

EEAA! ECONOMÍA NOS EVENTOS DE ARTE DE ACCIÓN. APROXIMACIÓN A UN CÓDIGO ÉTICO

Relatorio presentado por Joan Casellas, director do festival La Muga Caula, no segundo congreso USUAL de Redacción¹ que se celebrou o 20 de novembro de 2011 dentro do festival Acción! MAD de Madrid.

Antes de nada: Esther Ferrer adoita encabezar os textos das súas accións coa seguinte frase: “Todas as versións son válidas e entre elas a que segue...”

Groucho Marx dixo: “Estes son os meus principios, senón lle gustan teño outros”

Xesucristo sentenciou: “O que estea libre de pecado que tire a primeira pedra”

Con estas citas quero deixar claro que toda fórmula de relación laboral me parece plausible mentres non sexa abusiva e ambas as partes se benefician dela. Todos participamos e organizamos eventos con economías desastrosas grazas ao cal avanzamos no seu momento. Un código ético para a organización de eventos de arte de acción pretende ser unha ferramenta de traballo, dirixida ás persoas organizadoras de eventos e ás institucións que poidan darlle apoio. Polo demais, cada cal pode facer o que lle pareza dentro das súas posibilidades, faltaría máis!

Introdución: traballo, actividade, tarefa

A nosa actividade artística é un traballo que merece ser remunerado na medida que reverte na sociedade e esta o recibe como un ben. Traballo asóciase a esforzo, obrigación e sacrificio (un castigo de Deus); contrariamente, os artistas atopámonos na paradoxal situación de gozar co noso traballo. Se puidésemos, mesmo pagaríamos para seguir coa nosa actividade; e aí está a orixe de todos os nosos males... En física calquera actividade é un traballo, pero nas relacións sociais a cuestión é máis complexa. Lembro a escena dunha película en que o neno Tom Sawyer comete unha travesura pola cal é castigado a realizar unha tediosa tarefa: pintar o cerrado do xardín. Tom Sawyer está entregado a esta ocupación cando aparece un amigo curioso que lle pregunta pola súa actividade. Tom, intuitivo e rápido, responde que simplemente está a pintar (é dicir, non lle revela que está a traballar como castigo). O amigo quere probar a experiencia de pintar, pero Tom non parece moi disposto a compartir o cerrado. Finalmente, accede a deixarlle o seu posto de pintor ao amigo a cambio dunha bolsa de caramelos.

Para prosperar, calquera actividade necesita ser remunerada. A remuneración por realizar un traballo é o resultado dun acordo entre quen produce o traballo e quen se beneficia del. A nosa sociedade mostra un alto interese pola arte contemporánea a través de multitude de museos, fundacións, centros de arte e galerías, carreiras universitarias relacionadas e todo tipo de publicacións afíns. Con todo, frecuentemente, aos artistas téntasenos aplicar a técnica Tom Sawyer segundo a cal o propio artista financia en parte ou totalmente a

¹Rede de persoas organizadoras de festivais, encontros, programacións e eventos de arte de acción da península ibérica.

actividade que realiza baixo dous supostos: a) que máis que traballar se “divirte” e b) que en todo caso inviste sobre unha potencial promoción da súa obra. É unha situación de oferta e demanda, pero tamén de actitude entre as persoas que regulan e canalizan esa oferta e demanda que —no caso dos programas de acción— adoitamos ser os propios artistas desdobrados en xestores deses eventos.

Creo que para poder definir unha relación clara e aceptable entre as partes (artistas, organización, audiencia, institucións, patrocinadores etc.) é preciso definir algunhas cuestións básicas:

- 1) O ámbito laboral en que nos queremos situar.
- 2) Os diferentes contextos onde este se pode desenvolver.
- 3) As entidades que o promoven e patrocinan.

Todo isto debe encararse desde unha perspectiva económica ampla, máis alá da economía monetaria que sempre se interpón no noso camiño e da que, polo de agora, non podemos prescindir. Necesitamos practicar unha economía extensiva en todo o seu sentido e entender que a economía é a organización e distribución dos recursos e os seus usos, de forma racional e consecuente coa interrelación destes usos.

Ámbito laboral

A primeira vista, o ideal é dispor dos recursos necesarios para vivir sen a necesidade de negociar con terceiros —mes a mes e proxecto a proxecto— o financiamento necesario. Algúns artistas atópanse nesa situación por ser ricos, por dispor de xenerosas bolsas ou por realizar traballos paralelos ben remunerados que non ocupan todo o tempo ou son moi flexibles; polo demais, todos temos que situarnos nalgún tipo de ámbito laboral.

A tendencia natural é a acción individual baixo a perspectiva de obter eses recursos que nos liberen da perpetua negociación e conseguir, así, que a nosa obra alcance un gran valor de cambio. Na medida que isto fracasa (e estatisticamente fracasa case sempre) imponse outra lóxica, tamén natural: establecer unha relación laboral baseada no valor de uso e segundo acordos ou convenios colectivos.

Toda actividade debe ser remunerada, preferiblemente con diñeiro aínda que non se pode descartar outro tipo de remuneración en especies e servizos. Teríase que poder establecer uns prezos mínimos por actividade, pero enténdese que isto pode variar segundo o contexto social, institucional e económico onde se realice a actividade. Cómpre lembrar aquí que a situación laboral do artista actual é consecuencia dun longo conflito que se orixina no Renacemento cando o creador quere abandonar a súa condición de “artista mecánico” (que traballa coas mans como os albaneis, carpinteiros etc.) para integrarse nas “artes liberais” (as do intelecto: literatura, filosofía, arquitectura, matemáticas etc.). Despois de séculos de debate alcázase un acordo sorprendente: as artes non serán nin mecánicas nin liberais, senón belas e o artista será libre de obedecer só á súa inspiración (despedimento procedente sen indemnización!). Se é bo, a nobreza e a burguesía xa lle comprarán a súa obra *pret a porter* a calquera prezo.

A arte moderna —desde o Rococó e, particularmente, as vangardas— ata a segunda metade do século xx, desenvólvese baixo esas regras e os estados occidentais consideran a arte moderna como un ben público para subvencionar directamente ou a través de fundacións privadas concertadas.

Lugar e natureza do encontro

Entre un encontro internacional e un faladoiro artístico nun bar existe unha gran distancia en termos organizativos e económicos pero tamén de obxectivos e potenciais resultados (aínda que son complementarias e poden ter igual importancia).² A diferenza entre un encontro internacional e un faladoiro veciñal é económico, tanto pola súa organización sociolóxica como polo seu funcionamento. O faladoiro implica o grupo de traballo e a posibilidade de desenvolver ideas colectivamente mentres que o encontro internacional é un rápido e fulgurante intercambio de ideas. A fertilidade destes encontros internacionais terá moito que ver coa intensidade dos faladoiros locais ou ultralocais que nese fulgurante momento se crucen.

Algúns exemplos prácticos

- a) O festival óptimo é o que ofrece un pago polo traballo e que ademais se ocupa de viaxes, aloxamento e manutención do artista convidado durante os días necesarios, facilita equipo técnico e material necesario para o traballo, así como difusión do evento. Xunto a iso, e a posteriori, enviaralle ao artista un arquivo da prensa aparecida e documentación fotográfica e videografía do traballo realizado.
- b) Existen fórmulas intermedias, algunhas das cales pasan por ofrecer pago, aloxamento e manutención; déixanlle ao artista a tarefa de buscar axuda para a viaxe. Esta fórmula baséase no feito de que estas axudas de viaxe están máis ou menos institucionalizadas en moitos países.
- c) Existe unha terceira tipoloxía de evento que só facilita aloxamento e quizais manutención. Estes eventos adoitan ampararse na idea de que moitos artistas de países ricos son beneficiarios de bolsas importantes co compromiso de presentar o seu traballo internacionalmente ou artistas-docentes vinculados a universidades que lles promoven e facilitan este tipo de actividade ao seu profesorado.

Moitos eventos principiantes acoden á solidariedade dos colegas para poder arrincar sen orzamento. Esta estratexia é comprensible e aceptable pero cando esta fórmula se estabiliza devén abusiva, ao usar a natural ansia da mocidade por promoverse e a necesidade loxística das persoas que xa teñen o seu traballo prepago.

En todo caso, está claro que non é o mesmo desprazarse mil quilómetros para facer unha acción que percorrer cinco paradas de metro para o mesmo fin. Non é o mesmo economicamente nin socioloxicamente. Por unha banda, ir traballar

²O Cabaret Voltaire foi iso, un faladoiro artístico nun bar. Naturalmente, en Zúric produciuse un "encontro internacional", pero en realidade foi unha reunión de veciñanza.

moi lonxe sen remuneración é insostible e, por outra banda, manter un núcleo de traballo directo e flexible é moi necesario.

Entidades que promoven e patrocinan o evento

A principal fonte de financiamento son as institucións públicas, fundacións e obras sociais creadas para tal fin. Aceptar como única achega destas entidades especies e infraestrutura é contraproducente se antes non se recadou o mínimo necesario.

Certamente, a presenza de entidades de prestixio tense en conta na valoración para eventuais bolsas. Con todo, creo que é sensato reivindicar que conte sobre todo o que se ofrece e saber valorar que incidencia práctica ten a “achega x” na realización efectiva do proxecto.

Algúns exemplos

Existen diferentes fórmulas para financiarse. A máis habitual é sustentarse sobre tres piares:

- 1) Financiamento público no ámbito ultralocal, local e estatal (mesmo europeo).
- 2) Financiamento privado a través de fundacións e departamentos de relacións públicas de empresas interesadas en obter un perfil cultural e ingresos propios, con doazóns privadas de amizades e socios, venda de *merchandising*, bonos de axuda e entradas. Esta estrutura esixe un esforzo continuado pero é a que permite aguantar mellor.
- 3) Ter unha soa fonte proveniente dun concello, fundación ou universidade que se queira asociar ao noso proxecto. Os riscos son tamén evidentes en calquera cambio de política ou persoa clave, pero á vez permiten focalizarse rapidamente na programación.

Un encontro ultralocal onde o artista só teña que pagar o metro e de forma regular poida mostrar o seu traballo e intercambiar ideas cos colegas é importantísimo e de fácil financiamento. Unha modesta entrada pode ser suficiente para pagar algunha cousa, incluso se pode facer deportivamente por unha cervexa ou un viño, aínda que se entende que estas fórmulas deben ser totalmente independentes.

Para proxectos que impliquen viaxes, aloxamentos, salarios etc., o prezo da entrada terá que ser alto e así poder traer un grupo de artistas que, á súa vez, o prezo xustifique. Todo isto pode empuxarnos a fórmulas de financiamento teatrais pero cabe recordar que case todos os teatros, aínda que cobran entrada, están subvencionados.

Ecoloxía da arte de acción

O tempo é o único recurso que non podemos incrementar de forma directa e —en relación coa nosa existencia individual— non cesa de minguar. Para incrementar “o noso tempo” necesariamente temos que sumar os tempos doutras persoas, ben sexa por sedución, negociación ou sometemento. Isto

aplícase ao desenvolvemento de traballos e ao tempo que esixe ver, coñecer, discutir e difundir eses traballos. Por iso, cando lle pedimos á xente, aos medios de comunicación e á crítica que atendan á nosa oferta, estamos a pedirilles o seu tempo.

Non podemos incrementar directamente o tempo, pero si multiplicar o espazo, o que en aparencia desdobra o tempo. Os teléfonos móbiles, internet e as súas ferramentas como *Facebook* ou *Twitter* son a encarnación desa multiplicación do espazo.

No tempo que me levanto para coller o terceiro volume da enciclopedia que está fronte miña, a uns poucos pasos e con axuda de internet puiden abrir tres ou catro ventás que me ofrecen dez ou cen veces máis información (actualizada!) que a miña vella e pesada enciclopedia. O problema é que a miña existencia física (quizais non a miña mente) está ligada a un tempo-espazo único co cal a relación con esta aceleración e multiplicación do espazo-tempo me supera. Entón hei de retroceder á máxima do Tao: “O sabio escolle isto e deixa aquilo”.

Os nosos avós

O futurismo e *dadá* naceron á calor dos novos inventos que aceleraban o tempo e multiplicaban o espazo a través do teléfono, o telégrafo, a radio, o cinema, os automóbiles, os transatlánticos, o cepelín e os avións. O futurismo cantaba as súas marabillas, incluso na súa encarnación máis desapiadada: a guerra mecanizada. Polo seu lado, *dadá* desconfiaba da máquina e parodiábaa. Con todo, todos se mergullaban no mecanicismo e na súa estética, todos traballaban coas súas vantaxes modernas: a imprenta, a fotografía e o cinema. Así, coas súas máquinas de transportes veloces e relativamente económicos internacionalizábanse viaxando por todo o mundo.

Os nosos pais

Fluxus floreceu no medio dun novo impulso da máquina incipientemente magnética e electrónica pero —sobre todo— nun contexto de consumo masivo de todo tipo de cousas comúns, vulgares e “económicas”. Máis tarde, *fluxus* super internacionalizouse coa era da gasolina barata e coa eclosión de compañías aéreas.

Nós

A nosa xeración estendeuse aínda máis en sintonía coas viaxes *lowcost* e “o todo a 100” pero tamén coa crítica ao consumismo que agora estoupa coa actual crise financeira que é sistémica e consecuencia directa de décadas de consumo absurdo. A receita do capitalismo desorbitado é rebaixar custos, reducir salarios, eliminar impostos e, en definitiva, instaurar un novo e eficiente sistema esclavista sen cadeas, un sistema baseado primordialmente en secuestrar o tempo dos individuos desentendéndose completamente dos seus corpos.

A nosa visión económica non só ha de reivindicar unha remuneración xusta senón un intercambio adecuado entre todos os individuos que interveñen no

noso proxecto: persoas organizadoras, equipo técnico, artistas, público, prensa, crítica, *sponsors* e entidades financeiras.

Na dialéctica emisor-receptor que configura toda comunicación, o tempo como recurso é un dos elementos esenciais do cal dependen todos os demais, incluído o monetario. Por exemplo, a miña viaxe Barcelona-Madrid-Barcelona en AVE vale 170 euros no despacho de billetes e 46 euros na tarifa de internet (se o adquiero con antelación e franxas horarias de baixa demanda; en todo caso dura dúas horas e media). Camiñando 25 km diarios tardaría 24 días cun custo aproximado de 1000 euros (calculando polo baixo menús e albergues baratos mais o gasto dun par de botas e un 10 % de imprevistos). Monetariamente é evidente que é máis barato viaxar en AVE que a pé pero economicamente é outro asunto, xa que para acelerar o tempo e comprimir o espazo nesta viaxe se tivo, dalgunha maneira, que dispor de grandes cantidades de tempo-espazo doutros individuos de forma directa ou indirecta³. Non está na nosa man incidir na macroeconomía pero non está de máis lembrar a vella máxima ecoloxista: “Pensa global, actúa local”.

Os artistas de acción adoitamos viaxar bastante, ás veces directamente remunerados, outras bolseiros e algúnhas outras autofinanciados. Estas viaxes facémolas por solidariedade ou desexo irremplazable de estar alí. Facilmente podemos devir artistas-turistas. Noutro debate parecido no ámbito europeo, a mención desta categoría pola miña parte creou un certo alboroto e algúns me acusaron de artista-capitalista —pola miña pretensión de cobrar—; en todo caso nunca se aclarou como se pode prescindir do diñeiro sen diñeiro.

Como Redacción sería importante asumir algúns principios xerais que, permitindo todas as opcións posibles, non dean lugar ao abuso ou autoabuso e que posibiliten un avance colectivo.

Algunhas propostas concretas

Remuneración

- a) Todo traballo necesario para desenvolver un evento de acción será remunerado. Así os artistas, as persoas organizadoras, técnicas etc. recibirán algún tipo de compensación pactada de antemán de xeito claro.
- b) Daráselle prioridade á remuneración en diñeiro, pero se esta non é posible, presentaranse outras formas obxectivas de remuneración.
- c) As viaxes, aloxamento, axudas de custo e materiais non se considerarán remuneración senón condicións necesarias para que se produza o traballo.
- d) Os impresos, carteis e catálogos tampouco poderán valorarse como pago senón como difusión necesaria.
- e) As fotografías e vídeos documentais dos traballos realizados para uso dos e das artistas non se considerarán pago senón material de traballo, igual que un eventual cartafol da prensa aparecida. Neste apartado é importante establecer o libre uso dos documentos por parte do e da artista documentado pero, á súa vez, o ou a artista recoñecerá e respectará a

³Por exemplo, unha parte importante da débeda española ten a súa orixe no tren de alta velocidade, autovías e aeroportos. Temos máis que ninguén en Europa!, o cal agora repercute e repercutirá no recorte e desvalorización de millóns de soldos e servizos sociais.

autoría do documentalista e o dereito de uso tripartito de artista, documentalista e evento organizador.

Fórmulas de pagamento

Remunerarase con base a a dous parámetros: o que se ofrece e o contexto económico no cal se ofrece. Non é o mesmo unha acción de dez segundos que de dez horas, e non é o mesmo realizala nun museo que nun bar, ou que o patrocinador sexa un banco ou unha modesta entrada coa plusvalía dun tirador de cervexa.

É importante desenvolver un catálogo de fórmulas de remuneración non monetaria. Pode tratarse de especies materiais ou servizos.

Pódense programar diversas actividades por artista dentro dun evento ou coordinalo con eventos próximos para mellorar a cantidade absoluta recibida e ampliarlle a oferta á audiencia e presenza do artista nunha mesma viaxe.

Financiamento

As persoas organizadoras deben comprometerse a obter o financiamento necesario por todas as vías posibles: de subvencións públicas e fundacións privadas, convenios institucionais, cobro de entrada, venda de *merchandising*, intercambios etc.

O autofinanciamento ou o financiamento cero pode ser aceptable nun ámbito ultra local ou cando os desprazamentos e aloxamento están cubertos e non “apaízan” como socios entidades públicas, financeiras etc. e cando exista algunha causa razoable para traballar en precario. Neste caso, o artista pode doar o valor da súa acción sempre que conste como tal doazón e esta se vexa obxectivamente reflectida. Por intercambio ou solidariedade, pódese buscar que outras organizacións de arte de acción custeen o traballo de determinado artista.

A participación de institucións públicas, fundacións e outras entidades creadas para promover a arte contemporánea deben de implicar necesariamente unha achega substancial ás necesidades básicas do evento.