

Arte, trabajo y educación

Verónica Ardenghi

Profesora en Artes Plásticas, FBA, UNLP.

Licenciada en Sociología, UNLP.

Becaria de Iniciación a la Investigación, UNLP.

Docente de la cátedra de Sociología, FBA, UNLP.

¿La cultura¹ como sector productivo?

La modernidad distinguió el trabajo del ocio, el trabajo como la participación en la esfera de la producción, y el ocio como el tiempo para disfrutar de los frutos de ese trabajo. En estas esferas o ámbitos delimitados por la modernidad no fue sencillo para algunas actividades encontrar un lugar. Las actividades del mundo de la cultura y el saber fueron consideradas como ajenas a la producción y la creación de valor económico, y tradicionalmente definidas como aquellas en oposición al trabajo y a la economía.

En el pasado las actividades culturales poco importaban a la teoría económica. Para Adam Smith o para David Ricardo el gasto en artes no contribuía a la riqueza de la nación; para Smith la cultura era el dominio del trabajo no productivo, aunque implícitamente reconocía los efectos externos del gasto en cultura.²

Sin embargo, en las sociedades contemporáneas se produce una resignificación de las actividades culturales, que pasan a ser reconocidas tanto por su valor simbólico como por su valor económico. Tal es así que se ha venido desarrollando en los últimos tiempos un área de especialidad en la economía enfocada al estudio de la cultura. Según la economía cultural³ podemos establecer la siguiente clasificación:

- Actividades económico-culturales no industriales: artesanías; artes (plásticas, escénicas); espectáculos de música y/o danza y servicios culturales (enseñanza artístico-cultural, museos, galerías, bibliotecas y archivos).

- Industrias culturales nucleares o tradicionales: complejo audiovisual (cine, video, TV); complejo editorial (libros, periódicos) y complejo fonográfico (radio, industria del disco).

- Industrias culturales recientes o vinculadas: publicidad (vinculada a lo audiovisual y editorial) y el diseño. No obstante, de la permanente dinámica del sector cultural

(...) puede afirmarse que un espectáculo musical, teatral, o una danza, pasan a formar parte de las industrias culturales cuando son *transformados* en una manufactura a) *tangible* de tipo sonoro (CD, casete), audiovisual (DVD, vi-

¹ A los fines de este trabajo utilizaremos una definición restringida de cultura solo considerando las producciones simbólicas y artísticas (cultura objetivada). No trabajaremos con diferencias entre alta cultura, cultura masiva y cultura popular.

² L. Stolovich, «La producción cultural: agentes y mercados de trabajo», 2000.

³ Tomaremos la clasificación que utiliza la Secretaría de Cultura de la Nación.

deo casete), o escrito (libro, revista); b) *intangible*- por medio de la TV o la radio -para su masiva venta o difusión. Una fotografía o una pintura pasan a formar parte del proceso industrial-cultural cuando son copiadas y reproducidas *en serie* gracias a la intervención y utilización de diversas técnicas, soportes (máquinas, equipos) e insumos, que dan por resultado libros artísticos, pósters o afiches.⁴

Otra característica a señalar es la estructuración interna del sector cultural, cada vez más como un *complejo productivo*, es decir la gradual desaparición de fronteras entre las distintas actividades culturales (cruces e intercambios entre las distintas artes e industrias culturales) y el aumento de relaciones con otros sectores de la economía (las *industrias conexas y vinculadas*). Por ejemplo, la producción teatral requiere de la industria electrónica; la música grabada precisa del diseño gráfico para su comercialización; la discográfica, de la química y la electrónica; la audiovisual, de la electrónica; las artes plásticas utilizan las artes gráficas para su difusión y comercialización, etcétera.⁵

A diferencia de otros sectores que producen únicamente mercancías, la cultura no solo genera valor económico sino que produce sentidos; su contenido es simbólico, concibe ideas, valores, creencias. Lo que toma particularmente especial a la producción cultural es que el valor simbólico le es inherente; permite construir, reflejar y autorreflejar, la propia identidad y un imaginario local compartido.

El siglo XX a través de la industrialización de la producción cultural, mediante la reproducción de obras creativas -por las innovaciones tecnológicas-, permitió la transformación de los *productos culturales en producción mercantil simbólica*.⁶ La cultura vista como *mercancía* es objeto de gran interés para los conglomerados globales de entretenimiento, que operan con una lógica de rentabilidad articulada a nivel transnacional.

Este proceso de producción mercantil simbólica se desarrolla y expande en la contemporaneidad con lo que se ha denominado «economía de signos»⁷ o posfordista. En la nueva era capitalista, *capitalismo tardío*, la *imagen o estética* de los productos u objetos materiales es tanto o más im-

portante que su materialidad, avanzamos hacia la producción masiva y segmentada de bienes diferenciados. Cada vez más se producen signos y no objetos materiales, aumenta el consumo de lo simbólico y por ende la estetización de los objetos posmodernos. El interés por el *diseño* y la *creatividad* en la identidad de los bienes va creciendo, a la par que el industrialismo del modelo de producción fordista comienza a cambiar durante los 80. Entonces, la *sociedad postindustrial o posfordista* no significa el fin de la economía industrial sino su resignificación. La economía actual otorga preponderancia al diseño intensivo para dar identidad a bienes y servicios luego del agotamiento de la producción masiva y estandarizada del fordismo.⁸

Pero ¿es un negocio atractivo para quién? Para los grandes sellos discográficos, las Majors del cine de Hollywood o los grandes operadores de cine. La producción y la distribución se concentran en algunas empresas transnacionales que invierten en aquello que consideran tiene probabilidad de éxito, reduciendo así las posibilidades de expresión de la diversidad cultural.

«Es en este contexto donde el campo cultural aparece como autónomo, capaz de generar por sí mismo valor económico, y termina convertido en un área de gran atractivo para el emprendimiento económico».⁹ Por su atractivo la cultura ha entrado en las disputas comerciales internacionales, como la Ronda Uruguay del GATT (hoy Organización Mundial del Comercio). Lo que más preocupa es con relación al valor simbólico de la cultura; estas disputas no se reducen solo al plano económico sino que, y sobre todo, son disputas por la hegemonía cultural.

Pensar en los términos de la globalización implica preguntarse qué valores, visiones y creencias encuentran canales globales para ser difundidos y cuáles son marginados. En este contexto, la situación latinoamericana se presenta en desventaja si no se entiende a la cultura como un factor estratégico para el desarrollo.

En Argentina recién a fines de la década del 90 se empezó a prestar atención a la importancia, no solo económica sino también estratégico-cultural, que tienen las industrias de contenido cultural.¹⁰

⁴ Laboratorio de Industrias Culturales de la Nación, «La medición de la economía cultural en Argentina», 2006, p. 8.

⁵ L. Stolovich, *La cultura da trabajo. Entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay, 1997*.

⁶ L. Stolovich, *op. cit.*, 2000.

⁷ Concepto desarrollado por S. Lash y J. Urry, *Economía de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la posorganización, 1994*.

⁸ Laboratorio de Industrias Culturales de la Nación, *op. cit.*, 2006.

⁹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización, 2004*.

¹⁰ Achuar señalaba la casi nula existencia de investigaciones en esta área. Ver H. Achuar, «La incomprendible invisibilidad del ser económico, o acerca de cultura, valor y trabajo en América Latina», 1999. Desde el año 1999 en adelante empiezan a aparecer investigaciones y reuniones que abordan esta temática para América Latina, por ejemplo el Convenio Andrés Bello desarrolla el Proyecto Economía y Cultura, proponiendo indicadores estandarizados; ese año también se realiza la Reunión del Parlamento Cultural del Mercosur.

En los países *desarrollados* se estima que el sector genera el 6% del PBI. Estudios recientes¹¹ indican que en Argentina, en el año 2005, las principales actividades e industrias de la economía cultural han representado el 3% del PBI, creciendo con mayor fuerza que el promedio del resto de las actividades económicas; ese año, por ejemplo, se duplicó la facturación generada por *Pesca y Minería*. Luego de la devaluación este sector creció un 58%, mientras que el resto de la economía lo hizo un 27%. El presupuesto público nacional para cultura fue del 0,24%, cifra inferior al 1% que destina Uruguay.

También existen grandes diferencias en el nivel regional. La Ciudad Autónoma de Buenos Aires concentra mucha de la actividad del sector; las industrias culturales representan el 6% del PBG y generan 90.000 puestos de trabajo, el 4% de la mano de obra ocupada.

En el nivel nacional en 1994 la cultura generó 342.208 puestos de trabajo, esto representó el 3,20% de la participación en la generación de puestos.¹²

Los trabajadores del arte y la cultura

Las cifras y las estadísticas arriba señaladas poco nos dicen acerca de los actores clave de este proceso: los trabajadores del sector cultural. ¿Cómo podemos caracterizar a los trabajadores de la cultura? ¿Cómo son sus condiciones de vida?

No abundan las investigaciones al respecto. Varios autores indican que un dato muy característico es el multiempleo o el pluriempleo. Muchos artistas ejercen una doble actividad, es decir, tienen otra actividad laboral que les asegure ingresos para sobrellevar la incertidumbre de las carreras artísticas, en muchos casos, incluso, hasta evitan llamarse a sí mismos artistas o escritores por esta razón. La docencia artística funciona frecuentemente como *estrategia* o forma de obtener ingresos seguros y estables.¹³

En cuanto a los tipos de contratación encontramos que en la actividad artística se utiliza con frecuencia el *empleo zafral*,¹⁴ temporario, o la contratación por *proyectos*.¹⁵ Si bien se puede trabajar contratado con un empleo permanente, lo que

más ha aumentado es la intermitencia y discontinuidad del trabajo. Esto, que hoy por hoy parece producto de la flexibilización laboral de la década del 90, en el sector cultural ya se desarrollaba previamente.

La cultura es un sector-faro en el laboratorio de nuevas formas de empleo. Nos referimos al empleo intermitente, auto gestionado, de diversa especialización a lo largo de una carrera (...). Con ello no se quiere indicar que esas formas precarias de empleo sean los geniales resultados del laboratorio, sino que las propias necesidades de los sectores culturales han exigido una experimentación de formas de prestación consideradas durante muchos años como atípicas.¹⁶

Esta situación lleva a hablar de informalidad laboral en el sector cultural, dada la discontinuidad en los ingresos y la desprotección en términos de seguridad social.

Otra característica propia del sector es lo que se ha denominado *star system*¹⁷ (sistema de estrellas); esto es, la concentración del consumo en determinados productos de ciertos artistas *consagrados*; algunos artistas *estrellas* altamente cotizados que obtienen grandes ganancias. Por esto, otra característica de los trabajadores del arte es la incertidumbre acerca de sus posibilidades de éxito; las perspectivas de carrera son inciertas.

Algunos problemas metodológicos para investigar a los trabajadores del sector cultural

Resulta complejo emprender investigaciones en estas áreas debido a los pocos y a su vez fragmentarios datos y estadísticas. Se producen datos desde diversos organismos públicos y privados, pero no toda la información es metodológicamente confiable. Esfuerzos gubernamentales en busca de mejorar esta situación se plasman en la creación del Observatorio de Industrias Culturales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el Laboratorio de Industrias Culturales de la Nación.

Con relación a las bases del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC), contamos con

¹¹ Laboratorio de Industrias Culturales de la Nación, «Informe sobre la cuenta satélite de cultura», 2007.

¹² *Ibidem*, en base al Censo Económico Nacional 1994. El Censo Económico 2005 aún está siendo procesado, solo hay datos preliminares del mismo.

¹³ Casas señala esta situación para los egresados de la Lic. en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Cuyo. Ver G. Casas, «Informe sobre la carrera de Lic. en Artes Plásticas», 2004.

¹⁴ F. Benhamou, *La economía de la cultura*, 1997.

¹⁵ María N. Bulloni Yaquina, «¿Cómo se filma un comercial? Organización y proceso de trabajo en los proyectos de cine publicitario», 2007.

¹⁶ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *op. cit.*, 2004.

¹⁷ F. Benhamou, *op. cit.*, 1997.

la información que releva la Encuesta Permanente de Hogares (EPH) y los Censos. El problema que surge de la EPH es que releva el trabajo principal (al que más horas se le dedica) y como dijimos, en el caso del trabajo artístico se suele dar la situación de pluriempleo, en la que muchos artistas dedican más horas a otros trabajos no artísticos. Por esto, consideramos que probablemente a la EPH *escapa* información acerca de la situación laboral de los trabajadores del arte. En síntesis, en Argentina es una tarea pendiente la generación de datos empíricos confiables sobre los trabajadores del sector cultural.¹⁸

Educación y trabajo

En la actualidad, la relación educación y trabajo ocupa un lugar importante para las políticas educativas.¹⁹ En la provincia de Buenos Aires es una de las principales líneas de acción del plan educativo.

Se está reformulando la concepción tradicional que pensaba al trabajo como el reino del hacer y a la educación como el reino del intelecto. En el mundo del trabajo se producen saberes, que no son solo aquellos que genera la experiencia o la adquisición de destrezas; como señala Spinosa: «(...) en el acto de trabajo existe, en la medida que se resuelven problemas, un análisis de la actividad, un diagnóstico que orienta la acción posterior (...) el pensamiento es inseparable de la acción».²⁰ Por esta razón, estaríamos hablando de los *saberes del trabajo*. Pensar en estos términos reconfigura la relación educación-trabajo considerando que desde el mundo del trabajo se pueden generar situaciones didácticas.

Desde esta perspectiva, instituciones de la Dirección de Educación Artística de la DGCyE de la provincia de Buenos Aires han sido incorporadas al registro del Instituto Nacional de Educación Técnica, en el marco de la Ley de Educación Técnico Profesional 26.058.

Educación formal en artes

En cuanto a la educación formal, los trabajadores del sector cultural suelen haber alcanzado altas instancias de formación académica, ya sea educación universitaria o superior no universitaria. Según estima Elizalde, en Argentina el 25,2% de los trabajadores del arte posee estudios supe-

riores o universitarios de acuerdo a la Encuesta Permanente de Hogares 1999, cifra superior al 15,5% del total general de ocupados que esta autora señala para ese año.

Si bien el título no es un determinante para ejercer estas actividades, sí podemos decir que actúa como un código de acceso al mercado laboral. No obstante, en muchas áreas de desempeño son más valorados los conocimientos adquiridos por la experiencia de la práctica laboral que la credencial educativa. En ciertas actividades artísticas el título empezaría a indicar implícitamente la garantía de buen desempeño y contribuiría al ingreso al circuito intelectual o de vanguardia. Esto no sucede en todas las áreas, pero la educación formal empezaría a actuar como legitimadora en algunos campos del talento, ante sí mismo y los demás. La universidad brindaría el dispositivo simbólico y la credencial que legitima y avala a quien ejerce estas actividades. Algunas investigaciones²¹ señalan diferencias en el nivel generacional, en muchos casos las personas de mayor edad son trabajadores autodidactas que han adquirido experiencia en su larga trayectoria en el campo artístico y que legitiman su lugar con el *renombre y la trayectoria*. En los últimos años ha aumentado la matrícula de alumnos en las carreras artísticas; este proceso es parte de la expansión de la educación superior en la Argentina de los últimos años, pero también podría indicar la mayor profesionalización del campo cultural y la compensación de trayectoria con educación formal por parte de las generaciones más jóvenes. Esta profesionalización es interesante, puesto que relativiza cierta creencia instalada por la cual en artes todo es cuestión de *talento y libre inspiración*. Esta profesionalización indicaría que como en otras áreas, la educación formal aquí también es importante.

La educación superior no proporciona solo conocimientos específicos, actúa como un espacio de contacto y despliegue de redes sociales, como un lugar de conocimiento y reconocimiento del *campo artístico y cultural* y las *reglas de juego* que en él operan; no obstante en algunos ámbitos de trabajo cultural persiste y coexiste la formación como oficio.²² La credencial educativa empezaría a funcionar en algunos ámbitos como legitimadora de una posición en el campo, esto que al autodidacta le lleva largos años de trayectoria lograr.

Con relación a estas cuestiones y al sentido de

¹⁸ Un trabajo valioso en este sentido es el de María L. Elizalde, «Los trabajadores del arte en la Argentina», 2003.

¹⁹ En la provincia de Buenos Aires, la Dirección General de Cultura y Educación ha creado en su estructura la Dirección Provincial de Educación y Trabajo, el Consejo Provincial de Educación y Trabajo y la Agencia de Acreditación de Competencias Laborales.

²⁰ Martín Spinosa, «Los saberes y el trabajo», 2006, pp. 164-173.

²¹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *op. cit.*, 2004.

²² Bulloni Yaquina señala esto para algunos puestos de cine publicitario. Ver María N. Bulloni Yaquina, *op. cit.*, 2007.

las instituciones artísticas, Bourdieu se pregunta:

¿Qué es lo que uno aprende en las Escuelas de Bellas Artes? Uno va allí sabiendo lo que es el arte, y que uno ama el arte, pero allí aprende razones para amar el arte y también todo un conjunto de técnicas, de saberes, de saber-hacer, que hacen que uno pueda sentirse, a la vez, inclinado y apto para transgredir legítimamente las *reglas del arte* o más simplemente, las convenciones del *oficio* tradicional. (...). En una palabra, en el campo artístico, como en el campo científico, es necesario tener mucho capital para ser revolucionario.²³

Conclusiones

Mucho queda por hacer e investigar. Es necesario generar datos que permitan conocer acerca del sector cultural y las características de sus trabajadores. Esto permitiría la planificación de políticas para este sector estratégico.

En el siglo XXI, la cultura pasará a ser el verdadero motor de la economía. La diversidad cultural constituye, pues, un capital global que la comunidad internacional tiene el deber de hacer fructificar no solo por razones económicas sino también en función de imperativos éticos. Es, por ello, fundamental que la dimensión cultural se convierta en el eje del desarrollo global que habrá de ser, por añadidura, sostenible.²⁴

Investigar, producir, legislar, generar conocimientos, bienes y servicios en estas áreas, merecen un lugar destacado en la agenda de discusión de las políticas públicas. El sector cultural es de importancia estratégica; no solo promueve el desarrollo económico, sino que contribuye a la expresión de la diversidad, al desarrollo social y motoriza emprendimientos asociativos.

Bibliografía

-ACHUAGAR, Hugo: «La incomprensible invisibilidad del ser económico, o acerca de cultura, valor y trabajo en América Latina», en García Canclini Néstor y Moneta Carlos (coords.): *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
-BENHAMOU, Françoise: *La economía de la cultura*,

Montevideo, Ediciones Trilce, 1997.

-BOURDIEU, Pierre: *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Aurora Rivera, 2003.

-BULLONI YAQUINTA, María N.: «¿Cómo se filma un comercial? Organización y proceso de trabajo en los proyectos de cine publicitario», 8º Congreso Nacional de Estudios del trabajo, Asociación Argentina de Especialistas en Estudios del Trabajo (ASET), Buenos Aires, 2007. [CD-rom].

-CASAS, Gonzalo: «Informe sobre la carrera de Lic. en Artes Plásticas», Mendoza, Secretaría Académica, Rectorado de la UNCuyo, 2004.

-CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES: «Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización», Bogotá, Convenio Andrés Bello, Unidad editorial, 2004.

-DEL CORRAL, Milagros: «Hacia nuevas políticas de desarrollo de las industrias culturales», en *Boletín Gestión Cultural*, Nº 13, 2005, [En línea] Portal Iberoamericano de Gestión Cultural <http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/pdf/bgc13-MCorral.pdf>, [23 de mayo de 2008].

-ELIZALDE, María Laura: «Los trabajadores del arte en Argentina», 6º Congreso Nacional de Estudios del Trabajo, ASET, Buenos Aires, 2003. [En línea], <http://www.aset.org.ar/congresos/6/archivosPDF/grupoTematico01/016.pdf>, [23 de mayo de 2008].

-LABORATORIO DE INDUSTRIAS CULTURALES DE LA NACIÓN: «La medición de la economía cultural en Argentina», Secretaría de Cultura de la Nación, Presidencia de la Nación, 2006, [En línea], <http://www.cultura.gov.ar/lic/investigaciones/medicion/mediciondelaeconomia.pdf>, [23 de mayo de 2008].

-LABORATORIO DE INDUSTRIAS CULTURALES DE LA NACIÓN: «Informe sobre la cuenta satélite de cultura», en *Boletín Informativo Click*, Nº 4, Año 2, Buenos Aires, 2007.

-LASH, S. y Urry, J.: *Economía de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la posorganización*, Buenos Aires, Amorrortu, 1994.

-SPINOSA, Martín: «Los saberes y el trabajo», en *Revista Anales de la Educación Común*, Año 2, Nº 5, La Plata, Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, 2006.

-STOLOVICH, L.: *La cultura da trabajo. Entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay*, Montevideo, Fin de Siglo, 1997.

-STOLOVICH, L.: «La producción cultural: agentes y mercados de trabajo» (Ponencia), Asociación Latinoamericana de Sociología del Trabajo (ALAST), México DF, 2000. [CD-rom].

²³ P. Bourdieu, *Creencia artística y bienes simbólicos...*, 2003.

²⁴ Milagros del Corral, «Nuevas políticas de desarrollo de las industrias culturales», 2005.