesión, percibimos una clara línea de continuidad en los puntos de vista entre 2016 y 2023. En ambos años se menciona **la preponderancia de papeles masculinos o las exigencias específicas para las mujeres (apariencia física, edad, etc.) que no tienen que ver con su capacidad interpretativa y que no se aplican en el caso de los hombres. La novedad es que en 2023 se habla del acoso sexual, aunque de manera tímida y con temor a la exposición pública. También existe un mayor acuerdo por parte de los hombres con este diagnóstico.**
- El miedo como emoción básica que impide defender los propios derechos es una constante en los discursos en todos los grupos realizados, tanto en 2016 como en 2023. El aislamiento individual y la competencia entre profesionales acentúa la sensación de impotencia y las dificultades para organizarse colectivamente. Tanto entonces como ahora se reclama mayor protección para los artistas a la vez que se rechaza la posibilidad de tener que “dar un paso al frente” personal, que pueda comprometer las oportunidades de trabajar.

- En 2016 detectamos dos actitudes dominantes de las y los profesionales ante su situación. Una, que denominamos “melancólica”, se sentía abandonada, desamparada por las instituciones, ninguneada por las administraciones y no valorada por la sociedad; como soluciones reclamaba educar al público e invertir en cultura. Otra, que caracterizamos como “reivindicativa”, ponía el acento en el marco económico y legal, encuadraba la problemática de los artistas en un contexto de crisis general del mundo del trabajo (“efectos de la reforma laboral”) y reclamaba organización de los profesionales y cambios en las políticas institucionales (aunque sin mayor concreción). En 2023 esta segunda posición aparece solo residualmente entre algunas franjas de actores de mayor edad, que han conocido “otros tiempos”. El resto permanece entre la posición “melancólica” y una desesperación más o menos explícita, que aflora en las alusiones a problemas de salud mental y en las fantasías de abandonar la profesión artística.

En resumen, las percepciones y emociones mayoritarias no son positivas ni ilusionadas, por el contrario, se mueven entre la resistencia heroica, la fantasía de un milagro que cambie el destino individual y la simple falta de esperanzas.

LA INCIDENCIA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL (IA) EN EL TRABAJO ARTÍSTICO

El vertiginoso desarrollo de sistemas de Inteligencia Artificial (IA) está impactando de manera relevante en el trabajo artístico y en todo el modelo de negocio audiovisual (producción y distribución). Los actores de voz han visto afectadas sus fuentes de trabajo y un deterioro significativo de sus condiciones laborales. Los actores de imagen, en menor medida, también comienzan a percibir a la IA, sobre todo la generativa, como una amenaza a su fuente de trabajo, su creatividad y su futuro profesional. En el ámbito de las artes escénicas (danza y teatro) el impacto es más leve y lento.

Un estudio como el presente no podía obviar las circunstancias reales que acompañan el desarrollo del trabajo artístico y sus condiciones laborales en un contexto tan global como tecnológico. **El anterior estudio de 2016 ni tan siquiera intuía la evolución de las plataformas digitales ni el desarrollo exponencial de la IA en los dos últimos años.** Por ello, AISGE ha considerado oportuno y necesario incorporar este aspecto al estudio sociolaboral para poder valorar el impacto de la IA en el proceso creativo y en las condiciones laborales del trabajo artístico, y en la medida en que ello permita arbitrar soluciones contractuales, legislativas y tecnológicas.

La Parte Cuarta del estudio, en consecuencia, afronta el impacto de la IA en las relaciones laborales del artista y en su proceso creativo, y lo hace desde el análisis de las cláusulas contractuales y a través de una encuesta entre los socios de AISGE, cuyos resultados se exponen seguidamente. En el sondeo han participado **1.560 socios artistas**. El 97% de los encuestados se autodefinen como actores/actrices, siendo además un 30% actores y actrices de voz. Respecto al género, existe un ligero predominio masculino y más del 90% de los encuestados son personas de más de 30 años de edad.

Como se puede apreciar, en los gráficos posteriores, **la preocupación por la irrupción de la IA en los mercados de trabajo del colectivo artístico es máxima**, ya que entre el 84% y el 90% de las respuestas se sitúan en la horquilla máxima de nivel de preocupación (entre el 8 y el 10).

Los resultados del anterior estudio reflejan la que quizá sea una de las preocupaciones más acuciantes del sector artístico en la actualidad; en especial de los profesionales del sector de doblaje, aunque esta inquietud es extrapolable al resto de actores y actrices y colectivos. Este especial recelo está motivado por el acelerado y exponencial desarrollo que están experimentando los sistemas de inteligencia artificial (IA), y las distintas funcionalidades que estos ofrecen en la generación de contenidos de toda índole –textos, imágenes, voces sintéticas, personajes virtuales–,

hasta ahora propios y únicos de los creadores, con el consiguiente riesgo para un sector, el artístico, ya de por sí debilitado por la precariedad de sus condiciones de trabajo, las escasas expectativas de mejora y la nula capacidad de reacción o negociación a nivel individual para hacer valer sus derechos.

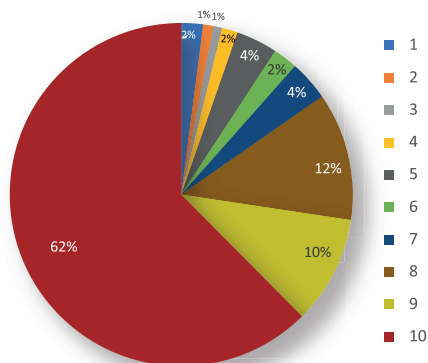
Deben articularse mecanismos efectivos que permitan a los artistas controlar y supervisar la explotación de sus interpretaciones y su imagen y voz a través de sistemas de IA, y modular la concesión de las correspondientes autorizaciones y garantizar una retribución justa, de modo que puedan conocer y mitigar los riesgos que la inteligencia artificial conlleva, tanto en la fase de entrenamiento (*inputs*) como en la generación de contenidos (*outputs*). **La implantación de sistemas de gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual se ha mostrado como uno de los mecanismos más efectivos para compensar la débil posición negociadora de los artistas** de cara al ejercicio de estos derechos, y garantizar la percepción de una remuneración justa, así como para la preservación de la diversidad cultural.

La capacidad de sustitución de los actores en cualquier tipo de producción audiovisual o sonora (películas cinematográficas, series, videojuegos, videoclips, doblaje, audiolibros, *podcasts*) utilizando sistemas de entrenamiento para creación de personajes “virtuales” o “clonación de voces”, junto con la capacidad de comercialización de productos derivados o secundarios utilizando sistemas de entrenamiento para sustituir las actuaciones humanas, se percibe en el sector como un riesgo cierto y grave que puede conllevar la pérdida de empleo y oportunidades artísticas, con la consiguiente minoración de los ingresos que percibe por su trabajo artístico. Las dificultades para poder subsistir con los ingresos propios de la actividad artística podrían agravar el riesgo de expulsión de la profesión. Se trata de un fenómeno descrito en el informe como de **“gentrificación de la profesión”**, de tal manera que podrían dedicarse a la actividad artística quienes tengan sus necesidades económicas cubiertas, incluso quienes puedan pagar para tener acceso a un empleo artístico.

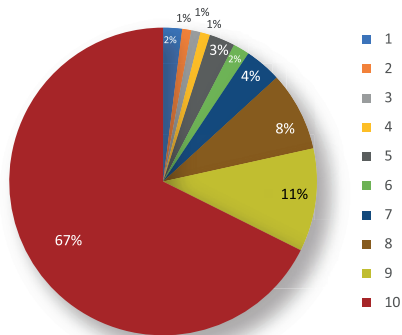
El objetivo universal de todo artista o creador, que es poder vivir dignamente de su trabajo, se halla más cuestionado que nunca. Pero el objetivo de hacer viable y sostenible la industria audiovisual o la cultural también se quiebra si no se regula adecuadamente y de manera urgente para preservar los derechos fundamentales de los artistas y la autenticidad de su trabajo artístico, ya que una degradación de las condiciones laborales conlleva a un abaratamiento de los costes de producción, a una sobreoferta de productos audiovisuales y, por ende, a una pérdida de valor de los mismos, de tal suerte que harían insostenible el modelo de negocio asociado.

Existe un consenso sobre la afectación generalizada y los efectos disruptivos de esta tecnología para el conjunto de la sociedad y en especial sobre la profesión artística, con los consiguientes riesgos y efectos negativos, que justifican, entre otras medidas, una **rápida actuación para propiciar un contenido justo y equilibrado de las cláusulas contractuales**, sobre todo las de cesión de los derechos de propiedad intelectual, en tanto se desarrolla una legislación *ad hoc* eficaz para proteger y distinguir los contenidos creados por el ser humano, frente a los que puedan crear los diferentes sistemas de IA.

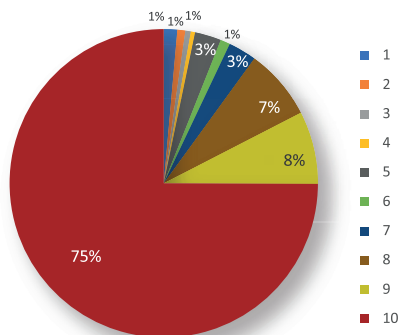
Preocupación por la utilización de la imagen o voz del artista para alimentar/perfeccionar sistemas de IA



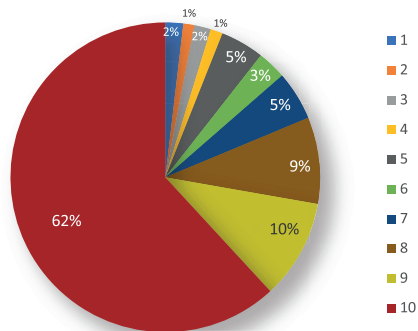
Preocupación por la utilización de la IA para generar personajes o voces clonadas



Preocupación por la utilización de la IA para generar nuevos personajes o voces que sustituyan actuaciones humanas



Preocupación por la posible pérdida de trabajos o empeoramiento de las condiciones a raíz de la IA



 @aisge

 **Somos AISGE**

 @somos_aisge



2024