



Distopías y subsistencias: Apuntes sobre el impacto de la crisis sanitaria en la industria cultural ecuatoriana

Dystopia & Subsistence: Notes about the impact of the sanitary crisis on Ecuadorian Cultural Industry

MARÍA GABRIELA CHICA MARTÍNEZ
Tecnológico Sudamericano (Ecuador)
ma.gabriela.chica@gmail.com

Recibido: 20 de mayo de 2021
Aceptado: 20 de julio de 2021

RESUMEN:

Basados en el modelo de Análisis de Impacto al Negocio - BIA por sus siglas en inglés-, en los indicadores del Ministerio de Cultura y Patrimonio, así como en los Resultados de la Encuesta de Condiciones Laborales en Trabajadores de las Artes y la Cultura, realizada por el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes - ILIA- en el año 2020; este estudio aproxima a la industria cultural al modelo operativo de una cadena productiva, con la intención de conocer el estado de la enseñanza artística como insumo de desarrollo, del artista como productor y de los espacios e instituciones como centros de distribución; y de esta manera evaluar su funcionamiento antes y durante la crisis, de modo que puedan determinarse los grados de impacto en sus procesos, y recomendar estrategias que faciliten la recuperación y continuidad de las operaciones de esta industria.

PALABRAS CLAVE: Industrias culturales, crisis global, cultura y economía, Teoría Crítica, contrahegemonía

ABSTRACT:

In this work, we use a production model analogy to study the operation of the cultural industry in Ecuador during the COVID-19 crisis. The performance of the cultural industry before and after the crisis was evaluated considering education processes in the arts as a development input, artists as producers and cultural spaces and institutions as distribution and exchange places. To do this, we used i) a Business Impact Analysis model -BIA-, ii) management indicators developed by the Ministry of Culture and Heritage's, and iii) the results of the 2020 Survey of Working Conditions

of Artistic and Cultural Workers, carried out by the Observatory of Cultural Policy and Economics of the Latin American Institute for Research in the Arts -ILIA-. The impact of the COVID19 crisis on the production process of cultural products is described and strategies to stimulate the recovery of the sector and sustain its activities are discussed.

KEYWORDS: Cultural industries, global crisis, culture and economics, Critical Theory, counterhegemony



1. Introducción

De acuerdo a las proyecciones del FMI (2020) el impacto macroeconómico de la pandemia del COVID-19 generaría una contracción de 4.9% a nivel global y una reducción del 9.4% del PIB a nivel regional; en Ecuador esta proyección alcanza el 11% debido a una debilitación previa de su estructura económica a raíz de la caída de los precios del petróleo y el terremoto del año 2016. Contar con un sistema dolarizado quizás ha controlado el incremento de índices inflacionarios en comparación a otros países de la región, pero no la tasa de desempleo, subempleo y empleo informal, en la que se incluye a más del 65% de la Población Económicamente Activa. Si a esto se le agrega que la economía ecuatoriana es dependiente de la gestión de los sectores agrícola, petrolero y comercial, fuertemente golpeados por las medidas de confinamiento y restricciones implementadas a nivel global, el panorama no es muy alentador en los sectores estratégicos.

El análisis de impacto al negocio - BIA por sus siglas en inglés- es una herramienta de seguridad utilizada para proyectar el grado de afectación que genera la ocurrencia de un incidente a niveles operacionales y financieros. Sirve para identificar procesos y recursos críticos, por ello, es usada como base para el desarrollo de los planes de recuperación y continuidad del negocio y para conocer el tiempo máximo de inactividad que puede tolerar una organización antes de colapsar; usualmente atienden a modelizaciones, pero ni en los escenarios más devastadores se había considerado una crisis sanitaria global. En el caso de la industria cultural ecuatoriana, esta crisis ha visibilizado una serie de problemas en sus procesos críticos que complejizan el desarrollo de su plan de recuperación, pudiendo llevarla al colapso.

Para facilitar la evaluación de una industria tan compleja, se toma el modelo de operación de una cadena productiva, puesto que dentro de estos procesos se encuentran aquellos relacionados al diseño, producción y distribución de productos; por ello este estudio se aproxima al estado de la enseñanza artística comprendida como insumo de desarrollo, al artista como productor de mercancía y a los espacios e instituciones como centros de distribución. Con esto se pretende evaluar su funcionamiento antes y durante la crisis, de modo que puedan determinarse

los grados de impacto en estos sus subprocesos, y recomendar estrategias que faciliten la recuperación y continuidad de las operaciones de este sector.

2. Actividades clave / Interdependencias

Para Instituciones como la UNESCO (2016) las Industrias Culturales y Creativas, incluyen actividades de 11 sectores: publicidad, arquitectura, literatura, videojuegos, música, cine, periódicos y revistas, artes vivas, artes visuales, radio y televisión; mientras que para el Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador la Cuenta Satélite de Cultura (2020) se compone de actividades relacionadas exclusivamente 8 sectores del campo artístico y el diseño; dificultando la comparación de escenarios y generando que los resultados de proyectos como la "Evaluación del impacto del Covid 19 en las industrias culturales y creativas: una iniciativa conjunta del Mercosur, UNESCO, BID, SEGIB y OEI" deban ser analizados con mayor profundidad puesto que la data puede incluir u obviar información de sectores no vinculados, distorsionando la lectura de resultados.

Para fines de este análisis se consideran los sectores y problemáticas identificadas por el Observatorio de Políticas y Economías de la Cultura del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes-ILIA: Artes vivas y escénicas, artes musicales y sonoras, diseño, artesanías, artes plásticas y visuales, artes literarias, narrativas y producción editorial y artes cinematográficas y audiovisuales. Identificando procesos estructurales como formación, situación laboral y remuneración, que son analizados a partir de los siguientes resultados de la Encuesta de Condiciones Laborales en Trabajadores de las Artes y la Cultura (2020):

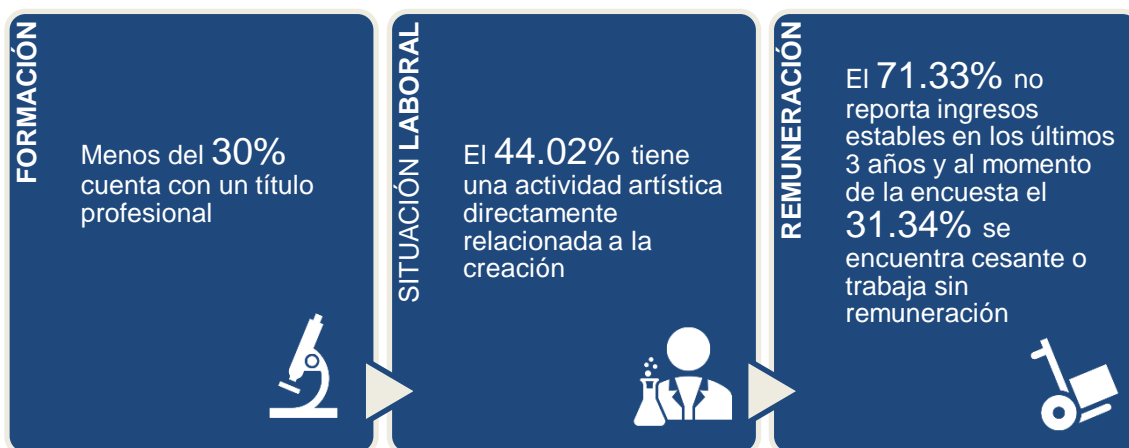


Figura 1. Resultados de procesos estructurales. (Elaboración propia / ILIA, 2020)

A pesar de que la mayoría de instituciones de educación superior han contado con carreras relacionadas a la producción artística y cultural, a partir del año 2013 se crea la Universidad de Las Artes con la intención de “reivindicar e impulsar el quehacer artístico y formar profesionales del arte, investigadores, pensadores, que aporten al desarrollo nacional” (UARTES, 2021). No obstante, el retraso de casi 2 años en el inicio de sus operaciones debido a la falta de personal docente calificado, acorde a los requisitos de ingreso del Consejo de Educación Superior (2012), no solo puso en evidencia la falta de profesionalización del sector y crea una interdependencia crítica entre los procesos identificados, sino que marca el inicio de una serie de debates al interior de las instituciones de formación entre artistas, académicos y pedagogos.

Luis Camnitzer (2012) advertía el fraude que suponía la enseñanza artística, trayendo a discusión la consideración disciplinaria del arte exclusivamente como un medio para la supervivencia económica; enfocándose en lo contradictorio que resulta contar con un pensum basado exclusivamente en el perfeccionamiento de habilidades técnicas para el desarrollo de productos que deberían circular en un mercado, que no estará disponible para todos. Conforme a los resultados obtenidos sobre la situación laboral y remuneración de artistas, la realidad ecuatoriana no es ajena a la descrita por el autor y, contrario a las expectativas de muchos aplicantes, podemos licenciarnos en artes, pero ninguna Institución puede garantizar nuestra inserción en el mercado laboral como artistas creadores, ni que los productos generados adquieran el *valor* de obras de arte.

En un presente en el que la virtualización facilita la viralización descontextualizada y en el que el creador puede ser reemplazado por cualquier generador de contenidos con inteligencia artificial, la identidad del autor no se une a la obra en función de su formación sino de su originalidad, aquello que lo vuelve irremplazable y para ello es indispensable que el artista imprima su huella, necesitando establecer contactos más allá de sus credenciales académicas. Considerando lo anterior, y ante la imposibilidad de incluir este tipo de conocimiento en cualquier pensum, es necesario evaluar el enfoque de las instituciones de formación para aprovechar la infraestructura disponible en el fortalecimiento de las demás esferas del sector que no se relacionan con la creación.

3. Impacto de la interrupción

En marzo del 2020 se emite el Decreto No. 1017 mediante el cual se declara el estado de calamidad pública y se suspende la libertad de tránsito para implementar una cuarentena comunitaria; durante el mes de abril los Guayaquileños velaban a sus familiares en la calle porque el sistema sanitario y los cementerios se encontraban colapsados, la empresa privada y la ciudadanía sumaban esfuerzos en un ambiente saturado de desolación e incertidumbre. En abril del 2020 el Ministerio de Finanzas anunciaba un paquete de restricciones presupuestarias dirigido

a todas las entidades que no tengan carácter prioritario para la funcionalidad institucional. (MEF, 2020). No obstante, en mayo del 2020 el Ministerio de Cultura y Patrimonio lanza el Plan Integral de Contingencia para las Artes y la Cultura, para lo cual dispone de más de \$2.000.000 que serían distribuidos en bonos humanitarios y la apertura de una línea de fomento para la creación de contenidos artísticos y culturales. (MCyP, 2020)

Se verifica el estado de las postulaciones de los proyectos presentados en el marco del programa Cultura en Movimiento del Plan Integral de Contingencia para las Artes y la Cultura del Ministerio de Cultura y Patrimonio y, de los 586 proyectos presentados casi el 60% fueron aprobados, y de éstos un porcentaje similar concentraba eventos artísticos sin público que ya finalizaron. Sin embargo, hasta el momento no se han publicado los criterios de selección y distribución territorial, reportes de evidencia de estas actividades, ni información relacionada a los montos devengados del presupuesto disponible. (MCyP, 2021).

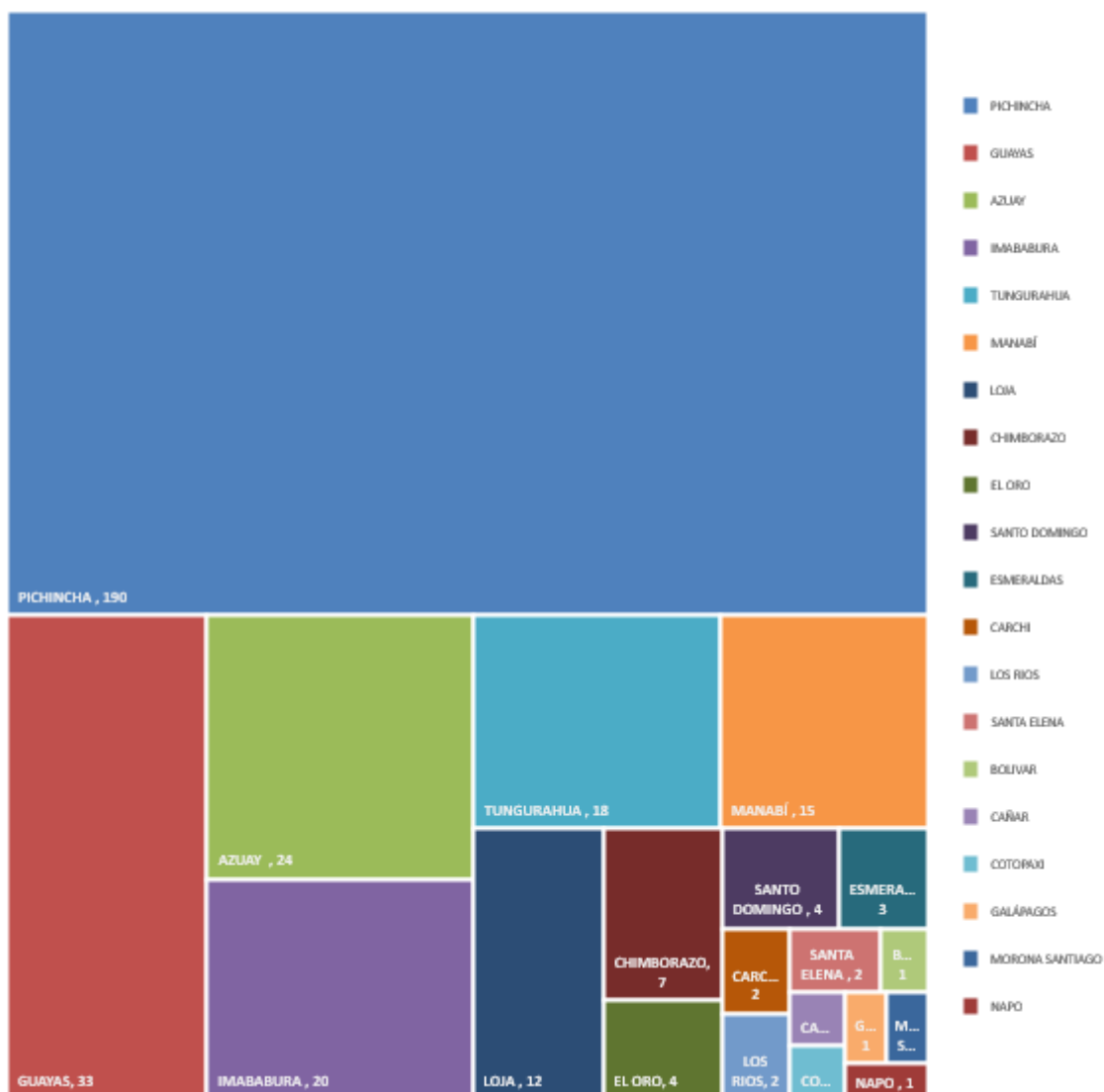


Figura 2. “Cultura en Movimiento” - Proyectos Aprobados. (Elaboración propia / MCyP, 2021)

Los Resultados de la Encuesta de Condiciones Laborales en Trabajadores de las Artes y la Cultura, realizada por el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes -ILIA-, evidencian la precariedad económica y pesimismo existente entre los trabajadores de la cultura durante los primeros meses de confinamiento, considerando que desde antes del inicio de este período “el ingreso promedio mensual de 1 de cada 3 encuestados es inferior al salario básico unificado” (2020). Con los datos presentados se infiere un desbalance entre la excesiva oferta y escasa demanda laboral, impidiendo el acceso a un ingreso salarial mensual y estable que garantice condiciones de seguridad mínimas para los trabajadores de las artes y la cultura. Por su parte, el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020) indica que el Empleo Cultural Total implica al 3.88% de la población Económicamente Activa, un poco menos de 320.000 trabajadores, de los cuales solo el 44% tiene acceso a un empleo cultural adecuado, sin embargo, esta información difiere con el 28% de trabajadores que, en la encuesta realizada por el Observatorio, reportaron estabilidad de ingresos mensuales que al menos alcanzan el salario mínimo.

En el marceo del Primer Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura (2021) se revisaron algunos de los hallazgos de la "Evaluación del impacto del Covid 19 en las industrias culturales y creativas: una iniciativa conjunta del Mercosur, UNESCO, BID, SEGIB y OEI" en ellos se revela que en Ecuador se logra identificar que al 2019 las Industrias Culturales y Creativas contaban con una infraestructura disponible compuesta por 1898 espacios y 133.694 plazas de trabajo. Observando la relación entre las plazas de trabajo disponible y la población total, Ecuador se encuentra por encima de la media junto con Chile, Colombia y Costa Rica, sin embargo, debe considerarse que, al contar con la participación de la UNESCO, estos datos incluyen espacios y plazas de los 11 sectores que vincula esta institución, incluyendo la publicidad; y que no se han incorporado variables que permitan evaluar la correspondencia de las plazas disponibles con la oferta laboral; la relación óptima entre estos factores, ni el porcentaje de afectación que tuvo la infraestructura a raíz de la pandemia.

Superando las imprecisiones estadísticas, es innegable que esta interrupción ha afectado casi a todos los sectores y actividades de la Industria Cultural, entonces, ¿cómo se sostiene una industria en un mercado que no tiene interés en sus mercancías? En la mayor distopía económica del siglo ¿es posible seguir exigiendo incentivos económicos para la cultura en países que no han podido garantizar el acceso universal a la educación virtual, y no cuentan con infraestructura sanitaria ni insumos médicos para la atención de sus habitantes? Lejos de las tradicionales controversias ontológicas que poco le aportan en términos económicos, esta industria se ha centrado en reclamar condiciones que garanticen su circulación y hasta recepción, pero ¿qué se ha hecho con relación a sus consumidores?

4. Estrategias de contingencia y recuperación

Más allá de lo legendaria que resulte su fisura con la masa, en el contexto contemporáneo ésta ha alcanzado una profundidad que se manifiesta a través de su total indiferencia; convirtiendo a una buena parte de las industrias culturales en estructuras endógenas que, perdiendo su poder político, carecen de sostenibilidad a medida que se alejan de las experiencias de sus consumidores; permitiendo que productos de otros campos más permeados como la publicidad y la propaganda ganen valor simbólico. En este escenario es esperable que el Ministerio de Cultura reporte una disminución sistemática del Gasto Público para el desarrollo de actividades culturales y patrimoniales que alcanza el 0.4% en el último decenio. (2021)

273

En concordancia a las medidas implementados en los programas de fortalecimiento de las Industrias Culturales y Creativas de la Unión Europea, las estrategias pueden clasificarse de la siguiente manera: financiación, asesoramiento, formación, difusión y dotación de espacios. Sin embargo, conforme a los resultados de la Encuesta de Condiciones Laborales en Trabajadores de las Artes y la Cultura (ILIA, 2020) indican que el 39% de los trabajadores de la cultura consideran que su actividad debe fortalecerse por medio de fuentes de financiamiento focalizadas; y casi el 50% considera que éstos deben provenir de auspicios no reembolsables o procesos de contratación pública, esta información concuerda con los datos obtenidos en la evaluación de impacto realizada por el Mercosur, UNESCO, BID, SEGIB y OEI (2020), en la que señalan que el 45.4% de las políticas públicas esperadas atienden a apoyos directos

A partir de esta evaluación se proponen algunas estrategias ordenadas a partir de su ámbito de actuación. En lo relacionado a intervención estatal sugieren la actualización de marcos regulatorios, el ordenamiento del mercado de trabajo y producción, el desarrollo de programas de capacitación y el desarrollo e implementación de políticas que fortalezcan el acceso a mercados internacionales. Sin embargo, a pesar de que el fortalecimiento de las Industrias Creativas y Culturales aporta a la consecución de los Objetivos de Desarrollo Urbano Sostenible, sin embargo, como lo sostienen Barreiro y Martinell “la debilidad de estos modelos se empieza a observar al final del pasado siglo donde las aspiraciones e ideales de la población se encuentran con dificultades con las posiciones de los gobiernos para liderar y financiar las expectativas creadas” (2020, p. 7) A partir del modelo aplicado y con base en la identificación de procesos críticos y el impacto de su interrupción se consideran las siguientes estrategias de contingencia:



Figura 3. Resumen BIA. (Elaboración propia)

Una vez que se aplican las contingencias y los procesos se estabilicen, deben proyectarse modelos de recuperación para que, articulados entre sí, garanticen la continuidad de las operaciones antes de involucrar agentes externos. Una intervención en un proceso inestable probablemente arroje resultados inmediatos, sin embargo, no garantiza un comportamiento sostenible y afecta la interdependencia de los procesos. El éxito de todo sistema de producción es la continuidad y grados de relación entre sus procesos de operación puesto que todos deben aportar al desarrollo de la siguiente etapa. No sirve de nada contar con instituciones de formación sólidas que ejecuten su gestión mientras se mantienen ajenas a las necesidades de los productores y distribuidores. No enfocar el conocimiento a la realidad constituye simulaciones que, al ser detectadas, devienen en abandono y decepción.

Para recuperar el proceso de desarrollo y promover la profesionalización artística, es necesario mejorar los indicadores de inserción laboral, para esto, las instituciones de formación deben reconfigurar su oferta atendiendo a la demanda del mercado laboral en el sentido amplio, sin reducirlo exclusivamente al entrenamiento de habilidades de creación, sino promoviendo la innovación y ramificación del campo disciplinar, con la intención de construir una red de oportunidades laborales a partir del trabajo cooperativo y no del genio creativo.

Sobre el proceso de producción es necesario recordar que, a pesar de las denominaciones, la producción de artesanos, genios o profesionales depende del mercado. Si a esto se le agrega que, en un ciberespacio dominado por algoritmos, se multiplican y democratizan las herramientas y el acceso a las expresiones estéticas; un creador debe elegir entre seguir revelando contenidos a partir de sus urgencias y solo aspirar a ser reconocido en un ghetto con el que comparte precariedad; o acercarse al consumidor e identificar en qué punto pueden encontrarse y dialogar.

La producción de subsistencia no puede erradicarse a partir de dádivas porque esto condiciona la libertad de creación, desconecta al artista de lo colectivo y, con ello, del mercado.

La desconexión con el mercado genera fallas en la cadena de distribución, porque pueden crearse espacios, pero, éstos se tornan ineficientes si el consumidor no los frecuenta. Generalmente en los espacios de discusión se estigmatizan a las redes sociales por la banalización de los contenidos, sin embargo, en esta crisis han sido el único canal de distribución para artistas y gestores -profesionales y amateurs-, que han tratado de construir comunidades donde puedan subsistir, más allá de aquellas intrincadas estructuras de validación de la Institución-Arte. Contar con espacios para la distribución físicos o digitales no es suficiente para garantizar las plazas de trabajo que requieren las Industrias Culturales y Creativas, es necesario que la producción sea demandada, y no hay financiamiento que pueda lograrlo si los demás procesos de esta cadena no se encuentran estables y articulados.

5. Conclusión

Las industrias culturales y creativas han sido uno de los sectores más afectados por la COVID-19. Puesto que no todos sus procesos estaban listos para adaptarse a la virtualidad, y muchos de sus problemas estructurales quedaron en evidencia. Con la suspensión de las actividades presenciales las repercusiones económicas aparecieron desde el inicio de la crisis. Sin acceso a datos concretos que permitan planificar contingencias que les permitan seguir contribuyendo al desarrollo social. Con bajos índices de profesionalización y altas tasas de desempleo, los trabajadores de la cultura buscan incentivos directos incluso por medio de actividades sin público. Migrar a lo digital y acercarse a los consumidores parecen tareas sencillas, pero implican la reconfiguración de sus procesos de formación, desarrollo y distribución.

Al no estar exentas de ser abatidas por futuras crisis, es necesario que el impacto de esta interrupción sirva para ejecutar algunos cambios que debieron consolidarse desde finales del siglo XX. El camino para valorarlas como parte de los sectores estratégicos no es imposible, pero para eso primero tiene que estabilizar y recuperar sus procesos para proceder a potencializarlos. Es importante considerar que para el desarrollo de metas concretas es necesario contar con datos reales y verificables que permitan una evaluación integral y para ello debemos empezar definiendo con claridad qué sectores componen las Industrias Culturales y Creativas y qué actividades pueden incorporarse. Insistir en identificar errores y señalar la precariedad, sin plantear soluciones concretas y completas, únicamente retrasan y complican la recuperación de este sector.

Las Políticas Culturales deben ser sostenibles y para eso, el financiamiento no debe depender de la voluntad de un Gobierno, que no solo podría usar sus productos para propaganda

y asignar recursos de forma discrecional, sino que ante la primera crisis -como la actual-, no dudará en recortar su financiamiento para priorizar otros sectores estratégicos. Entonces, quizás más que un modelo paternalista, se propone acordar compromisos reales para el desarrollo de la cultura, a través del fortalecimiento de servicios y accesos que efectivamente garanticen los derechos culturales de la sociedad y promuevan el desarrollo profesional no solo de los artistas sino de todos los demás miembros de la industria. El Estado Proveedor debe transformarse en el estado facilitador, que actúe consciente de las necesidades de las Industrias Culturales y la sociedad, para promover su interacción.

En términos económicos toda mercancía implica intercambiabilidad, por ello, bajo el paradigma de la resiliencia, es común escuchar que ante la crisis sanitaria muchos analistas sugieran el desarrollo de la capacidad de adaptación y tolerancia; para que los mercados no interrumpieran su permutación. Entonces, lejos de las rígidas y unilaterales propuestas de educación de públicos, esta crisis revela lo urgente que resulta replantear las estrategias para escuchar qué atormenta y en qué lugar común es posible establecer conexiones con los consumidores. De esta forma es posible no solo subsistir en la distopía, sino que, con un giro ético colapsen las estructuras mercantilistas y de mecenazgos, devolviéndole al arte su poder político al dejarlo existir desde lo cooperativo.

Bibliografía

- Camnitzer, L. (2012). *La enseñanza del arte como fraude. En: conferencia del artista en el marco de su exposición en el Museo de Arte de la Universidad Nacional*. Bogotá, Colombia. Recuperado el 23/03/19 de <http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>
- Circular No. MEF-CGF-2020-0003-C [Ministerio de Economía y Finanzas]. Directrices presupuestarias para el segundo trimestre del ejercicio fiscal 2020. 16 de abril del 2020

Decreto 1017 [Presidencia de la República]. Declaratoria de Calamidad Pública. 17 de marzo de 2020

Fondo Monetario Internacional (2020), *A Crisis Like No Other, An Uncertain Recovery* [en línea]. [Fecha de consulta: 4 de junio de 2021], <https://www.imf.org/en/Publications/WEO/Issues/2020/06/24/WEOUpdateJune2020>

Martinell, A. & Barreiro, B. (2020). Los derechos culturales: Hacia una nueva generación de políticas públicas. Situación y compromisos de España con la comunidad internacional. *Documento de Trabajo Observatorio de Cultura y Comunicación; 20/2020*. Madrid: Fundación Alternativas

277

Mercosur, UNESCO, BID, SEGIB y OEI [Ministerio de Cultura de la Nación – Argentina] (17 de diciembre de 2020). Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas: una iniciativa conjunta del MERCOSUR, UNESCO, BID, SEGIB y OEI. <https://www.youtube.com/watch?v=mpvuD1RKf9I>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2020). Pan Integral de Contingencia para las Artes y la Cultura [en línea]. [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2021]. Recuperado de: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/ecuador-2020-plan-integral-de-contingencia-para-las-artes-y-la-cultura/>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2021). Verificación de Postulaciones – Cultura en Movimiento [en línea]. [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2021]. Recuperado de: <https://juradosculturaenmovimiento.culturaypatrimonio.gob.ec/postulaciones.php>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2021). Impacto del Covid-19 en el sector cultural y patrimonial del Ecuador - marzo 2021 [en línea]. [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2021]. Recuperado de: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/04/Boleti%CC%81n-Impacto-del-Covid-19.pdf>

Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (2020). *Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura*. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Universidad de las Artes / ILIA.

Resolución 265 [Consejo de Educación Superior]. Reglamento de Carrera y Escalafón del Profesor e Investigador del Sistema de Educación Superior. 31 de octubre de 2012

UNESCO (2016). RE Pensar Las Políticas Culturales [en línea]. [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2021]. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf

Universidad de las Artes (2021). Acerca de la UARTES [en línea]. [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2021].