

UNA FIRMA | DOS FIRMAS ES ACCIÓN | SON TRANSACCIÓN

Tercer Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía 2014

ÍNDICE

TEXTOS INTRODUCTORIOS

- 9 Una firma es acción, dos firmas son transacción / **Paulina León C.**
- 19 Los propietarios del tiempo, del arte y de la educación / **Luis Camnitzer**

TENSIONES ENTRE UNA ECONOMÍA CENTRADA EN LAS INDUSTRIAS CREATIVAS Y LA CULTURA LIBRE

- 34 Las Industrias Culturales y Creativas en el marco de la Economía y Cultura / **Marissa Reyes Godínez**
- 51 Economía creativa en Chile / **Leonardo Ordóñez Galaz**
- 64 La Propiedad Intelectual en el COESC+I, condiciones para la generación de industrias culturales / **Santiago Cevallos**
- 71 La propiedad común, entre el estado y el arte / **Pedro Cagigal**

OTRAS ECONOMÍAS POSIBLES DESDE EL ARTE

- 88 Formas de organización y producción artística en Ecuador, otras economías y sectores estratégicos / **Gabriela Montalvo**
- 103 La Vocación del Lugar / **Alejandro Meitin**

117 Otras economías posibles
en y desde las prácticas
experimentales con
sonido / **Mayra Estévez**

MEMORIAS DE LAS MESAS DE TRABAJO PARA LA CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DEL MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS PARA LAS ARTES VISUALES EN EL ECUADOR

125 Este manual no es estático,
no es norma, es posibilidad
/ **Paola de la Vega Velastegui**

129 Relaciones entre artistas
y espacios de difusión
públicos / **Roxana Toloza
Latorre**

137 Relaciones entre artistas
y espacios de difusión
privados / **Valentina Brevi**

142 Prácticas artísticas
comunitarias / **Anahí Macaroff
y Alejandro Cevallos**

153 La conciencia transversal de
la Cultura Libre / **José Luis
Jácome Guerrero
y Diego Morales Oñate**

159 **APUNTES FINALES** / **Paulina León C.**
162 **BIOGRAFÍAS**





**OTRAS
ECONOMÍAS
POSIBLES
DESDE
EL ARTE**

FORMAS DE ORGANIZACIÓN Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA EN ECUADOR, OTRAS ECONOMÍAS Y SECTORES ESTRATÉGICOS

Gabriela Montalvo



EL MERCADO, EL ARTE Y LA PRODUCTIVIDAD

La pregunta sobre si el quehacer artístico se constituye en “trabajo” y su resultado, las obras de arte, en mercancías, ha estado presente desde el inicio mismo de la economía como ciencia, y seguramente la preocupación esencial detrás de esta inquietud, desde mucho antes, aunque entonces no hubieran sido utilizados estos términos.

En palabras de Alberto López Cuenca, sería importante “trazar una genealogía respecto a en qué momento la práctica artística cobra este estatuto fuera de lo común, en la que el quehacer artístico no está inscrito en las condiciones genéricas de producción de mercancía” (López Cuenca, 2012 : 44). Entendiendo que el objeto artístico es casi naturalmente “excepcional”, es decir, no es un bien como cualquier otro, eso solo se podría plantear “en la medida en que el objeto no ocupa un lugar central (en el análisis), es decir que nos preocupamos por el trabajo no como productor de objetos, sino por el trabajo como productor de relaciones sociales” (2012 : 43). Esto es lo que intentaremos hacer en esta presentación. Hablar de este quehacer artístico en tanto productor-portador de relaciones sociales, que pueden o no, conducirse al mercado y a la mercantilización.

Para Marx, el trabajo artístico que se produce por sí mismo no es productivo en sentido capitalista. Al vender el producto de su trabajo artístico terminado (*ex-post*) el artista se transforma en mero “comerciante”, mientras que un asalariado es quien realiza trabajos previamente acordados que forman parte del proceso de valorización del capital. La condición fundamental de la “no productividad capitalista” de los trabajos artísticos, estaría pues, en que éstos funcionen de modo independiente al capital y estos trabajadores (los artistas) cumplirían además con la condición de mantener en sí mismos, de forma indisoluble, su fuerza de trabajo y sus medios de producción (su capacidad creativa y de expresión), constituyéndose en una especie de trabajadores “libres” (Kant en Durán, 2008 : 2) con el privilegio de mantener la “propiedad”, no solo sobre su capacidad o fuerza de trabajo, sino sobre el contenido del producto final del mismo, en su obra.

Tal vez debido a la época que le tocó vivir a Marx, él consideraba que “este tipo de trabajos (artísticos), se encuentran apenas subsumidos por el capital y pertenecen más bien a *las formas de transición*” (Marx, 1998 : 112 en Durán, 2008). En ese momento histórico, nadie se atrevía a pensar como posible que el trabajo artístico sea contratado, bajo relaciones de mercado capitalistas, debido a una fuerte presión de la demanda en el mercado por los “bienes” y “productos” derivados de él. En la actualidad, esto es no solo posible, sino evidente.

HOMO ECONOMICUS O SER RELACIONAL

Durante las últimas discusiones sobre Economía y Cultura, al menos en Ecuador (donde además, me parece que en realidad son las primeras), el énfasis ha estado sobre la posibilidad o no de que las prácticas artísticas en sí mismas, y también sus resultados, las obras, sean compatibles con las definiciones económicas de trabajo y mercancía, respectivamente, y con la misma Economía como campo.

Es que esta aparente, o real, incompatibilidad, tiene sustento también en la terrible forma que ha adoptado la Economía en las últimas décadas. En tanto disciplina académica, ha concentrado su interés en la producción, la distribución y el consumo mercantil, convirtiéndose casi en sinónimo de la teoría de la elección individual, sustentada en los principios de racionalidad, maximización de utilidad y egoísmo, propios del *homo economicus*.

Ya desde antes de empezar a interesarme por el mundo de la Cultura y las Artes, tuve mis dudas sobre las características y la propia existencia de este *homo imaginarius*, que, tal como dice Diane Nelson, “no es una buena descripción de la mujer, pero tampoco es una buena descripción del hombre (Nelson, 1995 en Espino, 2010: 9). Así que empecé mis investigaciones, amparada en los fuertes postulados de la Economía Feminista, para desmontarlo, descubriendo en su lugar, a seres humanos, sexuados, dotados de diversas racionalidades y con una serie de intenciones, o incluso no-intenciones, para realizar sus actividades y dirigir sus actos.

Es decir, creo, al igual que Paula England, que, en lugar de este *homo economicus*, puede existir un ser “conectado” o relacional capaz de basar su conducta en la empatía y que este tipo de comportamiento genere una tendencia a cooperar en vez de competir, llegando a soluciones colectivas en lugar de individuales. Es más, creo que este ser, y su comportamiento cooperativo trascienden el tradicional concepto de la misma cooperación, en el sentido de una acción voluntaria, conscientemente dirigida a “ayudar” a otros, y tienen más relación con un comportamiento casi intuitivo, aunque no siempre, en el que estas manifestaciones solidarias o cooperativas son el resultado de una forma distinta de concebir e insertarse no solo en el sistema económico, sino en el mundo.

“CÓMO HACEN” LOS ARTISTAS EN ECUADOR

Al decir “cómo hacen”, me refiero a la forma coloquial quiteña, utilizada para preguntarnos y describir, una situación casi de supervivencia: “y vos, ¿cómo haces?” El Primer Encuentro de Arte, Trabajo y Economía, tuvo como una de sus preo-

cupaciones, justamente, reflexionar sobre las iniciativas de acción y las formas de organización que permiten que los artistas, los artistas en general, aunque el énfasis estuvo en las Artes Visuales, (sobre) vivan en Ecuador. Y digo en Ecuador, porque en muchos casos he visto que el tema es sobrevivir en circunstancias de “crisis”, pero en nuestro caso, creo que es más pertinente colocar el análisis fuera de esa coyuntura temporal.

En esa experiencia, los artistas pudieron describir, por sí mismos, aspectos y variables de su quehacer, como: de qué viven, quién les paga, de quién reciben recursos, cómo se les paga, cómo se sienten con esa situación y qué reciben de su práctica. Una de las más importantes conclusiones de ese primer encuentro, fue justamente el reconocimiento de parte de la mayoría de ellos de no estar “fuera” del sistema económico, aunque no estén “dentro” de maneras convencionales.

Según X. Andrade, en Ecuador, “se están dando muchas dinámicas extraeconómicas o paraeconómicas que posibilitan la existencia de una producción artística como tal” (2012: 146). Y me parece que al decir extraeconómica o paraeconómica, en realidad lo que X ha querido decir es que están por fuera del mercado tradicional, pero de acuerdo a mi punto de vista, no por eso fuera del campo económico.

El Colectivo Tranvía Cero explicó claramente esto, al indicar que la gestión cultural, requiere “una inversión de trabajo, servicios, tiempo y pensamiento”, señalando además que “el concepto que tenían y tienen (principalmente las instituciones públicas) del artista como seres extraños y ajenos al sistema (económico) sin la necesidad de pagar la renta, los servicios, estudios, los hijos, la *papa*” (Tranvía Cero, 2012: 64) implica una “abstracción de la vida del artista”.

Pero, ¿de dónde surge esta abstracción? En mi opinión, tiene su origen en el supuesto de oposición natural entre arte y economía.

Pero, ¿por qué no está el arte en la economía? ¿A quiénes deja fuera el análisis económico tradicional y por qué?

Tradicionalmente, la Macroeconomía define tres mercados básicos: el de activos, el de bienes y el laboral. Explica la naturaleza y las funciones de las relaciones entre ellos y a partir de este marco construye modelos que captan estas interconexiones, mientras que la Microeconomía se encarga de describir las variables de costos y producción, las mismas que, a partir de distintas combinaciones relacionales, determinan la eficiencia, es decir, la capacidad de maximizar la utilidad de un agente económico.

A pesar de que la Economía surge como ciencia social, a partir de consideraciones incluso filosóficas sobre la satisfacción de necesidades, la distribución de los recursos y las relaciones sociales implicadas en esos procesos, la presión que el paradigma de mercado imprimió a esta disciplina por alcanzar “objetividad”, la

relacionó cada vez más con las matemáticas, en un intento de “captar la interacción precisa entre las fuerzas de mercado –oferta y demanda–, a través de leyes exactas, extraídas de la Física, sobre los sistemas sociales” (Espino, 2010: 13).

La calidad del método en Economía se identificó así, básica o primariamente con el rigor matemático, dejando fuera de su campo de estudio a todo aquello que no estuviera en el campo “objetivamente” verificable. Esto separó en “productivas” e “improductivas” a distintas actividades, pero también a distintos objetos, lugares, necesidades e incluso personas.

En una relación de extraña reciprocidad, el sistema de mercado convirtió a la Economía, o al modelo económico vigente, en una ciencia “rigurosa”, “objetiva” y “respetable”, a cambio del orden social que ésta contribuyó a construir y legitimar (May, 2002 en Espino, 2010: 2).

Una de las implicaciones más fuertes de este proceso de separación ha sido la desvalorización de todo aquello que esté por fuera de este ámbito productivo, cuyos límites se definen en el mercado, como lugar ideal de intercambio, y cuyas características se describen a través del precio. Y estas exclusiones no se dan solamente en las corrientes liberales y neoliberales de la Economía, sino en casi todas sus vertientes, incluyendo al marxismo, que dejó de lado, por ejemplo, al trabajo doméstico, en tanto este no se intercambiaba por un salario.

De esta forma, quedaron fuera del sistema, de la contabilidad, y también de las decisiones basadas en y con implicación económica, una serie de sectores, actividades, y también las personas que las realizan. Uno de estos sectores es el de las prácticas artísticas.

Para Paulina Varas “la situación de los trabajadores culturales en el sistema global capitalista ha generado una serie de reflexiones que buscan alternativas económico sociales sobre las condiciones de vida que creamos. Desde hace un tiempo que se ha colaborado en sistemas solidarios, **afectivos** y colaborativos...” (2012: 72).

Como se pudo ver en el Primer Encuentro, y como he podido observar de mi trabajo en varios otros sectores, especialmente las artes escénicas, y una parte del proceso del cine, las expresiones de cooperación en las prácticas artísticas, tienen varios objetivos. Desde una perspectiva económica, todos estos enlaces y colaboraciones permiten abaratar costos, pero más allá de eso, funcionan como una estrategia de trabajo y gestión, que permite, entre otras (Tranvía Cero, 2012): Juntarse / Reconocerse / Conocer actividades y propuestas / Crear planes y proyectos / Cubrir vacíos institucionales / Posicionar demandas políticas, sociales, culturales y del arte / Facilitar la gestión / Relacionarse.

Juntarse.

Reconocerse.

**Conocer actividades y
propuestas.**

Crear planes y proyectos.

**Cubrir vacíos
institucionales.**

**Posicionar demandas
políticas, sociales,
culturales y del arte.**

Facilitar la gestión.

Relacionarse.

Pero los espacios de cooperación, en general, y en este caso, para la gestión cultural, es también un espacio de conflictos y de tensiones. Claudia Sarria Macías, de Lugar a Dudas en Cali, menciona que “aunque tiende a pensarse lo contrario, la gestión es un trabajo que exige creatividad, además, flexibilidad y conocimiento (y además) ha sido un proceso de aprendizaje.” La construcción colectiva no es fácil, ya que los espacios comunitarios son lugares de negociación y tensión constante. Aparte del establecimiento de acuerdos y pactos internos, explícitos o implícitos, también hay un trabajo y un esfuerzo enfocado a establecer alianzas y cooperaciones con otras formas y organizaciones, con instituciones y con empresas, que normalmente funcionan de otra manera.

QUEHACERES ARTÍSTICOS Y SECTORES ESTRATÉGICOS

Tampoco estas formas “alternativas” de organización son idénticas entre sí. A pesar de mantener características comunes, presentan también diferencias fundamentales tanto en su organización interna, como en su operación o incluso, en el nivel de intencionalidad o espontaneidad con el que se hayan establecido y también respecto de los modos en los que operan.

En general, estas “otras economías” tienen las siguientes características comunes :

- Son iniciativas privadas o comunitarias, individuales o colectivas, pero en ningún caso públicas (estatales).
- Operan bajo mecanismos de auto administración y gestión.
- Movilizan factores inmateriales a lo largo de todos sus procesos (imaginación, capacidad, compromiso, creación).
- Crean “valor agregado” económico en sus producciones, que las diferencian de los bienes y servicios estandarizados.
- Tienen objetivos distintos al lucro y la acumulación.
- Implícita o explícitamente tienen códigos y parámetros de organización que respetan.

Algunas de las características diferenciales, según el campo, o el caso, pueden ser :

- Nivel de articulación (a lo largo de una cadena de producción : horizontal o vertical ; a lo largo de niveles zonales : local, regional, nacional, mundial ; tipo de relación social : familiar, grupal, comunitario, barrial, otro).

- Formas de asociación, cooperación y apoyo.
- Objetivos.
- Públicos.

Todas estas características, tanto comunes como diferenciales, ubican a estos procesos dentro de lo que el Ecuador considera como Economía Popular y Solidaria, a pesar de que ésta más bien ha estado relacionada siempre con procesos productivos agrícolas-rurales, micro emprendimientos comerciales y las micro finanzas a ellos asociadas.

Pero además, los sectores artísticos tienen características esenciales de muchos de los sectores considerados como “estratégicos” para el denominado “cambio de la matriz productiva”, como las siguientes :

- Todas las artes se practican y sus obras se producen a partir del denominado “talento humano”.
- A excepción de la literatura, en el caso de manifestarse como parte de la “industria editorial”, ninguna de las prácticas es intensiva en el uso de materia prima que no sea el mismo cuerpo y capacidad del creador.
- Son capaces de generar altísimas cuotas de “valor agregado” en sentido económico, proporcionado tanto a sus obras, como cuando se aplica a otros sectores productivos
- Constituyen insumo potencial para el sector de los servicios.
- Generan altas externalidades positivas (aún cuando las prácticas no estén constituidas a manera de “negocio”).

Sin embargo de esto, el sector de la Economía Popular y Solidaria, cuenta con una Ley y una serie de instituciones y mecanismos para su fomento y, a pesar de que, el término “industrias culturales” se menciona más de una decena de ocasiones en el PNBV, varias de ellas ligado explícitamente al cambio de la matriz productiva, no se encuentra ni una sola práctica artística entre los catorce sectores y las cinco industrias priorizadas, entre los que sí se encuentran, sin embargo, sectores como el software y tecnología o el turismo...

Si de acuerdo a datos preliminares, en términos económicos “objetivos”, las actividades culturales medidas, significaron más del 1,6% del PIB para 2010¹, mientras que el alojamiento turístico representa el 0,3% (BCE, 2010), ¿qué es lo que hace

1 Ministerio de Cultura y Patrimonio, Cuenta Satélite de Cultura, datos no publicados, obtenidos según información de BCE, INEC 2009 y 2010.

que uno sea considerado sector estratégico y otro no ?

En este punto debo volver a una de las características de estas formas de “hacer” arte, mencionada por Paulina Varas, la afectividad. Me detengo en los afectos, no para analizar las fuertes implicaciones que estos tienen en la creación artística y en la operación de estas redes, sino porque creo que es justamente este atributo uno de los factores determinantes para que estas otras formas de hacer, hayan quedado fuera del análisis económico tradicional, y por tanto, de cualquier posibilidad de ubicarlo como sector estratégico. Los afectos, como los cuidados, han sido convenientemente asociados con el ámbito doméstico y, por tanto, “femenino”. Esto es importante no en términos románticos, sino porque han sido los postulados de la Economía Feminista los que han generado, desde su lugar, “un proceso de desmitificación de la investigación económica mediante una mayor exposición de la ideología subyacente en el modelo económico dominante”. Si consideramos que la Economía sustenta a su vez otros modelos, sobre todo aquellos que asignan prioridades, no solo en términos presupuestarios, sino también políticos, sociales y legales, jerarquizando con ello, derechos y libertades, asociándolas además, al tipo de sujeto para quienes están destinadas, podemos comprender cómo se determinan cuáles serían temas “fundamentales” o “estratégicos” y cuáles se consideran triviales.

Con esto no he querido rescatar el “valor” monetario o cuantitativo asignado a las actividades culturales que fueron objeto de esta medición, sino mostrar que esta aparente incompatibilidad entre economía y cultura puede resultar ser, más que una reivindicación del arte, una trampa de la objetivización económica. Al igual que en la Economía Feminista no se trata de equiparar el trabajo doméstico a la producción de mercancías, sino de hacer uso de la propia teoría e instrumentación económica, de manera que ese trabajo pueda ser considerado y visibilizado, no para separarlo de las demás variables, sino para establecer sus relaciones con éstas; es posible proponer una intervención de la economía en la cultura, y de la cultura en la economía, no solo para calcular las cifras, sino justamente para transformar el sistema económico y su análisis.

Bibliografía

Andrade, X. (2012). Entrevista. En : *De la adversidad ; vivimos !, I Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía*, Memoria. Arte Actual – FLACSO, Quito.

BCE, información estadística 2010, en www.bce.fin.ec

Durán, José María. Sobre el modo de producción de las artes. Marx y el trabajo productivo. *Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 17 (2008.1). Publicación electrónica de la Universidad Complutense, página 2. Revisado a través de: <http://www.ucm.es/info/nomadas/17/josemariaduran.pdf>

Espino, Alma (2010). *Economía feminista : enfoques y propuestas*. Instituto de Economía, Serie Documentos de Trabajo DT 5 /10, (Uy).

López- Cuenca, Alberto (2012). Hacer, trabajar, cercar : notas sobre la práctica artística y su relación con el mercado capitalista. En : *De la adversidad ; vivimos !, I Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía*, Memoria. Arte Actual – FLACSO, Quito.

Tranvía Cero (2012). Artistas radicales y vendidos (se venden camisetas usadas un chance estropeadas). En : *De la adversidad ; vivimos !, I Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía*, Memoria. Arte Actual – FLACSO, Quito.

Varas, Paulina (2012). La distribución de la experiencia y la acción de residir. En : *De la adversidad ; vivimos !, I Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía*, Memoria. Arte Actual – FLACSO, Quito.