

LA ECONOMIA SOLIDARIA PARA EL BIENVIVIR DE LOS CREADORES ESCÉNICOS

CRISTAL ESTRELLA VILLAVICENCIO SALGADO

La economía solidaria garantiza el bienvivir para todos aquellos que incorporan el consumo responsable en sus relaciones comerciales y concepciones de vida; además, ella ampara a las artes y a las culturas populares de la rapacidad del colonialismo cultural extranjero –principalmente norteamericano– y del desprecio institucional de los gobiernos. La economía solidaria consolida lazos de generosidad por medio de una percepción más respetuosa de la otredad, del medio ambiente y la diversidad. La construcción de redes con nuevas formas de consumos culturales por parte de emprendedores mexicanos es una oportunidad para que los creadores vivan con holgura y de manera honesta al tiempo que ejercen las artes.

Las crisis económicas y la ausencia de políticas públicas acordes a los quehaceres artísticos y culturales han sido factores determinantes para que los creadores y ejecutantes tengan que alternar su profesión con la docencia de su disciplina, en el mejor de los casos, o con otras actividades ajenas a ella para poder mantenerse en el juego de las artes.

Hoy la gran mayoría de los creadores o artistas mexicanos viven circunstancias de desamparo social que los empata con otros sectores vulnerables de la sociedad. En este momento los artistas están lejos de gozar de los derechos humanos más elementales: alimentación de calidad, vivienda digna y atención médica, entre otros.

Como gremio, los creadores están al margen de las políticas públicas; no existen para el Presupuesto de Egresos de la Federación ni mucho menos en los criterios fiscales que los exenten de impuestos en materia de producción de contenidos simbólicos, patrimonios intangibles y obras de arte, como sí sucede en otros Estados latinoamericanos, como Cuba y Costa Rica, sólo por citar un par de ejemplos.

Tanto en ese país caribeño (Cuba) como en Costa Rica, los artistas gozan del beneficio de exención de impuestos. Mientras que en España "los cantantes, bailarines y trapecistas podrán causar la pensión de jubilación a partir de los 60 años de edad, sin aplicación de coeficientes reductores, cuando hayan trabajado en la especialidad un mínimo de ocho años durante los 21 anteriores a la jubilación (Mateos-Vega 2007).

Para vislumbrar el desprecio hacia el arte por parte de los gobiernos mexicanos basta recordar el año 2007, cuando aquel Estado "de cambio" y "alternativo" operó un brutal recorte del 70% al presupuesto de Cultura (nunca recuperado). Hoy, en 2013, con el retorno del PRI, el nuevo gobierno inicia con un incremento ide 0.01%, cuando "en realidad es un recorte más, ya que la pérdida del poder adquisitivo en 2012 fue de 4%" (Ugalde 2013).

Lo anterior, pese a que las Industrias Culturales aportan económicamente más del 6% al PIB, esto de acuerdo con la investigación realizada en 2012 referente a las contribuciones hacendarias del sector cultura. En México, "la cultura aportó 6.7% en 2002; y datos más recientes del Centro de Investigación de Docencia y Economía (CIDE) nos indican que en 2012 dicha aportación se incrementó hasta superar el 8%" (*Ibid.*).

Pese a ello, año tras año, los presupuestos se recortan y poco valor se le otorga a los efectos positivos de la cultura y las artes en las comunidades y barrios, por ser éstos esencialmente intangibles.

El resultado de esta ausencia de políticas pro culturales se refleja en que cada vez menos artistas y creadores sobreviven en el campo profesional y van abandonando esta actividad por aspirar a consolidar un proyecto familiar o simplemente al buscar tener una vida digna.

Ciertamente en todos los gremios “se cuecen habas”, sin embargo desde 2006, al no reestablecerse la economía en general, la situación de la cultura ha ido empeorando pese a que han surgido “emprendimientos culturales” y se han acuñado conceptos como “economía creativa” para simular el interés de Estado en la materia —por cierto, aún no sabemos cuántos proyectos culturales han sido financiados por Desarrollo Social, la Secretaría de Economía o del Trabajo—.

Como consecuencia de esta situación, los artistas han sido arrojados al mercado laboral en una competencia desleal contra otros ejercicios económicos; mientras que paralelamente muchos creadores siguen participando en convocatorias y programas en espera de ser seleccionados para recibir algún recurso de los presupuestos del Estado destinados para el impulso de las PYMES y las cooperativas de productores.

La obra artística es tratada así como mercancía a la que todavía se le impone pago de impuesto por distribución, exhibición y venta, a pesar de que el sector que consume cultura y educación es mínimo —ya que la gran mayoría de la población en México está condenada al consumo forzoso y enajenado de productos de primera necesidad por lo que es muy difícil que se interese por el consumo cultural, considerado un lujo que es caro, inútil y desdeñable—.

De esta manera se crea un círculo vicioso en la economía cultural, donde los subsidios estatales para la cultura y las artes continúan limitados y donde los creadores sostienen su obra con sus propios recursos con tal de ser apreciados por una audiencia mínima.

Esta precariedad en los financiamientos, sumada al poco poder adquisitivo de las familias, ha operado como un mecanismo de censura para los creativos quienes estratégicamente se inclinan a presentar espectáculos unipersonales y minimalistas o a reducir el número de funciones de una puesta en escena. Esto, desde luego, va en detrimento de la calidad de las obras que se exhiben ya que se montan con menores exigencias en la interpretación y con menos tiempo de preparación con el fin de no precarizar los ya de por sí raquíticos ingresos de los creadores.

Por su parte, si bien con la reforma al Artículo 226 y 226 bis del *Impuesto Sobre la Renta* se ha posibilitado una vía de financiamiento para los creativos, éstos se siguen teniendo que ajustar a los criterios de las empresas privadas que los contratan, algo que nuevamente va en detrimento de la libertad de expresión y de experimentación.

¿Y qué decir de los espacios para la recreación y la cultura en el país? No existe una distribución justa de los espacios de esparcimiento. Una prestigiada revista de circulación en el Distrito Federal menciona que:

En México existen 544 teatros registrados, según el Sistema de Información Cultural de Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. La cifra es mínima y la distribución en el país irregular. El más reciente Atlas de Infraestructura Cultural revela que estos foros se concentran en 164 municipios. Eso quiere decir que 93 por ciento de los municipios del país no cuentan con un teatro y que más de la mitad de los mexicanos ni siquiera tiene la oportunidad de acudir a un teatro cercano. (...) La Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales de 2010, la última hasta el momento, revela que de cada 10 mexicanos, seis jamás han asistido a un foro teatral en su vida y que sólo una de cada 10 personas asistió a una función ese año (Piedras 2004: 12).

Ciertamente en este censo no están registrados los espacios alternativos y los foros independientes que contribuyen con la vida cultural del país ya que los más audaces creadores han innovado espacios escénicos, so pretexto de ir a dónde los públicos se encuentran, desarrollando así espectáculos completos en salas de departamentos particulares, habitaciones de hotel, cafeterías, mercados, vagones de trolebús y metro, entre otros.

En este sentido se puede mencionar como ejemplo el fabuloso fenómeno del Teatro íntimo o Microteatro, (concepto que fue creado en España por el director y dramaturgo Miguel Ancantud con fines de experimentación escénica en el que los artistas escénicos se presentan a tan sólo diez centímetros de distancia de quince espectadores como máximo), el cual logra subsistir en virtud de que en dichas representaciones los intérpretes solicitan una cuota voluntaria a los espectadores, o, en el mejor de los casos, cuentan con algún apoyo estatal,

que dada las características de audiencia y lo minimalista de los elementos escénicos y técnicos, también representa económicamente un “financiamiento igual de minimalista”, es decir, muy por debajo de los subsidios que se otorgan a espectáculos en auditorios convencionales.

Por otro lado, pese a que existen instrumentos internacionales que amparan los derechos sociales de los artistas —como la Convención para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que 52 estados partes la ratificaron, incluyendo México—, las políticas públicas en nuestro país siguen limitando el ejercicio de una actividad cultural, un ejemplo es que la Cámara de Diputados mantiene atorada la Ley que crea el *Fondo para el Acceso de Artistas, Creadores y Gestores Culturales* a la seguridad social, aprobada en noviembre pasado por el Senado (Proal 2012).

Contrariamente en el caso de Chile, respondiendo al Artículo 4 inciso 6 de la mencionada Convención, se derogó la Ley 15.478 de 1964 sobre Previsión de los Artistas por considerarla anacrónica, y se definió una nueva normatividad vinculada directamente con los derechos laborales de los artistas (la Ley Nro. 19.889), que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de Artes y Espectáculos en la cual se normaliza los tiempos de trabajo, tarifa mínima, contratación y derechos sociales (Diario Oficial 2003).

Es por esto que, como alternativa al panorama actual, se me antoja convocar a los creadores a adoptar en su vida el Modelo de Economía Solidaria y a desarrollar paulatinamente un consumo responsable para el bienestar común.

Este modelo (que fue creado en Bangladesh e incorporado como política pública en Argentina y Brasil), ciertamente entraña un compromiso social ineludible: la conformación de redes de consumo y la promoción de actividades encaminadas a modificar los consumos de la comunidad para el fortalecimiento de la red y el debilitamiento de las transnacionales y demás empresas que atentan con la soberanía nacional y el futuro sustentable.

El gremio artístico, siempre competitivo por este afán de beneficiarse de los financiamientos y de las pocas ofertas laborales en el mercado cultural y del entretenimiento, suele no ser solidario con otros creadores y empresas culturales, dado que la lógica de existencia del artista está en su capacidad de supervivencia (al ser considerado “el más talentoso”), algo que se entiende en un sistema que está diseñado para fomentar el individualismo.

Este mecanismo de supervivencia desde luego choca de frente con un Modelo de Economía Solidaria que, a diferencia del capitalista, se sostiene de las colectividades y de los beneficios comunes. Entre más sean los beneficiados en sus consumos, mucho más próspera serán las células de producción, dando lugar a la diversificación de productos con los excedentes de la red, que a su vez se traducirán en más oportunidades de incorporar a nuevos socios y socias.

¿Cómo funciona este modelo de economía solidaria? En primer lugar asumiendo el compromiso de modificar nuestros hábitos de consumo alineándolos con el bien común y el medio ambiente ya que este consumo responsable entraña el compromiso de consumir lo que la red produce para su supervivencia y autopoiesis, es decir, para que la red sea autosustentable. Por lo tanto, se requiere consumir los insumos de la propia producción dentro de la red, y ampliar la red lo suficiente para generar nuevos emprendimientos. Así, el crecimiento en el poder adquisitivo de los y las consumidores genera un excedente económico que puede bien destinarse a las actividades de recreación, cultura, entretenimiento y educación.

El bienestar involucra un desarrollo integral de la persona, no únicamente el ahorro en las compras al hacerlas más económicas por el volumen adquirido por medio de la red o porque es la red la que los produce, y, en ambos casos, se elimina la intermediación.

Este modelo económico tiene varias líneas de intercambio humano que es preciso resaltar para comprender su funcionamiento en nuestra sociedad actual. Se entiende que el fin de toda producción radica en el consumo, que cada vez es más limitado dado que el mecanismo de intercambio no es suficiente para adquirir los productos básicos de una persona y mucho menos de una familia. El dinero, que en su momento permitió que los intercambios de productos se regularan entre los que comerciaban, hoy en día es sinónimo de la condición

social y la calidad de vida y está resultando des-vinculante entre las personas provocando segregación y marginalidad.

¿Qué pasaría si utilizamos otros mecanismos de intercambio de productos que puedan vincularnos y moverlos a mayor escala de consumidores para beneficio común? He ahí la clave de este modelo, situar la interacción comercial en otras alternativas de intercambio. Nada nuevo tampoco. Esto ya se practicaba en las culturas prehispánicas por medio del trueque, y desde entonces algunas comunidades rurales practican como normatividad interna el tequio para la siembra y cosecha de tierras entre las familias de la comunidad y el pago en especie por el trabajo realizado.

En un modelo económico apto para las ciudades, estas estrategias se han sistematizado en cuatro columnas vertebrales: 1) Consumo responsable y solidario, 2) Banca Solidaria, 3) Banco del Tiempo y 4) Moneda Alternativa.

Del consumo responsable ya hablé brevemente, pero sobre los demás puntos iré aclarando cualquier duda que pueda surgir al respecto.

Respecto a la Banca Solidaria, este es un sistema de apoyo solidario entre los miembros de la red. Los excedentes de la cadena productiva son invertidos en una caja de ahorro de la misma célula para fortalecerla y reinvertir en los insumos y distribución de sus productos, de manera que se hace autosustentable y capaz de generar nuevas células de producción. De esta manera, se va fortaleciendo la célula con el crecimiento exponencial de productores de servicios y productos, esto es lo que se denomina autopoiesis, que consiste en “ampliar los márgenes en que la red se retroalimenta a sí misma, satisfaciendo las propias necesidades en la misma medida en que genera un nuevo ciclo de demandas con miras al bienvivir para todos y de cada uno en particular” (Mance 2008).

La mecánica es sostenible únicamente si los miembros de la red crean un fondo solidario entre las contribuciones y los excedentes (utilidades de la comercialización de productos) de los emprendimientos productivos de los socios. Este fondo tiende a constituirse como una banca ética y solidaria que funcione como una caja de ahorro para los miembros de la red a fin de proporcionar créditos accesibles y financiamiento de emprendimientos emanados de las necesidades de la célula.

El bienvivir consiste en generar bienestar en lo público (el colectivo) y lo privado (la familia o la persona), desde una lógica social en la que no podemos lograr el bienvivir si alguno de los miembros de la comunidad (no únicamente la célula) está en el mal vivir y la carencia. El crecimiento sólo es posible en la sinergia de bienestar para la comunidad y el planeta.

Para sociedades urbanas se ha diseñado una sistematización de los servicios a través del Banco del tiempo, en este sistema se enlistan las habilidades de los socios y socias para ofrecerlos como servicios opcionales a cambio de tiempos de tequio ahorrados. Los servicios que se ofrecen en forma de tequio se registran en horas en una cuenta de ahorro de tiempo, luego, al requerir un servicio en particular se dispone de los que el banco ofrece y se invierten las horas de ahorro como crédito del servicio requerido, desde luego, descontando los insumos de la actividad o servicio que no son subsidiados por la banca, pero el ahorro se da en la mano de obra.

Todos y todas somos consumidores de servicios, por ello esto representa un ahorro importante de dinero si ahorraremos tiempo ofreciendo servicio (tequio) y disponemos de nuestro crédito de servicios empleándonos entre nosotros.

Aunada a esta estrategia de intercambio de servicios, se emplea lo que es la moneda alternativa de intercambio comercial de la célula y la red. Esta moneda funciona como en las empresas cuando ofrecen vales de consumo o tarjetas electrónicas departamentales y para ello establecen convenios entre las empresas para garantizar el consumo de sus productos y servicios, garantizando así el flujo económico.

Pues bien, esta moneda es un mecanismo de intercambio aceptado por la red y funciona como vales o moneda de los socios y socias para adquirir los servicios y productos de la red sin emplear moneda oficial. La mecánica

para la adquisición de esta moneda alternativa la establece cada colectivo, el cual puede ser como un beneficio aportado (donativo) desde el inicio de la asociación o bien como un trueque de ahorro de tiempo por moneda interna (minuto por peso) o bien del flujo económico en los tianguis o ferias de la red. La ventaja de estas dos estrategias (banca de tiempo y moneda alternativa) es que el dinero oficial, producto del trabajo asalariado, se plusvalía al no emplearse en canasta básica y mano de obra de servicios, que son parte de los gastos más fuertes de la economía privada.

Para los creativos considero que esto puede constituir, como para todos los sectores vulnerados por la política económica, una alternativa viable para el bienvivir, sabiendo constituir una red de consumos diversos y culturales.

Muchos eventos que se realizan en las comunidades para fomentar el flujo comercial emplean el tequio, el trueque y la moneda alternativa, para recibir y mandar embajadores o promotores de sus productos. Algunos teóricos han asistido en intercambio a comunidades y después son sus grupos los que reciben a los embajadores de otras latitudes cubriendo así, por medio del intercambio, los viáticos.

Este modelo puede propiciar el movimiento cultural y la difusión constante de los creadores y sus obras, favoreciendo el reconocimiento y apreciación de públicos más extensos. Desde luego, no todo a través de la gratuidad para que más colectivos puedan beneficiarse de los patrimonios culturales que se genera día a día y que no dependan sólo de tener financiamientos, sino “cobrando” cultura por canasta básica, productos culturales, educativos y servicios; reconociendo su trabajo por medio de un pago en moneda alternativa, ahorro de tiempo y banca social. La economía solidaria implica otro valor que tiene que ver más con el sentido humano que con el comercial y la economía capitalista.

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRÁFIA EN LÍNEA

- ACUÑA, C. 2013. “Teatro Íntimo para públicos rejegos”. En Revista Emeequis. Edición 301, 29 de abril.
-. 2013B. “Teatro Íntimo para públicos rejegos” Revista Emeequis, Edición 301, 29 de abril, p.19.
- Convención para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Organización de las Naciones Unidas para la Educación La Ciencia y la Tecnología, Paris 20 de Octubre de 2005.
- ANDRÉ MANCE, E. 2008. La Revolución de las Redes: La colaboración solidaria como una alternativa pos-capitalista a la globalización actual, Trad. Jesús Ramírez Funes. México: Ecosol.
- DIARIO OFICIAL. 2003. Historia de la Ley num. 19.889 que Regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos. Biblioteca Nacional de Chile. Revisado el 24 de septiembre. www.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/28058/1/.
- MATEOS-VEGA, M. 2007. “Alerta la UNESCO: los artistas carecen de buenas condiciones de trabajo en México”. Periódico La Jornada, 10 de abril. En: <http://www.jornada.unam.mx/2007/04/10/index.php?section=cultura&article=a08n1cul>
- PROAL, J. P. 2012. “Los artistas desecharables del Estado”. En Revista Proceso. Nro. 1919, 27 de abril. <http://www.proceso.com.mx/?p=305623>
- PIEDRAS, E. 2004. Industrias Culturales para el Desarrollo Integral, Fundation Inter american Culture and Development. México: The Competitive Intelligence Unit. P. 12. En: <http://www.iadb.org/om/pdf/epie-drasp1.pdf>
- UGALDE, J. 2013. “Presupuesto cultural: primer año, primer recorte”. Diario La Jornada Semanal Nro. 943, del domingo 31 de marzo. <http://www.jornada.unam.mx/2013/03/31/sem-victor.html>