



Universidad de la República
Facultad de Ciencias Sociales
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA

Documentos de trabajo

El arte y el éxito: un matrimonio incómodo

Carlos Casacuberta
Ianina Rossi
Máximo Rossi

Documento No. 03/03
Junio, 2003

EL ARTE Y EL EXITO: UN MATRIMONIO INCOMODO

Carlos Casacuberta
Ianina Rossi
Máximo Rossi

RESUMEN

En general, es difícil predecir el éxito cuando hay factores intangibles y no observables detrás. ¿La obra de qué compositor en la Viena del siglo XVIII era más probable que perdurara en los siglos siguientes? En la época, probablemente no se hubiera pensado en el que estaba en el lugar octavo de popularidad entre los compositores: Mozart. ¿Quién es San Bowie? Aunque no se haya vuelto a oír de él, fue seleccionado antes que Michael Jordan en el reclutamiento de la National Basketball Association en 1984. “Conmigo, la carrera de la ambición ha sido un chato fracaso; con él, un espléndido éxito. Su nombre llena la nación, y nunca es desconocido, aún en tierras extranjeras”, decía Abraham Lincoln quejándose sobre un político rival exitoso, Stephen Douglas, en 1856. Es muy difícil predecir el éxito, tanto en el deporte, la música y la política como en la economía. (William Easterly, *The Elusive Quest for Growth*).

El éxito de corto plazo, en la forma de aclamación de la crítica o de ventas de la obra de un artista activo, muchas veces no se traduce en un éxito de largo plazo. Los famosos relatos que aconsejan cautela al respecto, en la época moderna, incluyen no solo la historia de los pintores ignorados en su propia época como Van Gogh y Gauguin, cuya obra fue celebrada y altamente valuada luego de su muerte, sino también el caso de sus contemporáneos William Adolphe Bouguereau y Ernest Meissonier, cuyas pinturas atraían tanto el elogio extravagante de la crítica como los altos precios de parte de los coleccionistas durante sus vidas, y cuyas reputaciones y valuación declinaron en forma abrupta posteriormente. (David Galenson, *The life cycle of modern artists*.)

ABSTRACT

In this paper we analyze the correlation between measures of success (number of recordings, artistic income) over a sample of performing musicians. We obtain that women tend to record more than men but earn less artistic income; measures of success are correlated positively with broad measures of general and specific human capital; outcomes also display significant variation explained by artistic genre and occupation.

1) Introducción

Este trabajo se concentra en el análisis de las características particulares del éxito en el arte, y sus determinantes.

Desde un punto de vista subjetivo, podemos acercarnos a la idea de éxito como la correspondencia entre logros y expectativas, y dejar abierta la pregunta acerca de qué tipo de logros valoran más los artistas, y se plantean o no obtener. Por lo general, existirá una amplia variedad de respuestas a esta pregunta. Pocos conceptos son más controvertidos y hasta cuestionados en la posibilidad misma de su existencia, como lo mostró una breve encuesta informal a algunos artistas acerca de su particular concepto del éxito.

Además, es posible observar en la población de los artistas la particular distribución de los logros profesionales que obtienen. No siempre hay una correspondencia exacta entre estos logros profesionales y la noción subjetiva de éxito. Un problema relevante es si determinados criterios objetivos pueden servir para medir el éxito, lo que puede estar sometido a una importante controversia. ¿Está medido el éxito por los ingresos? ¿Por la producción vendida en el mercado? ¿Por cantidad de referencias o críticas en periódicos o libros que analizan la evolución del arte? ¿Por la opinión de los críticos en el área específica?

Para el presente estudio nos basamos en la evidencia disponible acerca de la obtención de un conjunto de logros profesionales de distintos tipos de parte de una muestra de artistas. No discutiremos el importante aspecto de en qué medida los distintos indicadores de logros profesionales reflejan adecuadamente la noción de éxito.

El objetivo de este trabajo es, además de explorar las características de la distribución de los logros profesionales, ya abordada en otros estudios, analizar los determinantes de este éxito individual, utilizando datos acerca de un conjunto de variables relevadas para una muestra de artistas.

Un día en Nueva York en 1964, Andy Warhol llevó una aspirante a actriz de nombre Holly Solomon a la calle 42. Una vez allí probó varias máquinas de fotografías hasta que encontró una con alto contraste. Dejó entonces a Solomon en la cabina con 25 dólares en monedas de 25 centavos. Dos horas más tarde, cansada y con calor, Solomon emergió con una caja de zapatos llena de fotografías. Entregó la caja a Warhol quien seleccionó una foto y la dio a su asistente, quien preparó serigrafías a partir de ella, y las imprimió en tintas de colores brillantes en nueve lienzos de 27 pulgadas de lado. Terminados en 1966, los nueve paneles fueron el retrato que Solomon había comisionado a Warhol. Treinta y cinco años más tarde, en la tarde el martes 13 de noviembre de 2001, "Holly" fue rematada en Christie's de Nueva York por un precio de 2.1 millones de dólares.

Galenson, D (2002)

En la sección 2 se releva la literatura que se considera más relevante relacionada con estos hechos, mientras que en la 3 se presenta el abordaje empírico que se utiliza. La sección 4 resume las características de los datos que se utilizarán para el análisis del éxito en la música uruguaya. En la sección 5 se presentan los resultados del modelo estimado y por último se concluye.

2) La literatura sobre el éxito económico de los artistas

Un conjunto amplio de estudios empíricos encuentra que la distribución del éxito comercial en el arte y algunas profesiones afines, como el deporte profesional, es marcadamente asimétrica. Por ejemplo, en la música popular un pequeño conjunto de intérpretes domina la industria, y existe una importante concentración de las ventas y de los “discos de oro” (Cox y Felton, 1995). Rosen (1981) encuentra que el número de solistas full time en distintos tipos de instrumentos en el mercado de la música clásica es reducido. Este autor también encuentra importantes diferencias en los ingresos entre los artistas ubicados en el primer lugar del ranking con respecto a los que están ubicados en el segundo lugar.

Distintos autores han propuesto modelos formales que implican distribuciones de los ingresos con esta asimetría. El más conocido es el de Rosen (Modelo de “superestrellas”, 1981, 1983). Hay dos características de la actividad artística que confluyen para producir este resultado. Por una parte, no existe sustitución de parte de los consumidores entre espectáculos de diferente calidad. Por otra parte, en la producción de espectáculos existen economías de escala en la producción que permiten atender eficientemente a públicos grandes. De esta manera, se obtiene que un grupo pequeño de proveedores obtendrá más altos precios y tendrá una porción importante del mercado. Pequeñas diferencias en talentos generan grandes diferencias en ingresos.

MacDonald (1988) presenta un modelo diferente (“estrellas ascendentes”), en el que las diferencias en los ingresos surgen de un proceso de acumulación de información. En este modelo, los artistas nuevos se presentan buscando obtener la aceptación del público y la crítica (y aceptan menores ingresos). Los que no pasan la prueba de fuego abandonan la profesión artística. Si pasan esta etapa, se convierten en artistas establecidos y obtienen mayores ingresos. El público aceptará ver artistas nuevos a un precio menor, y en general no aceptará ver artistas que no hayan aprobado la prueba de la presentación. La coexistencia de artistas en ambas etapas genera la asimetría en la distribución del ingreso.

A su vez, en el modelo de Adler (1985) se muestra que es posible que las grandes diferencias en ingresos se produzcan aún sin diferencias en los niveles de talento. Adler argumenta que el fenómeno de las superestrellas existe allí donde el consumo requiere conocimiento. La adquisición de este conocimiento por parte de los consumidores involucra discusión con otros consumidores y ésta se ve facilitada si todos los participantes comparten un conocimiento previo. "Si existen estrellas, esto es, artistas con los que todos están familiarizados, un consumidor se encontrará mejor si adopta estas estrellas, aún cuando su arte no sea superior al de otros".

Bowbrick (1983) agrega otra razón más para el surgimiento de las superestrellas: ello se facilita cuando varias estrellas se combinan para realizar un producto o cuando el producto es consumido por muchos individuos al mismo tiempo.

Los trabajos mencionados proveen algunas razones para explicar la distribución de los ingresos o del éxito económico en los artistas, pero no implican predicciones acerca de cuál será la suerte individual de cada artista en esta distribución. Como un elemento común, todos ellos están basados en algún elemento subyacente a la actividad del artista, que recibe el nombre de talento o atractivo para el público y determina su preferencia.

Algunos estudios realizados enfatizan argumentos estéticos que tienen consecuencias sobre el éxito de los artistas a lo largo de su ciclo de vida. Es el caso de una serie de artículos de David Galenson (1999, 2001, 2002, 2002a). Analizando las diferencias entre la generación de pintores americanos que incluye a Pollock, de Kooning, Rothko y la generación siguiente (Jasper Johns, Warhol, Rauschenberg y Stella), señala un fuerte contraste entre ambas: la generación del expresionismo abstracto produjo sus obras más importantes sobre la parte final de su período de trabajo, en tanto que la generación siguiente lo hace al inicio de sus carreras. De acuerdo este autor esta diferencia se produce por distintos enfoques de la obra por parte de los artistas: los expresionistas abstractos son innovadores experimentales, desarrollan sus imágenes por un proceso de prueba y error, en un proceso consumidor de tiempo, encontrando sus contribuciones fundamentales luego de décadas de búsqueda. Los artistas de la generación siguiente son innovadores conceptuales incorporando a su trabajo nuevas ideas, y producen sus innovaciones abruptamente, construyendo un nuevo arte que proviene directamente de ellas. Esto lleva a que el éxito llegue relativamente temprano en sus carreras artísticas.

Mark Rothko escribe: "pienso en mis pinturas como dramas... Ni la acción ni los actores pueden ser previstos o descritos con antelación. Empiezan como una aventura desconocida en un espacio también desconocido... Las ideas y los planes que existían en mi mente al empezar son simplemente la puerta a través de la que uno deja el mundo en que ellos ocurren". Galenson, D. (2002)

Galenson encuentra resultados similares en el caso de los pintores franceses. La mayoría de los nacidos antes de 1920 trabajan de manera experimental en tanto que los nacidos posteriormente innovan conceptualmente. Dubuffet y Soulages representan a los primeros y Yves Klein y Martial Raysse a los segundos. También encuentra los mismos resultados analizando el ciclo de vida de los innovadores conceptuales Masaccio, Rafael, Picasso y Johns y los innovadores experimentales Miguel Angel, Tiziano, Rembrandt, Cézanne y Pollock.

Este autor concluye que "para los artistas experimentales, la experiencia como artista permite la acumulación del conocimiento que conduce a la innovación, en tanto que para los artistas conceptuales la falta de experiencia en el arte es la llave que permite la partida hacia prácticas radicalmente nuevas". Compara estos resultados con los resultados obtenidos por los psicólogos comparando el arte con la ciencia: "los psicólogos han establecido que los químicos, los matemáticos, los físicos teóricos y los poetas típicamente hacen sus más importantes contribuciones en edades más jóvenes que las que lo hacen los astrónomos, biólogos, geólogos y novelistas. Una explicación que se ha propuesto para estas diferencias es que ellas son consecuencia de la tasa a la que se produce la creación y elaboración de ideas. Ambos procesos pueden ocurrir más rápidamente en disciplinas que tratan con entidades conceptuales más abstractas que en aquellas en que las ideas centrales son más complejas y concretas".

Caves (2000) señala algunos elementos adicionales a tomar en cuenta en el análisis de la distribución del éxito artístico. Algunos de ellos tienen que ver con el tipo de producto y de ocupación artística de que se trate. No todos los artistas tienen productos que se presten al tipo de presentación en que las economías de escala de presentarse frente a públicos grandes se puedan explotar. No es lo mismo un concierto de rock, que no sufrirá deterioro en la calidad si pasa de un

teatro de mil a un estadio de cien mil espectadores, que el concierto de una clavecinista clásica cuya interpretación perderá en calidad al hacerlo. A su vez, el ciclo de vida afectará los logros profesionales de artistas que dependan de habilidades que se deterioran con el tiempo, como es el caso de los cantantes.

Con respecto a los determinantes individuales del éxito económico de los artistas, algunos estudios se han basado en aspectos de la teoría del capital humano. La actividad artística demanda una acumulación de habilidades y un entrenamiento constante para su puesta a punto. Es posible esperar que la educación en un sentido general, y la formación artística específica tengan un impacto en el desempeño profesional de los artistas.

Las motivaciones profundas que me llevaron a la escritura tuvieron que ver, en su origen, con interrogantes filosóficas y existenciales que encontré propicias para producir mi estilo personal de narrativa de ficción, pero que poco tenían que ver con lo que puede llamarse "éxito" dentro del mercado de consumo. El mundo en que nos movemos algunos escritores se apoya en una noción diferente de éxito, más vinculada con el reconocimiento por parte de interlocutores válidos y lectores especializados, dentro de un círculo intelectual restringido, que con el alcance masivo de las ventas. Aun si es verdad que al menos un cierto porcentaje de ventas se hace necesario para la difusión mínima de un libro, y por lo tanto, para encontrar dichos interlocutores, no es imprescindible que el libro se transforme en "best-seller" para que el escritor sienta la repercusión (y devolución reflexiva) de su obra.

En este sentido, el éxito parece ser el resultado de los efectos de la obra en la comprensión intelectual y emocional de un núcleo limitado de receptores, los que a su vez, al discutirla o comentarla, vuelcan efectos secundarios sobre el resto de la sociedad. Por el cariz intelectual de mi escritura, y al proponer una lectura reflexiva y problematizadora (al menos en la intención) de los temas sobre los que escribo, no aspiro a la inmediata recepción masiva de mis textos, aunque sí al encuentro gradual con lectores reflexivos y sensibles. Debo decir que los he encontrado, y, por el efecto multiplicador que estos lectores tienen sobre el resto de la sociedad, la repercusión de mis libros se ha ampliado.

Teresa Porzecanski (Montevideo, febrero de 2003) (2002)

3) Estrategia empírica

Este trabajo se plantea estudiar los determinantes del éxito artístico individual. Para ello se realiza análisis de regresión sobre indicadores de éxito artístico para una muestra de músicos intérpretes pertenecientes a la sociedad de gestión de derecho de intérprete de Uruguay.

Un primer problema está referido a cómo medir de manera objetiva el éxito o el desarrollo profesional de los artistas. En nuestro caso se trata de músicos intérpretes. En una primera instancia se realiza el análisis de dos indicadores: por una parte el número de fonogramas en los que han sido incluidas sus interpretaciones, y por otra el logaritmo del monto de ingresos obtenidos de la ocupación artística.

El primer indicador en particular de logros profesionales artísticos, que es la cantidad de fonogramas grabados con interpretaciones propias a lo largo de la carrera profesional representa el stock acumulado de registros editados con interpretaciones grabadas de cada artista. En el cuadro siguiente se muestra para el caso uruguayo el número de fonogramas (agrupados por

tramo), considerando a los artistas que se encontraban en el momento de la encuesta activos en sus ocupaciones artísticas.

Cuadro No. 1.
Participación en fonogramas
(músicos activos en ocupación artística)

Cantidad	Nº casos	%	Promedio años edad	Promedio años experiencia
0-4	123	30.0	34.0	13.9
5-9	81	19.8	39.5	20.2
10-19	93	22.7	40.9	22.5
20-29	48	11.7	46.7	28.6
30-39	18	4.4	52.3	31.4
40-49	12	2.9	48.3	31.2
50-99	21	5.1	50.5	33.7
100 y +	14	3.4	55.9	38.3
Total	410	100.0	41.0	21.9

Fuente: Encuesta a músicos e intérpretes, Casacuberta y Roche, 2001.

Se estima en este caso un modelo de recuento (Poisson) para explicar el número de fonogramas que editaron los artistas. Dichos modelos tratan de explicar la probabilidad de ocurrencia del número de veces en que cierto evento ha sucedido (en nuestro caso grabación de fonogramas). Estos modelos se ha aplicado recientemente al número de pacientes, las hospitalizaciones, los homicidios diarios, los conflictos internacionales, las bebidas consumidas, los accidentes industriales, nuevas compañías, arrestos realizados por la policía, etc.

La distribución univariada de Poisson, para una variable aleatoria \tilde{a} que indica el número de veces que ocurre un evento, está definida por:

$$\Pr(\tilde{a} | \lambda) = [e^{-\lambda} \lambda^{\tilde{a}}] / \tilde{a}! \quad \text{Para } \tilde{a} = 0, 1, 2, \dots$$

donde $\mu > 0$ es el único parámetro de la distribución.

Se observa que: i.- λ es la media de la distribución. A medida que λ aumenta, la masa de la distribución se corre hacia la derecha; ii.- λ es también la varianza. Por lo tanto, $\text{Var}(\tilde{a}) = \lambda$, lo que se conoce como equidispersión. En datos reales, muchas variables de recuento tienen una varianza superior a la media, lo que se llama sobredispersión; iii.- A medida que λ aumenta, la probabilidad de un recuento igual a cero disminuye y la distribución de Poisson se aproxima a una normal (se observa para $\lambda=10.5$).

El modelo de regresión de Poisson supone que el recuento para la observación i es extraído de una distribución de Poisson con media λ_i donde λ es estimada de las características observadas. A esto se le llama incorporación de la heterogeneidad observada, y lleva a la ecuación estructural:

$$\lambda_i = E(\tilde{a}_i | \hat{\alpha}_i) = \exp(\hat{\alpha}_i)$$

Tomando el exponencial de $\hat{\alpha}_i$ se fuerza a que λ sea positivo, lo que es necesario dado que los recuentos sólo pueden ser cero o positivos. La interpretación del modelo permite conocer los cambios que en las variables independientes afectan a la media condicional y las probabilidades de los recuentos.

Los parámetros estimados en la regresión de Poisson pueden también ser usados para computar probabilidades precedidas usando la siguiente fórmula:

$$\Pr(\tilde{a} = m | \hat{\alpha}) = e^{-\hat{\alpha}} (\hat{\alpha})^m / m!$$

Finalmente, los ingresos de la ocupación artística son regresados en el conjunto de las variables individuales. Las variables están definidas de este modo: un conjunto de variables representativas de ciertas características del artista (edad, sexo, años dedicados a la profesión de músico y niveles de educación), un segundo conjunto de variables que dan cuenta de la ocupación artística del músico, otro que dan cuenta del tipo de inserción en la profesión y por último un conjunto de variables que señalan la inversión en capital humano específico.

Las variables que determinan en nuestro análisis el desempeño del artista en el indicador de logros profesionales que se considera en cada caso pueden agruparse de acuerdo a un conjunto de criterios.

En primer lugar, incluimos un conjunto de variables relacionadas con los conceptos tradicionales de capital humano, particularmente las relacionadas con los niveles educativos y la experiencia de trabajo. En particular, aquí se hace importante observar la incidencia, además del nivel educativo general, del capital humano específico o formación en el arte.

Además, incluimos las variables que definen en forma más o menos precisa la ocupación artística del individuo, en el entendido de que refleja características particulares del mercado laboral en que se inserta. Incluimos además aspectos referidos al tipo de género musical que interpreta, entendiendo que definen el ámbito de diferenciación de su producto artístico, y que los desempeños profesionales reflejarán de manera particular aspectos de demanda y oferta en estos mercados específicos que operan como sectores de actividad.

Finalmente consideramos algunos aspectos complementarios de su decisión de producción artística: la existencia de ingresos no laborales, la dedicación de tiempo laboral al arte, y el hecho de que además de intérprete el artista sea autor.

4) Los datos

La información para este estudio surge de una Encuesta realizada a una población de músicos integrantes de una sociedad de gestión del derecho de intérprete. Se extrajo una muestra de 474 artistas de la música, a partir de los registros de la Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes (SUDEI). Esta población representa al conjunto de artistas intérpretes con actividad profesional, y con una probabilidad importante de tener grabaciones de sus interpretaciones. Los datos fueron obtenidos directamente de los artistas que conformaban la muestra, los que fueron entrevistados en sus domicilios.

Los cuadros siguientes presentan una descripción básica de los artistas encuestados en términos de su ocupación principal artística y el género musical que cultivan.

Cuadro No. 2		
Distribución de los encuestados según género musical de actividad		
	Total casos	%
Música clásica	59	14,4
Típica	34	8,3
Folklórica	18	4,4
Popular	90	22,0
Tropical	51	12,4
Jazz	17	4,1
Música Brasileira	3	0,7
Murga	32	7,8
Carnaval (parodistas, revista, humoristas)	11	2,7
Música afro uruguaya	22	5,4
Rock	32	7,8
Música para teatro	3	0,7
Música para cine o TV	6	1,5
Otro	21	5,1
No corresponde	10	2,4
No tiene	1	0,2
TOTAL	410	100,0
Encuesta a músicos intérpretes, 2000		

Cuadro No. 3
Distribución de los encuestados
según ocupación principal artística

	Total casos	%
Compositor	25	6,1
Arreglador	12	2,9
Director	21	5,1
Productor	10	2,4
Músico instrumentista	197	48,0
Cantante	90	22,0
Cantautor	43	10,5
Payador	1	0,2
Otro	10	2,4
No tiene	1	0,2
Total	410	100,0

Encuesta a músicos intérpretes, 2000

Los cuadros anteriores muestran dos dimensiones importantes de la composición de la muestra. El “género” musical está definido en términos de forma musical, de concepción estética, de instrumentación y de temática. A su vez, este “género” tiene una correspondencia en términos de público, y muchas veces los gustos y preferencias del mismo están definidos a favor de alguno o algunos géneros. Los distintos tipos de “géneros” musicales pueden dar lugar además a inserciones laborales, requerimientos formativos, características de los mercados de trabajo y relaciones con el público significativamente diferentes entre sí. Se reconoce que las fronteras entre los géneros musicales son arbitrarias o al menos borrosas, y que sobre su definición están abiertas discusiones técnicas, estéticas, sociológicas, etc.

En la encuesta se usó la auto definición del músico, en términos de cuál es el género musical con el que identifica su actuación profesional. Además de la lista que el encuestador presentó a cada entrevistado, se agregó la categoría “otros” para abrir posibilidades no incluidas de antemano. Aún así, en el caso de que el músico no se sintiera incluido en ningún género, quedó abierta la categoría de “no corresponde /no tiene”. Finalmente, para resolver el problema de que inevitablemente los músicos desempeñan actividad en los géneros más diversos, el género musical que caracteriza al músico es el principal, o sea aquel al que dedica actualmente más tiempo.

En cuanto a la ocupación principal artística, existe una extrema diversificación de la actividad profesional de los músicos dentro del trabajo artístico. En algunos casos esta diversificación es parte integrante del propio perfil del desarrollo artístico del músico, que lo lleva por ejemplo a ser a la vez compositor, instrumentista, arreglador y productor. En otros casos, existe una especialización más claramente definida. Se optó por pedir a cada artista que definiera una ocupación principal artística, entendida como el tipo de ocupación artística a la cual dedica actualmente más tiempo.

5) Resultados

Las tablas siguientes muestran los resultados obtenidos en las regresiones correspondientes:

Cuadro No. 4

Regresión Poisson

Variable dependiente: No. de fonogramas grabados

Número obs = 389		Prob > chi2 = 0.0000				
Pseudo R2 = 0.1990		Log verosimilitud = -5461.4574				
	Coef.	Err. Std.	z	P> z	[Int .Conf. 95%]	
Sexo	-0,112	0,033	-3,380	0,001	-0,177	-0,047
Exper	0,021	0,001	24,220	0,000	0,020	0,023
secundaria	0,199	0,039	5,060	0,000	0,122	0,276
Terciaria	0,002	0,044	0,030	0,973	-0,085	0,088
compositor	-0,309	0,054	-5,680	0,000	-0,416	-0,202
arreglador	-0,396	0,064	-6,180	0,000	-0,522	-0,271
director	-0,225	0,046	-4,880	0,000	-0,316	-0,135
productor	-0,211	0,066	-3,190	0,001	-0,341	-0,081
cantante	-0,193	0,028	-6,820	0,000	-0,248	-0,137
cantautor	-0,378	0,041	-9,290	0,000	-0,458	-0,298
clasica	-0,192	0,040	-4,810	0,000	-0,270	-0,114
tipica	-0,149	0,040	-3,710	0,000	-0,228	-0,070
folklore	-0,218	0,053	-4,080	0,000	-0,323	-0,113
tropical	0,268	0,035	7,570	0,000	0,198	0,337
jazz	0,055	0,050	1,110	0,269	-0,043	0,153
brasileira	0,007	0,120	0,050	0,956	-0,228	0,241
murga	0,246	0,038	6,400	0,000	0,170	0,321
carnaval	-0,156	0,070	-2,220	0,027	-0,293	-0,018
afrouru	-0,474	0,055	-8,550	0,000	-0,583	-0,365
rock	-0,787	0,056	-14,120	0,000	-0,896	-0,678
mustvcine	0,441	0,071	6,210	0,000	0,302	0,580
musteatro	0,356	0,108	3,310	0,001	0,145	0,567
musotro	-0,381	0,050	-7,680	0,000	-0,479	-0,284
eum	-0,824	0,074	-11,130	0,000	-0,969	-0,679
emunic	0,372	0,052	7,180	0,000	0,271	0,473
exterior	-0,751	0,079	-9,500	0,000	-0,906	-0,596
conservat	-0,304	0,040	-7,630	0,000	-0,383	-0,226
profcons	-0,071	0,039	-1,810	0,070	-0,148	0,006
otcurr	-0,110	0,079	-1,380	0,166	-0,265	0,046
cursoresp	0,631	0,050	12,530	0,000	0,532	0,730
talleres	0,611	0,067	9,130	0,000	0,480	0,743
profncns	-0,117	0,026	-4,450	0,000	-0,168	-0,065
otrosnc	-0,866	0,156	-5,560	0,000	-1,172	-0,561
ynlab	0,000	0,000	-9,040	0,000	0,000	0,000
trabajoart	0,003	0,000	8,630	0,000	0,002	0,003
yautor	0,000	0,000	2,260	0,024	0,000	0,000
_cons	2,885	0,066	43,870	0,000	2,756	3,014

Cuadro No. 5

Regresión

Variable dependiente: log ingresos trabajo artístico

Número obs = 382

Prob > F = 0.0000

R-2 = 0.4856

R-2 ajustado = 0.4319

	Coef.	Std. Err.	t	P> t	[95% Conf.	Interval]
sexo	0,573	0,181	3,160	0,002	0,216	0,929
exper	0,023	0,005	4,360	0,000	0,012	0,033
secundaria	0,664	0,258	2,570	0,011	0,156	1,172
terciaria	1,075	0,280	3,840	0,000	0,524	1,626
compositor	0,011	0,285	0,040	0,969	-0,550	0,572
arreglador	-0,229	0,342	-0,670	0,504	-0,902	0,444
director	0,885	0,276	3,210	0,001	0,342	1,428
productor	0,034	0,374	0,090	0,927	-0,702	0,771
cantante	0,108	0,167	0,650	0,519	-0,221	0,436
cantautor	-0,009	0,214	-0,040	0,968	-0,429	0,412
clasica	0,108	0,224	0,480	0,631	-0,333	0,548
tipica	-0,359	0,258	-1,390	0,164	-0,866	0,148
folklore	-0,368	0,310	-1,190	0,237	-0,978	0,243
tropical	0,541	0,214	2,530	0,012	0,120	0,962
jazz	-0,100	0,313	-0,320	0,750	-0,715	0,516
brasileira	0,027	0,669	0,040	0,967	-1,289	1,344
murga	0,533	0,242	2,210	0,028	0,058	1,009
carnaval	-0,017	0,372	-0,040	0,964	-0,749	0,715
afrouru	-0,072	0,284	-0,250	0,800	-0,632	0,487
rock	-0,171	0,250	-0,680	0,494	-0,664	0,321
mustvcine	0,604	0,484	1,250	0,212	-0,347	1,555
musteatro	0,776	0,692	1,120	0,263	-0,585	2,136
musotro	0,482	0,260	1,850	0,065	-0,029	0,994
eum	-0,155	0,300	-0,520	0,605	-0,745	0,434
emunic	0,155	0,324	0,480	0,633	-0,483	0,793
exterior	0,712	0,365	1,950	0,052	-0,007	1,430
conservat	0,081	0,235	0,350	0,730	-0,382	0,544
profcons	0,334	0,227	1,480	0,141	-0,111	0,780
otcurr	0,906	0,487	1,860	0,064	-0,052	1,863
cursoresp	0,680	0,400	1,700	0,090	-0,107	1,467
talleres	0,460	0,521	0,880	0,377	-0,564	1,485
profncons	0,034	0,153	0,220	0,826	-0,267	0,335
otrosnc	-0,555	0,522	-1,060	0,289	-1,583	0,472
ynlab	0,000	0,000	-1,390	0,166	0,000	0,000
trabajoart	0,024	0,002	13,860	0,000	0,021	0,028
yautor	0,000	0,000	0,120	0,905	0,000	0,000
_cons	4,310	0,396	10,890	0,000	3,532	5,088

Observando los resultados del modelo de recuento, o sea la explicación del número de fonogramas que editaron los artistas, se encuentra que las mujeres graban más que los hombres. No obstante cuando una ecuación minceriana para explicar los ingresos artísticos las mujeres ganan menos que los hombres en la ocupación artística. Esto podría estar indicando una potencial existencia de discriminación en la remuneración de las mujeres insertas en la actividad musical. Si bien no se puede afirmar de la existencia de segregación en la actividad, dado que no se relevó la representatividad por sexo de esta actividad, la cantidad de mujeres relevadas en la sociedad de artistas es significativamente inferior a la cantidad de hombres.

El segundo conjunto de variables en ambos modelos representan las variables habituales de la ecuaciones mincerianas, experiencia en la actividad y educación general. Con respecto a la experiencia, se encuentra el signo esperado, más experiencia implica más edición de fonogramas y mayores ingresos provenientes de la actividad artística.

En cambio en cuanto a los niveles de educación general existen matices interesantes. La educación secundaria implica en general mayores fonogramas y mayores niveles de ingreso. En cambio la educación universitaria no tiene impacto en los fonogramas editados pero sí en los niveles de ingresos obtenidos en la ocupación artística.

Con respecto a la educación musical específica se encuentran también resultados distintos en la modelización de los fonogramas y de los ingresos artísticos. La escuela municipal de música, cursos especiales y talleres tienen signo positivo en la cantidad de fonogramas. En cambio los cursos de apariencia más formal impactan negativamente en la probabilidad de editar. En el caso de las remuneraciones artísticas son los cursos especiales y profesores particulares, quedando fuera también los cursos específicos más formales.

Tropical, murga, música de cine y música de teatro son las actividades que tienen mayor probabilidad de editar fonogramas. Sin embargo sólo la música de teatro es que la tiene un impacto positivo en los ingresos de las actividades artísticas (murga lo tiene al 90% de significación).

Con respecto a la ocupación todas las ocupaciones implican, respecto a la omitida, una probabilidad menor en cuanto a la edición de fonogramas. En tanto que en la generación de ingresos la ocupación de director tiene un efecto positivo.

Los ingresos no laborales disminuyen la probabilidad de que un artista edite fonogramas en tanto que el hecho de trabajar en arte y el monto de los ingresos por autor aumentan la probabilidad de grabar. En el modelo que explica los niveles de ingresos en arte sólo es significativo y positivo el efecto de trabajo en arte.

5) Conclusiones

Antes de resumir las principales conclusiones de este trabajo es necesario dejar constancia de algunas limitaciones. En primer lugar es que en el caso de la explicación del éxito artístico a través de la edición de fonogramas consideramos un stock acumulado de fonogramas sin

depreciación. Es decir que en nuestro indicador de éxito figuran fonogramas grabados hace años, que quizás no se escuchan pero que entran como indicador positivo del éxito en nuestro modelo de recuento. En segundo lugar no observamos a los que intentaron entrar en la industria de la música y se fueron: sin logros o con logros y abandonaron el arte.

Considerando estas limitaciones podemos resaltar las siguientes conclusiones:

- i.- las mujeres graban más que los hombres pero los hombres tienen ingresos artísticos más altos;
- ii.- la experiencia en la actividad artística implica mayor cantidad de grabaciones y mayores ingresos;
- iii.- los individuos con educación secundaria tienen mayor probabilidad de editar fonogramas pero los de educación universitaria son los que logran mayores ingresos de su actividad artística;
- iv.- en cuanto a los cursos musicales que aparecen con mayor grado de formalidad son los que tienen un menor efecto tanto en la probabilidad de editar fonogramas como en la percepción de ingresos en las actividades artísticas.
- v.- Tropical, murga, música de cine y música de teatro son las actividades que tienen mayor probabilidad de editar fonogramas. Sin embargo sólo la música de teatro es que la tiene un impacto positivo en los ingresos de las actividades artísticas.
- vi.- Los ingresos no laborales disminuyen la probabilidad de que un artista edite fonogramas en tanto que el hecho de trabajar en arte y el monto de los ingresos por autor aumentan la probabilidad de grabar.

Referencias

- Adler, Moshe: Stardom and Talent. *American Economic Review*, march 1985.
- Bowbrick, Peter: The economics of superstars: comment. *American Economic Review*, June 1983.
- Casacuberta, Carlos y Roche, Hugo: El mercado laboral y la carrera de los músicos en el Uruguay. UDELAR, Departamento de Economía y SUDEI, 2001.
- Caves, Richard: *Creative Industries*. Harvard University Press, Cambridge, 200.
- Cox, Raymond y Felton, James: The concentration of commercial success in popular music: an analysis on the distribution of gold records. *Journal of Cultural Economics*, 19, 1995.
- Frey, Bruno: The rise and fall of festivals. Working Paper, University of Zurich, 2000.
- Galenson, David: Was Jackson Pollock the greatest modern American painter? A quantitative investigation. Working Paper 8830, NBER, 2002.
- Galenson, David: The New York School vs. the School of Paris: who really made the most important art after World War II?. NBER Working Paper 9149, September 2002.
- Galenson, David: Quantifying artistic success: ranking French painters and paintings from impressionism to cubism. NBER, Working Paper 7407, October 1999.
- Galenson, David: Young geniuses and old masters: the life cycles of great artists from Masaccio to Jasper Johns. NBER, Working Papers 8368, July 2001.
- Galenson, David: The life cycles of modern artists. NBER, Working Paper 8779, February 2002a.
- Hamlen, William: Superstardom in popular music: empirical evidence. *Review of Economics and Statistics*. Nov. 1991.
- MacDonald, Glenn: The economics of rising stars. *American Economic Review*. March 1988.
- Rosen, Sherwin: The economics of superstars. *American Economic Review*, December 1981.
- Rosen, Sherwin: The economics of superstars: reply. *American Economic Review*. June 1983.