



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE POSGRADO

Economía creativa, economía popular y economía solidaria. Un estudio del panorama en Medellín y el caso La Pascasia

Liliana Arboleda López

Tesis para optar por el grado de Magíster en Políticas de desarrollo

Director Dr. Patricio Narodowski, UNLP

La Plata, 22 de noviembre de 2011

LA OTRA MEDELLIN

*Hay otra Medellín,
acá en el alma,
para unos sin fin,
para muchos amarga.*

*Para viudas y para desplazados,
que luchan contra todo por la vida,
para los huérfanos y para rechazados,
no es nuestra ciudad "La Bella Villa."*

*Para esos que todos olvidamos:
que en la basura buscan su comida,
para pobres sencillos y ancianos,
no será la ciudad tan florecida.*

*Y ¿habrá paz con igualdad distante?
y ¿habrá felicidad en la miseria?
y ¿será una ciudad rica, pujante?
en medio del dolor y la pobreza?*

Poema de *María Edelmira López Arroyave.*

Mi querida madre quien me enseñó el amor por las letras y la cultura.

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO 1. LA ECONOMÍA CREATIVA EN LA ECONOMÍA Y SUS SUBSISTEMAS.....	10
1.1. Definiciones y alcances	10
1.2. Los debates alrededor de la economía creativa.	14
1.3. La lógica del comportamiento de los dos grandes subsistemas de la economía creativa, especialmente la EPyS y la distinción con la ESS.	23
1.4. La idea de otra subjetividad y de otras relaciones de intercambio. El concepto de comunidad y su vínculo con la EPyS.....	26
CAPÍTULO 2. LA ECONOMÍA, LA ECONOMÍA CREATIVA Y LA ESS EN COLOMBIA	32
2.1. El modelo económico y su impacto en el crecimiento, la distribución del ingreso y la pobreza	32
2.2. Las políticas hacia la ESS	39
2.3. Las políticas hacia la cultura y el sector creativo.....	42
2.3.1. La normativa.....	42
2.3.2. La evolución de la economía creativa	47
CAPÍTULO 3. MEDELLÍN, ECONOMÍA, TERRITORIO Y POLITICAS PARA EL SECTOR CREATIVO, DE LA ECONOMÍA POPULAR Y SOCIAL Y SOLIDARIO.	52
3.1. Una visión de Antioquía, Medellín, desarrollo, políticas sociales y hacia la ESS.....	52
3.2. Políticas departamentales y municipales e influencia de la economía creativa.....	60
CAPÍTULO 4. LA LÓGICA ORGANIZATIVA, SUBJETIVIDAD Y RELACIÓN CON EL TERRITORIO	65
4.1. Metodología para el trabajo de campo	65
4.2. La investigación sobre un universo de colectivos de la economía creativa de Medellín	66
4.3. El caso La Pascasia.....	101
CAPÍTULO 5. CONSIDERACIONES FINALES.....	129
ANEXO 1 TEMAS A TRATAR EN LA ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA	133
ANEXO 2. PARAMETROS PARA LA CLASIFICACIÓN DE LOS COLECTIVOS.....	134
BIBLIOGRAFÍA.....	144

Lista de Gráficos:

Gráfico 1: contribución de la Economía naranja a las economías.	13
Gráfico 2: Resultado primario gobiernos centrales	33
Gráfico 3: Tasa de variación PBI. Colombia, América Latina y países de la OCDE	34
Gráfico 4: Indicadores del mercado laboral (Colombia a la izquierda y países escogidos a la derecha)	35
Gráfico 5: Informalidad en países seleccionados.	36
Gráfico 6: América Latina (15 países): índice de desigualdad de Gini, 2002-2018.	36
Gráfico 7: Pobreza extrema y pobreza total	38
Gráfico 8: Composición de la economía creativa	48
Gráfico 9: Tasa de ocupación Medellín.	55
Gráfico 10: Índice multidimensional de condiciones de vida por comuna 2014. ...	56
Gráfico 11: Localización de colectivos.	68
Gráfico 12: índice de pobreza multidimensional del territorio en que se encuentran los colectivos analizados	69
Gráfico 13: forma legal de los colectivos.	70
Gráfico 14: años de existencia de los colectivos	72
Gráfico 15: actividades de los colectivos.	74
Gráfico 16: lugar que ocupan los colectivos en la cadena de valor.	76
Gráfico 17: oferta de residencia para artistas.	77
Gráfico 18: manejo de redes sociales.	78
Gráfico 19: calidad de la infraestructura.	79
Gráfico 20: propiedad de la infraestructura.	80
Gráfico 21: cadena de decisión	84
Gráfico 22: segmentación socio económica entre anillos.	86

Gráfico 23: remuneración al primer anillo.....	87
Gráfico 24: definición de pagos anillos 1 a 2.....	89
Gráfico 25: precios de los anillos.....	91
Gráfico 26: situación legal de los empleados.....	92
Gráfico 27: financiamiento externo.....	94
Gráfico 28: financiamiento externo (b).....	95
Gráfico 29: actividades adicionales.....	97
Gráfico 30: vinculo entre colectivos.....	97
Gráfico 31: visión organizacional.....	98
Gráfico 32: adhesión al paro.....	99

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis va dedicada a mi madre, mi gran maestra de vida y quien desde el infinito continúa guiando mi caminar.

A mi familia que me brindan amor, apoyo incondicional y son el motor principal de mi existencia.

A mi director de la tesis, Doctor Patricio Narodowski por ser mi maestro, mentor y guía durante el proceso investigativo y académico.

Mi gratitud a la Corporación para la educación y el desarrollo de América Latina y el Caribe CEDALC por su generosidad al incluirme como estudiante en la Maestría, por el apoyo y acompañamiento permanente brindado durante el proceso.

Y quiero agradecer de modo muy especial a los líderes sociales y culturales que en cada colectivo me abrieron las puertas, especialmente al director de La Pascasia, quien me brindó su apoyo incondicional con el propósito de compartir su experiencia para este trabajo académico.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se propone como objetivo general el estudio de la economía creativa en Colombia y Medellín, es decir del sector que incluye las actividades económicas vinculadas a las artes, la cultura, la educación, el patrimonio, la moda, las industrias audiovisuales, fonográficas, los contenidos digitales, el diseño, ciertos segmentos del software y del turismo: incluyendo las políticas llevadas a cabo y la situación los colectivos, sus vínculos con la economía social y solidaria (ESS) como se la define en Colombia en función del no ánimo de lucro, así como con la economía popular y social (EPyS) como será definida en la tesis -colectivos pequeños que, sin patrón sostienen proyectos con grandes problemas de capital y de escala, que difícilmente logren un excedente y tienen una subjetividad particular y tipos específicos de relación entre los miembros (Coraggio, 2004; Arjona Bonilla, Moroto Illera, Cabrerizo Sanz , 2012).

Se abordan específicamente los colectivos de la economía creativa de Medellín, estudiándose la normativa y la evolución de la actividad desde finales de los años 90s a la fecha y luego se profundiza en el colectivo de La Pascasia.

Por un lado, como objetivos específicos se buscó entender la influencia real de la economía creativa en el total de la economía, así como sus capacidades, los problemas y las posibilidades, en el marco de la heterogeneidad sectorial y prospectivas para organizaciones en el micro nivel de la EPyS, así como de la ESS.

Otro objetivo fue realizar un análisis microeconómico y del vínculo con el territorio, de un conjunto seleccionado de la economía creativa de Medellín con un marco teórico que pone el acento en el cruce de las definiciones de economía creativa, de ESS y de EPyS.

Por último, nos proponemos profundizar con el mismo enfoque, pero menos estandarización, en el análisis micro y el vínculo con el territorio, en un caso particular: La Pascasia, elegido debido a que es uno de los colectivos que más actividad muestra en búsqueda de la sostenibilidad económica y porque aún no se había hecho un trabajo similar sobre éste.

Las herramientas que se utilizaron para dar respuesta a estos objetivos son la entrevista semiestructurada y el análisis documental, las muestras se definieron con el criterio no probabilístico estratégico o por conveniencia según Cea D'Ancona (1996), como se indica en el apartado correspondiente. El tema es que el desarrollo de la economía creativa en Colombia y el rol de la ESS se han planteado desde el estado como uno de los principales nuevos motores para el desarrollo económico del país y de los territorios, aunque en el marco de un discurso de apertura y desregulación que somete a los colombianos a un stress competitivo permanente y en un elevado nivel de pobreza.

Por otro lado, la tesis se sitúa en la ciudad de Medellín, una ciudad que por décadas ha estado inmersa en un conflicto con grave impacto en los habitantes especialmente de barrios de las periferias, en la actualidad se intenta mostrar como una ciudad pujante pero aún la realidad sigue siendo dura. Como se verá luego, en Colombia los datos sociales han mejorado, pero siguen siendo preocupantes, la economía creativa ha crecido, pero no necesariamente en las ramas en las que proliferan los actores populares. En cuanto a Medellín en particular, es la ciudad central del Área Metropolitana del Valle de Aburrá y capital del departamento de Antioquia. Está organizada en 16 comunas y cinco corregimientos. Hay un alto nivel de desempleo juvenil (cerca del 20%), una pobreza monetaria de alrededor del 33% y hay gran cantidad de asentamientos precarios, con comunas en peor situación aún.

Tanto la gobernación de Antioquia como la alcaldía de Medellín se presentan como entidades que realizan un fuerte apoyo a la economía creativa y la ESS. A finales de

2016 había en el departamento 616 empresas de economía solidaria y más de 600 organizaciones de otro tipo (Contraloría general de Antioquia, 2019), En los diversos planes se menciona la evolución positiva de la economía creativa (Área Metropolitana del Valle de Aburrá, 2019). El interés radica en indagar en la posibilidad que podía brindar esta actividad de garantizar la supervivencia de la comunidad y rescatar principalmente a los jóvenes, asumiendo que la economía creativa incluye actividades del arte y la cultura popular y que los colectivos asumen -al menos en el plano legal- un carácter solidario. Por eso el abordaje será realizado a partir de la necesidad de verificar la idea arraigada en las políticas públicas de que la economía creativa puede ser una salida para los territorios y las comunidades por esa raíz popular mencionada, que la ESS constituye una opción organizativa, y que las políticas implementadas pueden servir para apoyar la inserción de los sectores populares (Buitrago Restrepo, 2019).

El trabajo se desarrollará del siguiente modo en el capítulo uno se discuten los conceptos de economía creativa, EPyS y ESS y se asume un enfoque propio, luego en el capítulo dos se aborda el contexto de la economía colombiana y se estudian las diversas políticas existentes haciendo un recorrido desde el origen, los cambios históricos en la política pública en relación con la economía creativa y la ESS y se muestra la influencia de estos sectores en la economía.

Se hace lo mismo para Medellín en el capítulo tres donde además se analiza el contexto socioeconómico en el que se lleva a cabo el trabajo de campo. A fin de abordar los aspectos que hacen al desarrollo de estos sectores y los colectivos y ante la falta de estudios compatibles con nuestro enfoque, en el punto 4.1 se realiza el trabajo de campo, el que permite mostrar los colectivos a nivel micro y el vínculo con sus territorios y las experiencias de organizaciones creativas. En el punto 4.2 se analiza del mismo modo, pero en profundidad La Pascasia. Luego se sacan las conclusiones, Ojalá este estudio sirva para sembrar movilización y esperanza, para generar desarrollo social y oportunidades y que así las nuevas generaciones puedan vivir en la armonía que la ciudad de Medellín y su pueblo han soñado.

CAPÍTULO 1. LA ECONOMÍA CREATIVA EN LA ECONOMÍA Y SUS SUBSISTEMAS

1.1. Definiciones y alcances

El concepto de Economía Creativa es relativamente reciente, al igual que el concepto de “Industrias”¹ Culturales y su desplazamiento hacia Industria “Naranja”².

La idea de Economía Creativa surge en el Reino Unido durante la presidencia Tony Blair, para algunos, parte de la tradición inglesa incluyendo actividades que involucran creatividad, talento y habilidades individuales (Rivas, Soto, y Rey, 2014). En ese país se da una serie de políticas destinadas a promover el sector, específicamente en la explotación de los derechos de autor como mecanismo de puesta en valor. El objetivo puede ser alejarse de la cultura subvencionada (Prada Trigo, 2013).

Buitrago Restrepo y Duque Márquez (2013) repasan las definiciones de algunos organismos internacionales. Para la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) las industrias culturales y creativas se refieren a contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural, incluye a toda la producción artística, cultural, la publicidad y la arquitectura. La Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD) pone en el centro de la definición la creatividad y el capital intelectual como principal insumo y diferencia patrimonio, arte, medios y creaciones funcionales, Las primeras son upstream y las segundas downstream, para la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) son las que se relacionan directa e indirectamente con material protegido por el derecho de autor. El BID coincide con esta definición, como se ve no hay grandes

¹ Aunque en esta tesis se use la palabra “industria” sabemos que se trata, salvo excepciones como las artesanías, de un servicio.

² Díaz Munizaga (2013) plantea un recorrido que va de Walter Benjamín y llega hasta nuestros días a través de George Yúdice.

diferencias entre los organismos. La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) enumera los subsectores: editorial, cine, televisión, radio, discográfica, otros sectores del audiovisual, contenidos para celulares y webs, juegos electrónicos. El Libro Verde de la Comisión Europea “Liberar el potencial de las industrias culturales y creativas”, las define como las que utilizan la cultura y presentan una dimensión cultural, aunque el fin sea funcional (Arjona Bonilla, Moroto Illera, Cabrerizo Sanz, 2012)

En esta tesis se considera que el término “economía creativa” involucra muchas veces a otros sectores de la tecnología y eso exige una revisión, por eso se consideran incluidas: la economía del arte, la cultura, el patrimonio, servicios audiovisuales, espectáculos, contenidos incluyendo diseños web y publicidad, que serán diferenciados si corresponde. Por su parte, es una cadena con vínculos fuertes con otras, como el turismo y la educación.

Debe tenerse en cuenta que la cadena de valor puede describirse dividiendo por un lado la creación, producción, comercialización, exhibición y valoración.

Cuadro 1: secuencia cadena de valor



Fuente: elaboración propia en base a Arjona Bonilla, Moroto Illera, Cabrerizo Sanz (2012)

La creación y la producción son el momento clave habida cuenta de que allí está el mayor quantum de creatividad e innovación, es decir, valor agregado.

La comercialización se divide en la distribución, momento en el cual los contenidos se ponen a disposición de intermediarios y espacios de consumo, luego hay otra instancia

de selección de contenidos que no tiene por qué coincidir con el intermediario, y la definición del territorio donde se producirá el consumo.

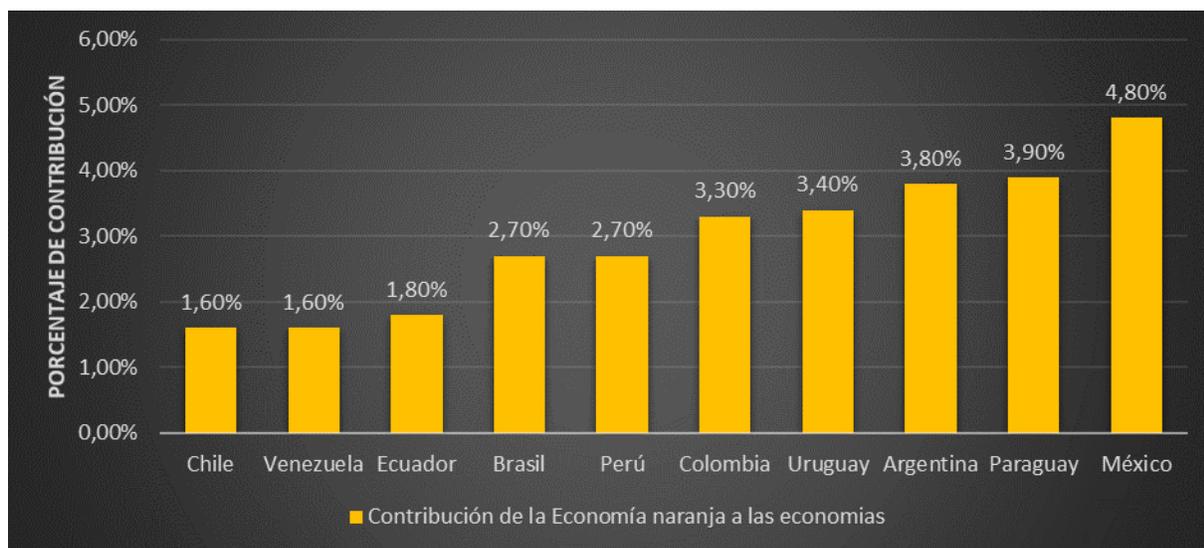
Lado B (2017b) le presta especial atención a los espacios de exhibición alterna, que además de funcionar como exhibidores y evaluadores, cumplen el rol de “portero”, al elegir dentro de toda la oferta, incluso estimulando la creación en sus propios ámbitos. Estos espacios se han especializado muchas veces en las presentaciones en vivo en la industria musical o en las artes escénicas, y han logrado aumentar la audiencia y sostenerse a partir del aumento del número de establecimientos, las giras, el uso de las redes. Este lugar en la cadena es interesante para nuestra tesis ya que muchos colectivos adoptaron esta estrategia, renovando la antigua idea del centro cultural que estaba en declive (Valente, 2018)

Esta distinción por eslabones es importante en todo sentido pero especialmente porque la política cultural deberá decidir si se estimula, por ejemplo, a los artistas ya que muchas veces se termina apoyando a quienes ya tenían un lugar adquirido, o se apoya eventos específicos. (Lado B, 2017a).

Si observamos lo sucedido a nivel mundial según los datos citados por Arjona Bonilla, Moroto Ilera, Cabrerizo Sanz (2012) su PBI es el 3,4%, y según éstos, el país se encuentra entre 2% y 6%. Para la OMPI citada por Benavente y Grazzi (2017) el promedio mundial era del 5,20%. En Reino Unido, según la misma fuente representaba el 8,2% en 2014.

Según Cámara Argentina de Comercio y Servicios (2018) la economía naranja ha contribuido en los países de Latinoamérica, entre un 1,6% en Chile y Venezuela y un 4,8% en México. En Colombia representó el 3,3%; Melo, Rojas, Díaz Bermúdez y Nauzán Ceballos (2020) dicen que las industrias culturales representan en Colombia el 2,2%.

Gráfico 1: contribución de la Economía naranja a las economías.



Fuente: elaboración propia en base a la Cámara Argentina de comercio y servicios (2018).

En su interior, los porcentajes cambian entre países, ya veremos el caso Colombiano, pero para darse una idea, en España el empleo en el sector de libros y prensa representaba en 2009 el 26,5% luego de representar el 31% en 2000. La informática se mantiene alrededor del 18%, radio y televisión, ascendió a 12,4%, la publicidad bajó al 10,3%, cine y video bajó al 7,7%. Artes plásticas se mantuvo en 7% y artes escénicas subió al 4,3% (Arjona Bonilla, Moroto Illera, Cabrerizo Sanz, 2012).

En el caso Argentino, por dar otro ejemplo, y según la misma fuente, dentro de las actividades del sector creativo (sin radio y televisión), el audiovisual representa el 28%, le sigue la publicidad y el contenido digital (incluye el contenido de la prensa) con 16% cada uno, y luego libros y publicaciones 12%, diseño 10%, producción y edición musical 8%, artes escénicas y espectáculos 6%, patrimonio material, formación cultural y artes plásticas 2% cada una.

Si bien los grandes procesos serán analizados para Colombia, los más importantes proceso sucedidos en los últimos años, según nos hemos inspirado en Yúdice (2014) y las lecturas realizadas: 1) la confluencia de lo digital, el cine y la TV., de gran

importancia y en manos de grandes multinacionales. 2) el auge de las plataformas y con ellas el aumento de los contenidos y la publicidad digital. 3) Los videojuegos como nicho, con una importancia creciente en el sector del software. 4) Las bajas ventas de música grabada y la nueva importancia de los conciertos que mantienen vivas las artes musicales y escénicas pero sin la importancia de otra épocas. 5) La vuelta de la inversión pública en espacios teatrales, salas de concierto, espacios de música popular incluso en áreas periféricas. 6) El descenso de la venta de libro-papel, y el tímido aumento del libro electrónico, aunque sin la importancia de la web en la música o los juegos. 7) El más fácil acceso a las tecnologías por parte de los sectores populares lo que permite afrontar la actividad de otro modo, pero el aumento de la inversión necesaria para encarar ciertos eventos, fenómeno que va en sentido inverso. 8) La importancia del turismo y del turismo cultural incluso en ciudades no tradicionales como destinos de ese tipo.

Si bien la economía creativa se suele presentar como una gran oportunidad incluso para los sectores populares, de estas tendencias surge que hay procesos que hacen pensar en la democratización de la actividad, como el más fácil acceso a las tecnologías y otros que tienden a la concentración. Para afrontar esta cuestión nos parece oportuno abordar seguidamente algunos puntos del debate alrededor de la economía creativa en el contexto de la sociedad global y en los países como el nuestro, pero también entender que este sector como otros de la economía, está conformado por subsistemas que involucran personas, empresas y colectivos con distintos niveles de competitividad y también con otro tipo de características incluso subjetivas, cómo son la economía popular y social y la economía solidaria.

1.2. Los debates alrededor de la economía creativa.

A fin de avanzar en el análisis se mencionan algunos puntos de debate, especialmente. los distintos puntos de vista sobre los efectos de la globalización, la importancia que puede tener la actividad en el desarrollo, el lugar que ocupa la cultura, la valoración que se hace de las formas de organización productiva que el sector parece demandar y

cómo se caracterizan los actores que intervienen, el rol del Estado, el enfoque que se utiliza en el vínculo entre economía creativa y ciudad y también las cuestiones que hacen a las asimetrías regionales. Esto se realiza diferenciando un enfoque que hemos mencionado como “difundido” en el sentido de ser el más utilizado cuando se promociona al sector especialmente de parte de gobiernos e instituciones afines, por otro lado, una perspectiva con contenidos críticos, especialmente la que lo enmarca en las discusiones sobre el desarrollo y los problemas estructurales.

a) Economía creativa y globalización.

En la versión “difundida”, la época actual da lugar a la economía creativa. Por ejemplo suele difundirse a John Howkins que dice que “La creatividad no es nueva, como tampoco lo es la economía, lo que es novedoso, es la naturaleza y alcance de las relaciones entre ellas y cómo se combinan para generar extraordinario valor y riqueza” (Periódico EL TIEMPO, 2019).

En este tipo de posturas se sostiene que hay ciertos costos de producción más bajos, hay otras formas de intermediación y circulación, surgen nuevos oficios y posibilidades de trabajo, incluso parece que desaparecen las fronteras internacionales y sectoriales, se pueden hacer alianzas de mayor alcance (Lado B, 2017b).

El tema puede ser encarado a partir de la economía del conocimiento, es decir del cambio generado por el auge de la información y las telecomunicaciones del posfordismo lo cual hace indispensable el conocimiento de los actores del proceso, al menos en los sectores de mayor complejidad (Ordóñez y González, 2015).

También puede entenderse desde el componente estético, aunque como plantean Benavente y Grazi (2017) lo funcional sigue siendo importante y ambos elementos, lo funcional y lo estético presionan en la economía creativa para lograr tecnología de punta. El reto es elevar el valor del conocimiento y en ese marco surge la ilusión de la circulación no jerárquica del mismo, en el territorio y las redes (Rullani, 2000).

La versión crítica puede abordarse desde la cultura y los medios, éstos están inmersos en un proceso mundial marcado por la descentralización de las subjetividades y

consumos en gran parte ajenos al territorio. Se está entre la transculturización y al mismo tiempo, el pluralismo (Hopenhayn, 2020). Esto es así porque siguiendo a este autor, la fuerte interdependencia entre capital financiero y mediático genera concentración y mercantilización, pero también atenuación de la línea divisoria entre consumidores y productores y la aparición de canales alternativos y nuevas voces que antes no participaban. En esa puja los participantes contra hegemónicos logran amplitud y diversificación, sin embargo, salvo contados ejemplos que logran conseguir posiciones protagónicas, no pueden competir con los grandes actores. Al mismo tiempo los medios concentrados necesitan responder a esas subjetividades variadas, hay una puja, pero sumamente desigual.

Esta interpretación referida a cultura y los medios no es otra cosa que una versión específica de los enfoques basados en las asimetrías centro - periferia a nivel internacional y Lipietz (1994) nos muestra que las mismas se reproducen también en la globalización.

b) Relación con el desarrollo.

A partir de esto, hay consenso en afirmar que este sector es un motor de desarrollo económico y esta idea tiene un sentido incluso para los organismos internacionales, a partir de la idea de que a nuestro subcontinente se le hace difícil competir con Asia y porque la industria ofrece poco margen de crecimiento (Buitrago Restrepo y Duque Márquez, 2013).

En la versión crítica, pensada desde las tensiones internas de América Latina y sus relaciones globales, Hopenhayn (2020) dice que el problema es que en el avance hacia sociedades de conocimiento, América Latina va de manera heterogénea y desigual. En ese sector, como se mencionaba en Narodowski (2008) para tantos sectores complejos, la balanza con el exterior no es siempre positiva ya que el país se convierte más en consumidor que en productor, importando productos estandarizados. Además se da impulso a las empresas de multimedios que realizan grandes inversiones y generan concentración, contribuyendo a la distribución regresiva del ingreso.

El gap se ve muy notoriamente en el uso de herramientas informáticas, las diferencias de acceso a la inteligencia artificial y otras innovaciones para lograr mayor interactividad, esta desventaja hace que los productos generados sean muy básicos respecto a lo que se ofrece en la competencia mundial (Yúdice, 2014).

c) Cultura y economía.

En la versión difundida, la economía creativa, por su vínculo con la cultura posibilita una mejora en la calidad de vida, la autoestima, la participación ciudadana, cohesión (PNUD, 2014). Do Val y Vasconcelos Oliveira (2015) hablan de democracia cultural. A veces este vínculo con la cultura sirve para apoyar la intervención estatal, aduciendo que son actividades no excluyentes, valoradas por otras razones.

En el enfoque crítico se plantea la necesidad de diferenciar la cultura concebida en términos económicos, de la idea de la cultura como construcción de modo de vida, generación de sentidos de pertenencia, etc. Esto permitiría -o exigiría- promover la actividad cultural de otra manera, influyendo directamente en cuestiones sociales que son claves, como el trabajo creativo, el género, la participación y, los derechos sociales, culturales y los derechos humanos. (Reyes Godínez, Linares Ortiz, Ferruzca Navarro, 2015).

El tema central no es el de transformar la cultura en economía sino hacer frente a las problemáticas sociales y generar una manera colectiva de proyectar la vida. Se está hablando del arte y las manifestaciones culturales como modo de manifestar los problemas y las ilusiones, en base a acuerdos comunitarios que al mismo tiempo ayudan a reconstruir el tejido social. Para muchos como Villalobos Herrera (2018), ese es el verdadero arte, el que altera lo convencional y logra significados críticos, involucrados en conflictos sociales, aportando soluciones críticas a sus conflictos, contra las desigualdades, la falta de servicios, etc.

De este debate surge dos concepciones para diferenciar las políticas culturales, en la primer versión sobresale el apoyo a la economía creativa, priorizando a los actores de la alta cultura y al patrimonialismo, el mercado, especialmente multinacionales, que

continuarán direccionando la circulación de los productos culturales según sus propias lógicas, reduciendo la asistencia de lo que no es rentable (no sólo algunas disciplinas particularmente, sino también todo lo experimental) o asumiéndola como política social (Canclini García y Moneta, 1999). En la segunda, la intervención del Estado sirve para apoyar estos procesos culturales, como un derecho, sean estos más o menos críticos, y seguramente como arena de disputa de sentidos (Infantino, 2019).

d) El modo de producción y los actores.

En esta lógica se verifica una gran sofisticación de la producción cultural, con fuerte contenido tecnológico y de conocimiento endógeno en general en un campo en el que la oferta y la demanda evolucionan continuamente (Rivas, Soto, y Rey, 2014). La forma organizativa según el enfoque difundido es el del ecosistema creativo, es decir, en general se supone que la actividad debe afrontarse desde un abordaje sistémico, incluso en lo que hace a las intervenciones públicas, basado en la interacción entre los diversos actores del ecosistema, intercambios híbridos y dinámicos que fomentan la innovación y confluyen en una red (Benavente y Grazzi, 2017). En este enfoque la flexibilidad laboral no es necesariamente un problema. Estos enunciados aparecen como una versión simplificada del enfoque sistémico, de la economía del conocimiento o la idea de involucramiento del regulacionismo que han complejizado el debate, como se ve luego (Narodowski, 2008).

Benavente y Grazzi (2017) reconocen que las empresas pequeñas y los freelancers tienen dificultades para acceder al mercado, pero pueden ser proveedores de servicios, o buscar artistas menos famosos. Las asimetrías se enfrentan justamente con clústers, redes de colaboración entre colectivos, cámaras de comercio u otras entidades empresariales, instituciones educativas, centros de investigación, etc., que generan procesos de aprendizaje y escala (Arjona Bonilla, Moroto Illera, Cabrerizo Sanz, 2012).

Por eso como plantean Rivas, Soto, y Rey (2014), Benavente y Grazzi (2017) y Bonet (2014), con reminiscencias del sistema nacional de innovación de la economía del

conocimiento³, las soluciones son institucionales: lograr estructuras para la defensa de los derechos de propiedad intelectual, disponer de instrumentos de financiamiento, sistemas de garantía para valores intangibles, apoyo a la comercialización, formación de capital humano, constitución de centros de investigación, aceleradoras e incubadoras con participación privada, vouchers para estimular la demanda sin apoyar ofertas culturales de las que se desconoce la aceptación del público.

El enfoque crítico va a sostener que la búsqueda de contextos flexibles puede esconder pérdida de derechos. Y va a plantear que las jerarquías subsisten a partir de diferencias sociales, de tamaño, de acceso etc a nivel local y entre países (Lipietz, 1994). Como vimos, están los sectores con gran concentración, como publicidad, radio, televisión, cine, prensa, libros, de gran peso en los PBI, luego están las artes plásticas y escénicas, con posibilidades para emprendimientos menores, pero con un peso que ronda el 10%. En todos hay nichos para los pequeños proyectos, pero éstos son menores cuando la concentración aumenta. Por ejemplo, el streaming sigue fuertemente vinculado a los artistas conocidos, las discográficas, etc. Las marcas ofrecen músicos, pero a los más famosos, muchas veces internacionales. Las playlists van en la misma dirección (Yudice, 2014).

Según esta aproximación crítica, los derechos de autor, apoyados desde la economía del conocimiento porque permiten preservar la rentabilidad futura de la inversión en I+D, reproducen las asimetrías existentes. Por ejemplo, como dice Yudice (2014) la lucha contra la piratería es un objetivo para los más poderosos, pero no necesariamente para la producción informal (en su momento los mercados de MP3, los que organizan bailes o carnavales callejeros). Por otro lado, los artistas están en desigualdad de condiciones respecto a sus propias sociedades encargadas de recaudar, que no siempre los representan, especialmente si sus ingresos son bajos y

³ Se trata del sistema de instituciones e incentivos de la política de ciencia y tecnología para lograr estimular procesos de innovación (Fundación Sadosky, 2021).

esporádicos, los pequeños emprendimientos no logran organizarse, los abogados son costosos.

e) Las ciudades creativas y las versiones críticas de la ciudad.

La concepción difundida a veces parte de una interpretación discutible e incluso que puede ser considerada banal del enfoque de Richard Florida que luego dará lugar a la idea de ciudades creativas a partir de la idea de que hay una clase creativa que irá a congregarse a los lugares con condiciones para su trabajo generando un círculo virtuoso. Esta idea está presente en muchos documentos que estimulan a este sector como parte de una estrategia urbana basada en conocimiento, talento y también un contexto de tolerancia (PNUD, 2014). Por ejemplo, Benavente y Grazi (2017) sostienen que los clústers creativos permiten aprovechar la concentración para tener un modelo colaborativo y las ciudades creativas son un buen contexto para establecer sinergias.

Si bien proliferaron a partir de ese texto las posturas optimistas ha habido también muchas lecturas críticas. Prada Trigo (2013) sostiene ante todo que hay tanta diversidad al interior de la llamada economía creativa, que es difícil hablar de clase, pero además que hay segmentos muy desiguales, lo que se traduce en ciudades fragmentadas. En este enfoque crítico se sostiene que en el otro, en el difundido, las ciudades parecen sin conflictos, las diferencias étnicas o los pobres no aparecen en el discurso. Para eso es que, tal como lo plantea Soja (2000) hay un auge de la vigilancia. En la misma línea Queiroz Ribeiro (2007) muestra el medio urbano segmentado, con fuerte discriminación social y simbólica, estructuras familiar-comunitarias débiles señaladas con imágenes negativas como culpabilizándolas.

Do Val y Vasconcelos Oliveira (2015) dicen que la idea de las ciudades creativas terminó teniendo un impacto negativo cuando comenzaron a evidenciarse procesos de gentrificación, situación que se inicia en uno de los territorios de un colectivo objeto de estudio en la presente investigación como se evidencia en el trabajo de campo.

Florida (2017) dice que hay una crisis urbana que amenaza el bienestar y desarrollo equitativo producto de la elitización residencial o gentrificación. El autor propone reformar los códigos de zonificación y construcción, las políticas fiscales, limitar la dispersión, construir viviendas de alquiler más económicas en los centros; invertir en el progreso de las clases medias y sus barrios, empoderar a las comunidades; apuntar hacia ciudades tolerantes y con apertura para incentivar la creatividad y la innovación (Hábitat y Desarrollo Urbano, 2017).

En la misma línea Villalobos Herrera (2018) plantea que una ciudad basada en el hiper consumo y que reduce el espacio público a favor de los grandes centros de diversión, verá crecer las diferencias sociales si no se actúa con políticas.

En el enfoque crítico aparece una contradicción importante, los barrios populares, con su patrimonio y su cultura producen la ciudad como espectáculo especialmente para el turismo, pero no logran apropiarse económicamente de su producto (Valenzuela Espinosa, 2014). Esto se ve claramente en las estrategias de puesta en valor del patrimonio del centro histórico de las ciudades (Pérez Bustamante y Matus Madrid, 2017). De todos modos estos autores sostienen que estas situaciones pueden dar lugar a espacios alternativos o de resistencia que permiten a los actores posicionarse, como veremos en el trabajo de campo.

Do Val y Vasconcelos Oliveira (2015) van en la misma dirección cuando plantean que comienzan a aparecer movimientos sociales cuyo objetivo es lograr la subsistencia mediante espacios alternativos, muchas veces contra-culturales, manteniéndose alejados de la hegemonía elitista y que en general no son percibidos como “clase creativa”. Dan el ejemplo de la Agência Popular Solano Trindade que nuclea a 100 colectivos y 150 artistas con un espíritu comunitario y solidario, articulando la expresión del arte, un modo de vida y la activación de la economía local. Villalobos Herrera (2018) menciona el caso del Festival de Moravia, de Medellín, Colombia, en el que gestores, presentadores, facilitadores, artistas son los vecinos, generalmente con una perspectiva de denuncia y fuerte espíritu colaborativo. Infantino (2019) da el ejemplo del Circo del Sur de la ciudad de Buenos Aires, que incluía procesos de enseñanza con

una pedagogía crítica, acompañamiento dirigido a jóvenes vulnerables sobre la base de la autonomía del estado, generando espacio de participación y trabajo colectivo, autogestión, vinculado a redes de organizaciones con un discurso de lucha contra las inequidades y las estigmatizaciones, para disputar espacios existentes, pero desiguales.

f) La cuestión regional.

Otra forma de inequidad generada por el discurso de la ciudad creativa es la inequidad regional, porque las grandes ciudades siguen siendo las principales atractoras de estas actividades y el poder de sus gobiernos locales les permite seguir creciendo, incluso a costa de sus periferias degradadas. (Rey, 2009; Trigo (2013).

En esta tesis se asume que los cambios apócales mencionados son reales, pero sigue habiendo asimetrías tanto a nivel internacional como local, basadas en el poder económico y en el acceso a tecnología que deben ser tenidas en cuenta cuando se esgrimen estos análisis. Y, si bien en la cultura y los medios ha habido una irrupción de actores contra hegemónicos, la concentración sigue siendo un elemento esencial para entender al sector bajo análisis. Por eso desde esta perspectiva no es tan sencillo llevar adelante un programa de estímulo a la economía creativa y su internacionalización y que ella involucre a los sectores marginados.

Al mismo tiempo debe tenerse claro que la cultura debe seguir siendo entendida como la forma que tienen los pueblos de construir sus propias interpretaciones y enfrentarse a los desafíos de la vida y que no pueden transformarse todas las manifestaciones culturales en un negocio, y así lo debe entender el Estado en sus políticas.

En lo que hace a la forma de producir economía creativa, puede resultar interesante el análisis de las versiones sistémicas por estas deben ser complejizadas entendiendo el origen de las asimetrías y que no alcanza con reformas institucionales o incentivos porque hay problemáticas estructurales difíciles de resolver. En ese marco no hay

ciudades creativas sino ciudades fragmentadas en las que los grandes jugadores intentan apropiarse de todos los espacios de la rentabilidad y los actores subalternos intentan resistirse aprovechando todos sus recursos.

1.3. La lógica del comportamiento de los dos grandes subsistemas de la economía creativa, especialmente la EPyS y la distinción con la ESS.

Si nos guiamos por racionalidad y vínculo con el mercado, la economía creativa especialmente sus negocios más dinámicos, como el resto de la economía, está dominada por las grandes empresas, pero el núcleo de empresas de menor tamaño es importante. Su lógica como vimos es la búsqueda de beneficios y la competencia, no hace falta ahondar en ello. Si bien hay diferencias en cuanto a capacidades y competitividad, este núcleo está integrado al mercado. También está integrado al mercado y compite en él, un núcleo de organizaciones sin ánimo de lucro que dispone del capital necesario, niveles elevados de autofinanciamiento (los subsidios u otros aportes no representan la mayor parte de los ingresos), los precios de sus ventas son similares al del anterior subconjunto, logra sostener retribuciones acordes a posiciones similares en la economía y un excedente con el que se capitaliza. Ambos subconjuntos sólo se diferencian por la forma legal pero no en relación al resto de los parámetros.

Por otro lado, como dicen Arjona Bonilla, Moroto Illera, Cabrerizo Sanz (2012), hay una gran cantidad de colectivos que sostienen pequeños proyectos con grandes problemas de capital y de escala, de organización y de comercialización, que difícilmente logren para sus miembros ingresos más allá de la subsistencia, casi sin lograr ni un excedente. Este subsector puede ser caracterizado como de la economía popular, en la medida de que se trata de individuos que deben buscarse medios alternativos de subsistencia, sin patrón, con fuertes límites en cuanto a acceso al capital y en general, sin las capacidades demandadas en los sectores productivos competitivos, por eso requieren de apoyo estatal.

Si bien es cierto que no debe ser entendida dentro de los límites de la pobreza por la presencia de microempresas que trabajan en condiciones similares, los sectores vulnerables representan un porcentaje absolutamente mayoritario (Narodowski, Mutuberria, 2011).

Es parte de un fenómeno mundial asociado a la concentración económica y el deterioro del empleo, a la consecuente imposibilidad de un número creciente de personas subempleadas, desempleadas, sin tierra, de integrarse al mercado laboral o al comercio formal y por ende que caen en la pobreza (Narodowski, 2013).

Se organizan en muchos casos mediados por el vínculo familiar o comunitario, por eso para Gago (2018) es la economía de la vida cotidiana, es el modo de organizar el trabajo según los cánones del hogar siempre que no sea un modo de autoexplotación. Por eso se ha supuesto el funcionamiento colectivo para producir y/o consumir y la distribución del resultado según las necesidades o en forma igualitaria (Collin Harguindeguy, 2015).

Coraggio (2004, 2009, 2007 y 2013) lo sintetiza como relaciones fraternas expresadas en vínculos productivos de cooperación, ampliando el espectro de cuestiones legales o formales mediante una ética que vaya más allá de la mercantilización del trabajo, por eso cuestiona la penetración de la lógica economicista. También debemos mencionar como exponentes que asumen la existencia de otro tipo de relaciones a Hinkelammert, que concibe la “ética de bien común” asociada a la experiencia, lejos de las leyes de la economía tradicional y vinculada al reconocimiento mutuo (Hinkelammert, 1998; Vergara Estevez, 2002). O Escobar (2014) que reconoce la lógica de lo comunal, la racionalidad, y el pluriverso a partir de vínculos reales entre lo biofísico, lo humano y lo supernatural, especialmente claro en diversas culturas, pero también en las ciudades a las que ellas confluyen. También de Sousa Santos (2006 a y b) que reconoce los saberes subalternos y plantea la sociología de lo experiencia.

Ese reconocimiento de la experiencia y las diversas formas de vida existentes, a su vez explican el vínculo entre la E P y S y las expresiones artísticas, culturales y otras habilidades populares, sirvan a no para la supervivencia económica, en la medida de que ambas, como vimos en el punto 1.2 son propiedad de la población, aunque muchas veces, el poder económico y político intente su apropiación para el comercio. Tal vez por eso, aunque de un modo confuso, Nagao Menezes, Siqueira Neto (2016) digan que el sector creativo tiene bases solidarias.

Cuando se constituyen colectivos fuera de la órbita familiar pero bajo esta concepción, algo que no siempre se verifica, las llamaremos economía social, pueden surgir a partir de una identidad sindical o política (Kasparian, 2017). Por eso a ambos subconjuntos los llamaremos economía popular y solidaria (EPyS), aunque en el trabajo de campo abordamos sólo aquellos colectivos formalizados.

El concepto es diverso al de informalidad como dice Giraldo (2017) en la medida de que tiene estructuras, normas, formas propias de financiación. Este autor plantea que además de los vínculos con compradores y vendedores los miembros de la economía popular pagan impuestos, acceden a ciertos servicios estatales de baja calidad, y están sujetos a controles de toda índole, los cuales muchas veces incluso les impiden desarrollar su trabajo.

En esta definición se asume que determinados individuos pueden amoldar sus decisiones a otra alternativa que la de la competencia y construir otro tipo de lazos (Caloca Osorio, Leriche Guzmán y Sosa Godínez, 2015). Pueden construirse mediante acuerdos formales o informales, en el primer caso la forma cooperativa es una opción pero en muchos casos esta figura legal funciona de manera muy similar a cualquier empresa del mercado, no importa de dónde provienen los insumos e incluso se nutren de empleados que no tienen voz ni voto (Collin Harguindeguy, 2015).

Por eso con esta definición de EPyS se evitan otras que han generado una confusión importante. La más trascendente es la que confunde la EPyS con la ESS, cuestión que

se nos va a presentar para Colombia. Ésta última se refiere a colectivos que se organizan bajo figuras legales que suponen la no distribución de excedentes e incluyen elementos de democracia y solidaridad interna, pueden ser caritativas y eso los lleva a lograr otros financiamientos y bajar los precios o entregar gratuitamente bienes y servicios.

Tal vez uno de los autores citados para sostener esta idea ha sido Razeto. Sin ánimo de profundizar más allá de los que nos exige esta tesis, diremos que en realidad ese autor pone la solidaridad en el centro aunque como parte de racionalidad económica inserta en el ciclo productivo mismo, opuesta a la mercantilización actual y en función de la satisfacción de las necesidades en base a intereses y subjetividades propias de las comunidades (Razeto, 2021; Dávila, Vargas, Blanco, Roa, Cáceres, 2018; Alzate Cárdenas, 2016). Pero el acento puesto por él en las formas solidarias, cooperativas y autogestionarias y tal vez la amplitud política de su planteamiento, puede dar lugar a una confusión y sostener versiones de ESS basadas en simples esquemas legales.

En esta tesis se siguen a los otros autores, esto significa que se va a considerar como economía popular y social a los colectivos formales o informales que unen individuos en busca de alternativas de subsistencia, con escaso capital y financiamiento, sin patrón, que se organizan para producir en forma cooperativa y distribuyen lo obtenido según las necesidades o en forma igualitaria; o bien microempresas en condiciones similares. Si hay patrón, o hay formas de organización cooperativa con niveles más elevados de condiciones productivas y que logran excedentes, éstas son consideradas Mipymes. A continuación se analiza en qué casos se consideran que construyen otras relaciones y otra subjetividad, para completar la definición de EPyS hasta aquí expuesta.

1.4. La idea de otra subjetividad y de otras relaciones de intercambio. El concepto de comunidad y su vínculo con la EPyS.

El concepto de comunidad ha sido utilizado de diverso modo. Hay un uso corriente de comunidad como grupo de personas con objetivos similares, sin grandes desarrollos teóricos, que confluyen en la ya mencionada ESS, por lo cual las relaciones giran alrededor de reglas, difíciles de modificar en el corto plazo. Pero este uso no se corresponde con el objeto de este punto.

En lo que respecta a la economía popular, como plantea Gago (2014) y como venimos viendo, el cruce con el concepto de comunidad es central. También vimos que hay otros enfoques para abordar la presencia de otro tipo de relaciones de intercambio basadas en otras subjetividades, pero nosotros hemos intentado hacerlo a través de este concepto. Por eso debemos definir ésta de un modo mejor, esto evitará describir los lazos de estos colectivos de un modo banal, como a veces sucede.

Se tratará de ver en los textos que abordan esta cuestión cómo se definen los sujetos que la integran, lo que les es común, lo que une, el porqué, la forma de los vínculos y el discurso que los sostiene.

La definición de comunidad se relaciona ya no con la idea de forma relacional pre-moderna, interrumpida por la modernidad, sino al contrario, como resultado de la crisis de esa modernidad. Según la lectura sistémica de Beyme (1994) podríamos equiparar comunidad a sistema, entendido éste por su auto-constitución en torno a un sentido que genera diferenciación respecto al entorno y por sus funciones internas, sin juicios de valor respecto a ese sentido. Incluso, como dice Hall (1996), puede usarse la idea de identidad para señalar procesos que producen subjetividades, formas de adhesión que nos permiten definirnos colectivamente respecto a otros, esfuerzos de alineación, lealtad, etc. que naturalmente influyen nuestro comportamiento. Valenzuela Espinosa (2014) cuestiona a este tipo de enfoques por abandonar criterios de justicia de índole universal.

No muy lejos aunque desde otra perspectiva Caille (1996) plantea que detrás de las relaciones definidas por funciones, siempre sobrevivieron las relaciones basadas en la

personalización que, aunque no exenta de intereses y jerarquías, podían generar una armonía. En Caillé, ésta va a depender la generosidad y el respeto al pluralismo. Para la interpretación que Collin Harguindeguy (2015) hace del autor, tiene que existir un arraigo, reciprocidad e interdependencia para que el colectivo funcione y se logre el cometido.

Dentro de esta perspectiva podría entrar la interpretación que hace Restrepo Perea (2006) de los barrios que movilizan fuerzas muy diversas, pero lo hacen dentro de una tradición de “lo popular”, unidos por la situación, las expectativas y las estrategias, alrededor de la solución de los problemas, se trata de la comunidad del suburbio que sustituye el parentesco y así subsiste.

Pero, para una parte importante de la literatura, la comunidad se define de un modo similar a lo planteado, pero entraña formas alternativas de vida. Para Gago (2014) la comunidad se determina por valores, relaciones, intercambios, costumbres y prácticas afines, pero en la actualidad es una respuesta autonómica a la crisis del trabajo y del retiro del Estado, a la desorientación de gente que ha perdido la estabilidad, e intenta responder así –y no individualmente- a problemáticas diversas; por eso involucra personas que no tienen necesariamente un pasado común⁴. Por eso Gago (2018) pone el acento en la autogestión y la autonomía –anti neoliberal- y dice que las formas de relación que son no jerárquicas, típicas de la revuelta, ofrecen una chance de hacer la vida más soportable. Cita a Luis Tapia y su denominación de igualitarismos anti-institucionales. Recalca que este tipo de proyectos será completamente cuestionado por el modelo consumista vigente, por eso la represión a estos espacios.

Cerca podemos ubicar las formas de vida basadas en redes comunales, experimentaciones comunitarias prácticas alternativas del ya mencionado Escobar (2017). Aunque este mismo referente reconoce que su obra aborda escasamente los contextos urbanos, sostiene que aun allí se dan experiencias en que se cultiva lo

⁴ Gago (2014) incorpora una temática que no profundizaremos, el rol de la mujer en la comunidad.

comunalitario con autonomía, específicamente en la función de habitar, desafiando los esquemas de planificación urbana centrados en lo económico. Para Escobar (2000 y 2017) son formas de vida que permiten ejercer dignamente el conocer-ser-hacer, en función de la unidad y la defensa de su territorio, a partir de su propia visión de desarrollo, con arraigo cultural y ecológico.

Desde un punto de vista similar, Valenzuela Espinosa (2014) dice que la comunidad conlleva muchas veces visiones del mundo según las cuales la forma de producir y consumir responden a otras lógicas que fueron marginadas por la visión dominante. Linsalata y Lohman (2015) en la misma línea definen lo comunitario como no capitalista, capacidad colectiva para la vida contra acumulación privada, creación de dispositivos y códigos para el uso colectivo, relaciones que se crean y consolidan en ese proceso. Ouviaña (2018) hace un aporte en relación al vínculo con el Estado de las organizaciones de base cuando dice que generalmente el Estado no los prioriza, pero ellos, se lo arrancan. Como ocurre en uno de los colectivos estudiados, “El Faro”, comunidad que lucha para ser reconocida como un barrio de Medellín, pero el Estado no los incluye en su radar, llevan décadas de crecimiento con procesos autónomos, solidarios, colaborativos y de tensiones políticas con la Alcaldía sin que se logre el reconocimiento y el restablecimiento de sus derechos como habitantes del municipio.

Para Ouviaña (2018) este autor, se trata de desprivatizar las relaciones y tensionar las políticas diseñadas desde arriba, ir al autogobierno, con pluralidad interna.

En ambos enfoques hay una idea de autonomía y relaciones no jerárquicas y en los dos la subjetividad de estos grupos acompaña este planteamiento con un sentido único, aunque flexible, como dicen Barkin y Lemus (2015) con mecanismos que garanticen mantener el sentido de pertenencia de sus integrantes.

En el enfoque de Gago, Escobar, etc., hay componentes socio históricos determinados porque se vincula a un momento particular de la sociedad global en que la fragmentación genera desorientación y pérdida de sentido, las agregaciones están

vinculadas a los subalternos, a los que quedan fuera de la lógica imperante y lo hacen con el fin de establecer mecanismos de sobrevivencia, la no jerarquía daría lugar a intercambios basados en las necesidades, o en algún elemento de equidad que la economía no sostiene. Sousa Santos (2010 y 2014) va más lejos porque para él lo local es el reconocimiento de esas otras cosmovisiones, por eso los discursos tanto global como nacional, y lo capitalista se entienden como formas de dominio.

Cuando se lo aplica a una organización cualquiera y su entorno, como de la EPyS, debemos tener en cuenta –y para ello nos hemos inspirado en Mutuberrya y Narodowski (2011)- que más allá de la legalidad, puede haber comunidad en el sentido sistémico o en la versión crítica en el conjunto o en subconjuntos, en nuestra tesis se diferenciarán “anillos”, es decir segmentos de dicha organización y su entorno donde sí se verifican los parámetros establecidos y otros, especialmente los “anillos externos” donde no se verifican.

Para el caso de un colectivo de la economía creativa puede suceder que la conducción directiva esté unida por un sentido, se maneje en modo no jerárquico, se vaya amoldando a los cambios del entorno y de los miembros, genere un discurso único, tenga modos equitativos o de acuerdo a necesidades de distribución de los logros económicos, etc., es decir, que se verifique una comunidad, en cuyo caso –si se dan los parámetros económicos- será considerada parte de la EPyS; pero puede suceder que ese tipo de vínculos no se verifique en la relación entre ellos y su empleados o con los creadores/docentes que participan en las actividades, ni con el barrio, como para decir que la comunidad de ese colectivo de economía social es de mayor amplitud.

Tratando de sintetizar y generar parámetros para el trabajo de campo, diremos que la economía creativa del subsector competitivo debería caracterizarse por su nivel de formalidad (que incluye la presentación de balances, etc.), el cobro de precios y la existencia de retribuciones de mercado; que los actores puedan vivir de esa actividad; que logre alto nivel de auto financiamiento y la generación de excedentes para reinversión. Si se verifican “Precios inferiores al mercado” y “Bajo autofinanciamiento”

probablemente estamos en presencia de una organización de la economía creativa que tal vez por su condición de – solidaria-, logra apoyo estatal o internacional y puede ofrecer su tarea de un modo mas accesible.

La EPyS por su parte como vimos se caracteriza por el bajo nivel de capital, presencia mayoritaria de sectores vulnerables, toma de decisiones colectivas, autonomía, formas de organización del trabajo no jerárquica y distribución y consumo de lo producido en forma equitativa, puede tener o no apoyo extra del Estado y de otras ONGs.

CAPÍTULO 2. LA ECONOMÍA, LA ECONOMÍA CREATIVA Y LA ESS EN COLOMBIA

2.1. El modelo económico y su impacto en el crecimiento, la distribución del ingreso y la pobreza

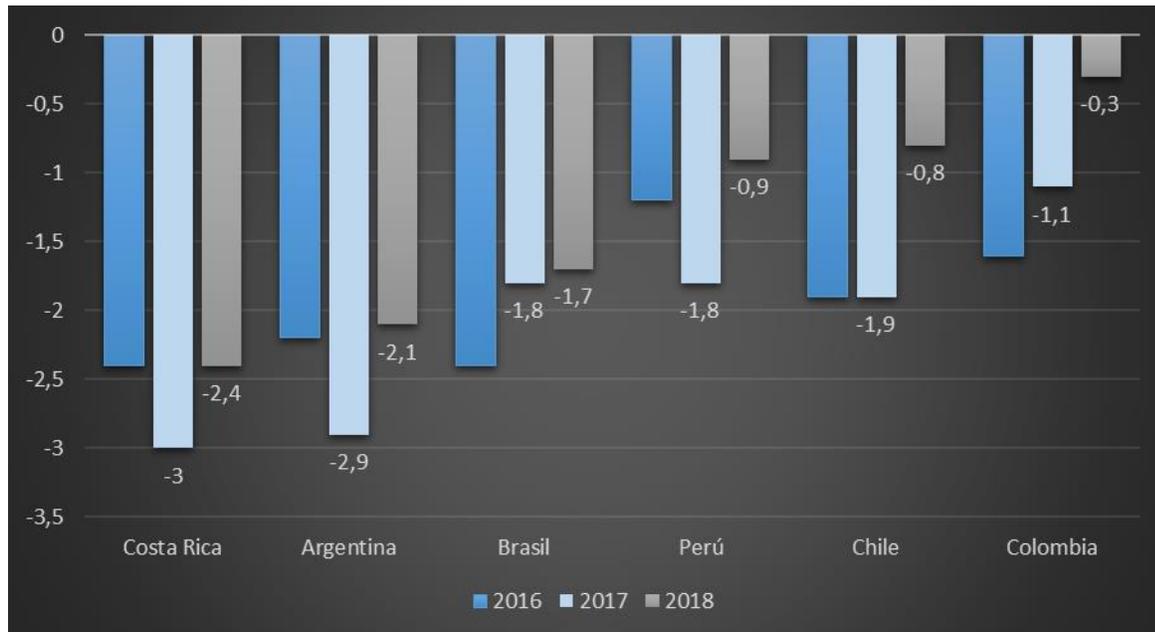
La cuestión de la política económica y sus resultados en términos especialmente de distribución del ingreso y de la situación social, así como el reflejo territorial de esta problemática es central en esta tesis habida cuenta de que estamos tratando de diferenciar dentro del sector a la economía popular y social y que ha sido definido ésta como integrada por los sectores vulnerables. En los casos como el de nuestro país, en los que la economía ha crecido, pero no ha logrado una distribución razonable de ese crecimiento y en que el gasto público ha estado muy contenido, la cuestión social adopta una importancia crucial.

En este capítulo se aborda el marco económico general y las distintas políticas que tiene el Estado Colombiano para enfrentar esa situación social, las cuales indirectamente repercutirían sobre la economía popular y social por nosotros definida, pero también los instrumentos que tiene para fortalecer la economía solidaria y los específicos del sector que nos ocupa: el de la economía creativa.

Y finalmente se analiza cómo fue la evolución de esta última en nuestro país y en ese contexto a fin de entender si este nuevo sector de la economía creativa contribuye al crecimiento y si puede significar un elemento de mejora para el segmento poblacional de los más pobres y si el Estado puede llevar adelante políticas para ello.

En Colombia la política económica y social desde los años 90s especialmente ha seguido las pautas de apertura, desregulación y disciplina fiscal de la época (Reina y Zuluaga, 2008) y ese esquema se sostiene hasta ahora. Podemos ver la evolución del resultado primario de Colombia y otros países de la región para observar la disciplina fiscal del período de mayor crecimiento (Steiner, 2011). Esta situación puede verse entre 2016-2018 en que Colombia vuelve a reducir el déficit.

Gráfico 2: Resultado primario gobiernos centrales



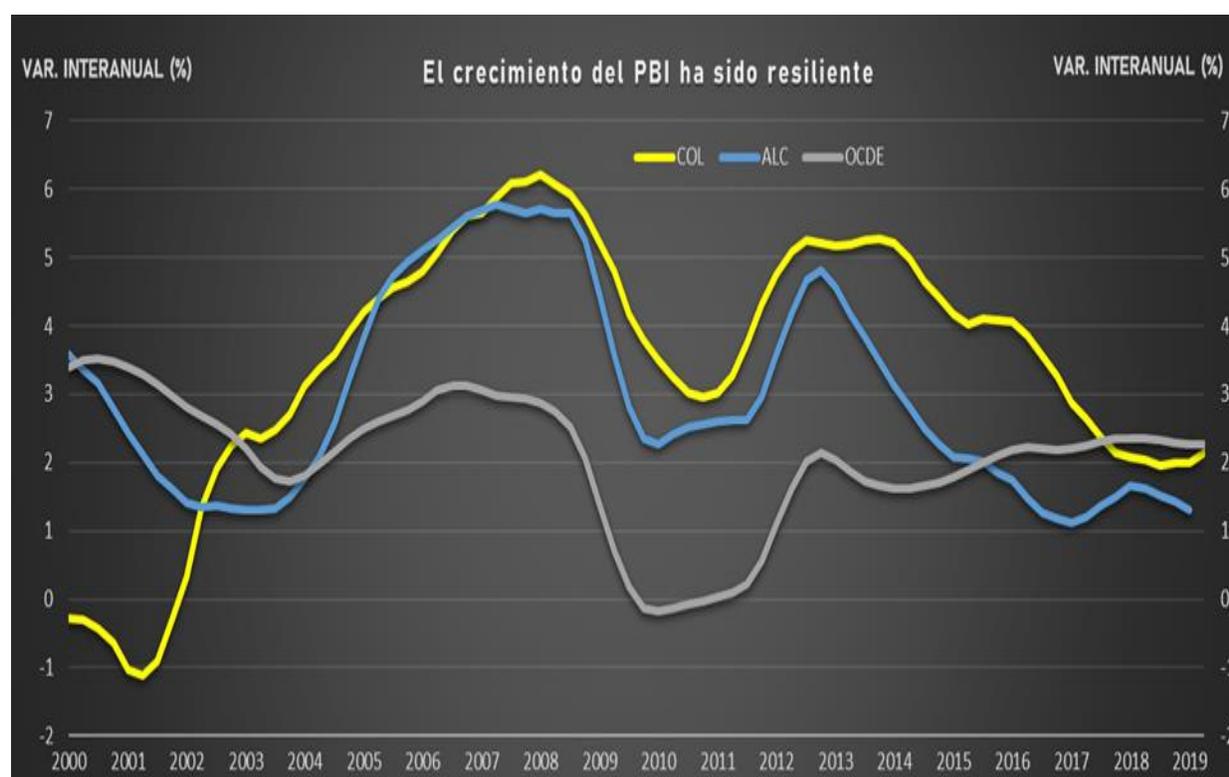
Fuente: elaboración propia en base a CEPAL (2019a).

Si consideramos la presión tributaria incluyendo la recaudación por la previsión social, Colombia está en un 19,4% contra el promedio de América latina que es del 23%; los países con mayor recaudación en relación al Producto Bruto Interno (PBI) para el año 2018 son Brasil con un 33%, Uruguay y Argentina cerca del 29% (OCDE, 2020); si le sumamos el menor PBI per cápita de Colombia respecto a estos países es claro que la capacidad de intervención del Estado es baja.

El país se mantiene en esa línea actualmente, lo que condicionará el apoyo a los sectores bajo estudio, de todos modos, según FMI (2019) el organismo valora la gestión macroeconómica, pero le preocupan los desequilibrios externos y la sostenibilidad fiscal y OCDE (2020) hace una valoración similar, incluso del ajuste realizado luego de la caída de los precios del petróleo, pero llama la atención sobre la informalidad, las desigualdades sociales y regionales.

El resultado de estas políticas ha sido un aumento del PBI que estuvo en línea con el de América latina especialmente con los países productores de recursos naturales debido a la importancia del precio de los commodities; en el gráfico puede verse la crisis del 2008 y también puede verse la desaceleración general observada desde el 2014 lo que ha hecho que las tasas de variación interanual se acerquen a la del conjunto de la OCDE que venían retrasadas en el período anterior. Más allá de lo que significa la pandemia del Covid 19, la situación venía siendo muy preocupante porque se produce como veremos sobre una estructura social ya de por si precaria.

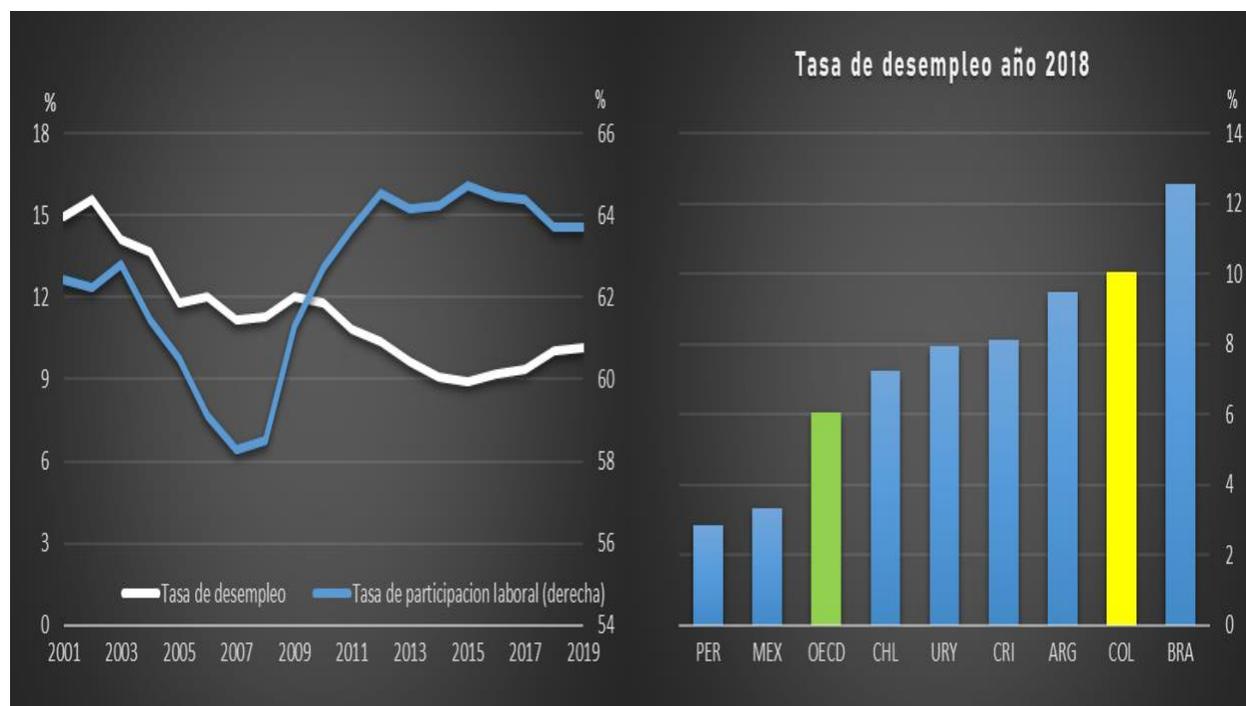
Gráfico 3: Tasa de variación PBI. Colombia, América Latina y países de la OCDE



Fuente: elaboración propia en base a OCDE (2019).

Como se ve en el gráfico, incluso antes de la situación actual, en 2018 el desempleo ya estaba por superar el 10%, fenómeno que se profundiza enormemente entre los jóvenes y entre otras minorías. Una de las tasas más elevadas entre los países seleccionados.

Gráfico 4: Indicadores del mercado laboral (Colombia a la izquierda y países escogidos a la derecha)

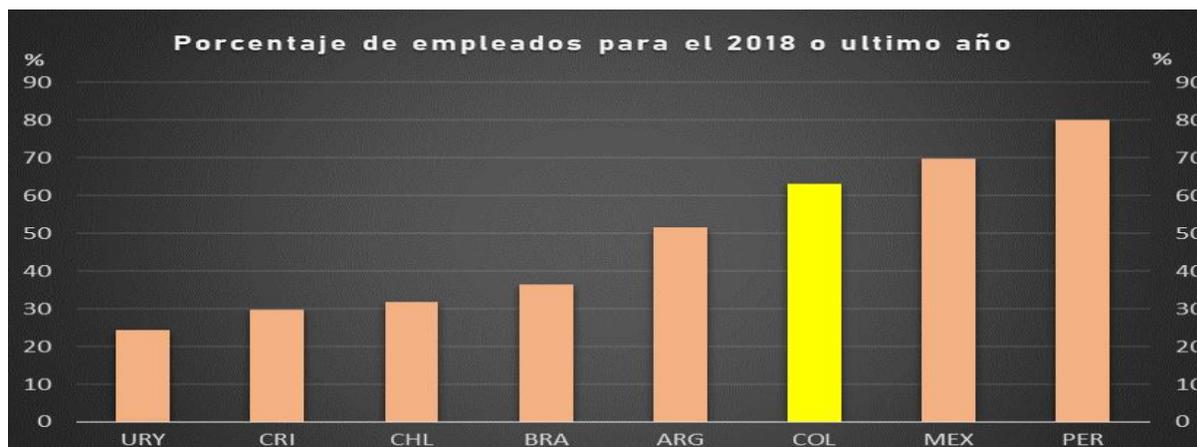


Fuente: elaboración propia en base a OCDE (2019).

Lo mismo sucede con la informalidad, es decir, con las personas que no realizan aportes al sistema previsional: el porcentaje supera el 60% y sólo están por encima entre los países seleccionados México y Perú. La reforma del 2012 consistente en reducir los aportes no parece dar resultado.

Por otro lado, según Cerquera-Losada, Arias-Barrera y Rojas-Velásquez (2020) en el año 2017, la tasa de subempleo era 36,4%. Una parte importante de los desempleados, los subempleados y los empleados informales de menores ingresos son los que constituirán el sector que hemos planteado como economía popular.

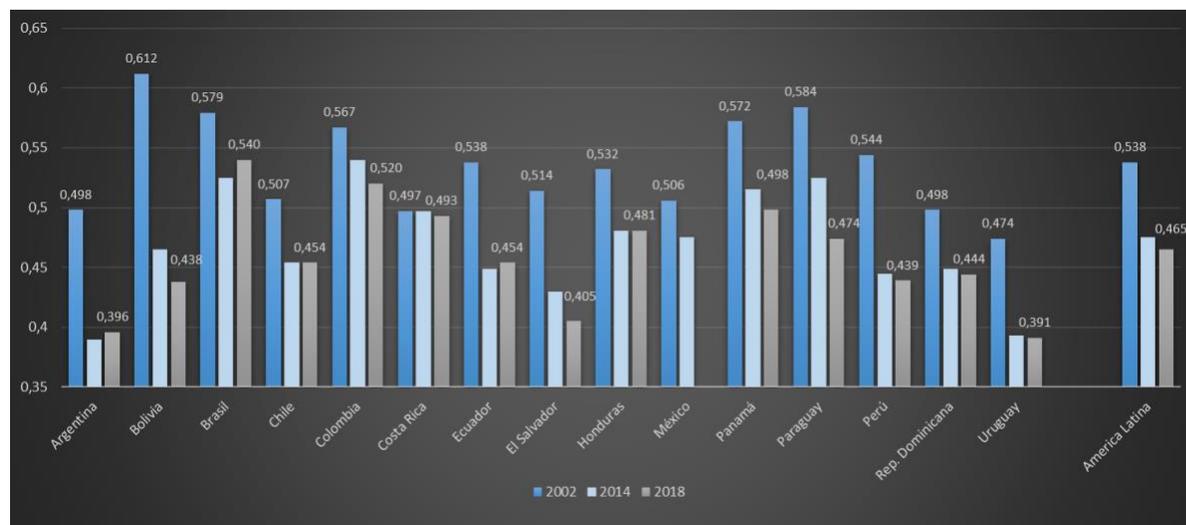
Gráfico 5: Informalidad en países seleccionados.



Fuente: elaboración propia en base a OCDE (2019).

En cuanto a la distribución del ingreso, Colombia sigue teniendo un índice de Gini entre los más altos. Si tomamos el dato de CEPAL (2019), el Gini para población de más de 20 años en Colombia asciende a 0,60. Como muestra Gasparini (2019) para el subcontinente, la desigualdad creció en los 90s, se redujo en los 2000 y cayó muy levemente desde 2008-2010. El período más positivo lo atribuye al contexto internacional, que a su vez permitió cierto aumento de las políticas públicas.

Gráfico 6: América Latina (15 países): índice de desigualdad de Gini, 2002-2018.

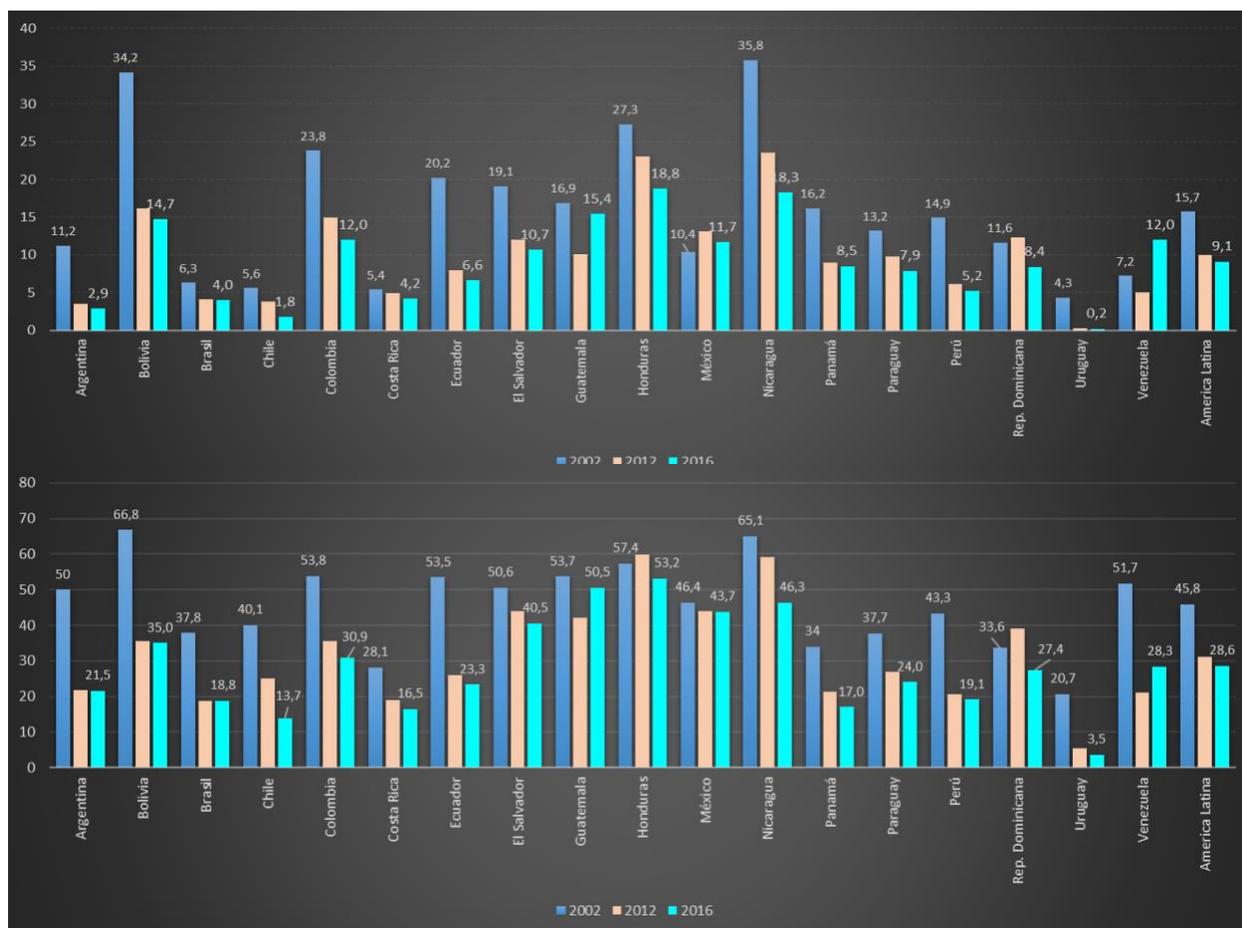


Fuente: elaboración propia en base a CEPAL (2019b).

En relación a los quintiles intermedios, hay un salto del 2002 al 2008 en que pasan de ser el 16% al 22% y luego hay otro en 2014 en que se ubica en el 33% para ir al 30% en 2017, por debajo de países como como Argentina, Uruguay, Chile, Brasil y Costa Rica (Uribe Mallarino y Ramírez Moreno, 2019).

Como conclusión, la pobreza extrema y la pobreza total descendieron en los años 2000 en América latina y también en Colombia, pero luego se produce un cierto estancamiento y los descensos son inferiores; de todos modos, nuestro país se ubica en una pobreza extrema en torno al 12% y de pobreza total de casi 31% en 2016. Debe tenerse en cuenta que las estimaciones nacionales son inferiores a la de la CEPAL (2018 y 2019) y éstas son calculadas a partir de una línea de pobreza en dólares inferior para Colombia, lo cual puede denotar una menor calidad de vida promedio entre las personas del mismo estrato; también debe considerarse qué hay otras estimaciones como la presentada en Narodowski y Zugbi (2020) sobre una canasta en dólares similar a la de Argentina en la que Colombia alcanzaba una pobreza superior.

Gráfico 7: Pobreza extrema y pobreza total



Fuente: elaboración propia en base a CEPAL (2019b).

Como sucede con otros indicadores, si miramos la tasa de pobreza en términos relativos y su variación de 2008-2014 y 2014-2018, puede verse que nuevamente Colombia desde entonces y especialmente en el segundo período, muestra una reducción mucho más baja en relación con otros países (CEPAL, 2019)

En cuanto a las políticas de apoyo a los sectores vulnerables, es claro como plantea OCDE (2019) que el rol central les corresponde a las transferencias monetarias, pero éstas aun son limitadas. Según la fuente, el programa Más Familias en Acción es el principal, luego están Red Unidos, Más Familias en Acción y Jóvenes en Acción. El total representaba el 1,6 % del PBI en 2014. Escapa a esta tesis revisar toda la política para los sectores vulnerables de Colombia, pero como se ha visto, los resultados son limitados.

2.2. Las políticas hacia la ESS

Como dijimos, además de abordar el marco económico general y las distintas políticas sociales, se debían analizar los instrumentos que existen para fortalecer la economía solidaria ya que todos, junto al apoyo directo a la economía creativa darán el marco al trabajo de los colectivos estudiados. Este es el objetivo de este punto.

A los efectos legales en Colombia rige el concepto de economía solidaria desde la ley 454 de 1998. Dentro de ella existen sin ánimo de lucro las asociaciones mutuales, fondos de empleados, cooperativas especializadas en actividades financieras, pre cooperativas, cooperativas de trabajo asociado, Administraciones públicas de cooperativas, fundaciones, corporaciones o asociaciones no lucrativas (Súper solidaria, 2021).

Las cooperativas desarrollan actividades de interés social, tienen un número de asociados ilimitado, ingreso y retiros voluntarios, igualdad de derechos y obligaciones de los asociados, duración indefinida. Y no pueden repartir reservas (Arenas Gallego, Piedrahita Vargas y Plata López, 2007). Nos interesa especialmente la cooperativa de trabajo, analizadas por los autores citados. La figura tal como se la presenta surge del decreto 4588 de 2006 porque según la norma, permite asociar personas que aportan económicamente y también su capacidad de trabajo para producir bienes o servicios, ejecutar obras, etc. Tienen un mínimo de diez asociados, mientras que las pre cooperativas un mínimo de cinco, los mismos figuran previsionalmente como independientes. Pueden contratar empleados como cualquier cooperativa, pero no pueden realizar prácticas de intermediación laboral. Son aprobadas por la Superintendencia de Economía Solidaria. Sin embargo, las cooperativas de trabajo asociado terminaron siendo la figura utilizada por empresas de servicios temporales, generando serias anomalías. En 2010 y 2011 se proscribió esa intermediación laboral en lo que algunos teóricos asumen como muy limitante, pero en 2018 se volvió atrás al menos en parte (Fernández Uribe, 2021). El tema sigue siendo controvertido (CSJ-Relatoría Laboral, 2021)

Según la descripción de las figuras legales de Díaz García (2016), Administraciones públicas de cooperativas son similares a cualquier cooperativa, pero surgidas por iniciativa de la Nación, los Departamentos, los Municipios mediante norma. Los Fondos de Empleados son empresas de derecho privado, con un mínimo de 10 asociados, empleados dependientes, similar a cooperativas, con el fin de fomentar la solidaridad entre ellos. Las Asociaciones Mutuales están constituidas para brindarse ayuda recíproca ante a riesgos eventuales y para servicios de seguridad social.

Las Fundaciones, figuras utilizadas en la economía creativa, son entidades que pueden estar compuestas por una sola persona, con un fin específico, generalmente altruista, que es irrevocable, no pueden disolverse por voluntad de los fundadores, la reinversión de sus utilidades es obligatoria. Las asociaciones o corporaciones, la figura más utilizada en la economía creativa, son un ente que requiere más de un miembro, con una vigencia determinada y puede disolverse por voluntad de los componentes.

La Unidad Administrativa Especial de Organizaciones Solidarias, entidad del Estado, adscrita al Ministerio del Trabajo, tiene el rol de fomentar las organizaciones solidarias mencionadas. En su página se dice que en el año 2022 se habrá logrado posicionar la asociatividad solidaria como alternativa para el desarrollo. Del Informe de gestión 2019 surge que en 2018 se habían dinamizado 400 emprendimientos solidarios en 26 departamentos y 104 municipios, 33 emprendimientos de población en condición de víctima y 3 de población reincorporada, 164 con población vulnerable, un dato importante y 200 emprendimientos incluidos en la estrategia de compras públicas locales (Unidad administrativa especial organizaciones solidarias, 2019)

Por otro lado, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, presenta un conjunto de programas que no profundizaremos pero al que puede acceder cualquier colectivo de la ESS, incluso en algunos casos, la economía creativa, por eso algunos serán mencionados en el próximo punto: Innpulsa Colombia es la agencia de emprendimiento e innovación y ha adquirido cierta presencia; y el programa Aldea Procolombia, el Ministerio de Agricultura tiene las Alianzas productivas: Colombia

Siembra y Colombia a la carta; en el ámbito rural también rige el Plan Nacional de Fomento a la Economía Solidaria y Cooperativa Rural – PLANFES, el Ministerio de las TIC tiene los Kioskos y Puntos Vive Digital, promoción de la cultura digital, etc.

A fines de 2020 se aprueba la Ley 2069 que impulsa la idea del emprendimiento. La norma tiene una consideración especial para la ESS y tuvo el apoyo de las entidades del sector. Según Economía Solidaria (2020) hay nuevas disposiciones sobre microcréditos, se modifica el mínimo para cooperativas que pasa a ser de tres asociados; se beneficia a las Mi Pymes en el sistema de compra pública, se fortalece Innpulsa, se propone un modelo de consultorios empresariales. Por otro lado, se reconoce al sector como cualquier empresa de su tamaño para el goce de beneficios y se permite la alianza de empresas mediante cooperativa.

En los documentos oficiales nacionales, como luego departamentales y municipales, no hay huellas de la definición de esta tesis, porque no se menciona casi la problemática de los sectores vulnerables. Por otro lado, autores como Giraldo (2017) consideran que la formalización es prácticamente imposible y obliga a soportar controles muy exigentes, critican las políticas de estímulo al emprendimiento porque no disminuyen sino estimulan el individualismo e incluso las prácticas clientelares. El mencionado autor dice que las políticas suponen que estas personas deben ser capacitadas con metodologías en las que todo lo que han aprendido en tanta experiencia parece inservible. Guevara (2017) en la misma línea que el autor anterior, muestra cómo algunos conceptos de estos enfoques reemplazan el sentido de otros puntos de vista de la economía popular y muestra el efecto que puede tener el fracaso en personas que se habían ilusionado con este tipo de modelos.

En cuanto a la evolución de este segmento definido para Colombia, es difícil realizar un diagnóstico en la medida de que encierra un conjunto muy heterogéneo ya sea por constitución legal, sector en el que trabaja, tamaño y capacidad competitiva, etc.; este análisis lo haremos para el subsector de la economía social dentro de la economía creativa de Medellín, a partir de investigaciones existentes y el trabajo de campo.

2.3. Las políticas hacia la cultura y el sector creativo

2.3.1. La normativa

El marco político y regulatorio que apunta al desarrollo cultural puede trazarse desde la Ley General de Cultura del año 1997 que había sido inspirada en la Constitución de 1991. Esta norma introduce al sector cultural como participe importante del desarrollo nacional, a raíz de entenderlo como un potencial generador de puestos de trabajo, tanto para los actores específicos del sector como para los ajenos a él. Luego vinieron la Ley 590 del 2000 y la ley 1014 de 2006, de fomento a la cultura del emprendimiento (Ministerio de Cultura, s/f).

Según la fuente ministerial citada, en paralelo rige el Plan Nacional de Cultura 2001-2010 cuya esencia era vincular la política económica y social a la cultural, incentivando las distintas empresas culturales con créditos, incentivos fiscales y tributario, las asociaciones de creadores, productores y distribuidores, la capacitación artística y técnica, el cuidado de los derechos de autor, la apertura hacia los mercados extranjeros y los espacios específicos de intercambio entre actores del sector.

Se debe mencionar a su vez la Ley del Libro de 1993 que específicamente apunta a la industria editorial, la Ley de Cine de 2003 que busca el direccionamiento de fondos al sector con beneficios tributarios y propone además un fondo mixto que luego es volcado a la industria mediante convocatorias e instrumentos adicionales, la creación de la estampilla Procultura que otorga financiamiento regional a la actividad cultural. Está el Mes del Artista y Arte Nacional creados por ley en 2004 que promociona el contenido local durante el mes de octubre y las leyes que regulan y buscan desarrollar la industria televisiva local, de 1995 y 1996 (Ministerio de Cultura, 2007).

Siguiendo la descripción de Ministerio de Cultura (s/f) está el Plan para las Artes 2006-2010 que incluye el impulso a las Mipymes en el sector. Luego con el Enfoque de Gestión 2007-2010 (Cultura para todos) se prioriza el fomento al emprendimiento cultural y se pone en cabeza del Ministerio de Cultura lo estrictamente sectorial (Derechos de Autor, Proexport, Artesanías de Colombia) y en el Ministerio de

Comercio, Industria y Turismo los servicios de soporte. Además, las medidas para la exhibición se encabezan en el Sistema Nacional de Cultura, la Comisión Fílmica se ocupa de la promoción de la exportación de contenidos cinematográficos, la subgerencia cultural del Banco de la República (red de bibliotecas, museos y colecciones) y el Sistema de Compensación familiar (con espacios para la interacción y consumo).

Siempre según Ministerio de Cultura (s/f) el Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010 profundiza en la idea de competitividad, mejora tecnológica e impulso del consumo cultural con la construcción de la Agenda Interna para el Sector Cultura, Medios y Publicidad. Se menciona promover el financiamiento, la asistencia técnica, la formación profesional, fomentar los vínculos, promover la formalidad y mejorar la distribución. Ministerio de Cultura (2010) decía que por entonces había 26 políticas relativas al arte y la cultura con énfasis en la necesidad de fortalecer la diversidad, aunque como veremos, las opiniones al respecto no han sido positivas.

Calle Pérez (2020) menciona en 2011 la ley 1493 tendiente a regular las artes escénicas y la ley 1556 de 2012, de fomento del rodaje de obras cinematográficas. Desde el año 2017, el sector de las industrias creativas está normado por la Ley 1834, la “Ley Naranja”. Lo considera un sector generador de empleo de calidad, motor del desarrollo, que fomenta la identidad y también se menciona la equidad.

Según la descripción de Campiño Gutiérrez (2019) esta ley en su artículo dos define a las industrias creativas como aquellos sectores que producen y comercializan contenidos intangibles culturales, o las que se enfocan en la protección de los derechos de autor. Dentro de estas se incluye el sector asociado al turismo y patrimonio, junto con los dedicados al software y a servicios audiovisuales. El artículo cinco define las estrategias a llevar adelante desde el sector público que apuntan a la información, las instituciones, industria (fortalecerla para que incremente su participación en el PBI), la infraestructura, integración, inclusión e, inspiración (principalmente en lo referido a la cultura participativa). El artículo siete crea el Consejo Nacional de la Economía Naranja, cuyo rol es coordinar institucionalmente a la economía creativa. La Ley no se encuentra completamente reglamentada.

A partir de la ley hay cambios en el financiamiento, se determina la exención impositiva de las rentas ligadas a aquellas firmas que generen valor agregado tecnológico y creativo por siete años. Para esto deben presentar el proyecto de inversión en el Comité de Economía Naranja (Ministerio de Cultura) con un análisis de sostenibilidad previo, y cuyo monto no puede ser superior a 80.000 uvt en el año 2021 y mantenerse por siete años. Además, se decretó que están exentas del impuesto a las rentas y también permite descontar el IVA pagado en la inversión, los pagos del impuesto a la industria y comercio, y la renta presuntiva (para cargar a los proyectos en la etapa de fortalecimiento). Como se ve, se pone el acento en los estímulos fiscales.

Dentro de los planes también ha habido progresos, siempre según Campiño Gutiérrez (2019), en el Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022 se incluye el Pacto para proteger y promover la cultura, y desarrollar la economía naranja. Además se incluyen fondos para el sector en el Plan Nacional de Inversiones Públicas, en el Pacto por la equidad (a través de Juventud naranja), y en el Pacto emprendimiento, formalización y productividad. En 2019 se elabora el Pacto por el crecimiento y para la generación de empleo de la economía naranja, en el cual se plantea una institucionalidad para la articulación que parte de una idea del Sistema nacional de competitividad e innovación y propone una serie de procesos participativos de diversa índole para resolver los cuellos de botella que hacen difícil el acceso a los instrumentos (Gobierno de Colombia, 2019).

Además, como describe Campiño Gutiérrez (2019) se prorroga la ley 1556 (2012) que tiene el Fondo Fílmico Colombia, hasta el año 2032 y allí se definen otros géneros audiovisuales, aunque asegurando que el 50% debe ser destinado a obras cinematográficas. También se firma un convenio entre la Superintendencia de Industria y Comercio, y Artesanías de Colombia, mediante el cual se beneficia a los artesanos con una reducción del costo implicado en el registro inicial de marcas. Y se diseña una estrategia para las industrias pertenecientes al FINDETER, dividida en tres líneas distintas: Dinamización de ecosistemas, Instrumentos financieros para el desarrollo, y Fondo de desarrollo de economía naranja. Como novedad se crea el Viceministerio de la Creatividad y la Economía Naranja en 2018.

Si nos guiamos por lo que resalta Buitrago Restrepo (2019), Consejero presidencial para Asuntos económicos y Estratégicos debemos mencionar cómo principales logros más allá de lo fiscal: el funcionamiento de la Consejo Nacional de economía naranja, la formación del Viceministerio de la creatividad y la economía naranja, la conformación de la corporación Colombia Crea con su marca homónima, la red de jóvenes Sacúdete, la áreas de desarrollo naranja de la ley 1955 del 2019, los proyectos de interés nacional estratégico naranja llamado PINES naranja, los beneficios económicos periódicos de vocación naranja de Colpensiones, Artesanías de Colombia y la Ley de modernización de las Tic; los diversos fondos del Ministerio de Cultura (estímulo a la creación, programa de concertación, los Fondos de desarrollo cinematográfico y espectáculos públicos, etc).

Ya dentro del impulso a la producción y el emprendedorismo, la Ley de financiamiento, la Red nacional de formación laboral, el fondo emprendedor del Sena y Bancoldex (especialmente para proyectos en etapa inicial), las fábricas de productividad, el Fondo de tics del ministerio respectivo, las políticas de Colciencias para la protección de invenciones. Ministerio de comercio, industria y turismo (2021) promociona fuertemente el programa Innpulsa y se propone para la economía naranja tres grandes ejes que son el escalamiento (300 empresas), la aceleración (con 3000) y el financiamiento del capital con 56.000 personas. Se enumera a siete de la 60 compañías que han sido seleccionadas como mega innovadoras que son de economía naranja, 40 nuevos negocios de Mega naranja tic, un incremento importante de postulaciones del sector creativo en el programa aldea de emprendimientos, también se menciona el proyecto de marketing urbano a través de Murarte, 10 empresas del proyecto Mega app, 20 del Fondo naranja, Bancoldex, que invierte en empresas con productos en el mercado o emprendimientos de la economía naranja y un conjunto de campañas de divulgación, creación de plataformas, etc. También deberíamos enumerar Emprendeton, Héroe fest (que es un campo de entrenamiento) y el campus de emprendimiento exponencial Emprende. Se trata de una perspectiva de economía naranja competitiva, aunque como veremos, aún en proyecto, del que sólo las empresas con mayor capacidad se benefician, ya que aún las empresas o emprendimientos creativos de sectores

populares no cuentan con mecanismos de acceso a éstas políticas gubernamentales.

Entre los instrumentos no mencionados aun en este texto puede sumarse la Corporación para el desarrollo de la economía cultural y creativa en Colombia (CoCrea)⁵: en la convocatoria 2021 hay un llamado a proyectos con inversión propia, con un aportante vinculado y sin él, los campos elegibles son todas las industrias creativas incluyendo software. Hay pocos eventos pero esto puede deberse a la pandemia.

El Ministerio de Cultura ha desarrollado una oferta específica para la economía naranja⁶ que incluye un conjunto de aliados como Comfama y Ruta N de Antioquia, Corporación Ventures que se dedica el financiamiento para este tipo de proyectos, la Cámara de Comercio Británica en Colombia etc., siendo como vamos a constatar de difícil acceso a sectores de la ESS y de la EPyS, toda vez que la burocracia programada en los requisitos de acceso a las organizaciones es alta y compleja, según se evidencia por los gestores de algunos colectivos estudiados.

Los proyectos apoyados actualmente son, el Festival de cortos de Bogotá, la Feria del libro de Bucaramanga, el Festival internacional de teatro del Caribe, el Festival internacional de teatro de Manizales. Se promociona la realización en forma virtual del Gran Foro mundial de arte, escultura, creatividad y tecnología que retoma la experiencia de la Cumbre de economía naranja del 2019 en Medellín. También se promociona una convocatoria llamada Crea Sonidos Pacífico y las Ruedas de negocio naranja. Los otros apoyos son del Fondo de garantías y las líneas de Findeter

En la misma fuente se informa de la existencia de 47 Areas de Desarrollo Naranja ADN en 22 municipios, al mismo tiempo se muestra cómo realizar una agenda creativa y hay un espacio para acceder a los municipios que ya la han realizado. Finalmente puede

⁵ Ver <https://cocrea.com.co/nosotros>

⁶ Ver <https://economianaranja.gov.co>

accederse al programa de fortalecimiento empresarial para formación en habilidades gerenciales, intentando cubrir un espectro micro aunque siempre desde el enfoque del emprendimiento.

En relación a las formas legales posibles, ya se han descrito las de la economía social y solidaria. Pero este sector también puede conformarse con empresas con ánimo de lucro: la Empresa Unipersonal, Sociedad de Responsabilidad Limitada, Colectiva o la Sociedad Anónima y por acciones simplificada, la Empresa Asociativa de Trabajo (Rivas, Soto, Rey, 2014).

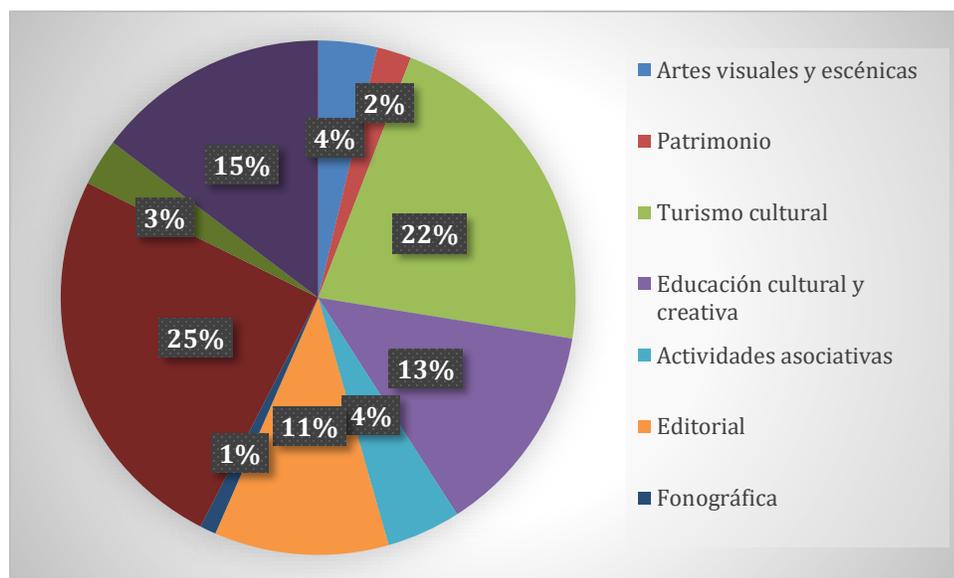
Las Sociedades Limitadas, tienen un mínimo de dos socios y un máximo 25 que no ponen en riesgo su capital; la ventaja de esta figura y los problemas que conlleva, la hacen menos usadas. La Sociedad en Comandita simple o por acciones, tienen un mínimo de un socio y el mismo máximo y en este caso se diferencian los socios aportantes y gestores. Tampoco son muy usadas. Las Sociedades Anónimas tienen sólo un mínimo de cinco socios, no sirven para microempresas, son las más usadas por las grandes firmas. Las Sociedad por Acciones Simplificada no tienen ni mínimo ni máximo y a diferencia de la otra, requiere sólo un documento privado registrado en la Cámara de Comercio, sirve para empresas familiares. La Sociedad Colectiva tiene un mínimo de dos socios, que pueden ser capitalistas o los que aportan trabajo, pero uno de ellos figura como responsable (Castañeda, 2018). De todos modos, entre los colectivos estudiados sólo hay formas legales sin ánimo de lucro.

2.3.2. La evolución de la economía creativa

Como vimos, en 2019 la economía creativa alcanza según DANE (2020b) el 3,3% del PBI. Del total, el 46,8% eran artes y patrimonio, el 22,7% eran industrias culturales y el 30,5% son creaciones funcionales. En arte y patrimonio están consideradas actividades como calzado, muebles, indumentaria; en creaciones funcionales el software y la informática, si restamos estos ítems hay una disminución del 43% y probablemente la economía creativa sin estos ítems ronde el 2% del PBI. Esta actividad se descompone

de la siguiente manera el 25% corresponde a la industria audiovisual que incluye el cine, el 22% el turismo cultural que es considerada en el rubro pero en el límite; la educación cultural y creativa que incluye la parte formal de la misma: el 14%, y el 15% la publicidad. Los sectores típicos de los centros culturales como las artes visuales y escénicas, el 4%, aunque éstos como se verá en el trabajo de campo tienen mucha formación y han incluido actividades del turismo cultural y audiovisual, entre otras.

Gráfico 8: Composición de la economía creativa



Fuente. DANE (2020b)

Según el análisis de Ministerio de Cultura (2007 y 2015) que seguiremos en los próximos párrafos, las artes escénicas y los espectáculos de diverso tipo habían crecido en valor agregado un 22,2% entre 2005-2012, pero se planteaba que el 63% de los conciertos son gratuitos, y la mayoría (sin discriminar en gratuito o pago) se realizaban en Medellín (23%), Bogotá (17%), Bucaramanga (17%) y Cali (17%). En Bogotá se realizan la mayor cantidad de espectáculos pagos (45%) seguido por Medellín y Cali, con un 20% y 19% respectivamente. Un 45,1% eran jóvenes. Pero el promedio por persona no supera una presencia anual en eventos.

Si bien hay una menor necesidad de capital, los espacios –salvo los grandes lugares privados de eventos– no cuentan en general con la infraestructura necesaria para poder

mejorar la calidad y circulación del contenido especialmente entre los artistas menos conocidos quienes gestionan sus proyectos musicales, generando un gran desgaste. La respuesta parece ser la organización de los ya mencionados festivales y el conjunto de instrumentos enumerados en el punto anterior. Dado que se ha adoptado el “enfoque difundido” se sostiene la necesidad de capacitarlos para el uso de las sociedades de gestión colectiva, que trabajen en red, etc. Según Viña Vizcaíno (2014) por eso este sector está junto con las artes plásticas y libros y publicaciones, entre los más apoyados por el Ministerio de Cultura, al menos en el programa de Emprendimiento Cultural para la Innovación, el Desarrollo y la Asociatividad.

Asociado a este sector está la producción musical grabada que tuvo en el último tiempo una gran oportunidad brindada por las plataformas de grabación, que permiten a los artistas producir sin necesidad de recurrir a un sello discográfico, pudiendo realizar todas las tareas de producción para luego competir en el mercado. No obstante, la producción musical cayó un 0,3% entre 2005 y 2012, tal vez porque seguía dominando todavía entonces el formato físico, pero en crisis. En el trabajo de campo se verá que no resulta fácil competir con los artistas reconocidos a través de plataformas.

Del diagnóstico de los citados documentos surge que el cine y su industria comenzaron a desarrollarse, pero el 95% de los contenidos provienen del extranjero (solo el 5% es local), y principalmente de Estados Unidos. Los productores se vuelcan a la publicidad, pero ésta se presenta concentrada en pocas empresas con fuerte participación de filiales de agencias internacionales de alto reconocimiento mundial. De todos modos, lo que sí prolifera, aunque sin un destino comercial sino más bien con financiación externa, es la producción audiovisual, que tiene problemas similares a los de las otras producciones a través de redes.

En cuanto a la producción editorial colombiana, ésta tuvo un momento positivo con el surgimiento de empresas que fueron creadas o se nutrieron de escritores prestigiosos. Según Ministerio de Cultura (2007 y 2015) tuvieron un mercado limitado, pero que con el tiempo pudieron establecerse aportando innovación y calidad y la fuente dice que fue clave la Feria Internacional del Libro en Bogotá, la Vitrina Pedagógica, Fundalectura,

las redes de bibliotecas. Hoy el segmento sufre los cambios globales y va hacia una mayor concentración y extranjerización. Hay por otro lado otro tipo de editoriales universitarias, de autores-editores, y editoras como veremos en el trabajo de campo. Durante el año 2012 el promedio de libros leídos por persona fue de 2, el rango etario es más amplio que el del sector musical.

La crisis del formato físico fue menor que el caso del CD, especialmente porque gracias a los avances tecnológicos en la impresión las empresas pequeñas pueden imprimir un pequeño número de ediciones manteniendo una rentabilidad. Los problemas de los más pequeños para competir en el mercado del libro en soporte magnético son similares a los referidos al segmento musical.

Otro segmento importante, especialmente entre los colectivos estudiados es la educación artística, en museología, en gestión del patrimonio, etc. El Ministerio sostiene que en segmento es muy heterogéneo, los procesos de enseñanza están desconectados de la realidad cultural, lo que dificulta la valoración de las habilidades. Debe decirse, porque el tema surge luego en el trabajo de campo, que entre los diversos segmentos actúan los llamados centros culturales que combinan la producción, la selección de contenidos y la distribución o la puesta en escena/edición en su propio espacio físico o virtual, estos últimos procesos en red con otros centros similares. No por nada Lado B (2017b) muestra una encuesta de 386 agentes que participan del sector cultural y según ella, el 9% produce contenidos, un 33% los distribuye y el 58% restante realiza una combinación de ambas (la pertenencia a cada uno de esos porcentajes tiene mucho que ver con el tipo de tarea que se realiza). La mayoría lo hace en la informalidad salvo cuando forman parte de programas de fomento. A pesar de tantos anuncios, en la encuesta ya citada, los colectivos se nutrían por partes iguales de fondos propios, de fondos públicos y de ayudas internacionales. Esto es así porque los activos intangibles no son buenas garantías y la evaluación de las entidades financieras no especializadas suele resultar negativa.

En relación al perfil educativo de los emprendedores culturales en el programa mencionado, hay un alto porcentaje con sólo un pregrado y de éstos, un 29% es egresado en ciencias económicas, 21% son graduados en disciplinas artísticas, un 15% en ciencias sociales y humanas, si consideramos el bajo nivel educativo de los miembros de la EPyS tal como la hemos definido, parece claro de son una minoría.

Con el paso del tiempo han surgido severos cuestionamientos de diferentes actores y organizaciones del sector cultural tanto a nivel nacional como de las regiones sobre la operatividad real de las políticas culturales, el modo cómo se implementan, cuál ha sido la efectividad. Según la encuesta de Lado B (2017b) hay claramente un desconocimiento de los instrumentos y también dificultades para acceder. Y piden más políticas de estímulo provenientes del sector público, especialmente plataformas de consumo y no tantos intermediarios y al mismo tiempo, más financiamiento y menos impuestos. Se cuestiona el estímulo a los artistas consagrados incluso internacionales.

Arenis Hernández, Cárdenas Chacón y Valdivieso Guerrero (2020) que plantean que se crean beneficios y al mismo tiempo se colocan barreras que hacen muy difícil acceder a los mismos, entre ellas, la informalidad es central y al mismo tiempo que no hay elementos claros que permitan afirmar que esta política ha sido hasta ahora exitosa.

No tan lejos, Gobierno de Colombia (2019) identificó las barreras que impiden el acceso, pero las mismas se asociación especialmente a temas de trámites, cuando deberían sondearse también motivos socioeconómicos y culturales. Y Contraloría General de la República (2020) dice que los recursos, al menos los más potentes, no son exclusivos sino que son transversales, por eso en muchos casos se ha requerido solo una reasignación presupuestaria o una re focalización, se requiere del reconocimiento de la diversidad y la articulación, finalmente la política aún pueda considerarse dispersa. Tampoco hay una evaluación sistemática del impacto que permita sacar más conclusiones.

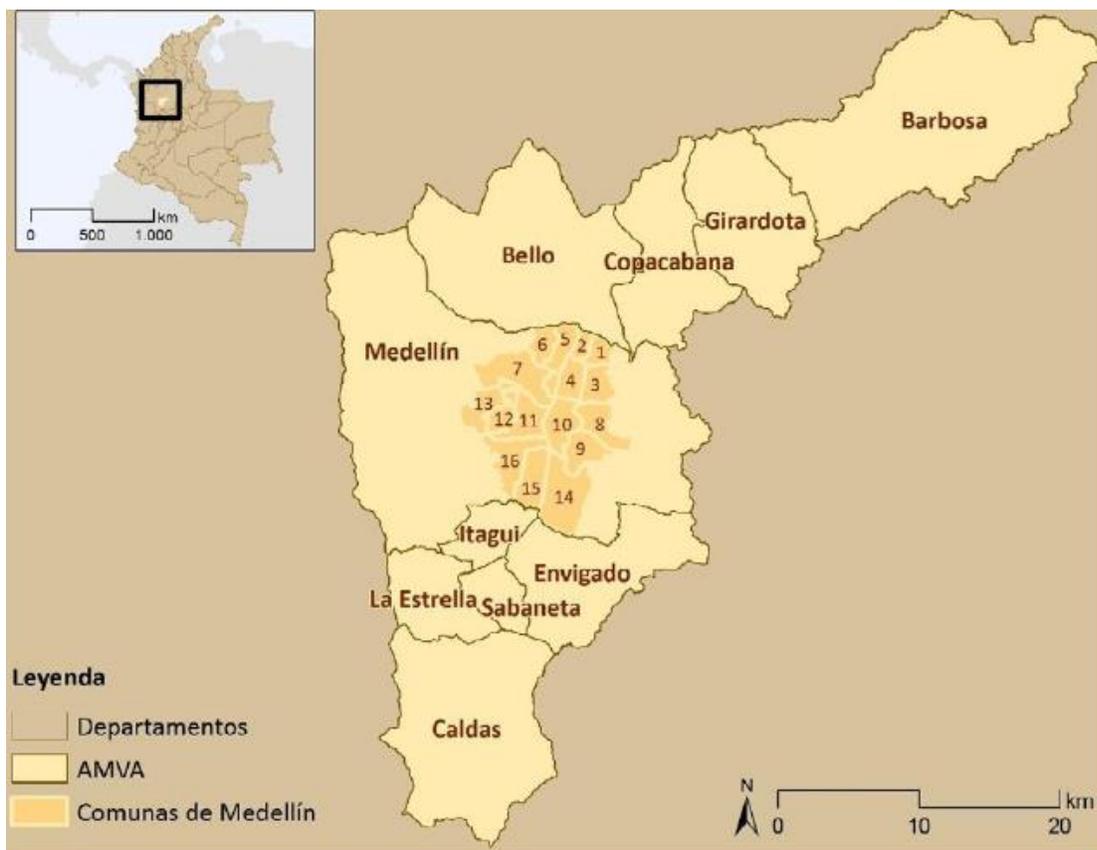
CAPÍTULO 3. MEDELLÍN, ECONOMÍA, TERRITORIO Y POLÍTICAS PARA EL SECTOR CREATIVO, DE LA ECONOMÍA POPULAR Y SOCIAL Y SOLIDARIO.

3.1. Una visión de Antioquía, Medellín, desarrollo, políticas sociales y hacia la ESS.

En este capítulo abordamos la temática para todo el país desde el ámbito nacional, la situación económica y territorial, así como las políticas públicas, para la ciudad de Medellín, objetivo del presente estudio, fue una constante encontrar afectaciones en los territorios de análisis en la que subsisten graves problemas sociales y de hábitat y en el que la economía creativa, especialmente cuándo se trata de los sectores vulnerables, va a tener las dificultades de ese contexto. En éste contexto operan los colectivos bajo análisis. El análisis sirve para entender la capacidad de la economía creativa para contribuir al crecimiento y también a la mejora de la población vulnerable, en este caso de Medellín.

La ciudad de Medellín forma parte del Área Metropolitana del Valle de Aburrá (AMVA) y es la capital del Departamento de Antioquia al noroeste de Colombia. El AMVA es una entidad administrativa creada en 1980 formada por 10 municipios en orden de población: Medellín con más de 2,5 millones de habitantes, le sigue Bello con más de 500.000, Itagüí con casi 290.000 y Envigado con más de 240.000 (AMVA, 2021; Medellín como vamos, 2021a). Luego Caldas, Copacabana, La Estrella, Sabaneta, Girardota y Barbosa.

Mapa 1: Área Metropolitana del Valle de Aburrá (AMVA).



Fuente: Ríos Bedoya, Marquet y Miralles-Guasch (2016).

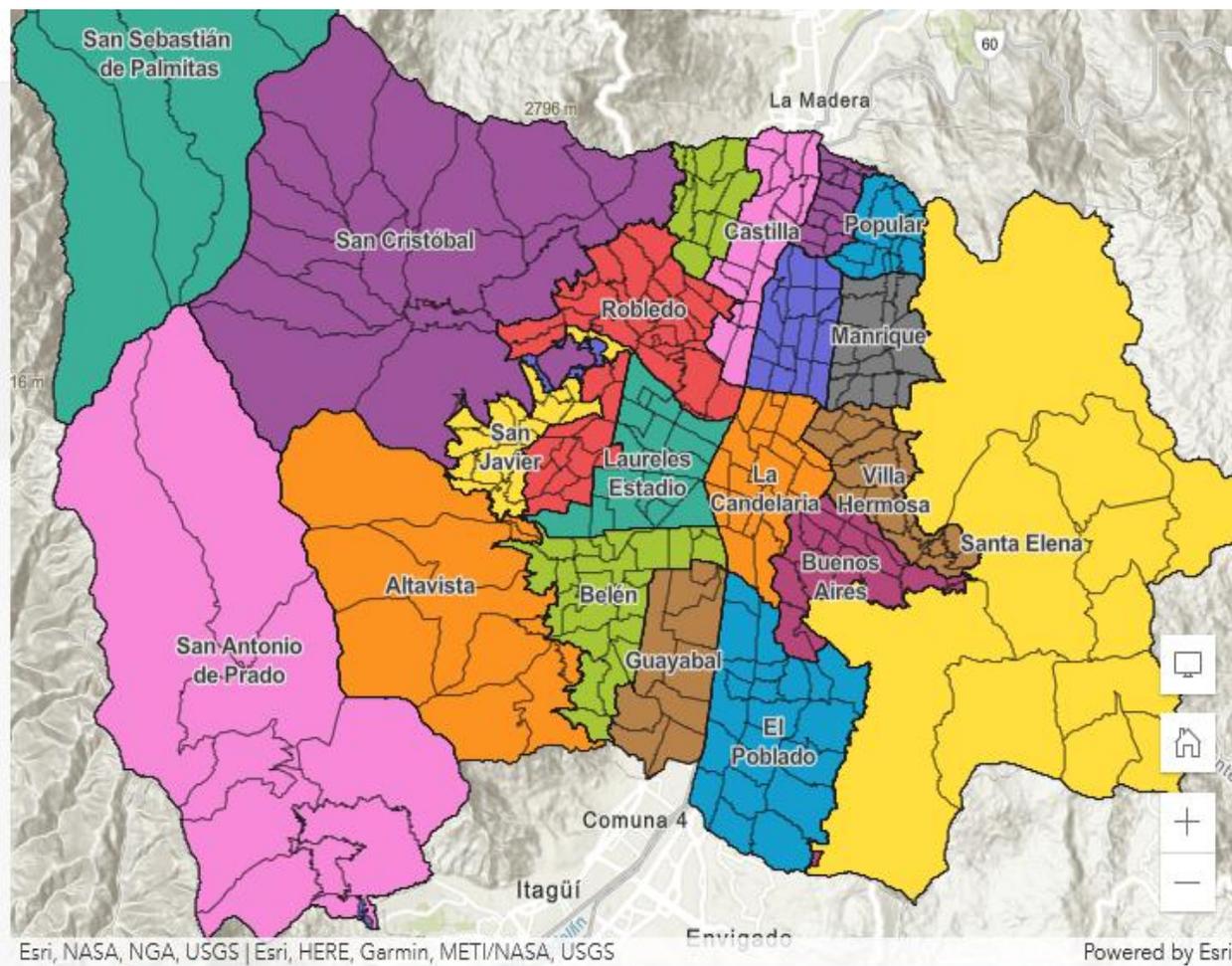
El municipio con el PBI per cápita más alto es Envigado con 19 millones de pesos (unos 5 mil dólares), le sigue Sabaneta con 17 millones y con algo menos Itagüí, luego viene Medellín con menos de 15 millones y el más pobre es Bello con 6,6 millones (Medellín como vamos, 2021b).

El área ha tenido un proceso de metropolización marcado por regulaciones muy débiles y grandes presiones económicas y demográficas, lo que produjo un territorio fragmentado (Lozano Gómez, 2020)

A su vez la ciudad de Medellín está conformada por 16 comunas y 5 corregimientos: las comunas son: 1-Popular, 2-Santa Cruz, 3-Manrique, 4-Aranjuez, 5-Castilla, 6-Doce de octubre, 7-Robledo, 8-Villa Hermosa, 9-Buenos Aires, 10-La Candelaria, 11-

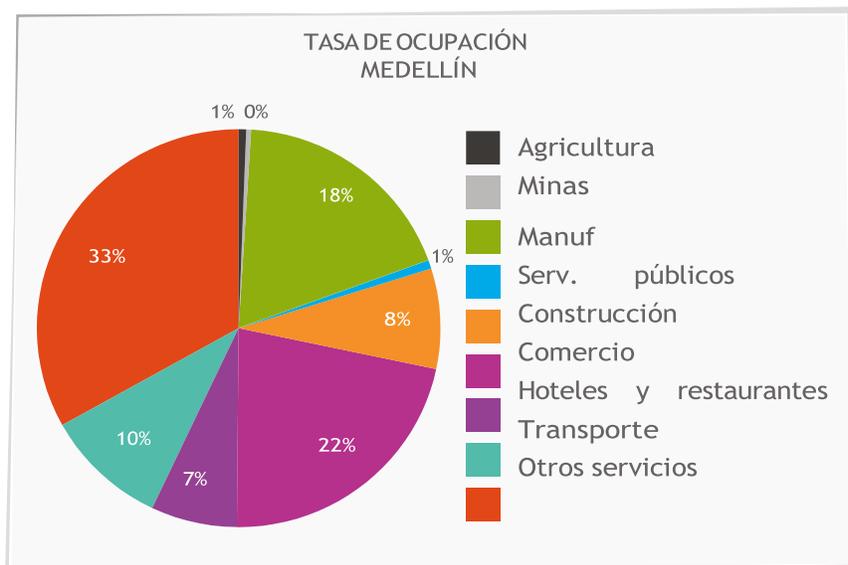
Laureles Estadio, 12-La América, 13- San Javier, 14-Poblado, 15-Guayabal y 16-Belén. Los corregimientos son San Sebastián de Palmitas, San Cristóbal, Altavista, San Antonio de Prado, Santa Elena. (AMVA, 2021).

Mapa 2: Medellín. Comunas y corregimientos.



Fuente: Arcgis (2021).

Según los datos de Alcaldía de Medellín (2020) su PBI representa el 54.3 % del departamento en 2017. El empleo se distribuye entre 22% de comercio y talleres mecánicos, 18% industria, 12% Administración Pública, defensa y salud. El turismo y la gastronomía representan el 10% del empleo, es el tercer destino de visitantes extranjeros del país, por eso el sector influye en la economía creativa.

Gráfico 9: Tasa de ocupación Medellín.

Fuente: Alcaldía de Medellín (2020).

El empleo informal ascendía en Medellín al 47,47% en 2014 ⁷(Álzate Cárdenas, 2016). De todos modos, está cerca del promedio nacional y en la dimensión de empleabilidad se ubicaba segunda, luego de la capital. El desempleo ascendió en 2019 al 12.2 %, el de los jóvenes asciende a 19.8 %. Según DANE (2021) mientras la pobreza monetaria en Medellín en el año 2020, discutible como hemos visto para Colombia, ascendió a 33% y en 2019 era inferior al 25%, a nivel nacional esos porcentajes ascendían a 42,5% y 35,7%.

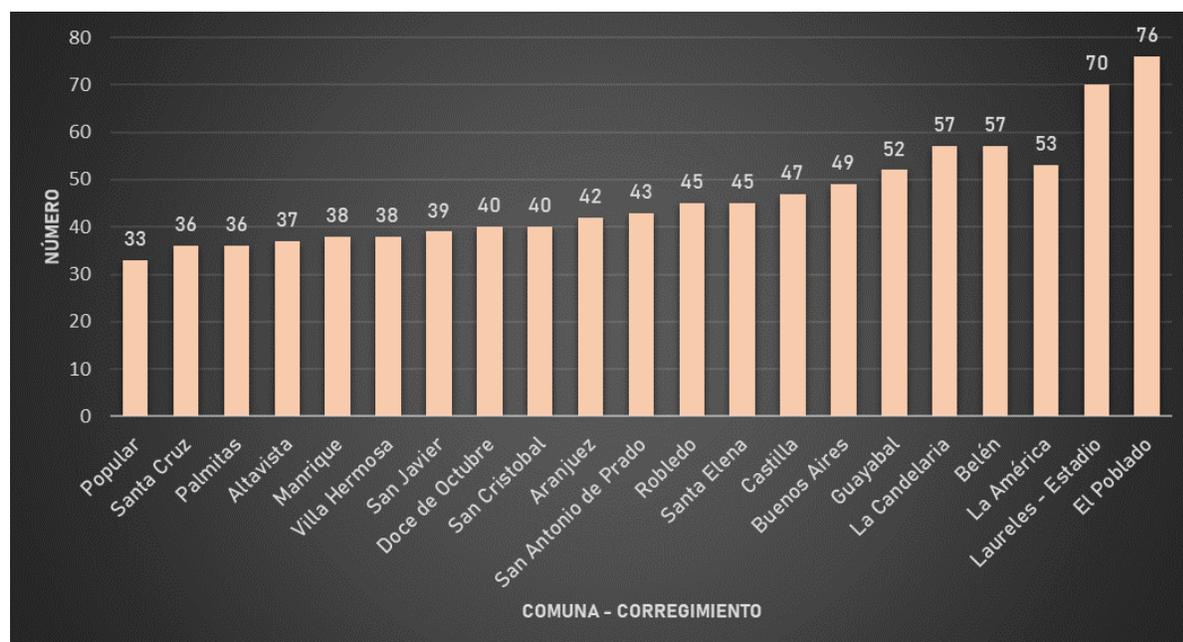
Las comunas con mayores problemas de empleo son: Popular, Doce de Octubre, Villa Hermosa, Manrique, Buenos Aires, Santa Cruz, Aranjuez, La América y Robledo. Las comunas más problemáticas según pobreza multidimensional⁸ son Popular, Santa Cruz, Palmitas, Altavista; las comunas con menores niveles eran El Poblado, Laureles, América, Belén y Candelaria (Alcaldía de Medellín 2016). Este tema será retomado al

⁷ Algo superior en 2019 según DANE (2020)

⁸ La usamos porque no tenemos datos similares para las comunas, aunque puede estar subvaluado, pero nos valdremos de las diferencias relativas

analizar los contextos en que se mueven los colectivos ya que los mismos están o suelen “subir” para realizar tareas solidarias. .

Gráfico 10: Índice multidimensional de condiciones de vida por comuna 2014.



Fuente: elaboración propia en base a Alcaldía de Medellín (2016).

En cuanto a la vivienda, la misma fuente indicaba que los asentamientos precarios representan el 23 % de la superficie urbana, los mismos están en un 63% en la zona Centro Oriental. Hay inquilinatos especialmente en La Candelaria y en segundo lugar en Aranjuez, la suma de ambos significa más del 60%. Y la ciudad aumentó el déficit de viviendas en un 11% de 2014 a 2016, los mayores déficits están en Popular, Manrique, Aranjuez y Villa Hermosa aunque todas las comunas y corregimientos aumentaron su déficit. La mitad de la población con Sisbén, alquila vivienda.

En la educación se observa una tasa neta de cobertura preocupante en media, cercana al 55%. Y sólo un 61% pasa al nivel superior, donde la deserción es aun mayor. Ese porcentaje es muy menor en Popular (21 %) y Santa Cruz (24.5 %), por ejemplo. De todos modos según el Índice de Ciudades Universitarias, Medellín es la segunda luego de Manizales y en ciudad ocupa el mismo puesto luego de Bogotá. Los datos sanitarios

son similares a los nacionales aunque los corregimiento San Sebastián de Palmitas, Santa Elena y la comuna Popular presentan diversos déficit en acceso a la salud. Otro indicador llamativo es mortalidad materna, que se ubica en 29,3 cada 100.000 nacidos vivos.

En cuanto a las políticas de apoyo a los sectores vulnerables, naturalmente una gran influencia la tendrán las transferencias monetarias del gobierno central. El Plan de desarrollo 2020-2023 menciona como línea estratégica Medellín me cuida con los componentes Comunidades cuerpos y mentes saludables, juventudes, mujeres y Recuperemos lo social, y se elaboran metas de mejora. Entre los programas y proyectos estratégicos que se enumeran aparece el fortalecimiento de mercados juveniles en la cuarta revolución industrial, dentro de programa Jóvenes en el barrio del software; hay un proyecto de protección de los y las jóvenes y otro para jóvenes en riesgo de vinculación al conflicto armado; un proyecto de fortalecimiento de la red pública de salud con infraestructura; un proyecto de asistencia a ancianos, otro proyecto de complemento nutricional y otro de apoyo económico para familias vulnerables, también un proyecto para lograr albergue temporal.

Como puede verse son los programas comunes en todo el subcontinente, pero es difícil evaluar alcance e impacto. La política es llevada adelante en la Secretaria de Inclusión Social, Familia y Derechos Humanos, área muy cuestionada en el contexto de las marchas de 2021 (Álvarez Correa, 2021). También se debería mencionar el Instituto Social de Vivienda y Hábitat de Medellín (ISVIMED) y de algún modo es central el rol de Empresas públicas de Medellín (EPM) que viene organizando 20 Unidades de Vida Articulada (UVA), espacios comunitarios ubicados debajo de la infraestructura de los tanques de la empresa⁹ con equipamientos deportivos y culturales (CIDEU, 2021).

⁹ Ver la página oficial de EPM: <https://www.epm.com.co/site/nuestros-proyectos/proyecto-uva/unidades-de-vida-articulada>

En relación con las estrategias de apoyo a las ESS Antioquia presenta en 2017 la Política Pública y el Plan Nacional de Fomento a la Economía Solidaria y Cooperativa. La concepción es diversa a la del marco teórico de esta tesis en la medida en que los destinatarios son las figuras legales solidarias, sin ánimo de lucro con poca atención a los sectores vulnerables. Y lo mismo sucede con el Plan de Desarrollo Departamental 2016 - 2019 “Antioquia piensa en grande”, donde hay un fuerte sesgo discursivo hacia la búsqueda de la competitividad. De todos modos, según Contraloría general de Antioquia (2019) sólo el 33% se utilizó directamente en el apoyo de organizaciones y fue para fortalecer a 26 colectivos.

Por otro lado se avanzó con el decreto que crea el Consejo para la Promoción de la economía solidaria de Antioquia – COPRODES, se formula el Plan Quinquenal 2019 – 2023 “Crear, fomentar, promover y fortalecer las organizaciones y empresas de Economía Social y Solidaria” y se dio inicio en las 9 subregiones de las Mesas de Economía Social y Solidaria para Antioquia.

A finales de 2016 había en el Departamento 616 empresas de economía solidaria, 327 cooperativas, 224 fondos de empleados y 65 asociaciones mutuales con 1.677.530 asociados y 20.510 empleados (Contraloría general de Antioquia (2019))

A nivel municipal la estrategia empieza a tomar la forma actual con el Acuerdo 41 de 2011. Según la descripción de Álzate Cárdenas, Zabala Salazar, Cueto Fuentes (2018) dicho acuerdo - reglamentado en el 2015- plantea como puntos básicos de la política para el sector cooperativo y solidario, el desarrollo económico y empresarial, el fomento de la cultura solidaria, la economía del cuidado y la educación, la creación de mercados solidarios.

Los mismos autores sostienen que en el Plan desarrollo 2012-2015 no hay un área específica sobre este tema, pero si un área de inclusión y desarrollo social. Se parte de un diagnóstico en el cual el problema es la existencia mayoritaria de micro Pymes y las condiciones de informalidad y se plantea la necesidad de mejorar su productividad y

competitividad generando factores que produzcan un ambiente adecuado. Según ellos no se analiza el problema de la pobreza como un fenómeno en sí mismo. En dicho plan se incorporan acciones vinculadas a la economía solidaria como la garantía de equipamientos básicos sociales para el fomento de este sector, redes y circuitos económicos solidarios, el fomento desde el Banco de oportunidades con microcréditos y la educación solidaria, por otro lado se respalda las iniciativas autogestionarias de organizaciones populares de vivienda y la asistencia técnica para dichos colectivos; la capacitación y la mejora de la competitividad son parte del componente empresarial y del apoyo a emprendedores.

Luego se aprueba el Plan decenal ordenado por el acuerdo 41 que incluye cuatro líneas estratégicas que son educación, información para la cultura solidaria, fortalecimiento y acompañamiento al sector, la integración de redes de economía social y solidaria y la comunicación social.

Seguiremos analizando datos de la misma fuente: el Plan de desarrollo del 2016- 2019 que plantea los conceptos de desarrollo económico, competitividad y emprendimiento, pero también integra la importancia de una evolución más inclusiva para la ciudad, considerando a la economía social y solidaria. Los proyectos específicos relevados por los autores -serán vistos en el trabajo de campo- incluyen la meta de casi 4000 personas capacitadas en economía solidaria; 80.000 créditos en general; 31.000 usuarios de las redes de economía colaborativa; también en general 11.300 emprendedores apoyados los Centros de desarrollo empresarial zonal (CEDEZO) y 300 emprendimientos sociales culturales deportivos y artesanales apoyados. Es claro que el enfoque es similar al del gobierno central y los instrumentos muchas veces son la continuidad de los existentes en la escala nacional, de igual modo sucede en el Plan de desarrollo 2020-2023.

Una de las estrategias centrales es la constitución de las Unidades Productivas Asociativas (UPA), figura asociativa con características similares a la de cualquier corporación sin ánimo de lucro de las ya mencionadas, conformadas por al menos

cinco personas sin consanguinidad ni relación conyugal (al menos el 80%) que puede reinvertir o distribuir equitativamente los excedentes. Las mismas pueden estar apoyadas por sólo un programa municipal y sólo de una iniciativa del Presupuesto Participativo, que es una de las principales fuentes de financiamiento. Se le ofrece como apoyo la realización de un diplomado en desarrollo empresarial, participación en ferias y eventos, el acompañamiento permanente de un equipo profesional, apoyo a la gestión, capacitación permanente (Universidad católica del Norte, 2021).

Esta figura puede resultar interesante porque relaciona la ESS con la participación, está muy vinculada a la gestión del presupuesto participativo, según Yepes Pérez (2016) se crearon desde 2012 a 2016 un total de 70 y según él, el 80 % no funciona.

De la investigación de Álzate Cárdenas (2016) surge que la mitad de las UPA surgieron de organizaciones sociales como corporaciones y otras. La autora verificó falta de continuidad, problemas de seguimiento de los aportes, etc. Por otro lado, poco valor agregado y capacidad competitiva. Uno de los problemas más graves de la propuesta en la obligación de legalizarse lo cual, junto a las exigencias del programa, entre ellas, el rol que juegan los Planes de negocios desemboca en un fuerte formalismo. Las capacitaciones parecen no tener el efecto deseado. Sin embargo, Álzate Cárdenas, Zabala Salazar, Cueto Fuentes (2018) valoran las acciones de capacitación, sensibilización, un cierto progreso de las UPAs que ha permitido consolidar varias empresas, aunque reconocen que aun falta tiempo. Benjumea Arias, Chaverra Espinosa, Roman Henao, Hurtado Cuartas y Atencio Peralta (2015), sin embargo, plantean que las normas legales de esta figura son favorables.

3.2. Políticas departamentales y municipales e influencia de la economía creativa

Medellín acompañó el proceso descrito para Colombia. En ese marco se presenta el Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011–2020 (Alcaldía de Medellín, 2011). En él se parte de un diagnóstico realista de la ciudad, incluso de sus problemáticas de inequidad, pobreza, violencia y exclusión territorial. Sobre esa base se asigna un rol

central al Estado en cuanto al desarrollo cultural. El Plan muestra una visión integradora e inclusiva y con esa visión se definieron cinco políticas: 1) cultura y educación, 2) cultura y comunicación, 3) patrimonio cultural e identidad cultural, 4) participación comunitaria y autogestión cultural, y 5) racionalización y coordinación de recursos. De todos modos la cuestión de la competitividad y la eficiencia sigue predominando, por eso se valora el gran potencial de las comunidades pero se enfatiza la necesidad de lograr una mayor sinergia con el sector privado.

En 2015 surge la Política Pública para el Fortalecimiento del Sector Audiovisual y Cinematográfico (Acuerdo 22) y está la creación de la Cinemateca Municipal de Medellín,

En orden cronológico se debe mencionar también el Plan elaborado por el Área Metropolitana del Valle de Aburrá (2019), en este documento se valoran los progresos de la actividad con variables del tipo: 1.000 empresas exitosas, 3.000 personas incorporadas, aumento del 30% en I+D y un aumento similar del turismo cultural internacional. En dicho plan se cuantifica la cantidad de empresas de cada subsector mostrándose que en la región metropolitana un 33,6% son firmas de arquitectura, un 26,1% de software, un 8,3% editorial, un 6,2% de diseño, 6% audiovisual, un 5,2% música, un 4,4% turismo y patrimonio, un 2,8% artes escénicas y un 2,6% plásticas.

La ciudad de Medellín es naturalmente la que concentra mayor actividad, un total de 7096 colectivos de los cuales 2300 son de arquitectura, casi 1900 de software, 593 de editorial, 452 de audiovisual, 435 de diseño, 392 música, 296 de turismo y patrimonio, 201 de artes escénicas y 191 de plástica.

Antioquia y particularmente Medellín son el departamento y la ciudad que mayores iniciativas presentan en convocatorias de orden nacional (Viña Vizcaíno, 2014). Si bien la ciudad está bien posicionada en el Índice de Contribución de la Cultura para el desarrollo, se reconoce la distribución desigual del mismo y por ende del empleo en

este sector, a favor de El Poblado, La Candelaria y Laureles-Estadio, contra las más limitadas Popular y Manrique.

AMVA (2019) como estrategia valora la marca Medellín y el progreso de los Distritos Creativos Sur, Centro y Norte. Se reconoce la baja sofisticación e incorporación de tecnología, falta de información, comunicación y promoción, incluso se señalan los problemas de gestión de los negocios.

Los focos en que se ha puesto la mira son la constitución de la Agencia de impulso y gobernanza ICC (Industria Creativa circular), la Marca 'MetropolCreativo'; la Creación de un macro-festival anual de música en Medellín; el MetroFab Lab Creativo para innovación digital; un Programa de Transformación Digital en sectores ICC con capacitación y acompañamiento; la Universidad Digital Valle de Aburrá; Programa de impulso a la I+D+i en ICC; el desarrollo de Intervenciones Artísticas en Espacios Públicos.

En el Plan de desarrollo Medellín cuenta con vos 2016-2019 se presenta el Programa "Medellín se construye desde el arte y la cultura popular", el "Medellín con acceso al empleo" y el "Medellín innovadora". En el primero hay una visión más tradicional de la cultura y de la formación artística, en el segundo se presentan los programas de competitividad, también está la escuela de artes y oficios y dentro del fortalecimiento empresarial lo que corresponde emprendedorismo y economía social y solidaria, como ya vimos. También en su interior está el programa "Especialización inteligente" que entre otros temas, se focaliza en la necesidad de estimular la economía creativa aunque los instrumentos son más generales y se relacionan con la competitividad. De todos modos, el subprograma Medellín creativa justamente se focaliza en este sector pero el producto principal es el plan intersectorial.

Alcaldía de Medellín (2019) describía las acciones por las cuales avanzaba den el apoyo a la economía creativa. Se mencionan los programas de Capital semilla, Sello joven, Mujeres jóvenes talento, el Centro de desarrollo empresarial zonal; Medellín

creativa, Parque E, El Power (alianza entre Comfama y Ruta N para apoyo a creadores con una perspectiva de emprendimiento); en la aceleración se menciona Ruta N, promocionada como un centro de innovación y negocios en un edificio verdaderamente espectacular, Creemos en el arte y la cultura y se pone énfasis en la Comisión fílmica.

En el Plan de desarrollo Medellín Futuro 2020-2021 la economía creativa se focaliza en diversos proyectos centrales, por un lado Ruta N que según el plan ha generado muchos puestos de trabajo. Este centro tiene un capítulo particular para las economías creativas y culturales. En su página se promociona junto a El Power, la creación de un portafolio digital para Antioquia y junto a Comfama, el acompañamiento de negocios de impacto, por otra parte se ofrece junto a Bancoldex una línea de crédito particular y también el aporte que realizan en el distrito creativo del Perpetuo Socorro. Hay otro programa llamado Cuatro creos destinado a apoyar la transformación digital.

También se impulsa el gran “Ecoparque del software” en el marco del valle del software y se le da un nuevo impulso al Distrito F (ex distrito de innovación), se enumeran además el Comité Universidad Empresa Estado, Mova, Sapiencia, el Vivero del Software, Medellín Novation y Tecnova.

En otro orden, se menciona la implementación de la Política Pública para el Fortalecimiento del Sector Audiovisual y Cinematográfico, el apoyo a la Fiesta del Libro y la Cultura, los Días del Libro, la Parada Juvenil del Libro y la Lectura. Y a la red de formación artística y cultural.

Alcaldía de Medellín (2020) lanza entre los estímulos para ese año un fondo para la grabación de vídeos profesionales de presentaciones en vivo de las artes escénicas y el estímulo para el diseño de herramientas didácticas para la formación de públicos desde la infancia.

Dado lo reciente de las políticas no hay muchos estudios específicos de Medellín acerca del impacto de estas, hemos planteado el debate para Colombia y lo retomamos

en el trabajo de campo. Pero sí es interesante recalcar que en todo el país y en la ciudad bajo análisis ya en 2019 muchos colectivos del arte y la cultura se sumaron a las marchas con reivindicaciones generales, relativas a la paz y también a la injusticia social, entre otras. Torrado (2019) plantea la paradoja ya que se han volcado a las calles para protestarle al presidente que ha promovido la economía naranja. El autor describe además lo difícil que resulta a los funcionarios participar de eventos culturales porque son resistidos y relata manifestaciones como el Cacerolazo Sinfónico en Bogotá, el Desconcierto Nacional de Medellín, el surgimiento del colectivo El Paro Suenan y Un canto por Colombia.

Nodal (2019) denunció luego de las marchas de ese año, allanamientos a las sedes de algunos colectivos: un taller de arte, otro de danza, varios portales y también a casas de personas pertenecientes a ellos. Se menciona incluso la exigencia de la Policía Nacional al portal digital Ceroseventa de eliminar de la web un manual de autoprotección contra el Escuadrón Móvil Antidisturbios.

En las marchas de 2021 sucedió lo mismo. Muñoz Marín (2021) plantea que el nivel de movilización fue mayor porque hubo asambleas populares en plazas y universidades. Nuevamente los colectivos de arte y cultura se hicieron notar con su estética con graffitis, música, performance, etc. La fuente vuelve a citar la represión del Escuadrón Móvil.

CAPÍTULO 4. LA LÓGICA ORGANIZATIVA, SUBJETIVIDAD Y RELACIÓN CON EL TERRITORIO

4.1. Metodología para el trabajo de campo

En este capítulo se busca cumplir con el objetivo de hacer un análisis microeconómico y del vínculo con el territorio, de los colectivos de la economía creativa de Medellín en relación con la ESS y la EPyS y luego profundizar con el mismo enfoque en un caso particular, La Pascasia.

Se trabajó con un conjunto de 20 colectivos a fin de indagar en él, sobre los objetivos de la tesis. Para la selección se siguió un diseño muestral no probabilístico estratégico por conveniencia (Cea D'Ancona, 1996) en el que el criterio de selección de las unidades muestrales responde a consideración de la investigación, según los objetivos definidos, de este modo nos focalizamos en el mapa cultural y mapa social de Medellín, actualizado a junio 2021 por ser el más completo y por ser el presentado oficialmente. El mismo fue realizado por Fundación Compás Urbano¹⁰. Se desecharon por tamaño las grandes empresas, y por temática: los museos, los teatros y otras salas similares.

Se hizo hincapié en que los colectivos tengan un proceso de creación y/o producción. Se han incluido los colectivos que aparecen en diversas publicaciones como representativos de la ciudad (Eafit, 2018; ReactivArte, 2021). El tamaño de la muestra se definió a partir de la saturación teórica, se focalizó la recolección de la información sobre los colectivos establecidos para el análisis con datos que agregaran valor a los contenidos temáticos definidos en el presente estudio y que aportaran nuevos puntos de vista hacia el logro de los resultados.

¹⁰ <https://compasurbano.com/maps/actors>.

Los colectivos Son: Común y Corriente: La Pascasia. – El Perpetuo Socorro. - PlatoHedro. – Compás Urbano. – Nuestra Gente. – PlazArte. – Agro Arte Colombia. – Casa Kolacho. – Elemento Ilegal. – Ciudad Comuna. – El Faro. – Artefacto. – Francisco de Paula Santander. – Viva La Palabra. – Pichacho con Futuro. – Arte y Poesía Prometeo. – Casa Mía. – Renovación. – Alta Vista Somos. – La Chispa.

Se realizaron entrevistas semiestructuradas a 52 personas: 21 miembros de consejos directivos, representantes legales o alguien por ellos designados, 12 socios, cuatro académicos, tres artistas independientes, tres usuarios, tres miembros de ONGs aliadas, dos gestores culturales, dos funcionarios públicos, dos vecinos. A ellos se suman los 29 entrevistados de La Pascasia, sumando en total de 81.

Las preguntas estuvieron orientadas a los objetivos de la investigación. Los temas a tratar en la entrevista se exhiben en el Anexo uno. Las variables serán parametrizadas del modo en que se presenta en el Anexo dos. Las definiciones allí expuestas son centrales para comprender los resultados.

Además se utilizó la herramienta análisis documental para considerar un conjunto de fuentes secundarias seleccionadas también según un criterio no probabilístico estratégico, por conveniencia (Cea D´Ancona, 1996) teniendo en cuenta la proveniencia institucional de las mismas (organizaciones multilaterales y no gubernamentales, gobiernos en las diversas escalas, académicas, de la sociedad civil). También se usaron las estadísticas oficiales y se ha hecho un relevamiento de los sitios web, folletos, publicidades, etc., de los organismos del sector y de las organizaciones. Para acotar el tamaño de la muestra de fuentes secundarias también se recurrió al criterio antes señalado de saturación teórica.

4.2. La investigación sobre un universo de colectivos de la economía creativa de Medellín

A continuación, se hace el análisis de los 20 colectivos. En base a los parámetros del Anexo dos. En paralelo se van presentando las características centrales de algunos colectivos, para graficar los datos y hacer más llevadera la lectura.

Características de los colectivos entrevistados y su contexto

El trabajo involucró cuatro (un 25%) colectivos localizados en la comuna 10 La Candelaria, en el Centro Histórico de Medellín, que tiene una larga tradición cultural y es un barrio atractivo para visitantes y turistas, con la presencia de las casas antiguas, muchas originales de la fundación de la ciudad, construidas por personas con alta capacidad adquisitiva y que incluyen amplios espacios, especiales para el arte, la cultura, turismo, etc. Son casas valorizadas como patrimonio, aunque no estén declaradas como tal por las autoridades culturales. Diez (un 50%) de los colectivos están ubicados en la zona nororiental de la ciudad, como son las comunas 8 Villa Hermosa y la comuna 6 Doce de Octubre, la comuna 2 Santa Cruz y la comuna 9 Buenos Aires, esta última limita con Candelaria, como vimos, se trata de una zona con indicadores sociales preocupantes. Por otro lado, se indagó en 1 colectivos de la comuna 13 San Javier y otro sólo en la comuna 14 El Poblado, de la zona suroriental, en donde se encuentra la clase alta de la ciudad. En este último caso, se trata de “Compás Urbano” dedicado al turismo social y cultural, que tiene circuitos diferenciados para recorrer la ciudad llevando turistas a conocer las experiencias de 260 colectivos sociales, artísticos y culturales.

Gráfico 11: Localización de colectivos.

Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

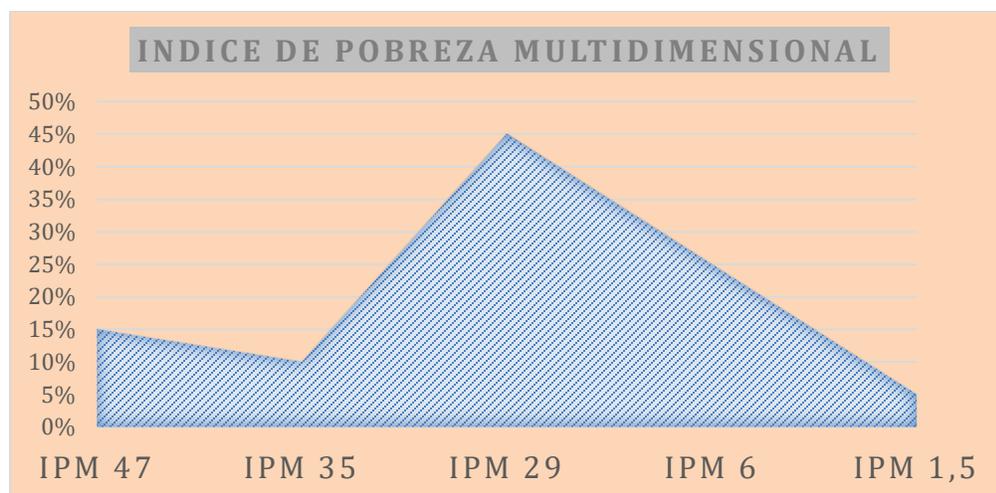
Teniendo en cuenta estas comunas, el 75% de colectivos se ubica en territorios con índices de pobreza multidimensional entre 29 y 47 puntos, incluyendo los que están ubicados en corregimientos o zona rural en las laderas de la ciudad como son Altavista, Santa Elena y las comunas 1 Popular, Comuna 2 Santa Cruz con índices elevados de miseria extrema. Este es el reflejo territorial de unos indicadores sociales de pobreza y pobreza extrema que mejoraron en los 2000 pero que siguen siendo preocupantes, especialmente si como vimos en el capítulo 3, consideramos una canasta de bienes mayor que la que toma el DANE. La situación además se verifica con más preocupación en ciertas comunas. Y es claro que las transferencias monetarias y los programas mencionados no permiten revertir una situación de por sí difícil.

En Santa Cruz ubicamos el colectivo “Nuestra Gente”, cuyos fundadores son jóvenes de la comuna nororiental sector vulnerable y periférico de la ciudad, sin servicios públicos ni ingresos básicos para la subsistencia en sus familias, acosados por realidades violentas de una guerra de carteles y un futuro incierto. En ese contexto

conformaron una corporación para transformar un antiguo burdel en una casa para la cultura, crearon una biblioteca popular, trueque de libros, un teatro, etc.

Si bien muchos de estos proyectos son muy creativos y dinámicos, se desarrollan en una ciudad con grandes contrastes y además en el marco de políticas de apoyo a las grandes inversiones privadas, que no promueve la movilización de los barrios populares.

Gráfico 12: índice de pobreza multidimensional del territorio en que se encuentran los colectivos analizados



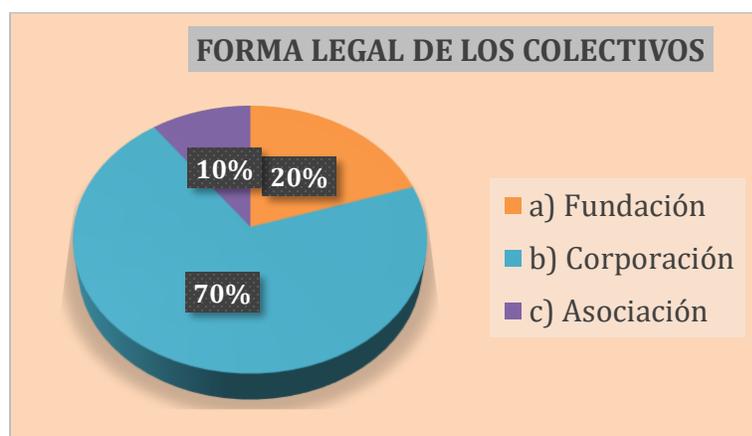
Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas y a Muñetón Santa, Pineda Varela, Keep Buitrago (2019).

La forma legal de los colectivos analizados es compatible con los estudios generales sobre la economía creativa, se recuerda que este parámetro no es central en nuestro enfoque para definir la EP. y S. Como era esperable, la alternativa más utilizada es la corporación con el 70%, le siguen muy lejos la fundación y luego la asociación. Si bien las tres tienen similares beneficios estatales, las corporaciones parecen estimular lo colectivo y está la creencia -No fue posible verificarlo en la normativa- de que la misma facilita la aplicación a convocatorias públicas o privadas. También puede pensarse que las fundaciones -por ser creadas usualmente por empresas o personas naturales que deciden destinar recursos a

programas o proyectos- pueden responder más a un formato individual. De todos modos, por ejemplo, “El faro” es una fundación, pero con un funcionamiento colectivo interesante, Se trata de un colectivo que agrupa 334 familias, se formó en un asentamiento de desplazados en la ladera más alta y periférica de la ciudad, que valora y promueve los cultivos de alimentos y la cría de animales según la tradición campesina de sombrero, machete en el cinto, vacas para la lechita, gallinas para el consumo y caballo para el desplazamiento.

Se organizaron primero como asociación y al ver el escaso apoyo estatal crearon la fundación, pero sostienen instancias participativas a partir de mesas de vecinos y otras y con una férrea postura de resistencia comunitaria y niveles participativos altos. Además, desde los inicios lograron apoyo de universidades para acompañar procesos con profesionales docentes, investigadores y estudiantes que realizan trabajo académico y social. En la actualidad el barrio cuenta con “convites” para lograr por sí mismos la infraestructura pública aún sin gozar del reconocimiento del municipio de Medellín).

Gráfico 13: forma legal de los colectivos.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

En cuanto a los años de existencia se encontró que el 30% tiene más de 20 años, las más antiguas son Nuestra Gente, El Faro, Pichacho con Futuro, “Arte y Poesía Prometeo, Casa Mía. Ésta última, localizada en la Comuna 6 barrio 12 de Octubre, un

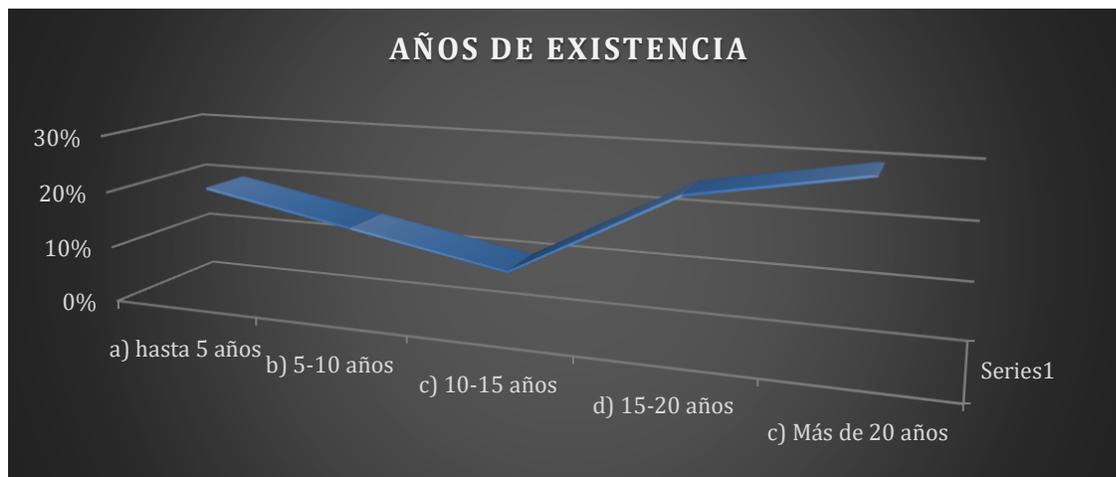
sector vulnerable en estrato 1 y 2 en condiciones de pobreza extrema cuenta con una Escuela de participación juvenil, pre juvenil y niñas y niños, el programa Mi barrio se pinta de vida, turismo comunitario, el festival del juego y la familia, el festival Germina; además brindan servicios de forma gratuita en asesoría psicológica; programas de convivencia; formación para el arte, alfabetización digital; cuenta con estudio de grabación semi profesional de audio; préstamo de computadores, semillero infantil de convivencia y Club de Vida Casa Mía.

Picacho, con 47 años de trabajo con “pelados” (se refiere a jóvenes en el “parlache”¹¹ de Medellín) metidos en el conflicto, han construido un proyecto de generación de espacios de convivencia a través de un proceso de paz: la Escuela de Formación en Solución de Conflictos, sobre la base de la educación popular, la tecnología, el arte y la cultura; además tienen un Centro de asesoría legal y financiera para emprendimientos de la comunidad, un Taller escuela de alimentos, el Telecentro Picacho para la formación, etc. “Arte y Poesía Prometeo” con 49 años, creó el festival internacional de poesía más grande de Colombia, con impacto en todo el mundo y con acceso gratis para la población.

Los colectivos de entre 15 y 20 años de existencia representan el 25% y los colectivos entre 10 y 15 años representan el 10%. Un 35% tiene menos de 10 años, estos parecen ser coincidentes con las políticas estatales de la economía creativa. Deberíamos mencionar con menos de cinco años, el caso de Perpetuo Socorro, único Distrito creativo y Área de Desarrollo Naranja en la ciudad, con un fuerte sesgo empresarial y fuerte apoyo del gobierno.

¹¹ Parlache: nombre dado a la nueva forma de expresarse que ha generado nuevas palabras dichas por habitantes sectores vulnerables vinculadas con el conflicto urbano de la ciudad de Medellín.

Gráfico 14: años de existencia de los colectivos



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

Especialización analizada desde al ámbito de sus actividades.

En cuanto a las actividades de los colectivos estudiados del universo definido previamente, se encontró que la educación cultural y creativa es la actividad principal en el 40%; en segundo lugar con el 35% están las artes escénicas, con la música como protagonista, especialmente los ritmos urbanos (el 25% de los colectivos tienen escuelas de Hip hop, el Rap, el House, Breakink, Dancehall, Locking, Vogue, de moda en Medellín desde hace tres décadas), tal vez podemos mencionar aquí a Elemento Ilegal, asociación dedicada a la educación popular, artística y cultural, quienes por medio de una escuela de Hip Hop y otros proyectos como Cultura y Libertad, colectivo fundado por tres agrupaciones de rap (Entre Palabras, Bohemian Soul y Licencia2), una Crew de graffiti (Klan Balam Crew), además de la Escuela de Hip Hop, crearon semilleros formativos en Graffiti y músicas urbanas: MC y break dance, llevando la experiencia a Suiza, Holanda y Francia.

La literatura y narrativa son actividades principales para el 10% de los colectivos como es el caso de “Arte y Poesía Prometeo” y “Viva la Palabra”. Este último fundó una Escuela de narrativas propias de corte costumbrista, de la “jerga¹² Antioqueña” (la trova, los culebreros, los arrieros campesinos que, a través de cuentos, cantaletas, historias con un doble sentido de un humor picaresco) muy valorada en la actualidad como rescate patrimonial de la herencia “Paisa”.

Las actividades encontradas en el 5% de los colectivos como principales son: el turismo cultural, software y medios. En el primer caso mencionaremos a “Compas Urbano”, que, entre sus tantas actividades hacen formación y producción de software; también “PlatoHedro” que produce textos, videos, audios, con software libre y licencias abiertas para construir contenidos hacia el buen vivir en comunidad y tiene la escuela: “Jaquer EsCool” para la autoformación. El cuanto al sector medios “Ciudad Comuna” es una organización juvenil de la comuna 8, Barrio Villa Hermosa de Medellín que auspicia la creación de medios, periódicos, programas radiales, televisión barrial, miniserias documentales.

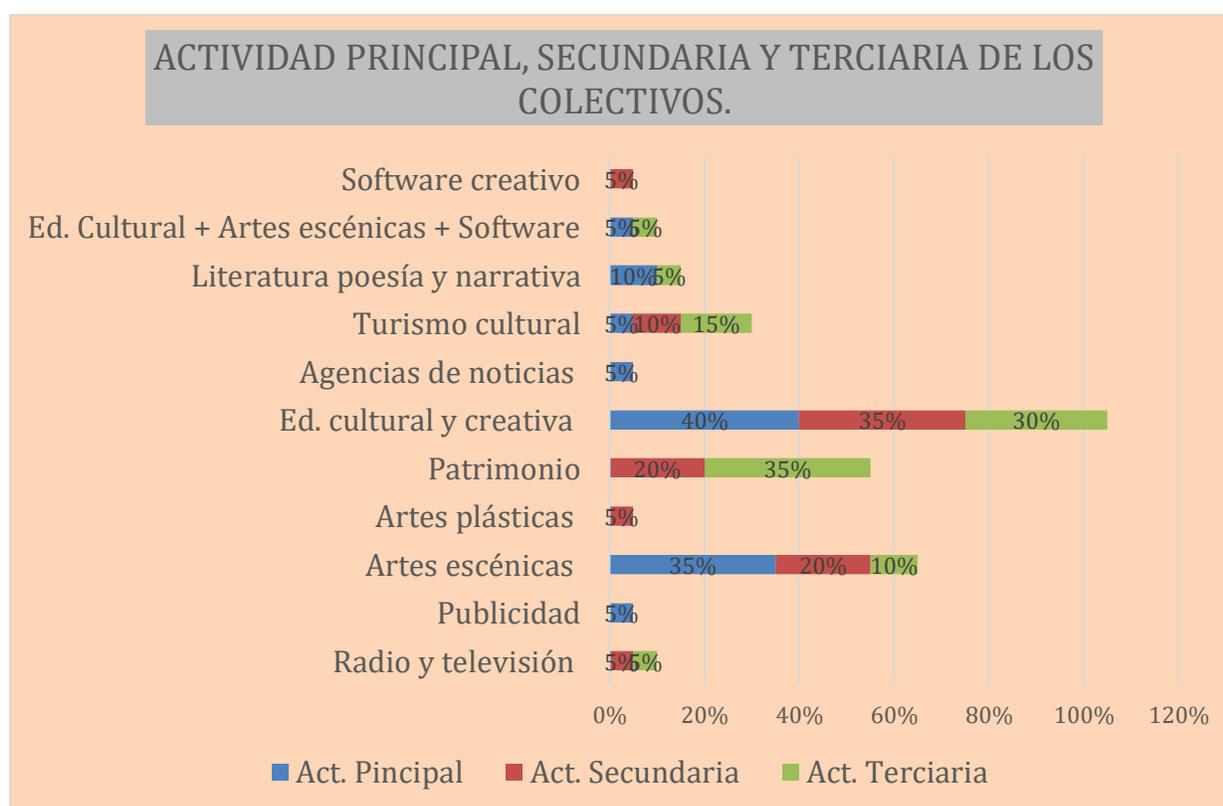
Al indagar sobre las actividades en segundo y tercer lugar de importancia por el producto y servicio ofrecido, es de nuevo la educación cultural y creativa que se encontró en el 35% de los colectivos; aparece acá el patrimonio y las artes escénicas con un 20%, el turismo cultural asciende al 15% de las organizaciones.

En efecto esta actividad como segunda en importancia puede agruparse con “Casa Kolacho” que sobresalía en artes escénicas y en ese marco creó el concepto de “gaffitour” (brindando el servicio turístico con guías a través del muralismo y las creaciones musicales para visitantes y turistas).

¹² Se refiere al dialecto tradicional o forma de expresarse de los campesinos que viven en Antioquia que incluye palabras propias, pintorescas y de doble sentido un tanto humorísticas.

No hay grandes diferencias respecto a la primera actividad. Sólo que como tercera se suma patrimonio y nos permite sacar conclusiones sobre el perfil general. El gráfico es elocuente.

Gráfico 15: actividades de los colectivos.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

Se recuerda que como se señaló en el capítulo uno, en países como España o Argentina, incluso Colombia, la prensa, la radio y la televisión, la publicidad y la informática, sumaban un porcentaje que podía alcanzar al 90% mientras que artes escénicas, artes plásticas, formación cultural no formal, podían representar el porcentaje restante. La importancia que tiene el turismo también coincide con un

fenómeno general y con los porcentajes que se observan en los distintos países de participación en el sector de la economía creativa.

Los resultados obtenidos en la entrevista se relacionan con haber dejado de lado los grandes grupos económicos que concentran el poder de mercado en cada uno de esos segmentos claves, es evidente que entre los actores más débiles proliferan las artes escénicas, la formación, el turismo.

En relación con el rol en la cadena de valor, un tema central es que la producción en sí no es la actividad fundamental y eso se debe a las dificultades que la misma implica. Recordemos que a partir del análisis de Arjona Bonilla, Moroto Illera, Cabrerizo Sanz (2012), la creación y la producción habían sido considerados en el marco teórico como el momento clave por estar cargados del mayor quantum de creatividad e innovación es decir porque aportan el valor agregado, sin desmerecer los procesos posteriores que permiten la realización práctica de dichos productos y que constituyen el momento de la distribución y/o la intermediación.

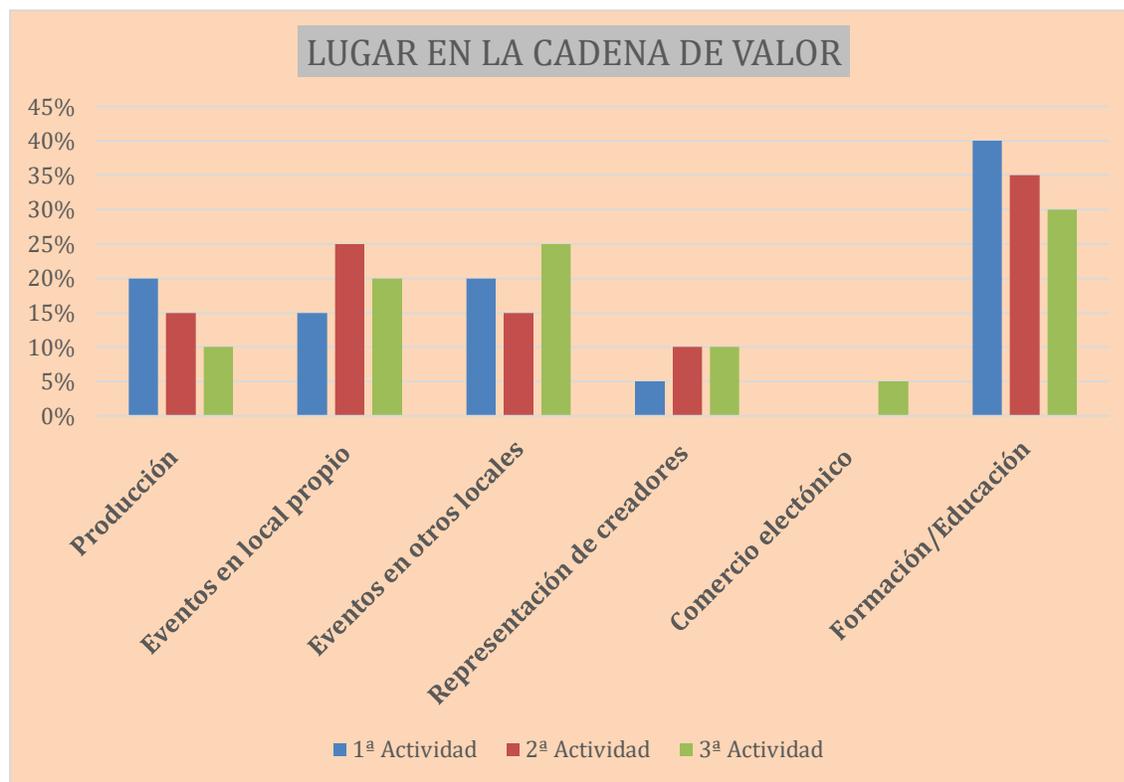
Sí es clave el rol de la formación en arte y cultura, generalmente a partir de los procesos de educación popular. Son la actividad principal en un 40% de los colectivos; la actividad secundaria en el 35% para 7 colectivos que son: Plazarte, El faro, Artefacto, Fco de Paula, Renovación, Viva La Palabra y La Chispa; y está en tercer lugar en un 30%. Como ejemplo de éstas últimas en Nuestra Gente producen obras y además enseñan.

También tienen gran importancia como se ve en el gráfico la organización de eventos en local propio o de terceros que es justamente ese rol de selección de obras, distribución, etc. Queda claro así que se asume ese rol de centro cultural, es decir de unir los distintos eslabones de la cadena valor de la actividad creativa, logrado a través de las presentaciones en vivo, los recitales (coincidente con lo que hemos visto para el sector en general en América latina e incluso en el mundo), las librerías, etc. El

esquema se da de bruce con la idea de la especialización en la cadena, pero al mismo tiempo funciona como un organizador de esta, especialmente en función de creadores individuales y poco conocidos.

Por otra parte, el uso de la web es importante en todos los colectivos, pero con objetivos informativos, publicitarios o para la difusión de agendas culturales y, en menor medida se realiza el comercio electrónico. Este es el caso de “Ciudad Comuna” que lo aprovecha en la venta de espacios publicitarios en medios digitales y el comercio electrónico de creaciones. El uso del soporte magnético y las redes coincide con aquella confluencia de lo digital de la que hemos hablado en el capítulo 1 y el mayor uso de las plataformas, pero a estos colectivos les cuesta un abordaje integral que incluya el e-commerce, especialmente porque compiten en la web con otras modas.

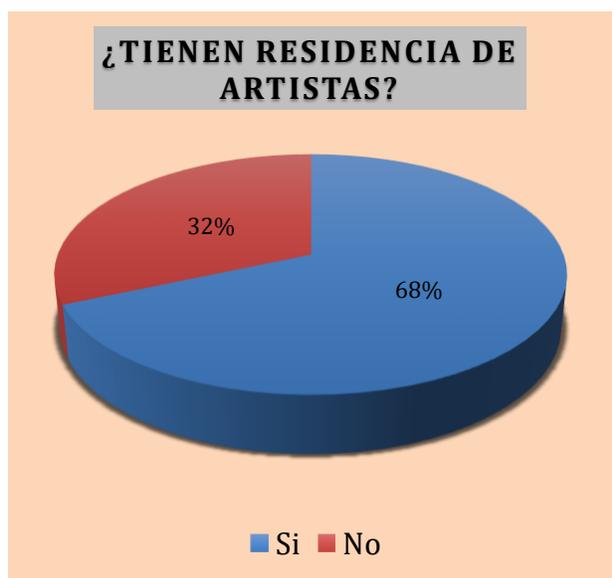
Gráfico 16: lugar que ocupan los colectivos en la cadena de valor.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

Un detalle para tener en cuenta es que el 65% de los colectivos brindan residencia para artistas, ya sea por convocatoria de estímulos realizados por entidades públicas como es el caso de Ministerio de Cultura o privadas. Por ejemplo, el colectivo “PlatoHedro” recibe entre 15 y 18 residentes que realizan proyectos de investigación, creación y experimentación artística desde por un mes hasta por un año, incluye hospedaje y uso de los espacios comunitarios en la sede como asesoría, difusión con la red de colectivos, etc. Otros colectivos con residencia son: La Pascasia, la Chispa, Nuestra Gente, Plazarte, Agroarte, Ciudad Comuna, Viva la Palabra, Picacho con Futuro, Arte y Poesía Prometeo, Casa Mía, Renovación y Altavista.

Gráfico 17: oferta de residencia para artistas.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

Lo expuesto significa que el tipo de actividad creativa sigue circunscripta a las actividades culturales tradicionales y que la producción es la segunda actividad en importancia en la cadena de valor y más allá de la actividad y del lugar en la cadena de valor, un 80% de los colectivos –aunque no utilizan la web como recurso para el comercio electrónico y muy parcialmente lo hacen como plataforma de exposición- hace un manejo de redes sociales con gran despliegue, logrando páginas web altamente creativas, incursionando en las nuevas redes que amplían posibilidades de

interacción, especialmente para la publicidad. Sólo hemos encontrado dos que presentan una web, pero poco activa y una cuya página es poco creativa y coincide que están localizadas en zonas con el índice de pobreza multidimensional más alto, sucede que para el sostenimiento de una página web y la actividad en redes sociales hay que pagar un diseño, un community mánager o tener un equipo de comunicadores.

Gráfico 18: manejo de redes sociales.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

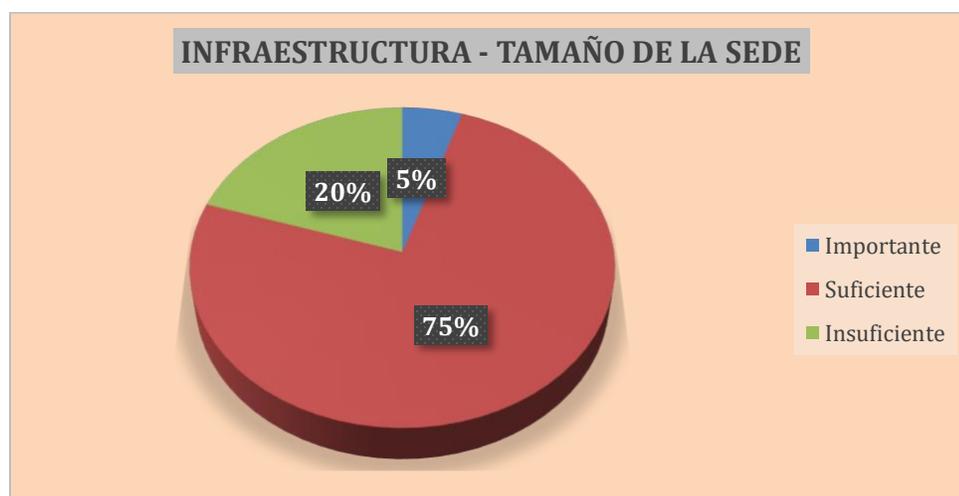
A continuación, se analizan las condiciones en que trabajan de acuerdo con el enfoque y la metodología expuestos, específicamente sobre la EP y S.

Infraestructura

En relación con la situación económica, un dato central es la infraestructura con que cuentan, sólo un colectivo tiene en una dimensión importante, es el caso de la ya mencionada corporación El Perpetuo Socorro, en contraste con el 20% de colectivos

cuya sede es claramente insuficiente, serían El faro, Plazarte, PlatoHedro y Elemento ilegal.

Gráfico 19: calidad de la infraestructura.



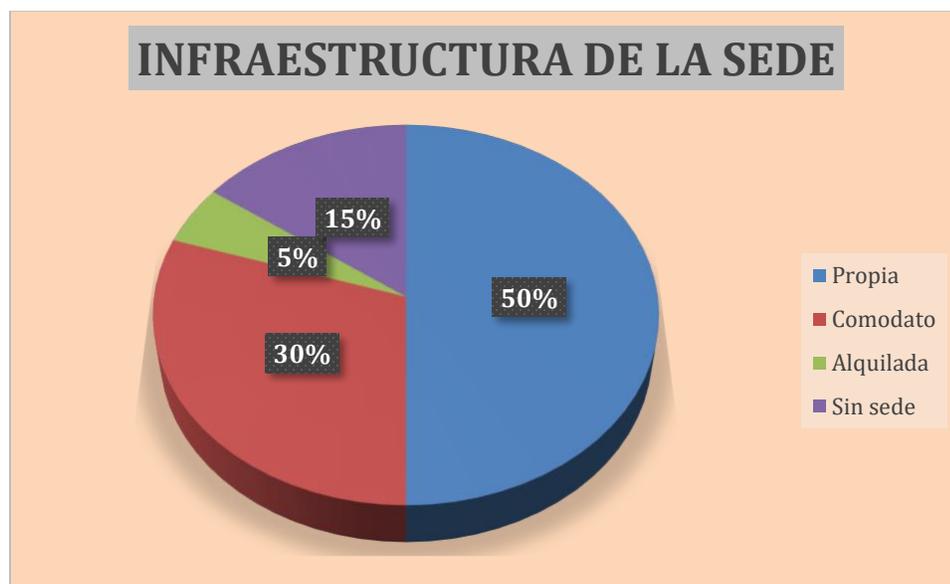
Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

El tema a veces es la propiedad. El 30% de los colectivos tiene la sede en comodato, son espacios del gobierno municipal o departamental bajo un contrato en donde establecen compromisos con el estado para el uso de la infraestructura pública, sólo que en algunos casos se producen pujas difíciles de evaluar. Es el ejemplo de la corporación Francisco de Paula Santander, colectivo que se declara con métodos de educación popular, resistencia desde el arte, etc. que ha sido amenazada de desalojo por la Gobernación del departamento de Antioquia por determinados incumplimientos, pero se sospecha que hay también motivaciones políticas. De esas 15 en comodato, un 25% se sienten como si el inmueble fuera propio y el resto duda. Y llama la atención que uno alquila y tres no tienen sede, de éstos, uno porque está en un litigio judicial y los otros dos porque han sido creados por

movimientos de comunidades en el margen de la miseria y funcionan en sitios prestados.

El 50% de los colectivos tiene sede propia, fundación La Chispa, por ejemplo, ha acudido a un préstamo en corporaciones financieras del sector solidario para la compra de una casa antigua en el centro histórico de Medellín y amortizan la deuda cada mes acorde a los ingresos gestionados ya sea con actividades propias o con cargo a proyectos.

Gráfico 20: propiedad de la infraestructura.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

En el cruce entre la presencia de problemas de propiedad de la sede y las de menor tamaño/comodidades de esta, surge que hay 5 colectivos en esa situación. La situación alrededor de la infraestructura coincide con el aumento de la inversión pública en espacios teatrales que hemos mencionado como fenómeno mundial en el capítulo 1, solo que en muchos países centrales se ha mantenido el epicentro en lo estatal y en Colombia se ha preferido encontrar el modelo de comodato o formas similares que provocan incertidumbre.

Miembros y anillos

Ante todo, se debe analizar el tamaño de los colectivos, hay 30% de colectivos con hasta 10 asociados (podrían considerarse, más allá de la normativa: microempresas), 50% hasta 20 (pequeñas empresas), 10% hasta 30 y 10% de más de 30 (medianas empresas). Se encontró que los colectivos más antiguos cuentan con más asociados: Nuestra Gente tiene 18 asociados y 34 años de existencia. PlatoHedro con 17 asociados y 18 años. Pichacho con futuro: 50 asociados y 47 años. Arte y Poesía Prometeo presenta 22 asociados y 49 años. Casa Mia con 17 asociados y 27 años. Renovación con 18 asociados y 19 años y Alta Vista Somos con 12 asociados y 20 años. Los más nuevos tienen menos asociados: El Perpetuo Socorro que tiene 4 asociados y 3 años, Compás Urbano con 8 asociados y 6 años. Artefacto con 3 asociados y 4 años. La Pascasia con 11 asociados, 5 años. La Chispa parece una excepción con 20 asociados y 4 años. Aunque no todos activos.

Sin embargo, hay gran “tercerización”: hay 10% de colectivos que trabajan con hasta 20 artistas externos, 15% hasta 40, 20% hasta 60, 55% con más de 60, lo que demuestra una escala importante.

En cuanto a empleados administrativos, el 20% tiene los tres obligatorios, el 15% hasta cinco, el 30% entre cinco y 10 y el 35% más de 10, en algunos casos coinciden con miembros del consejo.

Respecto al número de componentes de los consejos directivos, la Ley dice que deben ser cinco con sus suplentes, como estrategias para dinamizar la participación y la representatividad puede mencionarse Arte y Poesía Prometeo y Renovación que han planteado mantener una rotación fuerte; en El Faro, según surge de una entrevista, la elección se realiza en jornadas abiertas en la calle, en mesas barriales con participación de los vecinos convocados por los referentes.

Y más allá de la constitución del consejo, intentamos ver el modo en que se toman las decisiones y el rol que tienen los asociados, los creadores, los vecinos o de destinatarios de las actividades dado que este tema es central en la definición de EPyS. Recordemos que se ha indagado sobre la participación real en las asambleas por parte de los socios (por ejemplo, si allí se incuban cambios profundos, se revelan conflictos; si socios y creadores externos conducen o participan activamente tomando decisiones sobre los proyectos generados y su financiamiento, si hay otras formas de participación que hagan que los miembros menos cercanos no sean sólo “contratados”; si los vecinos u otros destinatarios de las actividades tienen instancias similares a las mencionadas.

Se encontró que el 75% de los colectivos funcionan conformando un primer anillo de directivos y asociados fundadores, un segundo anillo de “actores que coproducen” (artistas, profesores y gestores) que trabajan con el colectivo, y por otro lado como un tercer anillo en el que están los destinatarios, con los que puede haber una corriente afectiva interesante pero no se generan lazos más allá de ello.

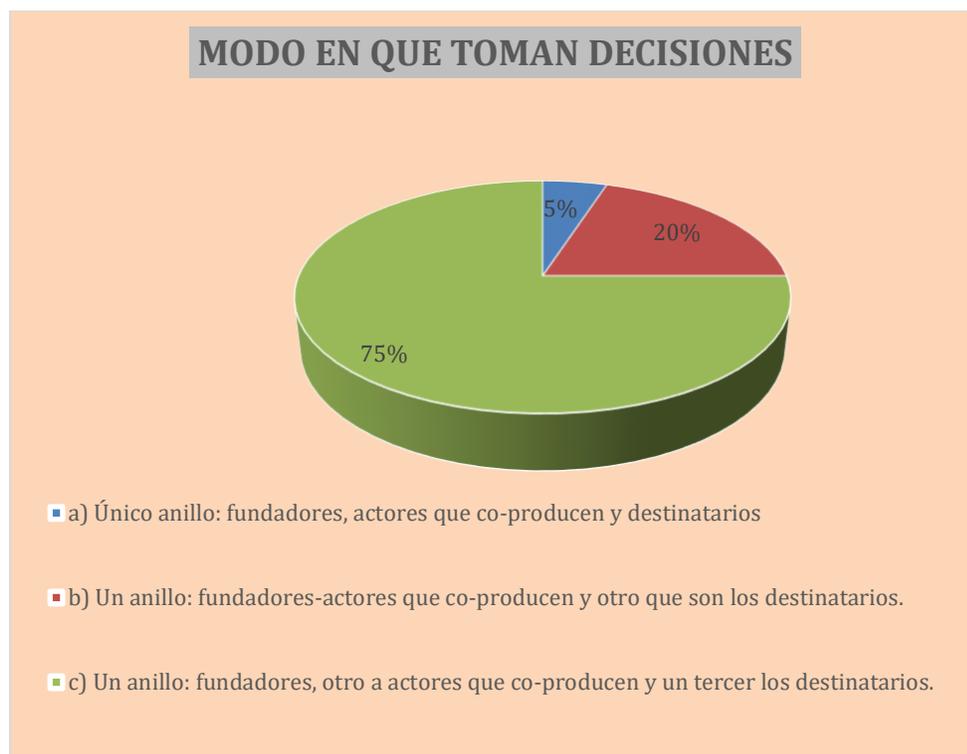
De ese total del 75%, debe decirse que en el 40% de los casos, hay elementos para considerar cohesionado el primer anillo como se evidencia en: La Pascasia, Agroarte, Ciudad Comuna, Picacho con Futuro, Renovación y La Chispa. En el 60%, se nota una preeminencia del consejo directivo sobre los socios, como en Perpetuo Socorro toda vez que los asociados son empresas y son ellas las que definen los lineamientos centrales. Lo mismo parece suceder en Compás Urbano dado que su fundadora es la directora y representante legal, y comparte las decisiones según lo que se pudo ver, con los demás miembros del consejo directivo.

El 25% restante está conformado por cuatro colectivos que parecen haber integrado los dos primeros anillos: el de fundadores y el de actores que coproducen. Es el caso de “Nuestra Gente”, “PlatoHedro”, “Elemento Ilegal” y “Casa Mia”. En estos colectivos se cuida que estén en los Consejos y Asambleas gente de las áreas artísticas, personas

con representación barrial, líderes o lideresas reconocidos por la colectividad, otras organizaciones o entidades, etc.

Y uno sólo podría considerarse plenamente integrado en un solo anillo: es la fundación “El Faro” uno de los colectivos con mayor antigüedad, creado en la ladera occidental más periférica y ya analizado.

Gráfico 21: cadena de decisión



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

Parece posible afirmar que, salvo las excepciones mencionadas, estamos en presencia en cada experiencia, de tres comunidades, no de una y que el vínculo con el territorio no está dirigido a esa construcción, aunque la tarea siga siendo importante para todos los involucrados, según sus diversos intereses y necesidades.

¿Cuál es el nivel socio- económico de los miembros de cada anillo: de los miembros del consejo directivo, los socios, ¿los creadores y los destinatarios? Este tema también es clave en nuestra definición de EPyS. Recordemos que se preguntó tanto a directivos como a creadores por el nivel educativo alcanzado, los antecedentes profesionales, y en caso de proceder, la zona de su vivienda, la forma en que llega al lugar de trabajo, etc.

En el 15% de los colectivos analizados su primer anillo estaba compuesto de personas de nivel medio – alto; otro 15% tenían en su mayoría miembros de nivel socio económico bajo. El restante 70% se ubica en el segmento medio.

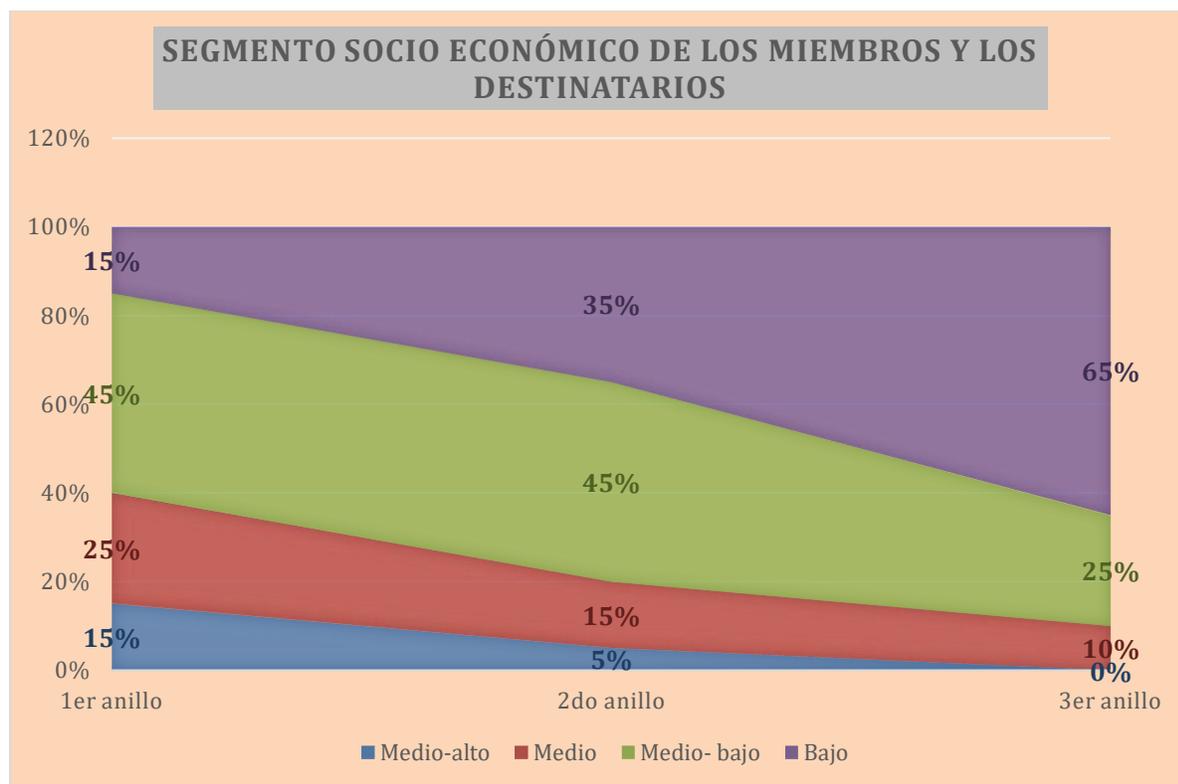
En el segundo anillo, fundamentalmente formado por creadores, profesores, etc., se encontró que baja el porcentaje con miembros en el segmento medio-alto al 5%; incrementándose al 35% las agrupaciones que trabajan con creadores de un nivel socioeconómico bajo. Son ejemplos de ello los talentos que se gestan en las comunas más populares, profesores que se hacen de forma autodidacta como es el caso de los creadores y difusores de los graffitours y que son educadores populares del hip hop.

En el tercer anillo, formado por destinatarios de las actividades, diversos según el colectivo, el nivel socio económico va a estar influenciado por el contexto de cada barrio y ya hemos visto que el promedio del nivel de vida es bajo y la varianza es abismal. Tal vez puede plantearse que dos colectivos son frecuentados por el nivel medio, y están ubicados en el centro histórico de la ciudad, como “Prometeo” y El Perpetuo Socorro, cercano al barrio El Poblado con los habitantes más pudientes en nivel de ingresos de la ciudad.

Luego: el 25% de los colectivos tienen sus destinatarios en el nivel medio – bajo, el 65% se dirige a un público de nivel socio económico bajo de los cuales el 20% lo hacen para las franjas de la miseria como son los colectivos El Faro, Elemento Ilegal, Nuestra gente, Picacho con Futuro, Renovación, Altavista, Agroarte y el colectivo Casa Mía.

El gráfico muestra las diferencias socio económicas de los anillos, entre directivos, socios y creadores hay una diferenciación social que se amplía respecto a los destinatarios, esta situación obedece a la presencia de tres anillos, al componente de ESS de los colectivos y a los objetivos solidarios de los mismos.

Gráfico 22: segmentación socio económica entre anillos.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

Retribuciones

Los puntos anteriores, especialmente las estrategias de comando deben ser profundizados con un análisis de la forma del intercambio y las retribuciones, elementos clave de nuestra definición de EPyS. La información surge como se ha dicho de una pregunta directa a los entrevistados, de la documentación contable a disposición y de los anuncios de las clases, los espectáculos, etc. En cuatro (el 25%), los miembros del nivel directivo cobran por realizar tareas de dirección, contaduría o revisoría toda vez que se requiere la labor de dichas profesiones como garantía de cumplimiento de las ESAL ante los entes de control en el Estado Colombiano y se les paga acorde a las tarifas del mercado; en 14 (60%) los directivos como los socios integrantes del primer anillo, reciben honorarios por su trabajo en las actividades, la mayor parte, se ajustan a los valores establecidos en los presupuestos de cada

proyecto. Vale la pena resaltar que en tres colectivos (el 15%) los integrantes del anillo central no reciben ingresos, donando su trabajo, son: El Faro, Francisco de Paula Santander y La Chispa.

Este primer anillo, al menos en el 60% que no tienen un cargo rentado para tareas de dirección ni donan el trabajo, cobran honorarios por sus tareas en los proyectos, por lo cual su lugar en la organización (la pertenencia al anillo uno) no parece asegurarle -al menos formalmente- un ingreso diferencial, aunque si participar de esa definición y además le puede asegurar tener trabajo más permanentemente.

Gráfico 23: remuneración al primer anillo.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

En el caso de los pagos a los directivos, como al segundo anillo, en la totalidad de los colectivos se acude a la figura de prestación de servicios como única forma de pago; por ende, las personas que ofrecen el servicio deben pagar por la seguridad social (la sección contable solicita al empleado las certificaciones de estar afiliado a salud y demás aspectos de protección al trabajador). La existencia de contratos y que nadie los combata son compatibles con la idea del enfoque “difundido” de que la flexibilidad

laboral no es un problema, sino que es compatible con la forma organizativa del ecosistema creativo tal como se plantea en el capítulo uno, sin tener en cuenta que sucede en un medio en qué la inestabilidad laboral sumada a los bajos ingresos genera pobreza, escondiendo pérdida de derechos.

En ningún caso se ha visto que haya un fondo para directivos, socios o creadores usado fuera de estos parámetros, por ejemplo, según la necesidad.

Ahora es importante saber cómo son los niveles de retribución. La información se ha obtenido como ya fue dicho, mediante una pregunta directa a directivos, socios y creadores entrevistados.

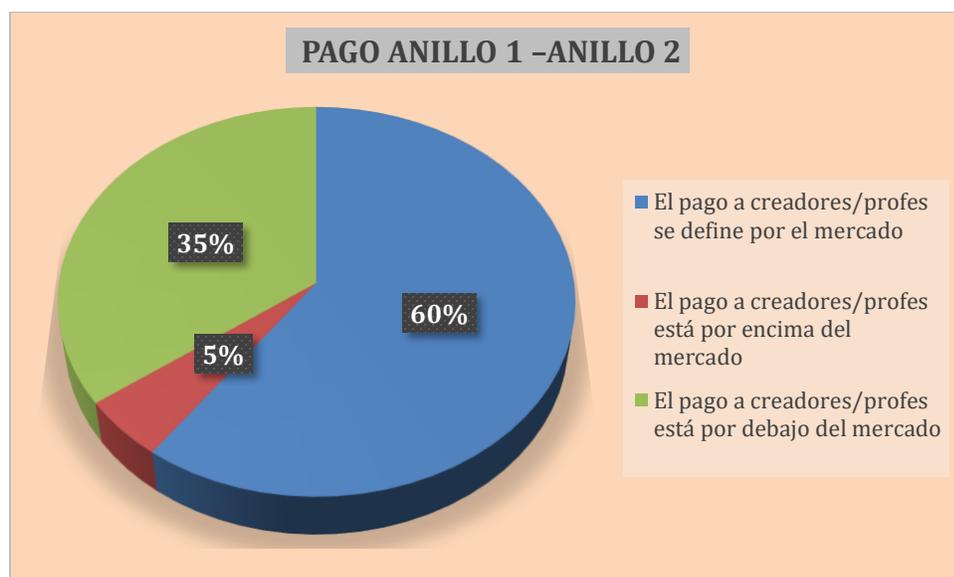
Los miembros del consejo directivo que realizan tareas de dirección (25% de los colectivos) reciben retribuciones similares a los de las profesiones respectivas, probablemente superiores al promedio de las principales actividades desarrolladas por el propio colectivo.

En la parte del anillo uno recibe honorarios por su trabajo (el 60% de los colectivos) y los miembros del anillo dos de esos colectivos, se paga por los precios del mercado, se toma como referencia la escala salarial aplicada para el pago de profesores, gestores y profesionales del sector creativo y cultural por las universidades públicas como la Universidad de Antioquia.

Pese a que son la mayoría, aún queda el 35% de los colectivos que no pagan a su anillo dos acorde al mercado lo que incide en la inequidad de ingresos para los cocreadores, toda vez que éstos se ven en la obligación de acudir a otras actividades diferentes para lograr los ingresos esperados; los colectivos exponen que la situación económica no les ha permitido nivelar los pagos y que sólo se llega a un pago mayor cuando logran convocatorias de concertación y cuentan con los recursos de la alcaldía de Medellín.

Finalmente, sólo la corporación Arte y Poesía Prometeo paga por encima dado que es la que mayores ingresos maneja con un impacto nacional e internacional y un modelo de negocios en que hay alto financiamiento por parte del sector público para llevar el festival internacional de poesía a los territorios con gratuidad para el público. Pero ese nivel de retribución alcanza especialmente a los creadores de talla internacional.

Gráfico 24: definición de pagos anillos 1 a 2



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

A partir de lo presentado se entiende que sólo en el 50% de los colectivos, el primer anillo, vive de esta actividad. En un 30% los directivos declaran tener ésta como principal pero también realizar otras actividades económicas porque no les daría para vivir de los ingresos que reciben de la corporación, y en el 20% manifestaron que la tienen como actividad secundaria porque aún falta desarrollo organizacional para vivir de los recursos que reciban del colectivo. Esto sucede a la mayor parte de los socios y al segundo anillo.

Los precios de las actividades

Respecto a los precios de las actividades, es decir los pagos del anillo tres al uno, el 55% de los colectivos (11) realizan la mayor parte de estas, según las entrevistas y los anuncios, sin cobro, a voluntad o bajo el mecanismo del trueque. Un ejemplo de este último mecanismo es el ideado por Nuestra Gente, un sistema de moneda propia llamada “Arlequines” que aplica como medio de pago para libros, entradas a obras culturales, a presentaciones de teatro, conciertos, aunque el ingreso es gratuito se incentiva la donación de alimentos no perecederos a cambio de la moneda “Arlequines” que luego la comunidad puede intercambiar cuando la corporación realiza ferias, trueques y bazares comunitarios, o también en los eventos. Otros ejemplos de colectivos con esta modalidad son El Faro en donde se hace intercambio de trabajo colaborativo, no hay moneda de intermediación sino la solidaridad de los vecinos; en Elemento Ilegal; Picacho con futuro, Renovación, Casa Mía, Francisco de Paula y AltaVista Somos, realizan intercambio de trabajo colectivo en convites entre artistas, estudiantes, y habitantes del barrio, para actividades en pro de la infraestructura de la sede o para suplir necesidades de los más vulnerables del barrio.

En esta categoría debería entrar una modalidad muy usada que es la de eventos especiales en los que se muestra lo realizado en la formación u otras actividades y al mismo tiempo se pide a la comunidad, un aporte y así realizar obras o ayudar a las familias más necesitadas. Por ejemplo, “Elemento Ilegal” creó como se dijo la Escuela de Hip Hop, realizó el festival “AlegrArte en Colombia”, y con fondos comunitarios realizaron la intervención de aproximadamente 20 fachadas de casas.

El 25% de los colectivos (un total de 5) ofrecen sus actividades a precios similares al mercado. Como una curiosidad estadística la cifra del 10% (2) de los colectivos se aplica tanto a los que cobran con valores superiores (Perpetuo Socorro y Arte-Poesía Prometeo en otras actividades fuera del festival), como a las experiencias con precios que están por debajo del mercado (La Pascasia y Plazarte).

Si los puntos anteriores nos marcaban que en general hay tres anillos y que los vínculos entre ellos son los habituales de la sociedad, sin grandes diferencias, el gráfico permite llegar a la conclusión que un 65% de las experiencias están orientadas a la solidaridad con los sectores populares, algo típico de la ESS.

Gráfico 25: precios de los anillos.

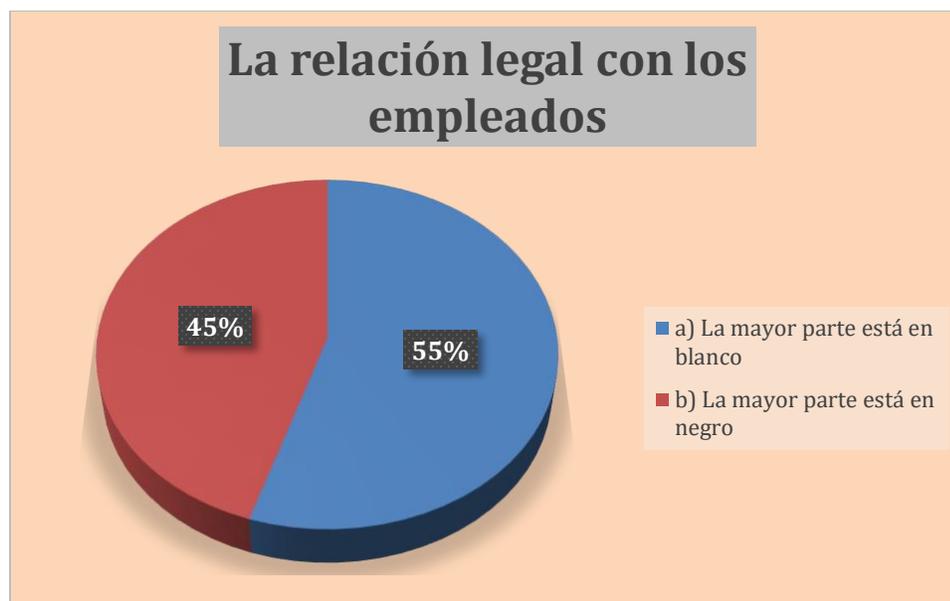


Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

La situación de los empleados administrativos, logística, etc.

Como vimos, la planta de administrativos es baja, los que sólo tienen los obligatorios (el 35%), los tienen 100% en blanco (bajo contratación legal) porque es lo obligatorio y es indispensable para acceder a las políticas de apoyo estatal, siempre por contrato. De los restantes colectivos con una planta mayor (65%), sólo el 20% los tiene en esa condición. El resto (el 50% de los colectivos) trabaja de un modo precario, fuera de las regulaciones, con mayor inestabilidad aún y en general con honorarios inferiores. De más está decir que este tema de la informalidad se choca con el discurso de emprendimiento y ecosistema creativo que se quiere imponer oficialmente, sin tener en cuenta que hay dificultades estructurales que ya hemos mencionado a lo largo de la tesis.

Gráfico 26: situación legal de los empleados.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

El apoyo recibido

Habida cuenta del alto componente de relaciones de mercado y al mismo tiempo de actividades gratuitas, es importante analizar los apoyos recibidos: el 90% de los colectivos ha recibido apoyo estatal y privado, en el primer caso, con los proyectos de concertación tanto en el orden nacional como departamental y municipal, sin duda ganan normalmente los más organizados, los que cumplan aspectos legales.

Respecto a los instrumentos de apoyo, se realizó un relevamiento especial con 10 de los 20 colectivos del trabajo de campo, se encontró que todos conocen la exención de rentas por siete años para los que demuestren cumplir las condiciones puestas por el gobierno, pero sólo dos organizaciones lo han logrado.

Del total de los instrumentos de economía creativa, nueve parecen ser conocidos y el resto no lo son, un colectivo accedió al financiamiento como área de desarrollo naranja (ADN). Un colectivo participó de la Cumbre de economía naranja del 2019 en Medellín y lo mismo del Foro mundial de arte, escultura, creatividad y tecnología. También sólo uno

participó a las ruedas de negocio naranja.

La mayor parte de las políticas de impulso a la producción y el emprendimiento es completamente desconocida. El Fondo emprendedor del SENA que es conocido por cinco colectivos que igualmente no han accedido. Un colectivo dijo haber accedido a un fondo de Bancoldex (especialmente para proyectos en etapa inicial), otros tres lo habían escuchado mencionar. Si parece interesante la política que beneficia a las Mi pymes en el sistema de compra pública: ocho colectivos se han beneficiado de ella.

Sobre los programas del Ministerio de las TICs sólo hemos tenido comentarios muy negativos. Al preguntar sobre la Política de Innpulsam seis colectivos lo conocen, pero no han accedido. Se les mencionan programas que se han listado en el capítulo 3 de esta tesis y desconocen completamente.

Al consultar a los colectivos sobre las políticas dadas desde el Área Metropolitana del Valle de Aburrá (AMVA), llama la atención que sólo uno de los 10 colectivos conoce las 8 líneas estratégicas en el Plan de Economía Creativa y el resto de los colectivos expresan no conocerlas, con comentarios muy negativos.

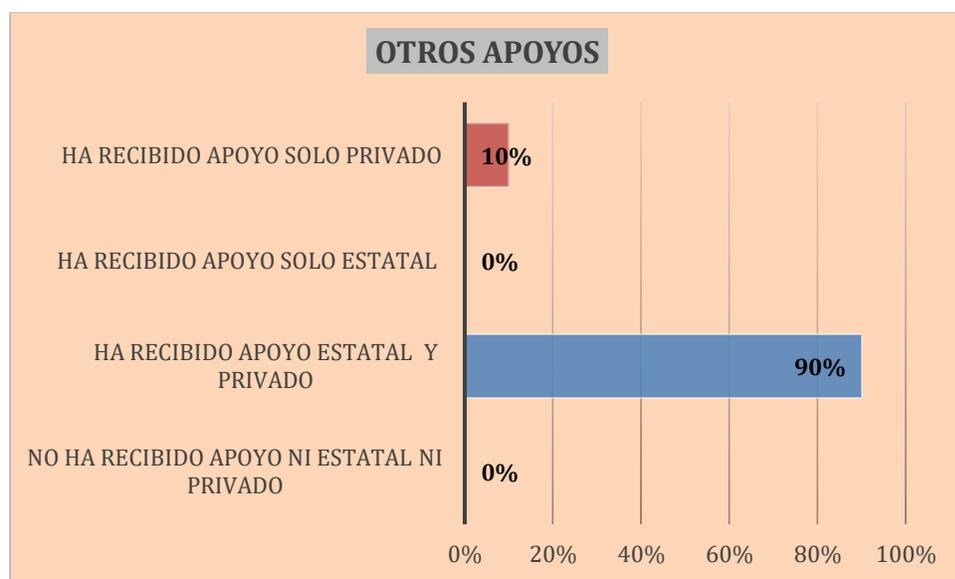
Sobre los fondos del Ministerio de Cultura, los colectivos los conocen y dicen que es algo que viene de décadas anteriores, que no hacen parte de la economía naranja; y que además han sido tradicionalmente manipulados para ser otorgados a una élite cultural. Del mismo modo son conocidos los programas de apoyo a la cultura de la Alcaldía de Medellín, por ejemplo, la Red de formación artística y cultural y los fondos de estímulos, aunque en general los tildan de excluyentes. Cinco participaron de apoyo para la Fiesta del libro y la cultura; uno de ellos del Programa de capital semilla. También todos conocen Parque E, Programa El Power y Ruta N pero sólo dos se han beneficiado. Hay otros programas de los que ninguno de los 10 colectivos han escuchado hablar o no saben que son como sello Soven, Jistrito f, el Valle del software, Medellín Innovation, Ecoparque del software, Sapiencia, los Centros de desarrollo empresarial zonal.

Hay colectivos bastante organizados que invierten en una persona que se especializa en proyectos públicos y han logrado ganar algún apoyo, lo municipal es más conocido, pero el desconocimiento es grande y la cantidad de beneficiarios es poca.

Este sistema ha sido altamente criticado por el sector cultural que acusa al Estado de incrementar la desigualdad al pretender medir con el mismo racero a colectivos con diferentes capacidades organizativas para responder a tantos y rebuscados requerimientos, los cuales además requieren la contratación de equipos de expertos.

Los apoyos privados son de diversa índole y muchos colectivos reciben financiamiento del exterior, por ejemplo, PlatoHedro logra financiar buena parte de sus actividades con fondos de Prince Claus, Fund for Culture and Devenlopment, Arts Collaboratory, Stichting DOEN y Terre Des Hommes Sxhweiz.

Gráfico 27: financiamiento externo.



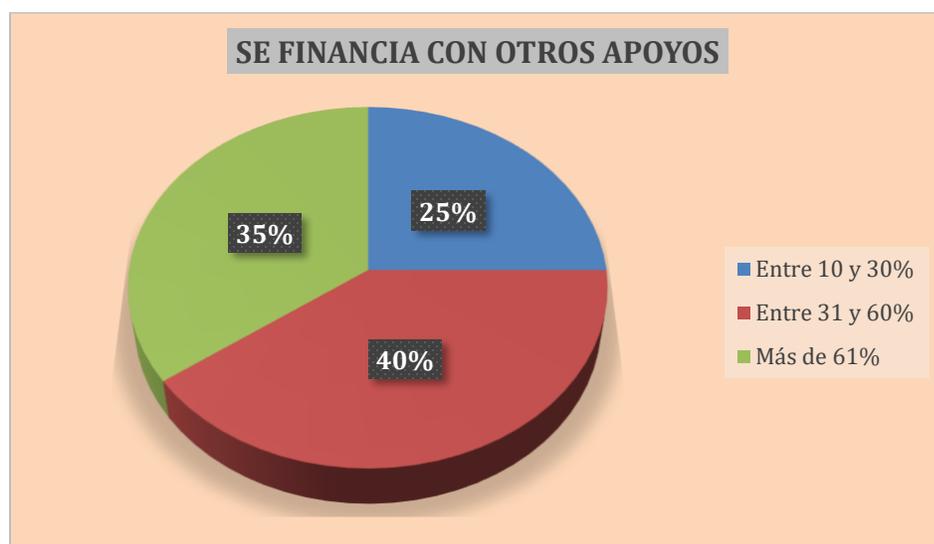
Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas

La proporción en que la entidad se financia con otros apoyos, diferentes a los recursos generados desde su propuesta de valor, varia: el 35% de los colectivos recibe más del 60% de para su funcionamiento, el 40% tiene así cubierto entre el 60% y el 30%.

Es decir, tienen alta dependencia de los recursos del Estado, de las alianzas con empresas y de la cooperación internacional, así se sostiene el alto nivel visto de actividades gratuitas. Esto remite al debate acerca de la posible contradicción entre un discurso contrario a las dinámicas mercantiles del capitalismo, la dependencia de los gobiernos y la construcción de un discurso alternativo no es casual que, como veremos, un porcentaje similar se presente con una postura de plataforma creativa o economía naranja.

El 25% de los colectivos reciben financiamiento que cubre entre el 10% y el 30% son: La Pascasia, Compás urbano, Ciudad Comuna, Viva la Palabra y Arte-Poesía Prometeo. Sólo Ciudad Comuna realiza preferentemente actividades sin cobro. En estos casos, las cifras indican que tienen capacidad de gestión para generar recursos desde sus actividades propias que les permite el auto sostenimiento, un tema determinante luego para considerarlas del subsistema de economía creativa competitiva.

Gráfico 28: financiamiento externo (b).



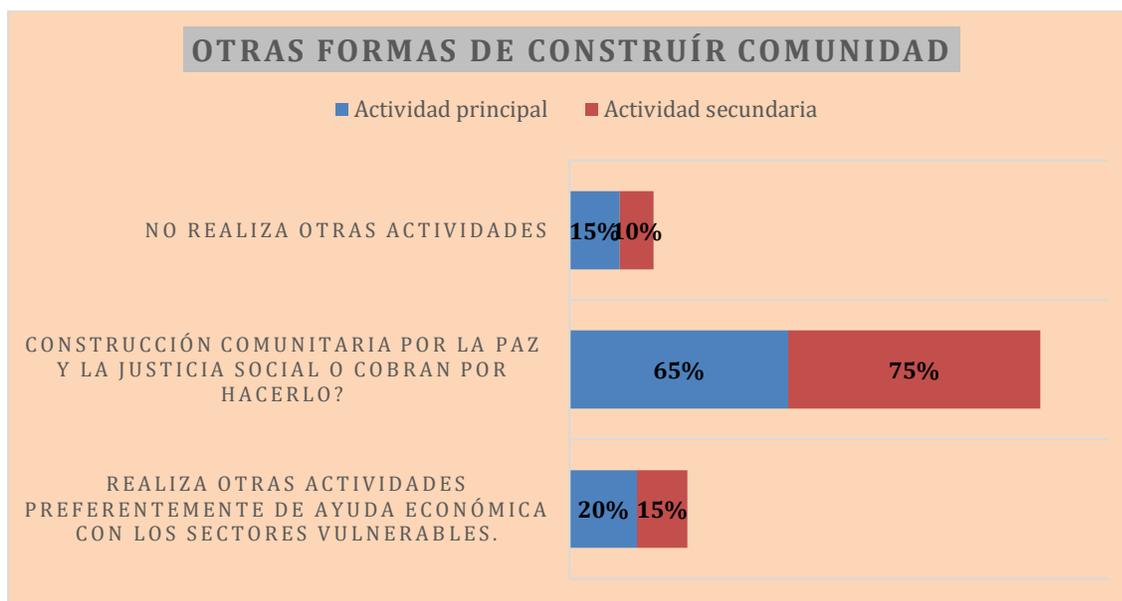
Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

Otras actividades, otro modo de recibir apoyo.

Para entender el vínculo con el territorio se analizaron otras tareas que los colectivos realizan diferentes a las de sus actividades centrales, vinculadas a la producción y distribución de bienes y servicios del sector creativo, especialmente con el territorio. Un tema que vale la pena mencionar es que estas actividades son financiadas en su gran mayoría por líneas estatales y por ONGs, es decir, están guiadas por dicho incentivo, desde ese punto de vista pueden ser consideradas como parte de las actividades que hacen a la subsistencia misma de las organizaciones, a partir del mismo tipo de financiamiento del punto anterior y por eso la distinción es poco clara.

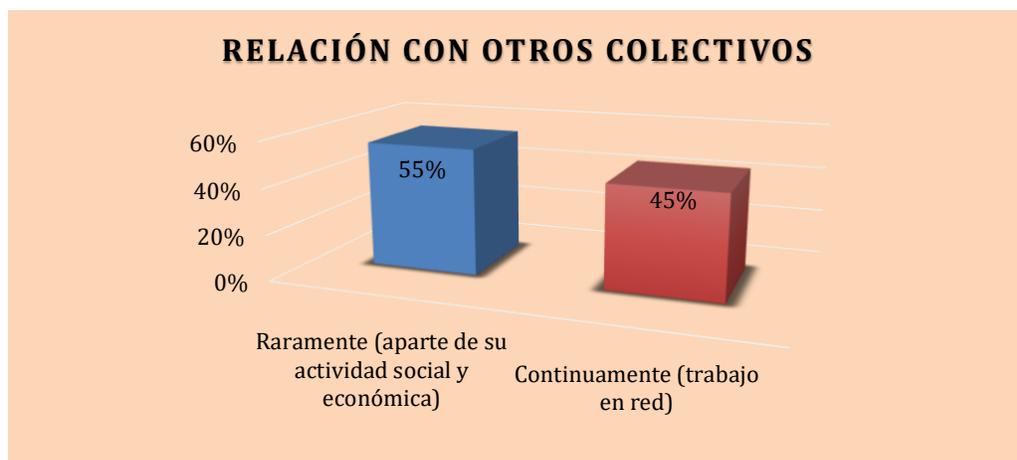
Se encontró que las referidas a la paz representan la primera o segunda tarea para el 65% y el 75% de los colectivos respectivamente; el 20% de los colectivos realizan preferentemente ayuda económica -aunque muchas veces dentro de programas de paz- especialmente mediante entrega de alimentos, medicamentos, etc.

Un ejemplo es el ya mencionado colectivo AgroArte que surge en la comuna 13 San Javier que a la formación artística en hip hop, se le suma el apoyo a la seguridad alimentaria, una actividad llamada "cuerpos gramaticales" en la cual se busca ayudar a la narración de violencias sobre el cuerpo o el territorio u otro similar que se articulan con la Red Territorial de la Memoria, en las distintas zonas de la ciudad y "El partido de las doñas" en el que se trabaja la siembra y tejido con mujeres víctimas de violencia. Un 15% no realizan otras actividades diferentes a las específicas.

Gráfico 29: actividades adicionales

Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

En estas tareas comunitarias, hay un 45% de los colectivos que da claras muestras de estar trabajando con otros similares, especialmente en proyectos comunes con financiamientos compartidos, son: La Pascasia, PlatoHedro, Nuestra gente, AgroArte, Casa Kolacho, Elemento Ilegal, Ciudad Comuna, El Faro, Francisco de Paula Santander, y Picacho con futuro. El otro 55% dice hacerlo raramente

Gráfico 30: vinculo entre colectivos.

Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

Los discursos de los colectivos y la posición política.

Cuando se analizó el discurso esgrimido en las redes se pudo ver que el 40% de los colectivos se presentaban como movimiento social de resistencia o anticapitalista, Esta identidad no es parece ser la mencionada en el enfoque “difundido” como fue desarrollado en el capítulo 1 y sí es compatible con el enfoque crítico en la medida en que se ve a la cultura como una forma de construcción de un modo de vida y no solamente como un instrumento económico, que además permite participar de cuestiones sociales y según algunas posiciones, mantener una actitud incluso en de resistencia.

Pero un 30% se ubicaba dentro del mundo de la sofisticada “industria naranja”, un 20% del de las ONGs comunitarias y el 10%, como plataforma creativa, más compatible con el discurso dominante al respecto.

Gráfico 31: visión organizacional.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

Pero el 65% de colectivos adhirió y militó la posición ante la movilización del 2021, no sólo en las marchas, y las redes sociales, sino en sus actividades. El 15%, sólo adhirió,

otro 15% no adhirió y un 10% repudió el paro. La sumatoria de estos últimos porcentajes está relacionada con aquel discurso sofisticado y probablemente con el apoyo que reciben del Estado, pero la participación en el conflicto mencionado superó al núcleo más duro e involucró un espectro amplio de colectivos.

El enfrentamiento observado entre el gobierno y tantos colectivos de la economía creativa puede ser la consecuencia de un largo proceso en el que los actores sienten que el Estado colombiano –a pesar de que los documentos intenta cubrir todos los niveles- ve al sector cultural desde el punto de vista de la competitividad, priorizando a los actores de la alta cultura, los productos culturales multinacionales e incluso dándole apoyo como una política social mientras que muchos esperarían una alianza con el Estado de otra índole, como un modo de apoyar procesos culturales incluso como un derecho.

Gráfico 32: adhesión al paro.



Fuente: Elaboración propia en base a las entrevistas.

Conclusiones sobre el universo de colectivos

Recordemos que en el capítulo uno habíamos definido como economía creativa al conjunto de actividades relacionadas con artes visuales y escénicas, patrimonio, turismo cultural, formación cultural y creativa, editorial y también fonográfica; que consideramos a la economía social y solidaria según lo planteado por la ley Colombiana cómo la forma legal que agrupa las actividades sin ánimo de lucro; por último recordamos que consideramos a la economía popular y social (EPyS) como la de colectivos formales e informales que se conforman entre individuos, como forma alternativa de subsistencia con escaso capital y financiamiento, sin patrón, que se organizan para producir en forma cooperativa y con una distribución igualitaria o según las necesidades y que además construyen comunidad es decir, que se manejan de un modo no jerárquico, con autonomía, con flexibilidad respecto a los cambios del entorno y de los miembros, con un sentido contenedor del grupo. Además, habíamos dicho qué se encaraba la cuestión a partir de anillos.

Entre los colectivos definidos como de la economía creativa, pero del subsector competitivo, la clave está en: 1) Publican los balances o los han entregado fácilmente. 2) Precios y retribuciones de mercado. 3) Viven de esto. 4) Alto nivel de auto financiamiento. 5) Generación de excedentes para reinversión.

Considerando los cinco parámetros, hay dos colectivos. Si retiramos el parámetro uno, asumiendo que esta situación es común en la economía Colombiana, sumamos dos más, quedando cuatro. Si reemplazamos de captar los colectivos de la ESS que reciben apoyo estatal o externo y hacen la primera parte del parámetro dos, por una condición que sea “Precios inferiores al mercado”, tratando accesible sus actividades, quedarán nuevamente dos.

el parámetro dos por una condición que sea “Precios inferiores al mercado”, buscando la actividad solidaria, quedarán nuevamente dos.

Si consideramos todos los parámetros elegidos para la definición de EPyS: 1) bajo nivel de capital medido por la infraestructura a disposición. 2) Participación mayoritaria de sectores vulnerables en los anillos decisorios. 3) Construcción de comunidad, es decir decisiones colectivas (la unión de los tres anillos), autonomía discursiva (aunque no necesariamente anticapitalista) y en íntima relación con el territorio. 4) Formas de organización del trabajo no jerárquica y distribución de lo producido en forma equitativa. 5) Gratuidad o trueque en el proceso de consumo de lo producido. 6) Imposibilidad de producir excedentes para reinvertir.

Cumple con todos los parámetros de la EPyS solamente uno, si consideramos cumplida la condición tres, con la presencia de unión entre anillos dos y tres y eliminamos el parámetro seis, le sumamos: cuatro, quedando cinco; si alcanza con la unión de los miembros del anillo uno, sumamos uno, quedando seis. Pero la visión de comunidad se fue limitando a pocos colectivos.

4.3. El caso La Pascasia.

Continuando con el análisis de los colectivos se hace foco en un caso particular con el mismo enfoque y metodología que venimos utilizando en toda la tesis. Hemos elegido La Pascasia por ser, según el análisis del capítulo anterior, uno de los colectivos de la economía creativa competitiva que más actividad muestra y sobre el cual no se había hecho un trabajo similar.

Se realizaron en total 29 entrevistas individuales: con su director, con el representante legal, director artístico, director de la orquesta, la productora ejecutiva, con tres artistas asociados (que llamaremos AA1, AA2, AA3) y dos artistas independientes (AI1 y AI2), una auxiliar del restaurante (comunicadora social y exfuncionaria de la Alcaldía de Sabaneta), el chef contratado por el café, la persona encargada del bar, cinco usuarios y una trabajadora social de una ONG vecina. Por otro lado, se han realizado entrevistas cortas con tres representantes de universidades privadas del sector cultural que asisten al Comité de Economía Creativa en reuniones que se hacen cada mes en el Área

Metropolitana. Y se ha entrevistado en forma conjunta a seis líderes que trabajan en procesos culturales con el Distrito Creativo (no declarado legalmente aun) San Ignacio en el centro de la ciudad, así como a un grupo de estudiantes de una universidad pública también en forma conjunta. El total es 29.

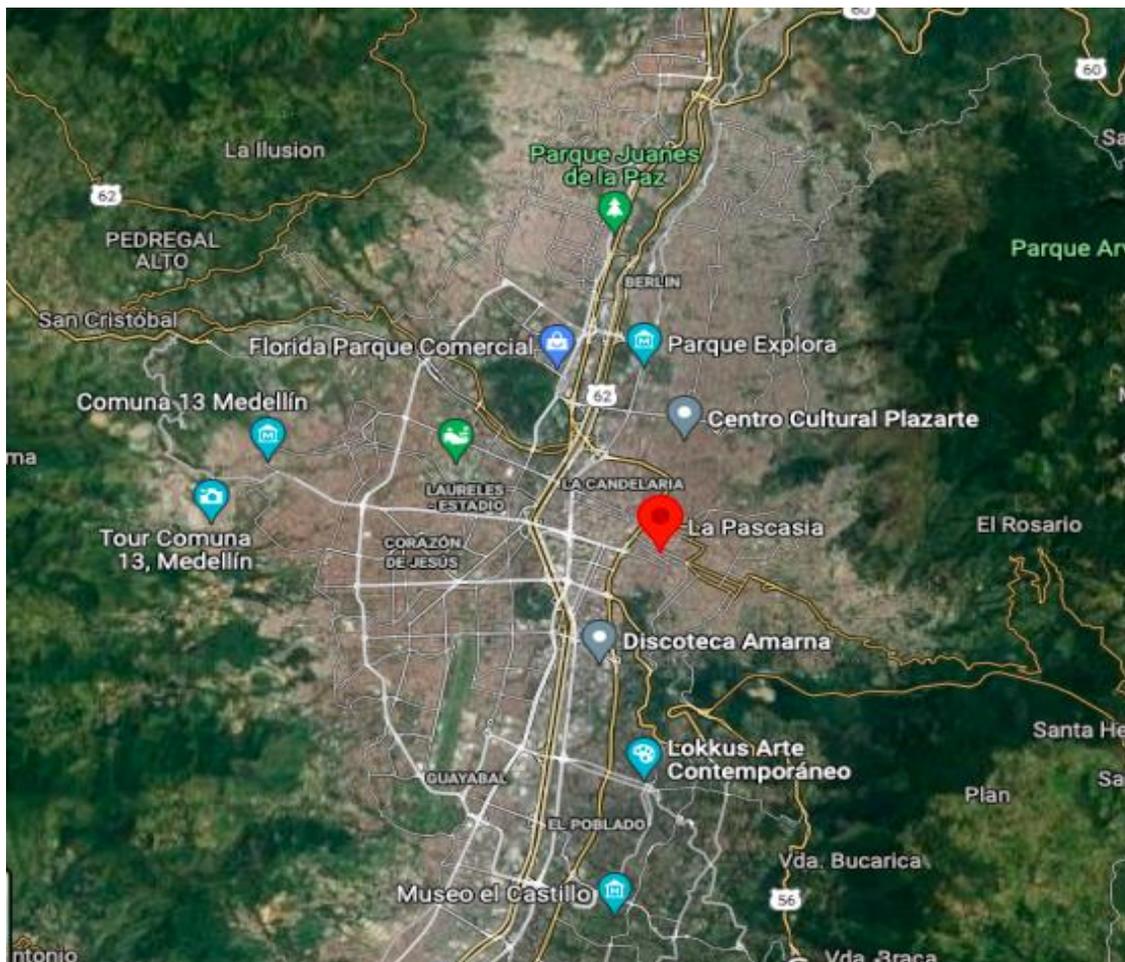
Asimismo, se utilizó el análisis documental con los mismos criterios metodológicos ya señalados para abordar las siguientes fuentes: páginas web, estados contables y otra información pública.

La Pascasia es una Corporación, entidad sin ánimo de lucro, con objeto social según su Certificado de identificación y actividad económica – documento legal como ESAL de “investigación, creación, producción y promoción del arte y la cultura”. Tienen el eslogan en su propia página web¹³ que dice: “Somos semilla y fruto de la cooperación entre artistas de diferentes disciplinas, somos un eje solidario que procura que su gran causa derive en pequeñas consecuencias”.

Está ubicada en la comuna Comuna 9 Buenos Aires que presenta un Índice de Pobreza Multidimensional de 29, nivel promedio del 75% de los colectivos analizados (Muñetón, Pineda, y Keep, 2019). La zona forma parte del centro histórico de Medellín. La ubicación es adecuada para su tarea.

¹³ Ver la web institucional: [https:// www.comunycorriente.org/](https://www.comunycorriente.org/)

Mapa 3: Ubicación de La Pascasia en Medellín.



Fuente: google maps, 4 de octubre del 2021.

El lugar es llamado el Camellón de Guanteros, se halla bajando por la calle Pascasio Uribe, entre Maturín y Bomboná, en donde se construyeron tres torres hace 40 años inicialmente como vivienda popular, en el mismo lugar en que desde 1903 existía la cárcel de mujeres, torres edificadas con un diseño de acceso público en su planta baja y una plazoleta central propia para que la gente se encuentre a “tardiar” en medio de bancas, jardines, cafés, bares y restaurantes.

Por su ubicación estratégica cerca de teatros, al paraninfo de la Universidad de Antioquia., un lugar de academia, arte y cultura, la zona de “Las Torres de Bomboná” se fue transformando en un espacio para visitar pese a que por historia, ha sido

estigmatizada por peligrosa, dado que muy cerca de allí aún existe la zona llamada “Niquitao” con altos índices de delincuencia, expendio de drogas, prostitución, con inquilinatos en condiciones de miseria, un lugar que se debe evitar por temor a que te “roben hasta el alma”, (dicho popular).

La Pascasia, está ubicada a 600 metros de ésta zona peligrosa y a 200 metros de las “Torres de Bomboná”, en medio de casas antiguas, con patio central de la época colonial. Si bien muchas han sido demolidas para dar paso la construcción de edificios con urbanizaciones cerradas de apartamentos en torres altas, alrededor de La Pascasia aún se conserva una imagen tradicional aunque también de la de ser zona peligrosa. El suyo es un caserón antiguo propio de finales del siglo XIX con patio central, amplios pero escasos espacios para las actividades que realizan, y tiene auditorio con capacidad para unas 500 persona.

Surgió un tema de la entrevista con tres representantes de universidades privadas del sector cultural que asisten al Comité de Economía Creativa, y es que en la noche las personas de estratos altos evitan visitar este sitio, por estar cerca a zonas deprimidas económicamente y en un territorio que ha sido catalogado como inseguro para las personas con alta capacidad adquisitiva, es común escuchar en personas del sector cultural de clase media alta, que los eventos en La Pascasia son excelentes pero que la ubicación representa riesgos y que cuando asisten a eventos allí, deben ir sin auto y sin las credenciales o tarjetas bancarias por el temor a que los roben.

Pero el cambio en las dinámicas comerciales del centro de la ciudad, son fuertes y parece que esto permite mejorar la imagen general, a este proceso a contribuido la Pascasia. “La mejor seguridad es la gente, no la policía” (Representante legal en la entrevista) Y lo que hace un tiempo era imposible de visitar para muchas personas que acuden a los eventos, hoy en día es un sitio de un valioso atractivo. Como nos dijo el mismo representante: “se convoca a tanta gente, lo que estamos haciendo es contribuir a que se desestimulen las malas costumbres y habitar estos espacios con arte y cultura, aportando a que la gente se sienta segura y que lo pueda disfrutar”.

Ingreso a la Pascasia.



Foto de Laura Echavarría, Fuente: Fashionlessons (2016)



Foto de propia autoría, 4 de octubre del 2021

Fue creada en el 2016 con la adquisición de la casa, pero su origen fue anterior, con la corporación Común y Corriente, en el 2002, fundada por estudiantes de EAFIT que tenían agrupaciones como “Gordos Project”. Al graduarse se unieron cuatro grupos musicales con el sueño de consolidar un sello discográfico independiente. La metodología desde el inicio consistía en realizar conciertos para lograr recursos en un fondo común logrando crear una disquera que permitió el desarrollo de proyectos auto gestionados de grupos como Mister Blit, Tanta, Sonora AguaMala, Hombre Memoria, Orquesta típica la reducida, Sinusas flaute. En el 2013 se constituyó Música corriente con una colección de discos inauditos, y el acompañamiento de artistas visuales y escritores: Grupo Hangar periódico Universo Centro que se encargó inicialmente de la

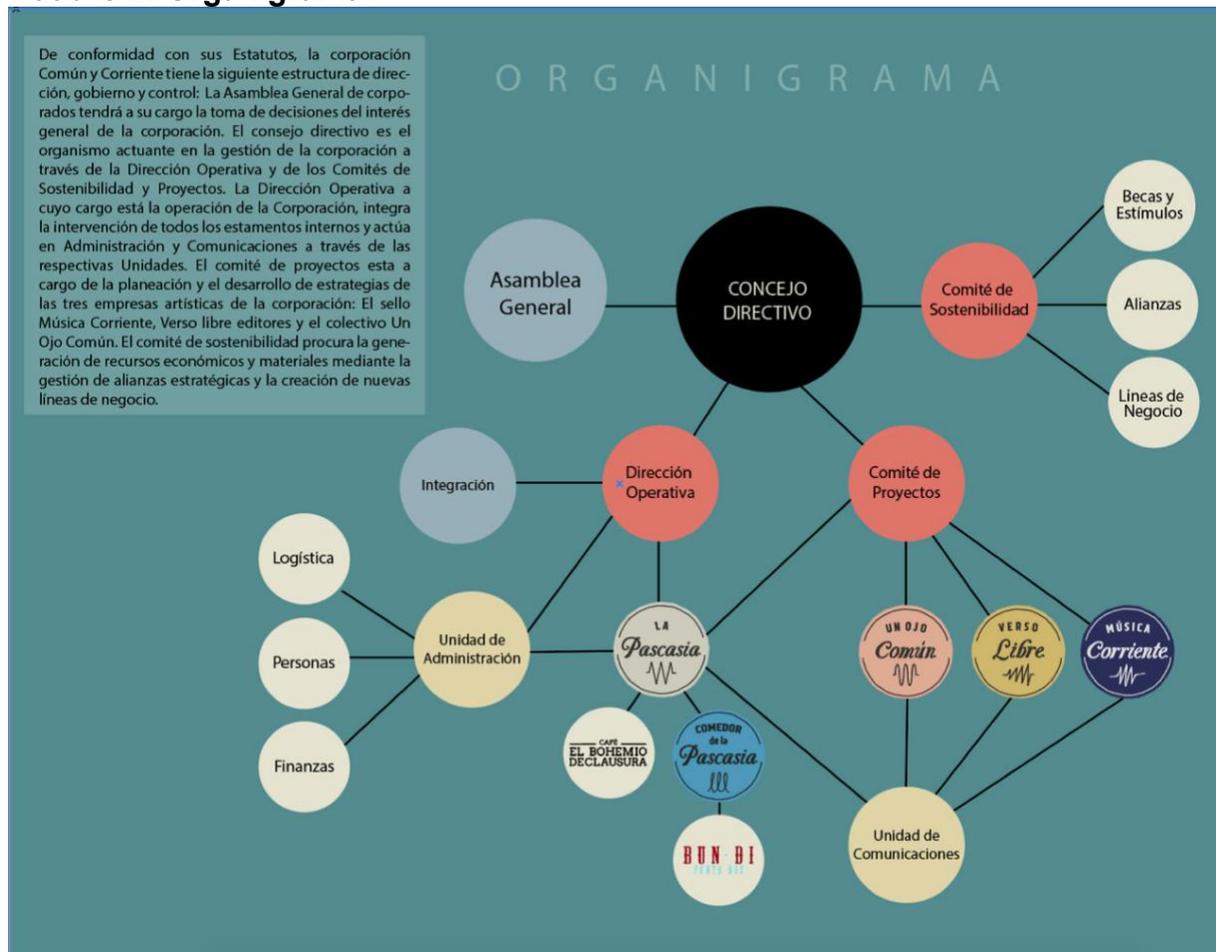
literatura en la corporación. Como dice uno de los socios entrevistados: “en un modelo de economía colaborativa”. Según dice el director de la corporación en la entrevista “eran cuatro agrupaciones graduados de EAFIT de géneros musicales distintos, pero con las mismas dificultades, nos dimos cuenta que debíamos trabajar juntos para salir adelante”.

Hoy según acta de constitución en Cámara de Comercio son 11 socios, cuatro personas integran el Consejo directivo, hay un representante legal, que son cinco socios y socias fundadores activos. Estos 11 representan a tres colectivos que funcionan como línea de negocios: “Música corriente” que tiene 13 agrupaciones y 78 músicos; colectivo de artes plásticas “Un ojo común” con 15 artistas plásticos y audiovisuales y los colectivos de literatura en “Verso libre” con 13 literatos y “Mil Hojas” con 17, para un total de 123 artistas. Para el Representante legal, la meta es lograr que éstos sean asociados y se está trabajando en ello.

Además, confluyen otros aproximadamente 400 artistas externos que pasan por la casa en el período de un año. Cada colectivo funciona como una unidad de gestión, coordinados por uno de los asociados corporados. Otras seis personas se suman como empleados con contratos a término fijo inferior a un año, debido a la crisis en que se encuentran por la pandemia, esperan que se establezcan mejor para modificar este tipo de contratación.

Hay una Unidad de Administración y una dirección operativa que integra la administración de La Casa La Pascasia y a su vez la gestión del café El Bohemio de Clausura, El comedor La Pascasia y el Bar BUN-DI.

Cuadro 2: Organigrama.



Fuente: página web de la corporación.

Por otro lado, tienen un comité de sostenibilidad en tres líneas de acción: becas y estímulos, alianzas y las líneas de negocio mencionadas junto a un comité de proyectos. Las becas y estímulos provienen del gobierno municipal, la Alcaldía de Medellín y del gobierno nacional el Ministerio de Cultura. Las becas son a la creación artística, cultural y patrimonial, estímulos para la creación de productos artísticos y culturales para procesos formativos, para la circulación de creadores y artistas, para incentivar la inclusión, la diversidad entre otras acciones y representan un 30% de los ingresos. Las alianzas son fundamentalmente con la Fundación Sura, uno de los grupos económicos mas grandes de Colombia, que entrega los recursos a la corporación por haber presentado y ganado un proyecto para el fortalecimiento de empresas culturales; también tienen alianza con la fundación “Sofía Pérez de Soto”.

El Comité de proyectos está integrado por personas con los conocimientos técnicos para el diligenciamiento de éstos toda vez que tanto las becas, los estímulos, las alianzas para las donaciones y las líneas de negocios requieren la realización de proyectos de modo permanente, con la Metodología General Ajustada o MGA Web, un sistema bastante riguroso poco flexible, además las entidades piden bastante documentación legal y otros requisitos que han requerido tener a personas trabajando en una sola área.

También existe el comité de comunicaciones que se encarga de integrar las tres líneas de negocio con la Casa La Pascasia, en un proceso comunicativo único, aunque abierto (Representante en la entrevista)

De este modo, se espera que, en la asamblea general se definan aspectos del nivel estratégico, que el consejo directivo actúe en lo administrativo, económico, comunicacional, la dirección operativa y los comités de apoyo trabajan en la ejecución.

Un socio (AA1) intenta explicar que ese organigrama es flexible “se ha implementado un esquema horizontal, no se tiene un diagrama burocrático; pero como estrategia corporativa pensamos varios comités porque cada vez queremos que sean más personas las que hagan parte de la corporación como asociados”.

En las entrevistas con los asociados surge que asisten a las reuniones la mayoría de ellos, pero el grupo es limitado, al mismo tiempo se menciona el intento de mantener reuniones de modo presencial y virtual con los miembros de los colectivos y que incentivan la participación con un sistema de comunicaciones enviando un informe de actividades. De estos asociados depende en buena medida la dinámica de la asociación.

Actividades, miembros y retribuciones

En la casa regentada directamente realizan los eventos culturales y talleres formativos de las tres líneas de negocio, además hay conversatorios de temas políticos, sociales, actividades académicas con invitados especiales (Programa Remolinos - Consideraciones Centrífugas) o reuniones empresariales, por eso la llaman el lugar de conciertos y desconciertos, a su vez están las fiestas de la casa, bailes, viernes de salsa y son; películas en el programa Corre la cinta (cine). Se alquila el auditorio, otras salas de música y también la casa completa para eventos sociales o culturales.

De la casa dependen además la librería, el restaurante, el café El Bohemio de Clausura y un café llamado Lukas de BunDi y como antesala para el lugar de conciertos y reuniones.

Bar BUN-DI



Fuente: Foto propia, octubre 2021.

El restaurante tiene un menú elaborado desde una “declaración política del territorio, para comer con sentido común, tanto nutricional como culturalmente y a reconciliarnos con los sabores de nuestra tierra” (Encargada del comedor La Pascasia), buscando reivindicar alimentos básicos en la alimentación del campo colombiano y que se han cultivado en las huertas de las familias campesinas de modo milenario como la Cidra, el tomate de árbol, fríjoles de diferentes tipologías, el maíz de diferentes matices que se ofrece en variedad de arepas, ají dulce, naranja agria, el carambolo, que han alimentado a las comunidades más pobres y por lo tanto no son catalogados como dignos para ser expuestos en el menú de otros restaurantes.

También ofrecen Menú vegetariano y el “Menú del día” platos tipo ejecutivo para los trabajadores vecinos elaborados con productos tradicionales a precios muy módicos. El

Café Bun Di ofrece platos suaves para acompañar el café, un helado, un refresco con técnicas y recetas de Suiza, unidas a productos locales evocando sabores de las abuelas (el chef es colombo- suizo), ofrecen además cafés especiales producidos por familias o fincas de campesinos en que no utilizan agroquímicos, cafés orgánicos que también puede comprar por paquete, así como tortas, postres y otras delicias artesanales. “Una de las cosas que mas me gusta antes de los conciertos es recorrer la galería como si estuvieras en un pequeño museo de arte con dos o tres salas pero que te permite al tiempo salir al patio para degustar un choripán típico, al pie del árbol de totumo, ubicado en el centro de la casa” (Trabajadora social de una corporación vecina).

En cuanto a las líneas artísticas: "Música corriente" tiene 13 agrupaciones: Orquesta La Pascasia - Gordos Project - Mr.Bleat - Sam Farley - Danta, León Giraldo - Sonora Aguamala - Expr - Sinú Sax, y 78 artistas. Se ofrecen espacios y servicios para la creación, producción y presentación de bandas musicales, realizan talleres musicales, Laboratorio creativo virtual, Proyecto Panida, Ciclo de conciertos didácticos "El cantar de los pájaros" que incluyen en la Agenda Cultural mensual. Por eso la actividad principal son artes escénicas, pero a su vez está consolidado como Sello discográfico.

Una de las Bandas en el patio central de la casa La Pascasia



Fuente: foto propia, octubre 2021.

Obra musical con artes escénicas



Fuente página web de La Pascasia.

A su vez la asociación cuenta con una orquesta llamada “La Pascasia” que es de gran formato del tipo orquesta Big Band, integrada por 24 músicos profesionales que no sólo interpretan músicas autóctonas Colombianas, sino que investigan, exploran y crean sonoridades. Los conciertos se realizan en la casa o en otros lugares en los que la orquesta es invitada tanto a nivel local, regional, nacional e internacional, ya que tiene un alto prestigio.

Orquesta La Pascasia en concierto



Fuente: página Web de la corporación

El colectivo "Un ojo Común"¹⁴, son 15 artistas plásticos entre pintores, dibujantes y escultores, realizan exposiciones, talleres presenciales y virtuales de arte en la galería de la casa con énfasis en arte moderno, en temáticas sobre enfrentar los miedos

¹⁴ <https://www.comunycorriente.org/>

colectivos, problemáticas sociales, políticas, comunitarias, patrimoniales, se realizan exposiciones de fotografía "ojo en la calle" entre otras actividades. Ésta es la actividad secundaria.

Galería en La Pascasia,



Fuente: foto propia, octubre del 2021.

En los colectivos Milhojas y Verso Libre hay 30 artistas (literatos y amantes de la poesía y escritura). La segunda tiene el Sello editorial "Verso Libre editores", ciclos de charlas como: corre la voz (literatura para oír), programas como Verso Libre, talleres de

escritura, lanzamiento colección de libros Príncipe, el Programa Migraciones y literatura (ciclos virtuales sobre las migraciones de los libros y escritores contemporáneos).

También debemos mencionar Audiovisual sin radio, un sistema de suscripciones para degustar la literatura llamado Sobremesa, Letras Curadas, con el cual envían textos a la casa de los asociados o inscritos en el programa para impulsar escritores locales, nacionales y latinoamericanos. En 2018 surge un club de lectura dedicado a la obra de uno de los escritores que visitarán la Fiesta del Libro, también está Maestros de Obra, que consiste en dictar clases maestras de literatura. Otro es Nadie es Poeta en Su Tierra, en el que escritores de la ciudad leen y comparten sus inquietudes sobre algún autor que no es local. Se ofrece un servicio de software para los escritores, poetas y narradores desde la plataforma La Pascasia.

Por su parte, Milhojas es un colectivo que realiza diversas actividades para el fomento de la literatura, como conversatorios en donde invitan a escritores, lecturas en voz alta, talleres, impulso de nuevos escritores, coproducción de obras con las otras líneas de la Casa. etc.

Foto del catálogo virtual



Fuente: Web de la Corporación

De algún modo estas líneas tienen un fuerte potencial debido a la existencia de la librería, que incluye una variedad de libros desde el Fanzine, obras de literatura colombiana preferiblemente y el cómic con autores internacionales, pasando por obras de poesía y novela, pero los resultados de ésta no se pueden evaluar porque la apertura es posterior al inicio de la Pandemia.

Librería en La Pascasia



Fuente: foto propia, octubre 2021

En cuanto al abordaje de los productos electrónicos, como plataforma colaborativa se ha logrado incursionar en la digitalización y publicaciones en la web de productos en la línea de "Música Corriente", también con obras expuestas en la galería de artes plásticas "Ojo Común" (la línea de acción), también con el catálogo electrónico de

libros, pero aún se trabaja en lograr no sólo la digitalización de la obra, sino que se está tratando de pasar a un mecanismo para la descarga paga.

Por lo expuesto, el lugar en la cadena de valor principal es la organización de eventos, pero a diferencia del conjunto de colectivos del punto 4.1, le sigue la representación de creadores, en tercer lugar, en la cadena está la producción, aunque este ítem podría considerarse por encima si se asume el colectivo como lugar de creación. Es un caso interesante desde este punto de vista. De todos modos, la formación ocupa un lugar clave constituyendo un centro cultural, pero de gran dinamismo en diversos eslabones de la cadena.

La distinción es ardua porque los proyectos intentan en lo posible entrelazar las diversas artes, por ejemplo, los libros tienen un dibujo, pintura o algo de artes plásticas en su portada, y los discos tienen fragmentos de poesía que realizan en el colectivo verso libre, en los conciertos se integra la lectura o declamación de poesía, etc. Y al mismo tiempo se pretende una cierta coordinación e identificación: “Que la propuesta del artista o agrupación sí encaje en la casa, que coincida con la visión, misión, principios y que no se pisen con otros artistas que no tiene la posibilidad de llegar a estos escenarios y que acepten la política interna de colaboración de cocreación del colectivo” (director artístico de la corporación, entrevistado N°5).

En la página web se encuentran noticias actualizadas no sólo de la corporación sino de otras entidades. En el Facebook tienen 24.189 seguidores, 6.443 personas que han visitado el sitio y 22.831 likes. El Instagram tiene 2.570 publicaciones y en esta red social incluyen dos íconos más que en Facebook, con "Bun Di". Tienen Twitter por cada uno de los colectivos de la corporación, y un canal en YouTube con 1.550 suscriptores para difundir música en video, listas de reproducción, comunidad, red con otros canales.

En cuanto a la toma de decisiones hay un primer anillo conformado por los socios fundadores graduados de EAFIT y el resto de los 11 miembros del consejo directivo,

algunos de los cuales son personas de un nivel socioeconómico medio alto y buena formación. Un miembro cuyo pregrado es de la misma universidad tiene un Doctorado en Administración de una Universidad en el exterior, también tiene maestría en México y es bilingüe; el director actual es Ingeniero Industrial de otra universidad privada y posgrado en dirección financiera, es bilingüe y tiene un largo curriculum en empresas del mercado y que manifiesta una pasión hacia el arte y la solidaridad.

De las entrevistas surge que, entre los artistas del segundo anillo, que trabajan en los proyectos, pero no son del consejo, hay personas especialmente de clase media y también hay de condiciones económicas bajas y en menor medida población de barrios populares. Esto es lógico ya que uno de los objetivos de la corporación es brindar oportunidades a los artistas que no tienen cómo grabar sus discos, publicar sus libros, ni en donde realizar los ensayos y eventos. La ubicación en el centro rodeado de inquilinatos de personas pobres, pero también de cultura por estar cerca del claustro de Comfama y del Paraninfo de la U de A, sitio de encuentro para artistas, estimula esta realidad.

Y el tercer anillo está formado en su mayoría por artistas profesionales, y de origen popular, así como estudiantes que confluyen para ver las agrupaciones locales, especialmente de la misma comuna 9 y de la 8, y también turistas ya que están en la ruta de los recorridos de la ciudad como punto referencial dado que la sede es un caserón típico de la región. Últimamente está siendo referente cultural por lo que está recibiendo público de las clases más altas de la ciudad.

El modelo es interesante en la medida de que los roles son dinámicos, como lo plantea una Artista independiente (AI1): “Las actividades de la corporación atraen a un público muy variado, entre semana venimos a recibir talleres de arte, conferencias, conversatorios, debates de temas álgidos, políticos, con temas académicos, todo con entrada libre y gratuita, los fines de semana tenemos rumba, conciertos y eventos”.

El tema pendiente es la formación de públicos de diferentes segmentos, incluso los vecinos. Sí se ha trabajado en este sentido en la combinación generacional, por

ejemplo: en el lanzamiento de libros se llega un público adulto más académico, mientras que el que llega a los conciertos es en su mayoría de jóvenes, algunos eventos producen un encuentro positivo. Como dice una artista asociada (AA2): “Encontrarse en un taller de crónica literaria con un amigo y que en el mismo lugar se pueda compartir un café especial, disfrutar de una galería y asistir a un concierto sin distinción de edad o clase social es un privilegio”.

En relación a las retribuciones, los miembros del consejo directivo y los asociados reciben ingresos como profesionales en los cargos antes mencionados, los entrevistados de este anillo dicen que tienen ingresos a nivel profesional.

Como dice su director: “Común y Corriente es la corporación que abriga a los artistas como en una sombrilla”, pero naturalmente hay diferencias de jerarquía entre el primero y el segundo anillo, aunque al mismo tiempo claras muestras de querer generar un sentido de pertenencia mediante la participación de los otros 123. Los integrantes del consejo directivo entrevistados plantearon dicha necesidad como un sueño en el que están trabajando para lograr ampliar los asociados de la corporación y ojalá hacer apertura de nuevas sedes en otras ciudades para beneficiar a más artistas.

En cuanto a las retribuciones, la corporación es una entidad sin ánimo de lucro, lo que no significa que –como se dice comúnmente en Colombia- sean con ánimo de pérdida. En la línea de Música corriente, la que más recauda, hay coincidencia entre los entrevistados de ambos anillos que la compensación para el artista o el grupo ronda el 70% u 80%, especialmente cuando no hay grandes costos logísticos vinculados a la presentación, quedando el resto para la corporación. Para el director general y el Representante legal es importante lograr retribuciones que permitan a los artistas seguir con sus proyectos, en las entrevistas lo han vinculado a la posibilidad de tener una sociedad más crítica con capacidad de reflexión. Los artistas entrevistados parecen estar satisfechos, porque allí se “parchan” todo el día, aunque no tengan concierto, “Es como llegar a la casa de los abuelos en donde lo encuentran todo” (Artista plástica que expone en la actualidad sus obras en la galería, AA3). “La compensación económica es mejor que en otras situaciones, pero además aquí se abre una oportunidad, un espacio

que existen pocos” (Una de las dos artistas independientes, AI2). “Acá se conservan muchas de nuestras tradiciones populares en un mercado en donde lo que la gente pide géneros comerciales que no son nuestros, esto da lugar a muchos artistas y además incentiva a que haya más músicos interesados en músicas populares (El director de la orquesta).

En cuanto a las entradas cobradas al tercer anillo, los precios son accesibles y “hay eventos en que se pide aporte voluntario y somos solidarios porque todo va para el artista o para la causa el carácter social de los eventos que se programen, y los asistentes son personas en difícil situación económica” (Representante legal). La casa La Pascasia es un referente para la realización de eventos como conciertos para obras de beneficencia en el cual no se genera cobro por la sede, al contrario, se trabaja en solidaridad con la causa o para los artistas.

Para los destinatarios los precios de la boletería de ingreso a los conciertos y demás programación musical, están por debajo del mercado, desde los \$10 mil pesos COL (3 dólares) hasta \$40 mil pesos COL (10 dólares).

En el sello musical han producido cinco discos en vinilo que venden entre \$70 a \$100 mil pesos, producen CD a 30mil, y usan plataformas digitales para subir y crear música, tienen un aliado que es una persona que “sube” la música a todas estas plataformas para que la música esté disponible con los contenidos en la web, eso no genera muchos recurso pero da visibilidad y no hay que pagar para montarlos, por las reproducciones en plataformas digitales virtuales al año ingresan algunos recursos que son pocos (el 1% de los ingresos totales por la línea de música), también se hace música especial o diseños sonoros por encargos empresariales, para documentales, cine, videos, etc., para terceros.

El colectivo que recauda ingresos en segundo lugar es el de artes plásticas “Un ojo Común”, con artistas que exponen en la galería sus obras de pintura, arte moderno, fotografía y venden sus obras, el artista recibe el 60% de lo que se venda y deja el 40%

a la corporación ya que de éste porcentaje salen los costos logísticos y publicitarios del montaje de la obra, que requiere personal especializado como son los curadores de arte y diseñadores de espacios o los galeristas profesionales. Las galerías de la ciudad se quedan con porcentajes superiores. Si acá no vende nada, el artista no tiene la obligación de pagar nada a la corporación. “Normalmente son dos semanas de montaje y el artista viene y apoya a enmarcar y diseñar la exposición en un trabajo colaborativo” (Artista plástica asociada, AA3).

El colectivo de literatura “Verso libre” es el que menos recursos genera con el sello editorial en la publicación y venta de libros (hasta ahora cuatro) cuyos precios son módicos entre \$30 mil a \$50 mil pesos Col. (entre 7 y 10 dólares). A los autores se les cobra lo que represente los costos por producir el libro; en comparación con otras editoriales, el ahorro para el escritor equivale hasta un 70% menos de lo que le costaría publicar un libro en el mercado local. El sistema de venta en la librería también es solidario, mientras que otras librerías cobran por tener cada mes los libros expuestos en las vitrinas al público, en La Pascasia, como en otros casos, se dejan con la figura de “consignación”. Es el escritor el que pone el precio máximo de venta y la librería recibe el 20%, lo que equivale a un valor por la comercialización de los libros mucho menor al que se cobra comúnmente.

El programa de suscripción, igual con la disquera, deja entre un 20% a un 30% para la corporación y el resto es para el artista, escritor o banda que produjo el disco, son valores por debajo del mercado, todo definido en las asambleas generales. En todos los procesos se logra impulsar la participación en ferias, conversatorios, recitales con cierta repercusión en algunos medios de comunicación lo cual es vital para la difusión de las obras.

Dadas las diversas situaciones de los colectivos, “todo lo que recaudemos en las diferentes líneas de acción de la corporación lo invertimos nuevamente en esta casa, en los artistas y en los proyectos. Incluso las ventas que genera no son ganancias, son beneficios que invertimos en la corporación” (director de la corporación).

También brindan espacios como talleres para que los artistas realicen sus obras, sin el cobro por el espacio utilizado, en donde comparten saberes y se realizan procesos de educación popular sin los rigores de la academia, hacen parte de la educación informal dados en temas puntuales como música, pintura y en literatura, se invita cada mes a un escritor que da claves en temas de como ponerle el título a tu obra y que con su experiencia cuenta que le puso a sus libros este u otro nombre por tal razón, así como otros temas que le pueden ayudar a los que están animando es a incursionar en el mundo literario con la participación de los pintores, dibujantes o fotógrafos que brindan acompañamiento acorde a la temática o técnicas que ellos definan realizar los procesos formativos. En algunos casos si generan ingresos cuando se hacen proyectos que incluyen formación para aplicar a las becas de creación.

Los espacios se ofrecen a la comunidad y para los artistas, sin costo alguno porque se programa dentro de la parrilla de actividades en La casa o en la agenda cultural, financiados con las otras fuentes especialmente estatales, como nos informaron los líderes del sector cultural que trabajan en procesos culturales con el Distrito Creativo San Ignacio en el centro de la ciudad y por estudiantes de una universidad pública). En estas actividades prevalece un discurso de solidaridad hacia los artistas y hacia personas de bajos recursos para que amplíen la posibilidad de llegar al arte. “He visto desde pelaos del barrio, hasta personas mayores disfrutando de las diversas actividades de la casa, que en su mayoría son de ingreso libre y sin costo para el público” (Arquitecta usuaria frecuente de los eventos en la corporación).

Al mismo tiempo, hay actividades gratuitas de sensibilización, como fue la proyección de cortometrajes por el colectivo “Antioquia Audiovisual” quienes ofrecieron un programa integral de cine y documentales gratuito intentando atraer a un público distinto que luego se quiera quedar en los conciertos y en otras actividades culturales.

Los cursos con cobro son a precios bastante módicos, entre \$15 y \$20 mil pesos por taller, y los recursos recolectados son en su mayoría para el profesor porque se trata de generar una forma de ingresos a alguien en difícil situación económica. También se

envían artistas de la corporación para que sean profesores en otras entidades o en otro tipo de proyectos, con cargo a instituciones que lo requieran, el pago se toma de referencia la tabla de sueldos dados por la entidad que contrata o el de las universidades públicas en donde se tiene una escala salarial para los creadores. Un ejemplo que brindan la Asistente administrativa y el director del Comité de sostenibilidad es el del contrato que se tiene con la Caja de compensación familiar (Comfama) para proporcionarle profesores. El punto es importante porque los entrevistados mencionan el hecho de que los artistas en general tienen garantizados sus ingresos bajo parámetros similares a otros profesionales cuando se incorporan a la docencia formal, con este mecanismo se logra algo similar, pero en un conjunto de tareas más amplio, incluso en actividades que aportan a proceso de paz, la solidaridad, etc.

En cuanto a "El Bohemio de Clausura", el restaurante y el BUN DI", éstos hacen un aporte económico significativo para el sostenimiento financiero de la corporación "ya que el arte y la cultura por si solos es difícil sostenerlos" (Palabras de la asistente). Los almuerzos en el Comedor o Restaurante son con precios desde \$15 mil hasta \$28 mil dependiendo del menú que se elija, valores que pueden encontrarse en negocios similares o un poco inferiores, el "Plato del día" a precio ejecutivo no supera los cuatro dólares.

También alquilan espacios como La casa con los equipos de sonido y audio o para encuentros empresariales, eventos sociales como matrimonios, en donde el día cuesta entre \$1 a \$2 millones de pesos, cercanos al mercado, aunque también lo prestan para causas sociales o comunitarias sin valor alguno.

Como se ha visto se combinan los precios cercanos al mercado y otros por debajo, los artistas reciben un porcentaje mejor al común sobre esos precios. Como se ha dicho, son centrales los proyectos y las alianzas. Como apoyo estatal debemos mencionar, por un lado la exención de impuesto a la renta y del impuesto de Industria y Comercio, por hacer parte de las ESAL (Entidades sin ánimo de Lucro); por el otro mediante el

apoyo en proyectos de interés para la alcaldía de Medellín, como el programa de "Caminá pál centro" que incluye recorridos guiados por lugares significativos para la defensa de la vida, los derechos humanos y las libertades y por cada recorrido, reciben un pago de la Alcaldía (Corporación Común y corriente, 2021b). Para motivar a las donaciones de privados crearon la campaña basada en el lema ya mencionado y los donantes reciben certificado que pueden servirles para disminución de impuestos. Las donaciones han provenido de las ya citadas fundación Suramericana y Sofía Pérez de Soto. También reciben recursos del estado via Becas a la creación artística o por estímulos para las actividades y proyectos culturales.

A partir de los ingresos mencionados, la Pascasia se mantiene en un 73% por sus propias actividades, según la entrevista con el director general y representante legal en orden de importancia se encuentra en primer lugar los eventos artísticos y culturales por boletería para ingresar, el sello musical, los productos musicales, diseños sonoros, acompañamiento a empresas y entidades en el tema musical y formativo; le siguen las donaciones que representaron el 23% de los ingresos y las becas dadas por Min Cultura que representaron el 5% de los ingresos. Los ingresos por el Bar fueron bajos y el restaurante ha estado cerrado por la pandemia, pero en años anteriores eran la tercera fuente de ingresos.

Un 40% va para la sede, el 20% para los pagos de los artistas de la parte administrativa y operativa de la corporación, 10% para el montaje y catálogos de las exposiciones de arte y otro 10% para actividades formativas y pedagógicas (Corporación Común y Corriente, 2021b). Según estos informes financieros del año 2020 dan resultados económicos positivos, aunque con una reducción en relación con el año 2019 del 9,6%.

El planteamiento está sostenido por un discurso de Plataforma creativa, basado en una idea de ecosistemas sociales y culturales, explicitando que el gobierno debe garantizar el acceso al arte y la cultura, pero es carente de herramientas para la gestión de estos procesos, especialmente cuando muchos artistas atraviesan por dificultades

económicas y el arte es sólo para los que tengan capacidad adquisitiva, por tanto no es visible el discurso de Economía naranja y si bien se hace un diagnóstico y se llevan adelante acciones antisistema, se adopta una estrategia de "neutralidad activa" probablemente para conservar el vínculo con el financiamiento (Corporación Común y Corriente, 2021).

En ese marco se sostiene la importancia del vínculo con el territorio. Un aspecto que debe ser considerado es el aporte en la protección del patrimonio cultural arquitectónico; al sostener una casa tradicional colonial se aporta a la lucha en unión con otras organizaciones para que no se puedan tumbar estos lugares a favor de los grandes edificios de la especulación inmobiliaria y lograr el empoderamiento de los vecinos del que se hablaba en el enfoque crítico.

Al mismo tiempo, la relación con otros colectivos con los que tienen alianza (PlatoHedro, Compás Urbano, Nuestra Gente, Elemento Ilegal; Distrito Creativo San Ignacio en donde está Comfama, el Cesde, etc) los lleva a otros territorios en beneficio de comunidades vulnerables donde radican esos colectivos. Como lo manifestó el gestor cultural del distrito San Ignacio: "se valora el apoyo que desde la corporación Común y Corriente se le ha brindado al trabajo comunitario que realizamos en el Centro. Sin embargo, como ya se vio, el tema de los nuevos públicos, incluso de la participación más activa de los habitantes del centro es un desafío".

De la entrevistas con la productora ejecutiva de la corporación, surge que es normal organizar con los colectivos mencionados actividades en diversas comunas o corregimientos vulnerables acciones como conciertos didácticos, festivales que integran la música, las artes plásticas y la literatura, procesos formativos gratis para la comunidad: al mismo tiempo, a la inversa, se brindan espacios en la Casa para que desde las comunidades vulnerables lleguen agrupaciones artísticas abriéndoles espacios de práctica musical con los equipos e instrumentos que tiene la corporación, los agendan en la programación de conciertos, etc.

Desde ese enfoque la corporación adhirió y militó el paro Nacional, a partir del arte como resistencia y permanencia en la lucha por los derechos, en contra de las reformas estatales de mercado, en contra de los falsos positivos y demás políticas del gobierno. En virtud de ello se generaron espacios de reflexión, pensamiento crítico ante la problemática, con una postura política en contra de la violación a los derechos humanos, en todos los medios de comunicación, en redes sociales, en los conversatorios, en los eventos dentro de la casa La Pascasia; se realizaron minutos de silencio por las víctimas. De esta postura hay claras evidencias en su canal de YouTube y en el Facebook.

Antes que nada, debe decirse que según los parámetros utilizados en el capítulo anterior para determinar los colectivos definidos como de la economía creativa en las conclusiones, La Pascasia cumple con la publicación de los balances, sus miembros fundadores viven de la actividad, tienen un alto nivel de autofinanciamiento y hay generación de excedentes, al menos en la línea musical, para la reinversión en la Casa y en las otras líneas. El modelo responde a la caracterización que se hizo en esta tesis de economía creativa competitiva, con el agregado de que –como vimos- además de la organización de eventos, tiene un lugar importante la producción y representación de artistas. Sin embargo, no cumple con la condición “Precios y retribuciones de mercado”, por su perfil solidario, más allá de la forma legal elegida. En el futuro esperan ampliar la oferta para aumentar los ingresos.

En cuanto a la pertenencia o no del colectivo a la EPyS, debe decirse que no está entre los colectivos con problemas de infraestructura, ni por propiedad ni por tamaño, aunque naturalmente adolece de una gran falta de capital de trabajo; tampoco se ha podido verificar una participación mayoritaria de sectores vulnerables en los anillos decisorios; en cuanto a construcción de comunidad, se verifica que las decisiones son colectivas, hay una cierta autonomía política no anti capitalista pero si de solidaridad con los sectores vulnerables y en focalizarse en los problemas estructurales de la sociedad colombiana, pero eso sucede especialmente en el anillo uno; el vínculo con el anillo dos y tres (conformados por el mismo perfil generalmente) es de solidaridad, pero

como ya se dijo sólo los asociados del anillo uno trabajan en la corporación y reciben retribución como empleados contratados; además no hay una integración total de las decisiones con los otros artistas del anillo dos. Finalmente se advierte algo que resulta siempre difícil en la EPyS, la presencia de excedentes para reinvertir, al menos en una de las líneas de trabajo.

Es claro que el colectivo es un excelente ejemplo de una pequeña organización de la economía creativa competitiva con gran capacidad de gestión en el marco de procesos tercerizados y que aprovecha de los subsidios y un alto compromiso de los miembros y de los artistas con lazos de cocreación hacia ser solidaria, se analiza que hay elementos en el discurso que muestran el esfuerzo de convertirse en una organización de la EPyS con todo lo que eso implica para nuestra tesis.

CAPÍTULO 5. CONSIDERACIONES FINALES

En esta tesis hemos abordado la economía creativa con sus subsistemas, el que corresponde a la economía competitiva, a la economía popular y social y a la economía solidaria. Para eso primero presentamos la definición más amplia que se usa habitualmente que incluye los diversos contenidos, el turismo cultural etc., Así como también la más acotada y hemos mostrado la importancia creciente que este subsector que tiene en la economía, aún cuando se le restan algunas ramas que la Cuenta Satélite colombiana considera como tal, pero que otros países no.

Al mismo tiempo hemos discutido el surgimiento de la economía popular y social como realidad y como proyecto y hemos determinado los parámetros para luego aplicarlos a trabajo de campo. En ellos se definen elementos objetivos, relativos a la precariedad de los actores, la falta de capital y a los excedentes limitados y subjetivos, vinculados a la horizontalidad, la autonomía, la construcción de comunidad en vínculo con el territorio, etc. Y además hemos definido a la economía solidaria cómo lo hace la normativa de Colombia, como una figura legal vinculada al trabajo sin ánimo de lucro, en algunos casos con un objetivo de ayuda al prójimo.

Luego hemos abordado la realidad colombiana mostrando primero que el modelo económico ha generado un cierto crecimiento basado en la especialización en los recursos naturales que igualmente luego se transformó casi en estancamiento y que aún en los momentos más positivos del ciclo mostró que no resolvía el problema de la distribución del ingreso y la pobreza, mientras que las políticas sociales eran escasas para enfrentar la situación objeto del presente estudio.

También analizamos las políticas para el sector de la economía solidaria y para el sector creativo, este último una de las “banderas” de diversos planes de desarrollo.

Se pudo ver que la normativa muestra algunos pocos aspectos positivos y un conjunto de programas basados que han sido cuestionados por no poder ser utilizados fundamentalmente por los sectores populares y por chocarse con la realidad de la informalidad y precariedad en la que vive una parte importante del pueblo.

Cuándo abordamos la evolución real de la economía creativa en Colombia puede verse qué está tiene las potencialidades y problemas que se mencionan a nivel mundial, sobresaliendo la fuerte influencia de los grandes espectáculos y las grandes plataformas, ambos manejados por actores poderosos, concentrados y globalizados y que por otro lado están los espacios que desarrollan tareas de todo tipo dentro de la cadena de valor, incluyendo su rol de centros culturales, con cierto acceso a la tecnología y con grandes capacidades pero sometidos a una gran competencia y escaso apoyo. Así y todo, forman gente, producen, distribuyen y contienen a una parte de la población que atraviesa grandes problemas. Esto se verifica especialmente en las artes escénicas y visuales que representan un porcentaje menor del total, pero son el eje de múltiples actividades sobre todo de los sectores populares.

Y cuándo en el capítulo tres nos adentramos en la ciudad de Medellín vimos una réplica de esta situación general, aunque con más impacto en la situación social de algunas diversas comunas y corregimientos donde se desenvuelven los colectivos casi sin apoyo, aunque la ciudad tiene gran importancia y haya una estrategia comunicacional que a veces puede confundir.

En estos análisis cumplimos con el primer objetivo, vimos que el contexto es muy delicado, que las políticas no son suficientes y que, si bien hay buenas posibilidades, los problemas de los sectores de la economía popular y social y de la economía solidaria siguen siendo grandes.

Con este bagaje intentamos avanzar en el otro objetivo que era analizar la microeconomía y el vínculo con el territorio de 20 colectivos, tratando de llevar adelante el cruce entre economía creativa economía, popular y social y solidaria. Vimos que los

colectivos se ubican como ya dijimos en toda la cadena, lo hacen con gran mérito, pero se ubican dentro de los eslabones menos complejos y naturalmente, salvo excepciones no pueden participar de los grandes negocios de la economía creativa. La mayoría realiza además un trabajo social que trasciende su actividad.

Cómo es muy difícil realizar un encasillamiento único, aquí diremos que muy pocos pueden considerarse de la economía creativa competitiva propiamente dicha, porque no se logran los estándares exigidos; y solo un colectivo puede asumirse como de la economía popular y social, con un vínculo de comunidad, horizontalidad y autonomía con el territorio, como hemos definido a este subsegmento.

Finalmente, para profundizar con el mismo enfoque, pero sin la estandarización que acabamos de mencionar, tomamos La Pascasia y ahí puede verse un ejemplo de una figura solidaria de la economía creativa en todo su desarrollo, el esfuerzo que realizan los colectivos, las capacidades que tienen, la labor social que realizan, en contextos difíciles y sin grandes apoyos.

En otras palabras, en Colombia se siguió la idea de algunos organismos multinacionales a los que urge rentabilizar y mercantilizar actividades cuyo producto esencial son las ideas, el saber, el talento, la cultura o bien simbólico especialmente en países de América Latina y El Caribe, postura que en el caso colombiano se ha tomado al pie de la letra incorporándolo como uno de los pactos en el Plan de desarrollo nacional 2018- 2022, en respuesta más bien a las políticas internacionales del modelo económico que en respuesta al desarrollo que éste sector podría realizar bajo políticas públicas que incluyan las potencialidades, retos y necesidades desde lo local y territorial, situación que se evidencia en los hallazgos encontrados en el trabajo de campo.

Por eso es difícil encontrar enlace con los parámetros planificados desde el Estado que pretendía capitalizar el potencial nacional por medio del desarrollo de una estrategia enfocada en las directrices dadas por la “Ley Naranja”, que más bien hace parte de una

estrategia de hegemonía del modelo económico mundial globalizado, una propuesta político – económica en que el emprendimiento creativo en vez de ser un motor económico en realidad exacerba las políticas estatales hacia una mercantilización que trasciende la economía hacia la transformación de modos de vida local, que se evidencia en los colectivos analizados y sus esfuerzos para activar económicamente sus organizaciones. El Estado “se quedó corto” en implementar dichas políticas creativas o de la economía naranja y hay escasos resultados en cuanto al fortalecimiento del entorno institucional, generación de infraestructuras y demás responsabilidades estatales que sólo están enunciadas en la legislación.

El modelo ha sido fuertemente excluyente del arte, la cultura y de otros sectores especialmente los que integran organizaciones de la EPyS, toda vez que dichas estrategias para el desarrollo de la economía creativa se han orientado a empresas que aporten a mercados integrados de contenidos digitales, audiovisuales, multimediales, web, en el marco de quienes aportan valor agregado pero con requerimientos tecnológicos es casi una utopía en un país como Colombia en donde la interconectividad tecnológica y comunicacional es limitada, los colectivos u organizaciones pequeñas como las analizadas en el presente estudio.

Y hay una Medellín que oculta sus niveles de pobreza y los enmascara con unos desarrollos tecnológicos localizados en una zona central dejando a las periferias de la ciudad inmersas en los niveles de miseria y con abandono estatal de sus derechos básicos para la subsistencia.

Pese a la exclusión, desigualdad e inequidad social del modelo en el que están inmersos, se evidencia una red de artistas y gestores culturales que fomentan acciones innovadoras y con el objetivo de la búsqueda de la inserción socioeconómica y cultural de los que habitan el territorio en el que actúan colaborativamente para enfrentar problemas estructurales como la pobreza, la falta de futuro, la violencia, con gran esfuerzo y muy buenos resultados.

ANEXO 1 TEMAS A TRATAR EN LA ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA

- 1- Forma legal
- 2- Localización geográfica
- 3- Años de antigüedad sin distinguir su legalidad
- 4-Cantidad de miembros en Consejo Directivo
- 5-Estructura de que disponen y cantidad de empleados
- 6- Personas que co-producen pero no integran la organización
- 7-Modo en que se toman las decisiones. Rol del Consejo directivo y participación en asambleas
- 8- Nivel educativo alcanzado por los miembros plenos y recorrido profesional de los mismos
- 9- Distancia de los domicilios
- 10- Actividades principales por el nivel de ingresos generado y por ser el motivo de las ayudas económicas que recibe.
- 11- Forma de organización interna
- 12- Relación establecida con los creadores/ profesores
- 13- Precios de las actividades
- 14- Acerca de los empleados, cantidad, relación, situación
- 15- Apoyos recibidos
- 16- Tareas barriales que realizan al margen de las actividades mencionadas
- 17- La relación con otros colectivos

ANEXO 2. PARAMETROS PARA LA CLASIFICACIÓN DE LOS COLECTIVOS

1- Forma legal. Según las diversas posibilidades existentes en Colombia. Las posibilidades son

a) la Empresa Unipersonal, Sociedad de Responsabilidad Limitada, Colectiva y la Sociedad Anónima y por acciones simplificada, la Empresa Asociativa de Trabajo. Y entre las que no tienen fin de lucro:

b) la Cooperativa y

c) la Fundación,

d) la Corporación

d) La asociación.

2- Localización geográfica e infraestructura con que cuenta.

La primer variable se define según Comuna y por el dato de pobreza multidimensional de cada una.

La segunda variable (infraestructura)

a) Propia/alquilada importante

b) Propia/alquilada suficiente

c) Propia/alquilada insuficiente

3- Años de antigüedad sin distinguir su legalidad

a) Hasta 5 años

b) 5- 10 años

c) 10-15 años

s) 15-20 años

4-Cantidad de socios

- a) Hasta 5
- b) Hasta 10
- c) Hasta 20
- d) Hasta 30

5-Modo en que se toman las decisiones. Se trata de entender si las decisiones son tomadas por el Consejo directivo, si las Asambleas son participativas, si hay una dinámica de proyectos generados y conducidos por personas ajenas al comando directivo, si se han creado otras formas de participación para que sus miembros menos cercanos formen parte de las decisiones o son sólo receptores pasivos de las mismas.

Ambas variables darán lugar, según el concepto elegido de economía popular y el enfoque de los anillos (Mutuberría y Narodowski, 2011) a estas categorías:

- (a) Único anillo que incluye fundadores, actores que co-producen y comunidad
- (b) Un anillo que incluye fundadores y actores que co-producen y otro que es la comunidad
- (c) Un anillo que incluye fundadores, otro a actores que co-producen y un tercero a la comunidad

6- Segmento socio económico de los miembros y los destinatarios La cuestión de central porque como vimos en el marco teórico, la definición de economía popular elegida incluye un límite acerca de la escasa disposición de bienes de capital, de financiamiento, en un contexto de pobreza. En definiciones más amplias que hemos citado se incluye a las microempresas que trabajan en condiciones similares y que pueden estar integradas por un propietario y algunos miembros que escapan a esos límites.

Como puede verse en el Anexo 1, no se han hecho preguntas directas referidas al nivel de ingreso de las personas entrevistadas pero si se incluye el nivel educativo alcanzado, los antecedentes profesionales, y en caso de proceder, la zona de su vivienda, la forma en que llega al lugar de trabajo, también se les preguntó acerca del nivel socioeconómico del resto de los miembros del colectivo, de las personas cercanas a él y de los destinatarios normales de las actividades.

6a- Segmento socio económico de su primer anillo

6b- Segmento socio económico de su segundo anillo

6c- Segmento socio económico de su tercer anillo

a) Medio-alto

b) Medio

c) Medio- bajo

d) Bajo

7- Actividades principales. Esta variable depende del tiempo que le dedica la organización en sus actividades, por el nivel de ingresos generado y por ser el motivo de las ayudas económicas que recibe. Recuerdese que el sector bajo análisis se había diferenciado por el producto-servicio y por el lugar que ocupa la organización en la cadena de valor. La información surge de las entrevistas.

7a- Por el producto o servicio principal

7b- Por el producto o servicio secundario

7c- Por el producto o servicio en tercer lugar

Radio y televisión

Audiovisual sin radio y televisión

Publicidad

Fonográfica.

Editorial

Artes escénicas

Artes plásticas

Patrimonio

Educación cultural y creativa

Agencias de noticias

Turismo cultural

Software creativo

8- Lugar en la cadena de valor. En esta variable se describe la actividad diferenciando si hacen producción, organización de eventos en local propio (en este caso recuérdese que se asemeja a un centro comercial), producción de eventos en otros locales, representación de creadores, ventas exclusivas por la web (comercio electrónico), formación. La información surge de las entrevistas.

8a- Por el lugar principal en la cadena

8b- Por el lugar secundario en la cadena

8c- Por el lugar en tercer lugar en la cadena

a-Producción

b- Organización de eventos en local propio

c-Producción de eventos en otros locales

d-Representación de creadores

e-Ventas exclusivas por la web (comercio electrónico), formación.

9- Precios y salarios. El tema es central para la definición de economía popular y especialmente para entender el vínculo entre el primer anillo con sus empleados, luego con el segundo y el tercer anillo. Es claro que sí hay un solo anillo debe haber un modo colectivo de distribuir el producto del trabajo. En este caso importan también los salarios.

Si los anillos están separados, en la relación entre el primero y el segundo, se deberá establecer un pago para muchos creadores/profesores que intervienen en el proceso; si se trata del vínculo entre el primer y el tercer anillo, se trata del precio por el cual los destinatarios acceden a la producción del colectivo. Si hay alguna forma de comunidad o se cumplen los objetivos de la ESS más allá del primer anillo, estos precios no deberían ser los del mercado, especialmente si el destinatario no puede pagarlo, ejemplo de ello puede ser la presencia de mecanismos solidarios como becas, entradas gratis, etc.

Las preguntas del cuestionario referidas a este tema han sido directas en relación a la forma en que se distribuye el producto del trabajo en la organización y se intentó abrir una conversación respecto al modo de retribución de los creadores y profesores, el precio de los espectáculos, de otros productos, la presencia de entradas libres o becas, etc. También se indagó en la documentación pública y en la promoción de las actividades en las redes para poder completar este punto. Respecto a los sueldos de los empleados de la organización, la información se pudo tener en forma clara en muy pocos casos.

9a- Anillo único

- a) Se reparte en partes iguales
- b) Se reparte según jerarquías?
- c) Se reparte según esfuerzo
- d) Los miembros reciben además honorarios por su trabajo, según el trabajo que haya?

9aa- La relación legal con los empleados

- a) La mayor parte está en blanco
- b) La mayor parte está en negro

9ab- Los sueldos de los empleados

- a) Están por encima del mercado
- b) Son similares al mercado
- c) Están por debajo del mercado

9c- Pago anillo 1 –anillo 2

- a) El pago a creadores/profes se define por el mercado
- b) El pago a creadores/profes está por encima del mercado
- c) El pago a creadores/profes está por debajo del mercado

9d- Pago anillo 1- anillo 3

- a) Los precios son similares al mercado
- b) Los precios están por encima del mercado
- c) Los precios están por debajo del mercado

10- Los ingresos del primer anillo. Este punto responde a la idea planteada en el marco teórico de que una gran parte de la economía popular, incluso la organizada en forma colectiva (la economía social) tiene más de una actividad que le genera ingresos o bienes y servicios para su subsistencia. Por un lado se clasifica al staff en cuanto a tener o no más de una actividad, pregunta que surge de las entrevistas y en segundo

lugar en función de los ingresos de ese colectivo, tratando de comprender si éstos pueden ser una forma digna de subsistencia sin acudir a otros trabajos.

10a- El colectivo como actividad principal o secundaria.

- a) Los miembros del primer anillo viven de esto
- b) Los miembros del primer anillo tienen el colectivo como actividad primaria pero tienen otra que complementa sus ingresos
- c) Los miembros del primer anillo tienen el colectivo como actividad secundaria.

10b- Nivel de ingresos primer anillo

- a) Alto en comparación con ...
- b) Medio en comparación con ...
- c) Bajo en comparación con ...

11- Otros apoyos. Se ha expuesto en el marco teórico que la economía popular a diferencia de los enfoques vinculados a la economía informal, es asumida como una condición de trabajo en una alianza con el Estado, pero a su vez en los marcos teóricos de la economía creativa y de la ESS, especialmente en Colombia, se da gran importancia a la idea del emprendedorismo y del apoyo privado o de otras ONGs incluso internacionales; por eso es importante entender cómo funcionan los colectivos bajo estudio, en relación a qué tipo de apoyos. Las fuentes de información ha sido el cuestionario y otra documentación pública.

11a- Tipo de apoyo

- a) No ha recibido apoyo ni estatal ni privado

- b) Ha recibido apoyo estatal y privado
- c) Ha recibido apoyo solo estatal
- d) Ha recibido apoyo solo privado

11b- En que proporción la entidad se financia con otros apoyos (públicos o privados)

- a) Entre 10 y 30%
- b) Entre 31 y 60%
- c) Más de 61%

12- Otras formas de construir comunidad. En este punto se valoran los casos en los cuales la actividad en sí, no genera comunidad, ni como una identidad única ni como formas no mercantiles de intercambio, pero el colectivo desarrolla otro tipo de tareas barriales que sí están destinadas al contacto con la gente en un intento de generar una comunión en relación a otros temas, a la resolución de otros problemas, que no son los típicos del colectivo. Se los clasifica entonces según realizan actividades barriales de apoyo, más allá de su actividad principal, sin precio. La información surge del cuestionario y de las redes sociales

- a) No realiza otras actividades
- b) Realiza otras actividades generales
- c) Realiza otras actividades preferentemente de solidaridad con los sectores vulnerables

13) La relación con otros colectivos

- a) Raramente

b) Continuamente (trabajo en red)

14- Discurso con que se presentan en los documentos, las publicidades, sus webs. Al margen del mecanismo legal utilizado o de las estrategias reales, resulta importante reflejar los discursos como construcción de identidad y para ello se ha intentado diferenciar el más cercano a la industria naranja, el de las organizaciones no gubernamentales comunitarias y también los discursos más cercanos a los movimientos sociales radicales. Al mismo tiempo se intentó diferenciar a los colectivos respecto a una temática muy importante en la coyuntura, que es la posición que han tenido ante el paro. La información necesaria para esta clasificación surge de las redes sociales

14a- Discurso organizaciones

- a) Más cerca del mercado sofisticado de la industria naranja
- b) ONGs comunitarias
- c) Movimiento social anticapitalista

14b- Posición ante el paro

- a) Adhirió
- b) Adhirió y militó
- c) No adhirió
- d) No adhirió y combatió

15- Dinamismo y proactividad. Más allá de el tipo de actividad que lleva adelante y del modo en que lo hace, nos interesaba tener un indicador de la proactividad del colectivo

y para ello hemos acudido al uso concreto que se le da a la web en función de comunicar, en este aspecto se ha prestado especial atención a la diferenciación entre el uso respaldado por actividades presenciales o virtuales concretas de mayor alcance.

a) Web creativa y presencia permanente

b) Web creativa y presencia escasa o esporádica

c) Web poco creativa y presencia permanente

b) Web poco creativa y presencia escasa o esporádica

BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía de Medellín (2011) Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020.

Alcaldía de Medellín. Recuperado de:

<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/478>

Alcaldía de Medellín (2016) Medellín cuenta con vos 2016 2019. Recuperado de:

https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/Plan_deDesrrollo_0_17/Publicaciones/Shared%20Content/Documentos/2016/larutademedellin.pdf

Alcaldía de Medellín (2019) Medellín avanza hacia la consolidación de las industrias creativas. Recuperado de: www.sela.org/es/centro-de-documentacion/base-de-datos-documental/bdd/44316/medellin-avanza-hacia-la-consolidacion-de-las-industrias-creativas+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=ar&client=firefox-b-d

Alcaldía de Medellín (2020) Convocatoria de estímulos para el arte y la cultura.

Convocatorias de economía creativa. Recuperado de:

www.medellin.gov.co/estimulos/public/site_download?r=NDQxXzcyNjY4NDgwLTNiMTQtNDZhOC05ZGNkLTBkOGJmMTY1MGM0MS5wZGY=&ru=TGluzWFtaWVudG9zIEVjb25vbcOtYXMGQ3JlYXRpdmFzLnBkZg==.

Alcaldía de Medellín (2020) Plan de Desarrollo Medellín Futuro 2020-2023.

Recuperado de:

www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/medellin/Temas/PlanDesarrollo/Publicaciones/Shared%20Content/Documentos/2020/Librilloresumen_PlanDesarrolloMedellin2020-2023_MedellinFuturo.pdf

Alvarez Correa K (2021) Secretaria de Inclusión de Medellín habla tras radicar su renuncia. El tiempo, 4 de mayo. Recuperado de:

<https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/secretaria-de-inclusion-de-medellin-habla-tras-radical-su-renuncia-585718>

Alzate Cárdenas M (2016) Retos de la Alcaldía de Medellín para la aplicación de la política pública de economía social y solidaria. Revista Finanzas y Política Económica, vol. 8, núm. 2. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/journal/3235/323547319008/html/>

Alzate Cárdenas M, Zabala Salazar H, Cueto Fuentes E. (2018) Panorama de políticas públicas para la economía social y solidaria en Medellín con relación a experiencias de otros países de Europa y América Latina Universidad Católica Luis Amigó. Recuperado de: http://www.socioeco.org/bdf_fiche-document-7090_es.html

Arcgis (2021). División política y administrativa de Medellín. Recuperado de:
<https://www.arcgis.com/apps/mapviewer/index.html?layers=c6a352187a2b4de19e5595289d9e1176>

Área Metropolitana del Valle de Aburrá AMVA (2021) Historia. Recuperado de:
<https://www.metropol.gov.co/area/Paginas/somos/Historia.aspx>

Área Metropolitana del Valle de Aburrá (2019) Plan general para la potenciación, aceleración y especialización del ecosistema de las industrias creativas y culturales en el valle de aburrá con impacto en la competitividad conjunta del territorio. Tecnalía. Recuperado de:
https://www.academia.edu/41870563/M%C3%A1ster_Plan_Metropolitano_de_Industrias_Culturales_y_Creativas_para_el_Valle_de_Aburr%C3%A1_versi%C3%B3n_ejecutiva

Área metropolitana Valle de Aburrá (2021). Plan metropolitano de gestión del riesgo de desastres. Recuperado de:

<https://www.unisdr.org/campaign/resilientcities/uploads/city/attachments/5480-11584.pdf>

Arenas Gallego E, Piedrahíta Vargas C y Plata López J. (2007) Marco jurídico de las cooperativas de trabajo asociado. Opin. jurid. vol.6 no.11 Medellín Jan./June.

www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692-25302007000100002&script=sci_arttext

Arenis Hernández R, Cárdenas Chacón D y Valdivieso Guerrero J. (2020) Paradigmas y realidades de la economía creativa en Colombia. Trabajo de grado. Recuperado de:

<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/21289/2020c%C3%A1rdenasdi ana.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Arjona Bonilla J, Moroto Illera R, Cabrerizo Sanz C. (2012) Las industrias culturales y creativas un sector clave de la nueva economía. Fundación ideas. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/libro/572588.pdf>

Barkin D. y Lemus B., (2015) Práctica Comunitaria para la Economía Social y Solidaria. En Economía y Cultura. Volumen 2. En Reyes Godínez M, Linares Ortiz J., Ferruzca Navarro M., (2015) Economía y Cultura. Volumen 2. Introducción.

Recuperado de:

https://www.academia.edu/37723198/Libro_Economia_y_Cultura_II_pdf

Benavente, J. M., & Grazzi, M. (2017). Políticas Públicas para la creatividad y la innovación: impulsando la economía naranja en América Latina y el Caribe. (BID, Ed.) Washington DC, USA: Banco Interamericano de Desarrollo. Recuperado de.

<https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Pol%C3%ADticas-p%C3%BAblicas-para-la-creatividad-y-la-innovaci%C3%B3n-Impulsando-la-econom%C3%ADa-naranja-en-Am%C3%A9rica-Latina-y-el-Caribe.pdf>

Benjumea Arias, M. L., Chaverra Espinosa, M. d. S., Roman Henao, L. F., Hurtado Cuartas, D., & Atencio Peralta, E.P. (2015). Identificación de factores externos que inciden en el fortalecimiento de las unidades productivas asociativas (upas) en Medellín, Colombia. CIENCIA ergo-sum : revista científica multidisciplinaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, 22, 8-18. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-46515-8>

Beyme, K. (1994), Teoría política del siglo XX. De la modernidad a la posmodernidad, Madrid, Alianza Editorial.

Bonet, L. (2014) Estrategias gubernamentales para el desarrollo de las industrias creativas. En Maccari B., y Schargorodsky H. Economía creativa: ponencias, casos, debates. Universidad de Buenos Aires, observatorio de investigación. Recuperado de: http://www.economicas.uba.ar/wp-content/uploads/2016/03/Libro-Economia-Creativa_Observatorio-Cultural-FCE-UBA_-interior.pdf

Buitrago Restrepo P. (2019) Una estrategia para liberar talentos. Revista Economía Colombiana nro 54. Contraloría general de la República. Especial Economía Naranja enero- abril. Recuperado de: www.contraloria.gov.co/documents/20181/1456788/REC-354.pdf/de7d9524-23e6-42f0-b3b2-549b5aba0ce3

Buitrago Restrepo, F., & Duque Márquez, I. (2013). La Economía naranja, una oportunidad infinita. (P. Aparte, Ed.) Bogotá, Colombia: BID Banco Interamericano de Desarrollo. Recuperado de: <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/La-Econom%C3%ADa-Naranja-Una-oportunidad-infinita.pdf>

Caillé, A (1996) Salir de la Economía Cuaderno de Trabajo Social n9. Universidad Complutense Madrid. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS9696110143A>

Calle Pérez (2020) Marco normativo de la Economía Naranja en Colombia: análisis desde el caso Uber. Eafit. Recuperado de:

<https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/25479/MONOGRAFI%CC%81A%20DEFINITIVA%20para%20entrega%20%281%29.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Caloca Osorio O., Leriche Guzmán C. y Sosa Godínez V. (2015) Crítica de la economía ortodoxa desde una visión culturalista, la economía solidaria. En Economía y Cultura. Volumen 2. En Reyes Godínez M, Linares Ortiz J., Ferruzca Navarro M. (2015) Economía y Cultura. Volumen 2. Introducción. Recuperado de:

https://www.academia.edu/37723198/Libro_Economia_y_Cultura_II_pdf

Cámara Argentina de comercio y servicios. (2018). Informe sobre economía naranja. Argentina. Recuperado de:

https://www.cac.com.ar/data/documentos/21_Econom%C3%ADa%20Naranja.pdf

Campiño Gutiérrez M. (2019) El desarrollo de la economía naranja en la legislación colombiana. Monografía de grado. Facultad de Ciencias Jurídicas. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de:

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/45281>

Canclini García, N., & Moneta, C. (1999). Las industrias culturales en la integración latinoamericana. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Eudeba. Recuperado de:

http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762002000200013

Castañeda A (2018) ¿Cuáles son los tipos de empresas y sociedades en Colombia? 16 marzo. Recuperado de: [https://escuela-](https://escuela-emprendedores.alegra.com/administracion-finanzas/cuales-los-tipos-empresas-sociedades-colombia/)

[emprendedores.alegra.com/administracion-finanzas/cuales-los-tipos-empresas-sociedades-colombia/](https://escuela-emprendedores.alegra.com/administracion-finanzas/cuales-los-tipos-empresas-sociedades-colombia/)

Cea D'Ancona, M (1996), Metodología Cuantitativa: Estrategias y técnicas de investigación social, Madrid, Síntesis Edit.

Cerquera-Losada O, Arias-Barrera C, Rojas-Velásquez L. (2020) Determinantes del subempleo en Colombia: una aproximación a partir de un modelo PROBIT. *Ágora U.S.B.* vol.20 no.1 Medellín Jan./June. Recuperado de:
<https://doi.org/10.21500/16578031.4193>

CIDEU (2021) UVA Unidades de Vida Articulada. Recuperado de:
<https://www.cideu.org/proyecto/uva-unidades-de-vida-articulada/>

Collin Harguindeguy L. (2015) Cuestión de lógica, distinciones entre la economía popular, social y solidaria. En *Economía y Cultura. Volumen 2.* En Reyes Godínez M, Linares Ortiz J, Ferruzca Navarro M. (2015) *Economía y Cultura. Volumen 2.* Introducción. Recuperado de:
https://www.academia.edu/37723198/Libro_Economia_y_Cultura_II_pdf

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (2018) *Medición de la pobreza por ingresos: actualización metodológica y resultados, Metodologías de la CEPAL, N° 2*, Santiago. Recuperado de:
<https://www.cepal.org/es/publicaciones/44314-medicion-la-pobreza-ingresos-actualizacion-metodologica-resultados>

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (2019a) *Panorama Fiscal de América Latina y el Caribe 2019: políticas tributarias para la movilización de recursos en el marco de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible.* Recuperado de: <https://www.cepal.org/es/publicaciones/44516-panorama-fiscal-america-latina-caribe-2019-politicas-tributarias-la-movilizacion>

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (2019b) Panorama Social de América Latina, Santiago, Recuperado de www.cepal.org/es/publicaciones/44969-panorama-social-america-latina-2019

CEPAL (2019) Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), *Panorama Social de América Latina*, 2019 (LC/PUB.2019/22-P/Re v.1), Santiago, 2019

Contraloría general de Antioquia (2019) Informe definitivo evaluación de la política pública de economía social y solidaria para Antioquia. Medellín. Recuperado de: http://www.cga.gov.co/ProcesosMisionales/Evaluacin%20de%20Polticas%20Pblicas%202016/CAPE_Informe_Pol%C3%ADticas_%20P%C3%BAblicas_%20ECONOMIA%20SOLIDARIA%20Noviembre%202019.pdf

Contraloría General de la República (2020) Informe de auditoría de desempeño de la economía naranja. Junio. Recuperado de: https://www.dane.gov.co/files/control_participacion/control-interno/informes-contraloria/Consolidado-informe-Auditoria-Desempeno-Economia-Naranja-junio-20.pdf.

Coraggio J.L. (2009) Transformar las políticas sociales, Página 12, 3 de febrero. En <https://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/elpais/1-119412-2009-02-03.html>

Coraggio J.L. (2013) La Economía Social y Solidaria: hacia la búsqueda de posibles convergencias con el Vivir Bien en <https://www.coraggioeconomia.org>

Coraggio, J. L. (2007), “Economía Social, Acción Pública y Política. Hay vida después del neoliberalismo”, Editorial CICCUS, Buenos Aires
Coraggio JL (2009) Transformar las políticas sociales, Página 12, 3 de febrero. En <https://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/elpais/1-119412-2009-02-03.html>

Coraggio, J.L. (2004), "Introducción", en CORAGGIO, J.L. (2004) De la emergencia a la estrategia. Más allá del "alivio de la pobreza", Espacio Editorial, Buenos Aires.

Corporación Común y corriente (2021) Informe de sostenibilidad del año 2020.

Recuperado de: www.comunycorriente.org/

Corporación Común y corriente (2021b) Estados financieros año 2020. Recuperado de:

<https://static1.squarespace.com/static/5f94494427932d6a3e1d0709/t/6066a58da2b96733b2ecf3bb/1617339790216/Destino+de+excedentes.pdf>

CSJ- Relatoría Laboral (2021) Simple intermediación – Cooperativas de trabajo asociado. 27 junio. Recuperado de.

https://cortesuprema.gov.co/corte/index.php/2021/06/27/sd_sl955-2021/

DANE (2020) Reporte Economía Naranja. Dane. Recuperado de:

<https://economianaranja.gov.co/reporte-naranja-dane-mincultura/>

DANE (2020b) Cuenta satelital Economía creativa. Recuperada de

<https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-satelite/cuenta-satelite-de-cultura-en-colombia/cuenta-satelite-de-cultura-y-economia-naranja-cscen-2014-2019pr#artes-y-patrimonio>

DANE (2021) Pobreza y desigualdad. Recuperado de:

<https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/pobreza-y-condiciones-de-vida/pobreza-monetaria>

Dávila R., Vargas A., Blanco L., Roa E., Cáceres L., Vargas L. (2018) Características de la economía solidaria colombiana. Aproximaciones a las corrientes influyentes en Colombia. Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa, 93. Recuperada de. 85-113, DOI: 10.7203/CIRIEC-E.93.10327

De Sousa Santos B. (2006a) Conocer desde el sur. Para una cultura política emancipatoria Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM. En [www.boaventuradesousasantos.pt/media/Conocer desde el Sur_Lima_2006.pdf](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Conocer%20desde%20el%20Sur_Lima_2006.pdf)

de Sousa Santos (2010). Descolonizar el saber, reinventar el poder Editorial Trilce Montevideo.

De Sousa Santos, B. (2006b) La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias: para una ecología de saberes, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

De Sousa Santos B. (2014) Democratizar el territorio, democratizar el espacio, 3 de febrero. <https://marxismocritico.com/2014/02/03/democratizar-el-territorio-democratizar-el-espacio/>

Díaz García T. S. (2016). Caracterización y diferenciación del marco legal que normatiza a las organizaciones no lucrativas, y a la economía solidaria. Trabajo de grado. Recuperado de: https://ciencia.lasalle.edu.co/administracion_de_empresas/1366/

Díaz Munizaga, P. L. (2013). Industrias Culturales & Industrias Creativas, evolución histórica y conceptual, confluencias y/o divergencias. (U. d. Chile, Ed.) Universidad de Chile. Recuperado de. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/115940>

Do Val A., y Vasconcelos Oliveira C. (2015) Cultura y desarrollo local: dos arreglos posibles en periferias de grandes ciudades. En Economía y Cultura. Volumen 2. En Reyes Godínez M., Linares Ortiz J., Ferruzca Navarro M. (2015) Economía y Cultura. Volumen 2. Introducción. Recuperado de: https://www.academia.edu/37723198/Libro_Economia_y_Cultura_II_pdf

Eafit (2018) Medellín, una ciudad que se abraza. Primera edición. Recuperado de: <https://www.eafit.edu.co/social/Paginas/medellin-una-ciudad-que-se-abraza.aspx>

Economía solidaria (2021) Colombia: se pone en marcha una ley esencial para el fomento y desarrollo de la economía solidaria Actualizado: 14/01/2021

<https://www.economiasolidaria.com.ar/colombia-se-pone-en-marcha-una-ley-esencial-para-el-fomento-y-desarrollo-de-la-economia-solidaria/>

El tiempo (2019) Entrevista a John Howkins acerca de la economía creativa: el país que se aleja y la creatividad se volverá menos rico

<https://www.eltiempo.com/politica/gobierno/entrevista-john-howkins-acerca-de-la-economia-creativa-413330>

Escobar A.. (2017). Entrevista en Tinta Limón. 23 noviembre. Recuperado de: lobosuelto.com/entrevista-a-arturo-escobar-tinta-limon/

Escobar, A (2000) El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?. En libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.

Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julio En <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/escobar.rtf>

Escobar, A. (2014) Sentipensar con la tierra : nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA, Medellín. En http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/escpos-unaula/20170802050253/pdf_460.pdf

Fashion Lessons (2016) La Pascasia – un oasis en el caos. Fashion Lessons, 25 de septiembre. Recuperado de: <https://www.fashionlessons.com>

Fernández Uribe E. (2021) Nuevo aire para las cooperativas de trabajo asociado. 5 de agosto. Recuperado de: <https://www.asuntoslegales.com.co/analisis/efrain-fernandez-uribe-400789/nuevo-aire-para-las-cooperativas-de-trabajo-asociado-2605366>

Florida R. (2017) La nueva crisis urbana. Entrevista de Moisés Naím. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=eMI69Rb2Ve4>

FMI (2019) El Directorio Ejecutivo del FMI Concluye la Consulta del Artículo IV con Colombia. 1 de mayo. Recuperado de:
<https://www.imf.org/es/News/Articles/2019/05/01/pr19132-colombia-imf-executive-board-concludes-2019-article-iv-consultation-with-colombia>

Fundación Sadosky (2021) Sistema nacional de innovación.
www.fundacionsadosky.org.ar/avt/glossary/sistema-nacional-de-innovacion-sni/

Gago, V. (2014) La razón neoliberal: Economías barrocas y pragmática popular. Tinta Limón. Recuperado de:
https://www.researchgate.net/publication/338566787_Gago_Veronica_La_razon_neoliberal_Economias_barrocas_y_pragmatica_popular_Buenos_Aires_Tinta_Limon_2014_320pp

Gago, V. (2018). Rutas de la reproducción y el cuidado por América Latina. Apropiación, valorización colectiva y política. En Gutiérrez Aguilar (2018) Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común. Debates contemporáneos desde América Latina. Colectivo Editorial Pez en el Arbol, Editorial Casa de las Preguntas.

Gasparini L. (2019) La Desigualdad en su Laberinto: Hechos y Perspectivas sobre desigualdad de Ingresos en América Latina. CEDLAS. Documento de Trabajo Nro. 256, Diciembre. Recuperado de. www.cedlas.econo.unlp.edu.ar/wp/wp-content/uploads/doc_cedlas256.pdf

Giraldo César (2017) La economía popular carece de derechos sociales. Giraldo (Coord) Economía popular desde abajo. Ediciones Desde abajo. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/431389088/Economia-popular-desde-abajo>

Gobierno de Colombia (2019) Pacto por el crecimiento y para la generación de empleo de la economía naranja, agosto. Recuperado de: <https://www.colombiaproductiva.com/CMSPages/GetFile.aspx?guid=e783954c-aa84-479e-8761-67b8fffd88ed>.

Guevara C. (2017) Lo que no debería ser la economía popular desmitificando el discurso del emprendedorismo. Giraldo (Coord) Economía popular desde abajo. Ediciones Desde abajo. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/431389088/Economia-popular-desde-abajo>

Hábitat y Desarrollo Urbano (2017) La visión de Richard Florida sobre la nueva crisis urbana. La. Network, 29 de julio. Recuperada de: <https://la.network/la-vision-richard-florida-la-nueva-crisis-urbana/>

Hall, S. Introducción: ¿quién necesita «identidad»? En Hall, S Du Gay, P (1996) Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu ediciones. Recuperado de: <https://docer.com.ar/doc/nxs1ec8>

Hinkelammert, F. (1998 El grito del sujeto. Del teatro-mundo del evangelio de Juan al perro-mundo de la globalización, 2 ed., San José, Costa Rica, DEI.

Hopenhayn M. (2020) Ser visibles o no ser nada: industrias culturales en el ojo del huracán. Polis Revista Latinoamericana. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/polis/7312?lang=en>

Infantino, J. (2019) Arte y Transformación social. El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas. Cuadernos del Centro de Estudios en

Diseño y Comunicación N°71. Recuperado de:

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=694&id_articulo=14746

Kasparian D. (2017) ¿Lucha sin patrón? Economía solidaria. Recuperado de:

<https://www.teseopress.com/luchasinpatron/chapter/capitulo-1-el-proceso-de-recuperacion-de-empresas-por-sus-trabajadores/>

La Pascasia (2021a) Desconcierto nacional. La Pascasia, abril. Recuperado de:

<https://www.facebook.com/casapascasia/videos/1102283613627184>.

La Pascasia (2021b) Programa radial Remolinos. La Pascasia, abril. Recuperado de:

<https://m.facebook.com/casapascasia/videos/409081100397526/>

La Pascasia (2021c) Programa radial Remolinos. La Pascasia, abril. Recuperado de:

canal de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=JYiLt7djrgA>

Lado B. (2017a) Hallazgos y parámetros para la toma de decisiones de la investigación Estrategia de fomento de la circulación de bienes y servicios creativos en Colombia. Recuperado de: <https://culturayeconomia.org/blog/estrategia-de-fomento-de-la-circulacion-de-bienes-y-servicios-creativos-en-colombia/>

Lado B. (2017b) Intermediarios culturales en las cadenas de producción de las industrias culturales. Recuperado de: <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2017-Intermediarios-Culturales.pdf>

Linsalata L., y Lohman H. (2015) Común, ¿para qué?. Revista de estudios comunitarios. Recuperado de:

<https://horizontescomunitarios.files.wordpress.com/2017/01/elapantle.pdf>

Lipietz, A. (1994), "El posfordismo y sus espacios. Las relaciones capital-trabajo en el mundo", Documento de trabajo N° 4, Serie de Seminarios intensivos de investigación, Buenos Aires, PIETTE del CONICET.

Lozano Gómez J. (2020) Fragmentación urbana y metro polización del Vallé de Aburrá. El caso del municipio de La Estrella. Bitácora Urbano Territorial, Volumen 31, Número 3. Recuperado de:

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/87753/80307>

Medellín como vamos (2021a). Área metropolitana. Recuperado de.

<https://www.medellincomovamos.org/territorio/area-metropolitana-del-valle-de-aburra>

Medellín como vamos (2021b). PBI per cápita. Recuperado por:

<https://www.medellincomovamos.org/node/18686>

Melo, T., Rojas, T., Díaz Bermúdez y Nauzán Ceballos (2020) Economía naranja una aproximación a la cultura y el turismo en Colombia desde la teoría de juegos.

Fundación Universidad de Palermo. Recuperado de:

https://www.palermo.edu/negocios/cbrs/pdf/pbr21/PBR_21_02.pdf

Ministerio de comercio, industria y turismo (2021) Proyectos naranja. Innpulsa.

Recuperado de: www.sela.org

Ministerio de Cultura (2007) Agenda Interna para la Productividad y la Competitividad. Documento sectorial, Cultura, publicidad y medios. Departamento

Nacional de Planeación. Recuperado de: [https://culturayeconomia.org/wp-](https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/00005_Agenda_interna_para_la_productividad_y_la_competitividad_documento_sectorial_cultura_publicidad_y_medios_2007.pdf)

[content/uploads/00005_Agenda_interna_para_la_productividad_y_la_competitividad_documento_sectorial_cultura_publicidad_y_medios_2007.pdf](https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/00005_Agenda_interna_para_la_productividad_y_la_competitividad_documento_sectorial_cultura_publicidad_y_medios_2007.pdf)

Ministerio de Cultura (2015) Cultura a la Medida Análisis de la Cuenta Satélite de Cultura de Colombia. Recuperado de:

[https://oibc.oei.es/uploads/attachments/34/Cultura a la Medida -
_An%C3%A1lisis de la CSC Colombia.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/34/Cultura_a_la_Medida_-_An%C3%A1lisis_de_la_CSC_Colombia.pdf)

Ministerio de Cultura (s/f) Política para el Emprendimiento y las Industrias Culturales. Recuperado de: https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-emprendimiento-industrias-culturales/Documents/13_politica_emprendimiento_industrias_culturales.pdf.

Ministerio de Cultura. (2010). Compendio de Políticas Culturales en Colombia. (B. G. Patriño, Ed.) Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura. Recuperado de: <https://culturayeconomia.org/blog/compendio-de-politicas-culturales/>

Muñetón Santa G, Pineda Varela L, Keep Buitrago J. (2019) Medición de la pobreza multidimensional para la ciudad de Medellín, Colombia. Revista de Ciencias Sociales (Ve), vol. XXV, núm. 3. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/280/28060161008/html/index.html>

Muñoz Marín V. (2021) Resistencia desde el Arte y Cultura en el Paro Nacional en Medellín. El Colectivo: Comunicación Popular. Recuperado de: <https://elcolectivocomunicacion.com/2021/06/16/resistencia-desde-el-arte-y-cultura-en-el-paro-nacional-en-medellin/>

Nagao Menezes, D., Siqueira Neto, J. F. (2016) Nuevos conceptos de Economía Solidaria en América Latina - Discusión de Economía Creativa1. IX Jornadas de Sociología de la UNLP. Recuperado de: - <http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar>

Narodowski, P. (2008) La Argentina pasiva. Desarrollo, subjetividad, instituciones, más allá de la modernidad. El desarrollo visto desde el margen de una periferia, de un país dependiente. Editorial Prometeo. Recuperado de: <https://periferiaactiva.wordpress.com/la-argentina-pasiva-desarrollo-subjetividad-instituciones-mas-alla-de-la-modernidad/>

Narodowski, P. (2013) Una estrategia para sostener la actual alianza política y profundizar el cambio estructural. Realidad Económica. Recuperado de: <https://www.iade.org.ar/noticias/una-estrategia-para-sostener-la-actual-alianza-politica-y-profundizar-el-cambio-estructural>

Narodowski P., Mutuberría V. (2011) La economía social cercada: el caso de la Cooperativa de Consumo y Vivienda Quilmes LTDA. Otra Economía. Recuperado de: <https://www.revistaotraeconomia.org/index.php/otraeconomia/article/view/1090>

Narodowski P. y Zugbi L. (2020) La caída del salario en dólares puesta en contexto. Grupo Geopolítica y Economía desde el Sur Global. Nota en El País Digital. Recuperado de: <https://www.elpaisdigital.com.ar/contenido/la-cada-del-salario-en-dlares-puesta-en-contexto/29058>

Nodal (2019) Colombia: policía allana colectivos y medios culturales a dos días del paro nacional. Nodal, 20 de noviembre. Recuperado de: <https://www.nodalcultura.am/2019/11/colombia-policia-allana-colectivos-y-medios-culturales-a-dos-dias-del-paro-nacional/>

OCDE (2019) estudios económicos: Colombia. Recuperado de: www.oecd.org/economy/surveys/Colombia-2019-OECD-economic-survey-overview-spanish.pdf

OCDE (2020) Estadísticas tributarias en América Latina y el Caribe 2020. Recuperado de: www.oecd.org/tax/tax-policy/folleto-estadisticas-tributarias-en-america-latina-y-el-caribe.pdf.

Ordóñez S. y González A. (2015) Neoliberalismo, hegemonía y la industria de contenidos en México. En Economía y Cultura. Volumen 2. En Reyes Godínez M., Linares Ortiz J., Ferruzca Navarro M. (2015) Economía y Cultura. Volumen 2.

Introducción. Recuperado de:

https://www.academia.edu/37723198/Libro_Economia_y_Cultura_II_pdf

Ouviña H. (2018) Tomar la ciudad por asalto: las luchas villeras como irrupción de lo popular-comunitario en Buenos Aires. En Gutiérrez Aguilar. Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común. Debates contemporáneos desde América Latina. Colectivo Editorial Pez en el Arbol, Editorial Casa de las Preguntas.

Pérez Bustamante, L., Matus Madrid, C. (2017) De la resistencia urbana al urbanismo ciudadano: Sujetos y estrategias patrimoniales en Concepción Metropolitana, Chile. Revista de Geografía Norte Grande, may. Recuperado de:

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0718-34022017000100010&lng=es&nrm=iso

Prada Trigo J. (2013) El debate de la creatividad y la economía en las ciudades actuales y el papel de los diferentes actores: algunas evidencias a partir del caso de estudio de Madrid. Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía, UNAM. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=56940684005>

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo- PNUD (2014) Informe sobre la economía creativa. Edición especial 2013. Ampliar los cauces de desarrollo local.

Recuperado de: <https://es.unesco.org/creativity/publication/informe-sobre-economia-creativa-2013>

Queiroz Ribeiro L. (2007) Metrópolis brasileñas: ¿cómo gobernar la urbs sin civitas?. Nueva Societas N212, noviembre. Recuperado de: <https://nuso.org/articulo/como-gobernar-la-urbs-sin-civitas/>

Razeto L. (2021) ¿Qué es la economía solidaria? Economía solidaria. Recuperado de: <https://www.economiasolidaria.org/recursos/reas-red-de-redes-de-economia-alternativa-y-solidaria-biblioteca-que-es-la-economia-solidaria-por/>

ReactivArte (2021). Agenda Creativa de Medellín Antioquia. ReactivArte. Recuperado de: www.economianaranja.gov.co

Reina M., y Zuluaga S. (2008) Comercio y pobreza: análisis comparativo de la evidencia para América Latina Serie Comercio internacional No 87. Recuperado de: https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/4431/S0800389_es.pdf

Restrepo Perea, C. (2006) COMUNIDAD Y RESISTENCIA, poder en lo local urbano. Colombia Internacional, enero. Recuperado de: www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-56122006000100008#n8

Rey, G. (2009). Industrias culturales, creatividad y desarrollo (Aecid ed.). (A. E. desarrollo, Ed.) Madrid, España: Artes gráficas Palermo. Recuperado de: http://www.lacult.unesco.org/docc/2009_Ind_Cult_CreativyDes_AECID.pdf

Reyes Godínez M., Linares Ortiz J., Ferruzca Navarro M. (2015) Economía y Cultura. Volumen 2. Introducción. Recuperado de: https://www.academia.edu/37723198/Libro_Economi_a_y_Cultura_II_pdf

Rullani (2000) El valor del conocimiento. En Boscherini F y Poma L. Territorio, conocimiento y competitividad de las empresas : el rol de las instituciones en el espacio global. Universidad Nacional de General Sarmiento. Recuperado de: https://periferiaactiva.files.wordpress.com/2012/08/unidad-2-rullani_doc.pdf

Soja, E. (2000), Postmetropolis. Critical Studies Of Cities and Regions, Oxford, Reino Unido, Blackwell. Capítulo 6, 8 y 11 <https://periferiaactiva.files.wordpress.com/2011/09/postmetropolis-soja.pdf>

Steiner R. (2011) Regla Fiscal y el Principio de Sostenibilidad Fiscal en Colombia. Mayo. Recuperado de: focoeconomico.org/2011/05/10/regla-fiscal-y-el-principio-de-sostenibilidad-fiscal-en-colombia-2/

Supersolidaria (2021) ¿Cuáles son las entidades que conforman el sector real de la economía solidaria?. Recuperado de: www.supersolidaria.gov.co/es/faq/45-cuales-son-las-entidades-que-conforman-el-sector-real-de-la-economia-solidaria

Torrado S. (2019) Las protestas en Colombia tienen banda sonora. El país, 4 de diciembre. Recuperado de: https://elpais.com/internacional/2019/12/03/billete_a_macondo/1575339547_024917.html

Unidad administrativa especial organizaciones solidarias (2019) Informe de Planeación táctica y operativa.

Universidad católica del Norte (2021) UPA Medellín. Recuperado de: <https://www.ucn.edu.co/cisp-ucn/Paginas/que-es-upa.aspx>

Uribe Mallarino C., y Ramírez Moreno J. (2019) Clase media y movilidad social en Colombia. Rev. colomb. soc. vol.42 no.2 Bogotá July/Dec. Recuperado de: www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-159X2019000200229

Valente A. (2018) Centros, casas y espacios. Modos de autogestión artística y cultural en la ciudad de La Plata (2005-2015) Tesis para optar por el grado de Magíster en Estética y Teoría de las Artes. UNLP. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/68075>

Valenzuela Espinosa, I. (2014) Economía Política Cultural: Una nueva propuesta teórica para el estudio de la economía y la cultura. Polis, Revista Latinoamericana. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/polis/10596>

Vergara Estévez, J. (2002) La contribución de Hinkelammert a la crítica latinoamericana al neoliberalismo. Polis, Revista Latinoamericana. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/polis/8011>

Villalobos Herrera A. (2018) Arte participativo en sectores populares del entorno urbano. Dos casos en Colombia y México. El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales, núm. 8. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5315/531557110006/html/index.html>

Viña Vizcaíno, A. (2014) Emprendimiento cultural en Colombia. Una aproximación exploratoria a 2013. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://culturayeconomia.org/blog/emprendimiento-cultural-en-colombia-una-aproximacion-exploratoria-a-2013/>

Yepes Pérez R. (2016) Conejo de Medellín. Sesión plenaria ordinaria. Acta 184, noviembre. Recuperado de: [/www.concejodemedellin.gov.co/sites/default/files/2018-01/Texto-del-acta-184-de-noviembre-24-de-2016.pdf](http://www.concejodemedellin.gov.co/sites/default/files/2018-01/Texto-del-acta-184-de-noviembre-24-de-2016.pdf)

Yúdice, G. (2014) Las industrias culturales y creativas en el entorno digital. En Maccari B., y Schargorodsky H. Economía creativa: ponencias, casos, debates. Universidad de Buenos Aires, observatorio de investigación. Recuperado de: <http://www.economicas.uba.ar/wp-content/uploads/2016/03/Libro-Economia-Creativa-Observatorio-Cultural-FCE-UBA-interior.pdf>