

El ejército industrial de reserva en el marco de la producción editorial

GUILLERMO MASTRINI Y ELBIO PETROSELLI

Abstract

El presente trabajo constituye un análisis de la industria editorial en la Argentina, que en primer lugar busca establecer sus dimensiones y la de las unidades económicas que la componen para, finalmente, configurar el rol y magnitud del ejército industrial de reserva del cual se nutre la rama de la edición discontinua. Se trabaja con la hipótesis de que este ejército industrial de reserva del que se nutre la producción editorial se conforma en dos niveles. El primero está constituido por la cantidad de obras escritas pero no publicadas destinadas a ser libros en caso de ser editadas. Y en segundo término también se conceptualiza como parte del ejército industrial de reserva de este tipo de producción a aquellas editoriales pequeñas que anualmente invierten en la edición de una muy exigua cantidad de títulos de autores, que se ubican por afuera del star system de los escritores más reconocidos del momento, propio del vedetismo que orienta a la producción editorial con arreglo a la reducción del riesgo de la inversión. Esta investigación se realizó sobre los datos del mercado editorial argentino de los años 1997 y 1998.

Introducción

Este trabajo constituye un primer avance de un proyecto de investigación en curso que intenta analizar el funcionamiento de la Industria Editorial Discontinua en la Argentina. En este primer momento nos detendremos a estudiar el funcionamiento de un “vivero cultural” en relación con el concepto de lo que en el marco de la Industria Cultural (IC) sería, en palabras de Carlos Marx, “una población obrera relativamente excedentaria, esto es, excesiva para las necesidades medias

de valorización del capital y por tanto superflua”¹.

Para ello, el punto de partida lo constituyen dos acercamientos teóricos que, si bien tienen en común la identificación del objeto de estudio, difieren en la caracterización que hacen de él. Concretamente, se trata de la definición de “vivero cultural” propuesto por Ramón Zallo² y la de “*ejército industrial de reserva*” cultural utilizado por César Bolaño³. Es imprescindible aclarar cuanto antes que la elaboración del concepto de vivero cultural o ejército (cultural) industrial de reserva (VC-ECIR)⁴ que se propone no busca ser una teoría de esta categoría para todas las ramas de la IC. Por el contrario, su desarrollo en el marco de este trabajo se refiere exclusivamente a la Industria Editorial Discontinua (IED). En otras palabras este trabajo busca establecer las condiciones de existencia del VC-ECIR, del que se abastece la producción editorial, tanto en lo que hace a su formación como su funcionamiento y función. Se hace especial hincapié en esta aclaración dado que los mecanismos, instancias y las condiciones de existencia y reproducción característicos del VC-ECIR de la IED, no se reproducen idénticamente en otras ramas.

¹ Marx, Carlos. *El Capital*. Edición electrónica en www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng, actualizada año 1999.

² Zallo, Ramón. *Economía de la comunicación y la cultura*. Ediciones AKAL. Madrid, 1988.

³ Bolaño, César. *Karl Marx y Max Headroom: algunas cuestiones sobre cultura, capitalismo y modernidad*. Revista Transinformación, v.8, n° 2. mayo-agosto 1996.

⁴ En principio se utiliza la abreviatura de los dos conceptos unidos con el objeto de facilitar la referencia al objeto de estudio. Más adelante, en ocasión de analizar la pertinencia teórica de cada uno de ellos, se los volverá a separar.

Para el análisis del concepto de VC-ECIR tomaremos como estudio de caso el funcionamiento de la industria editorial argentina durante los últimos años.

Ramón Zallo (1988) ubica la emergencia y necesidad del (VC-ECIR) con relación a la necesidad de la IC de una constante renovación de las mercancías culturales. Se trata de un medio ambiente en el que una parte de la sociedad desarrolla por su cuenta trabajo creativo, por fuera del circuito productivo. Ni los resultados ni los trabajadores que lo desarrollan forman parte de la IC, pero constituyen una sobrepoblación de productores culturales a los que ésta acude para renovar la oferta de productos culturales.

Como se verá a partir del próximo apartado, para la construcción del concepto de VC-ECIR es fundamental la distinción entre aquellos trabajadores creativos que pueden ser caracterizados como independientes o artesanales, y los que realizan su producción en el marco de la IC, que por ende es organizada en alguna medida por el Capital, lo que implica la reproducción en grandes cantidades y la venta en el mercado⁵. Concretamente, sólo estos últimos son productores de mercancías y mayoritariamente los primeros alimentan la constitución del VC-ECIR. La distinción entre unos y otros se funda en que unos son productores de mercancías en tanto y en cuanto venden, de alguna manera⁶, al Capital su fuerza de trabajo a cambio de los medios que necesitan para subsistir, y consiguientemente desarrollan productos con valor de cambio⁷. Por su parte, aquellos que hacen un trabajo creativo pero que no son objeto de una relación económica con el Capital, esto es, los trabajadores artesanales, son productores de objetos que tienen valor de uso, pero no valor de cambio. Ni su fuerza de trabajo ni el producto de la misma son vendidas al Capital y consiguientemente no son posibles de ser cambiadas por otros productos. Por ello, no forman parte de la IC sino del VC-ECIR.

Aquellos que hacen un trabajo creativo pero que no son objeto de una relación económica con el Capital, esto es, los trabajadores artesanales, son productores de objetos que tienen valor de uso, pero no valor de cambio.

Los miembros del VC-ECIR son entonces todos los productores culturales de valores de uso (PCVU) que, como ya se dijo, desarrollan con su trabajo prototipos que carecen de valor de cambio. Y más aún, es muy probable que nunca lleguen a formar verdaderamente parte de la IC, ya que es bajísima la proporción de incorporación a ésta última del VC-ECIR. En otras palabras, son muy pocos los prototipos culturales que llegan a convertirse, al ser organizados por el capital, en verdaderas mercancías culturales características de la IED. De lo que se trata es de la transformación de las obras en libros.

Resumiendo, consideramos fundamental la separación entre Productores Culturales de Valores de Uso (PCVU) y Productores Culturales de Valores de Cambio

⁵ Bolaño, César. *Industria cultural, información y capitalismo*. Tesis doctoral. IE/UNICAMP. Mimeo. Campinas, Brasil, 1993.

⁶ Se hace especial y reiterado hincapié en que los productores de mercancías propias de la IED se encuentran sólo organizados por el capital “en alguna medida”, debido a las particularidades que caracterizan a este tipo. La más importante es el tipo de relación que establece el productor con el capital, ya que no se ajusta a la asalarización clásica. En el caso de la IED la venta de la fuerza de trabajo es indirecta, dado que lo que el productor vende al Capital es un producto ya terminado o terminado en gran medida si no absolutamente. Vende fuerza de trabajo objetivada, ya cristalizada en un prototipo de mercadería cultural, que aún no se ha constituido en mercancía. Hasta este momento el objeto cultural tiene valor de uso pero no valor de cambio. No ha sido aún sometido a una “relación burguesa de producción”, como dice Marx, que le otorgue la posibilidad de ser cambiado por otras mercancías. Debido a que no es el objeto de este trabajo, no se irá más allá de estas breves aclaraciones respecto al proceso específico del modo de valorización del trabajo creativo en el marco de las IC, y más precisamente en el caso de la rama de la IED, que, por lo demás, ya fue profunda y ampliamente elaborado por Ramón Zallo en “Economía de la comunicación y la cultura”.

⁷ Marx, Carlos. *Trabajo asalariado y Capital*. Obras Escogidas, Tomo 4. Editorial Ciencias del Hombre. Buenos Aires, 1973.

(PCVC) en tanto que posibilita establecer los límites del VC-ECIR. Dentro del conjunto de los PCVC existen profundas diferencias en lo que hace a la renta de unos y otros autores, derivada de lo que Zallo (1988) califica como el vedettismo propio del mercado editorial, esto es, los escritores consagrados y ampliamente reconocidos hacia los que se orienta la demanda son sólo una élite con relación al conjunto de los PCVC. Sin embargo, tienen en común todos ellos que son productores de mercancías, de objetos culturales con valor de cambio. Forman todos estos parte de la IC vendiendo el producto de su fuerza de trabajo al Capital, producen mercancías que pueden ser cambiadas por otras en su correspondiente proporción, de acuerdo al precio. Debido a esto se oponen a los PCVU que conforman el VC-ECIR y son ajenos a la IC.

Algunas consideraciones sobre el funcionamiento del VC-ECIR

Cabría señalar en primer lugar que el sistema educativo constituye un factor fundamental en la formación del VC-ECIR⁸,

aunque por supuesto no llegue a formar parte de él⁹.

Los servicios educativos que proporciona el Estado no constituyen el VC-ECIR, pero sí la base original a partir de la que se construye. Son la condición sine qua non que, en gran medida, hace posible la posterior existencia y reproducción del VC-

⁸ Un dato a tener en cuenta es que el Estado Argentino no fomenta la circulación y consumo cultural mucho más allá de la provisión de servicios educativos. Si bien excede los límites del objetivo de este trabajo de investigación, no pareciera existir una política de subsidios hacia la producción cultural en general. En todo caso, sobresale la exención de pagar IVA a los libros lo que, más que fomentar la actividad del “vivero cultural” otorga una ventaja económica al Capital organizador de la IED por sobre el productor cultural.

⁹ Se debe tener en cuenta a la hora de referirse a la educación en tanto punto de partida de la conformación del VC-ECIR, la transformación sufrida entre la edad moderna y la contemporánea por todo el arco de ramas y segmentos de lo que hoy se identifica como IC. Mientras en un principio tanto la educación como las manifestaciones culturales en general eran financiadas con el excedente generado en otras áreas con el objetivo de garantizar la reproducción ideológica de la sociedad, en los últimos años comienza a dejar de ser una carga financiera para el

resto del sistema económico y a tener capacidad propia de acumulación. Una vez sometida al proceso industrial, la promoción cultural en sus diversas formas continúa cumpliendo su función de reproducción social ideológica pero, ahora, sin extraer recursos del circuito productivo sino, al contrario, aportándole. La reproducción social ya no es un gasto, y consiguientemente se produce un desplazamiento de lo público a lo privado en lo que hace a la formación educativa de la sociedad, consecuencia indispensable de su industrialización. De ello se desprende igualmente un aumento en el nivel de exclusión social en el acceso a determinados niveles educativos y el consumo diferencial de los productos culturales, precisamente debido a su transformación en mercancía y, por ende, sólo accesibles mediante disponibilidad económica. Consecuentemente, la formación del VC-ECIR está igualmente condicionada. Se produce así una vuelta de tuerca respecto al ritmo de acumulación de la IC, ya que no sólo acude al VC-ECIR para la renovación de su oferta de mercancías sin afrontar ningún costo de producción y subsistencia, que en el marco de la producción editorial corre por cuenta del PCVU, sino que además le cobra por la formación.



ECIR. Los participantes del sistema educativo, en todas sus instancias, no forman el VC-ECIR que, como ya se dijo, está compuesto por todos aquellos que realizan un trabajo creativo sin estar ni organizados ni relacionados económicamente con el Capital. Pero la importancia del sistema educativo reside en el hecho que proporciona a aquellos que acceden a él los conocimientos y técnicas, la formación, necesarias para que puedan realizar algún tipo de trabajo creativo, y desarrollar prototipos de bienes culturales. Objetos culturales posibles de, eventual pero en modo alguno automáticamente, ser seleccionados por la IC (en nuestro caso, el de la IED, a través de la figura del editor), entrar en relación con el Capital y convertirse en mercancías culturales, y sus productores en productores de valores de cambio.

Un paso más allá de la imprescindible base de alfabetización y consumo cultural, se encuentran las actividades educativas y culturales, ofrecidas tanto por el Estado como también por el sector privado, y en cuyo marco los individuos desarrollan un trabajo creativo propio. A partir de aquí ya se está en presencia del VC-ECIR. Un esbozo de situaciones y mecanismos que lo conforman debería contemplar el siguiente detalle:

1. Individuos que por fuera de la IC, en la parte de su vida que resta del lapso de tiempo en que venden, a otras industrias, su fuerza de trabajo para lograr sus medios de subsistencia, desarrollan trabajo creativo de manera independiente sin vinculación orgánica con instancia institucional alguna.

2. Productores culturales que mantienen relaciones esporádicas con la IC pero a la que no está económicamente unidos. ZALLO (1988), pone rápidamente como ejemplos a las “*óperas primas, trabajadores eventuales de los medios de comunicación, eventuales*” y a los que se podría sumar a los practicantes / pasantes provenientes de carreras tendientes a formar profesionales para el mercado que nutre de trabajadores en sus diferentes áreas a las unidades económicas concretas de las diferentes ramas productoras de bienes culturales en el ámbito de la edición continua, la edición discontinua y la difusión continua.

3. Existe otra instancia que bien puede ser localizada prácticamente en el límite entre el VC-ECIR y la IC. Se trata de los grandes concursos organizados por importantes unidades económicas de las IC, que premian con dinero y la publi-

cación de la obra del o los ganadores. Incluimos aquí a los concursos que están destinados exclusivamente a creadores noveles, de lo contrario no sería pertinente para el análisis del VC-ECIR ya que se trataría PCVC que, consiguientemente, ya son parte de la IC. Nos referimos a estos concursos en tanto instancias en las que el Capital convoca a la superpoblación de trabajadores creativos (desocupados en tanto tales) con el objeto de producir una renovación de la oferta de mercancías. Dicho en otros términos, constituyen un llamado oficial por parte del Capital de la IC al conjunto de los PCVU para evaluarlos y transformar, a los que presuntamente puedan tener mayor aceptación social, en PCVC¹⁰. En este sentido, este tipo de concursos editoriales funcionan como fertilizantes del vivero cultural. Aportan un incentivo para que los PCVU continúen siendo el reservorio que necesita el editor frecuentemente a la hora de renovar la oferta de mercancías culturales en el marco de la Industria Editorial Discontinua IED. Con este fertilizante hace crecer más rápidamente nuevos éxitos. Véase el ejemplo de los galardonados por el premio novela Clarín cuyos ganadores, en los últimos años, alcanzaron en ediciones accesibles más que aceptables niveles de venta, respaldados en una considerable campaña de promoción, de acuerdo a la amplitud de difusión de este multimedio.

4. Los participantes en instancias de promoción cultural (bajo la forma de cursos, talleres y concursos) organizados tanto a nivel estatal como privado, gratuitos como pagos, y que tienen como

¹⁰ La salvedad hecha al inicio de este punto respecto a ubicar este tipo de instancias en el límite entre el VC-ECIR y la IC, se debe que se lo analiza desde la óptica de la unidad económica organizadora del concurso. Se lo podría clasificar como una estrategia de lanzamiento al mercado de una mercancía cultural concreta, que sería ni más ni menos que la obra ganadora. Una estrategia que además de convocar al VC-ECIR para seleccionar a quienes podrían dejar sus filas para engrosar la de los PCVC, tiene la particularidad de incentivar al resto a, pese fracasar, a no lograr esta conversión, continuar diseñando prototipos que, en futuras ediciones de los concursos, tal vez puedan abandonar el guetto del VC-ECIR y gozar de la posibilidad de que su fuerza de trabajo objetivada en un valor de uso concreto adquiera valor de cambio. Es desde esta última visión, que es la de los concursantes y no la de la IC, en la que esta instancia se constituye en un mecanismo estructurador más con capacidad de consolidar y ampliar las dimensiones del VC-ECIR.

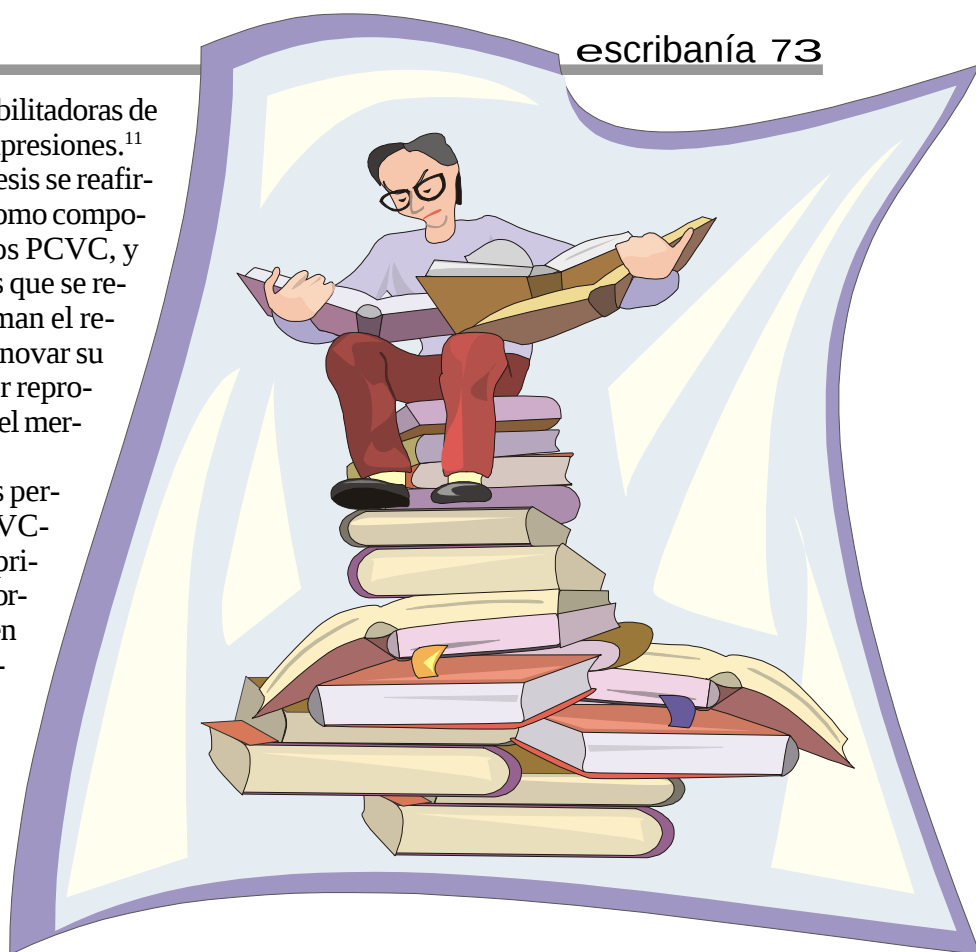
objeto la enseñanza de técnicas posibilitadoras de trabajo creativo en sus diferentes expresiones.¹¹

Concretamente y a modo de síntesis se reafirma la diferenciación de los PCVU como componentes del VC-ECIR respecto de los PCVC, y la gran variedad de instancias en las que se reproducen los primeros que conforman el reservorio cultural del Capital para renovar su oferta de mercancías culturales a ser reproducidas masivamente y vendidas en el mercado (Bolaño, 1993).

Se observa igualmente que no es pertinente construir el concepto de VC-ECIR de acuerdo a los ejes estatal-privado o gratuito-pago. Simplemente porque todas las instancias localizadas en diferentes lugares de ambos ejes, estructuran al VC-ECIR. Mucho más relevante es analizarlo en tanto un segmento de la población que desarrolla prototipos de artefactos culturales sobre la base de la educación recibida y de la obtención de una renta en otra industria que le permita afrontar su reproducción, y de la circulación de mercancías culturales. Ambos, conjuntamente, construyen el medio ambiente cultural en el que algunos individuos llevan a cabo trabajo creativo que genera una producción cultural de tipo artesanal caracterizada por presentar valor de uso.

El aspecto fundamental entonces es que, de varias maneras, el PCVU paga su propia reproducción cultural, en su condición de asalariado en el marco de empleos en diferentes ramas industriales ajenas a la IC. Cuando analizamos particularmente el sistema educativo observamos que, por un lado, los estudiantes se hacen cargo del costo de sus estudios, mientras que el cuerpo docente en muchas ocasiones también forma parte del VC-ECIR no por su propia actividad. Todo lo contrario, su función docente por la que recibe ingresos con los cuales afronta su reproducción cultural y de fuerza de trabajo, es la que le posibilita en consecuencia desarrollar, fuera de su jornada de trabajo como docente, prototipos culturales¹².

Por otra parte, se debe tener en cuenta que no todos los trabajadores empleados o potencialmente susceptibles de ser empleados en y por la IC forman parte del VC-ECIR, sino únicamente aque-



¹¹ Cabría considerar también dos instancias de formación de VC-ECIR, de menor importancia que las arriba detalladas: a) en las instancias superiores de enseñanza los estudiantes, sobre todo los de las carreras humanísticas y sociales, desarrollan un trabajo creativo como parte de la currícula o como producto de actitudes personales sobre la base de la formación recibida, y b) trabajos de investigación científica de toda índole que no hayan sido publicados pero pasibles, en tanto productos con valor de uso, de ser organizados económicamente como mercancías, con valor de cambio, bajo la forma de libros o programas audiovisuales, etc.

¹² Otro ejemplo de cómo el PCVU paga su propia reproducción cultural es el de los actores que organizan sus propias escuelas de teatro e imparten a sus alumnos conocimientos a cambio de una cuota mensual. En este caso vemos claramente que tanto alumnos como docente entran dentro de la categoría de PCVU, en la medida en que desarrollan un trabajo creativo que no constituye una mercancía y que pagan ellos mismos (con ingresos que cada uno logra de modo ajeno a la IC) su propia reproducción cultural y subsistencia. El caso de los docentes se enmarca en lo que Zallo define como "relaciones esporádicas" con las IC (1988) ya referido en el punto 3. de este apartado, y de las cuales no reciben un ingreso suficiente como para garantizar la reproducción cultural y de subsistencia mínima. Este ejemplo de las escuelas de teatro tiene especial pertinencia con relación al estudio de caso del presente trabajo ya que es similar a los escritores que coordinan talleres literarios según el mismo sistema de alumnos que abonan cuotas mensuales. Ingreso éste mediante el cual financia su rol de PCVU como escritor en el marco del VC-ECIR del cual se nutre la IED.

llos que ponen en juego un trabajo creativo. Se hace esta salvedad a los efectos de que no se confundan, por ejemplo, las fuerzas de trabajo propias de un conductor de programa radial con la del operador de estudios que se encuentra a escasos metros, del otro lado de la peca. Ambos están en condiciones de vender su fuerza de trabajo a las unidades económicas de la IC, pero únicamente el primero desarrolla un trabajo creativo, con las consiguientes especificidades a la hora de la generación y extracción de plusvalor por parte del capital organizador.

La tarea creativa del PCVU da como resultado un prototipo, un producto con valor de uso, fuerza de trabajo artesanal materializada en un producto por cuenta y riesgo del propio productor y que sólo eventualmente puede llegar a ingresar en el circuito industrial con valor de cambio. La posibilidad de la existencia de un VC-ECIR tiene como condición imprescindible el hecho de que el riesgo del diseño del prototipo corra por cuenta del trabajador, ya que no lo hace en el marco de ninguna relación capitalista a la que vende su fuerza en favor de una unidad económica a cambio de medios de subsistencia. Por el contrario, el PCVU logra sus medios de subsistencia a cambio de la fuerza de trabajo no creativa que vende a unidades económicas externas y ajenas a la IC y a su producción cultural. Como se expresó anteriormente, al mismo PCVU le cabe la responsabilidad de financiar su fuerza de trabajo creativa, que consume al desarrollar (artesanalmente) productos culturales con valor de uso, a través del salario que percibe por su empleo en otros sectores del sistema capitalista. Dicho de otra manera, con éste último “vive”, mientras que el primero “no le deja nada” (económicamente hablando) “pero es lo que me gusta”.

Esta particularidad estructural de la constitución del VC-ECIR la adelanta Zallo (1988) al puntualizar que “*el coste de reproducción de esta forma de trabajo es muy bajo para las industrias culturales ... y en muchos casos el coste de lanzamiento público, corre a cargo de los propios creadores*”. Tiene entonces lugar la transferencia de recursos, adelantada más arriba, entre ramas industriales dentro del sistema capitalista. Todas aquellas que no se dedican a organizar económicamente la producción cultural financian a la IC la reproducción de la superpoblación de PCVU

que le servirá como fuente de renovación de las formas y los contenidos de la oferta de mercancías culturales. Conjuntamente, la masa salarial abonada por las industrias no culturales y el conjunto de PCVU “colaboran” con la rentabilidad de las IC; al eximirlos de tener que afrontar los costos de producción del trabajador, especializado, que necesita para el tipo de producción que realiza. Por ello, como sostiene Bolaño (1993), “*el Capital está obligado a mantener relaciones con el mundo artístico al cual no puede dominar pura y simplemente por la asalarización*”.

El costo de producción de la fuerza de trabajo “*es lo que cuesta sostener al obrero como tal y educarlo para este oficio*” (Carlos Marx, Trabajo Asalariado Y Capital). Sin embargo, como ya se adelantó, la fuerza de trabajo creativa reviste ciertas particularidades.

En principio se debe prestar atención al momento específico en el que el capital selecciona al PCVU y su, hasta ese momento, prototipo, para transformar al primero en un PCVC y al segundo en mercancía cultural¹³. La operación de selección se efectúa cuando productor y producto están ya maduros, a diferencia de lo que ocurre en el proceso de relación de producción industrial clásica, con el trabajador asalariado, en la que el capitalista le adelanta los medios de su subsistencia. Cuando la IC recorre el VC-ECIR, en nuestro caso, el de la IED, a través del editor, en busca

¹³ Cuando el Capital recorre el espinel del “vivero cultural” en busca de obras noveles, en el caso de la IED, lo que selecciona son los prototipos. Posteriormente, cuando el PCVU ya se convirtió en PCVC y en el caso de que la obra en cuestión haya alcanzado un piso mínimo de aceptación social y, consiguientemente, éxito comercial, la relación del escritor con el Capital se modifica. No necesitando, al menos transitoriamente, seguir hurgando en el “vivero cultural”, el Capital lejos de privilegiar el prototipo ahora pasa a seleccionar al PCVC, en alguna media consagrado. Opta por un nombre que ya pasó la prueba de la aceptación social, que superó un umbral mínimo de riesgo en materia de aleatoriedad que, estructuralmente, caracteriza a una industria que, como la editorial discontinua, tiene un fuerte anclaje en el contenido. De este modo, y paradójicamente, se deja de privilegiar al contenido. Así, en el primer momento, cuando el Capital se relaciona con el “vivero cultural” y por ende con el PCVU, prima la calidad del prototipo mientras que, posteriormente, cuando se trata de PCVC y mercancías culturales, lo que se privilegia es la marca (en este caso el nombre del escritor) por sobre el contenido.

de objetos culturales novedosos para industrializar y lanzar al mercado, a lo que accede es fuerza de trabajo acumulada. El prototipo desarrollado por el PCVU, está prácticamente terminado y en condiciones de ser organizado de manera inmediata por el Capital y transformado en un valor de cambio.

Como ya se dijo anteriormente el costo de reproducción de la fuerza de trabajo creativa no es un gasto que deba afrontar el Capital. Por el contrario, lo afronta el mismo PCVU y, al hacerlo, en parte renueva el círculo virtuoso de la producción de mercancías, ya que el trabajador cultural para reproducirse culturalmente debe en gran medida consumir las mercancías culturales de la IC, aportándole consiguientemente a ésta ganancias.

El PCVU se constituye de acuerdo a la categoría económica de producción artesanal. En el caso de la IC el trabajo artesanal no fue eliminado por el tipo de producción industrial. Por el contrario, como se ha visto, el capital monopolístico de la IC necesita de la existencia de una amplia producción artesanal o independiente (precisamente el VC-ECIR), que ocupa *“un lugar particular en el sistema de producción cultural articulado y controlado por el capital monopolista que invierte en ciertas áreas y deja al sector no capitalista la concepción de los productos”* (Bolaño, 1993). Es necesario realizar una evaluación de la pertinencia teórica de los conceptos de “vivero cultural” por un lado y “ejército (cultural) industrial de reserva” por el otro.

¿Vivero cultural o ejército (cultural) industrial de reserva?

Los aspectos característicos de la vinculación del productor cultural que desarrolla prototipos afi-

El hecho de que el trabajador no venda su fuerza de trabajo sino en forma ya objetivada (esto es vende el resultado de un gasto de energía humana ya realizado) que fue financiada por él mismo, no sólo habla de una rama industrial favorecida con una menor carga en lo que hace a la inversión inicial, sino que en vez de alienar al trabajador respecto de los medios de producción hace lo propio con la distribución.

nes con la IED con el Capital, hacen que se diferencie considerablemente del tipo de relación capitalista clásico. Esto sucede al punto tal de hacer surgir la necesidad de plantear la emergencia de un tipo de relación que, sin dejar de ser propia de la dominación capitalista, adquiere unas especificidades que impiden trasladar, al menos sin correcciones, el análisis clásico. Los aspectos característicos son concretamente, la ausencia de una relación salarial, hecho que, como se verá más adelante, pone en cuestión la pertinencia misma del concepto de *“ejército (cultural) industrial de reserva”*, en

favor de la mayor aplicabilidad de la idea de “vivero cultural”.

Por otra parte, el hecho de que el trabajador no venda su fuerza de trabajo sino en forma ya objetivada (esto es vende el resultado de un gasto de energía humana ya realizado) que fue financiada por él mismo, no solo habla de una rama industrial favorecida con una menor carga en lo que hace a la inversión inicial, sino que en vez de alienar al trabajador respecto de los medios de producción hace lo propio con la distribución. Las unidades económicas de la IED tienen el monopolio de la distribución. El aumento en la tasa de acumulación de la industria editorial que posibilita la fuerza de trabajo creativa organizada por el Capital (bajo la forma de libros) permite a este el crecimiento progresivo de su capacidad de distribución, y consiguientemente hacer crecer aún más su tasa de acumulación. De todos modos, la analogía con la industria clásica deja de ser posible precisamente en este punto, y esto es así debido a la propia especificidad de la producción editorial.

Esto es una producción que si bien es estandarizada en cierto sentido, en otro no lo es, ya que es fundamental la variedad de contenidos. Marx explica que la formación y crecimiento de sobre-

población relativa o ejército industrial de reserva es consecuencia del progreso de la acumulación con el que el trabajo del obrero beneficia al Capital, al permitirle modificar la composición orgánica del capital, acrecentando el constante en detrimento del variable. En palabras del mismo Marx: “la población obrera, pues, con la acumulación del capital producida por ella misma, produce en volumen creciente los medios que permiten convertirla en relativamente supernumeraria” (Marx, El Capital, Tomo I, Capítulo XXIII).

Este es el corolario que en la acumulación capitalista que la fuerza de trabajo objetivada de los productores culturales no repite en lo que hace a la IED. Y esto es así porque al ser cada prototipo de cada PCVU único y diferenciado, y al tratarse de una producción cuya posibilidad de circulación y aceptación social está supeditada al contenido la posibilidad de la saturación del mercado no es una consecuencia tan automática y matemática como en el caso de la producción industrial clásica. Paralelamente, al no enmarcarse la relación del productor cultural con el Capital en una vinculación asalariada, se relativizan el límite físico de la cantidad de puestos de trabajo que necesita una determinada rama industrial. En lo que hace a la IED no existen los puestos de trabajo para los PCVU. Situación esta que trae como consecuencia la irrelevancia del concepto de “ejército industrial de reserva”, al menos en lo que hace a su función de reguladora del movimiento general del salario y de presión para que el ejército industrial efectivamente ocupado incremente su capacidad productiva (Marx, El Capital, Tomo II, Capítulo XVI).

Esta masa de diseñadores de prototipos no tiene incidencia tampoco sobre la retribución que reciben los escritores “ocupados”. No logran deprimir el nivel que reciben éstos en materia de derechos de autor.

Concretamente, decimos que la categoría de “ejército (cultural) industrial de reserva” no tiene en el ámbito la IED relevancia teórica dado que una mayor o menor magnitud de productores culturales desocupados no implica que el Capital lance al mercado una mayor o menor cantidad de títulos. Ni tampoco que posibilite una baja en el porcentaje que reciben en concepto de derechos de autor los PCVC, o sea, en nuestro caso, a los escritores cuya producción está realmente organizada por el Capital.

Bolaño (1996), alerta respecto a que el concepto de “ejército industrial de reserva” en términos generales está prácticamente atado a que se trata de una relación salarial entre el trabajador y el capital: “La existencia de un llamada ejército industrial de reserva, una superpoblación relativa de trabajadores permanentemente desempleados y dispuestos a integrarse al proceso productivo, siempre que sean llamados, en función de las necesidades ampliadas del proceso de acumulación de capital. El propio desenvolvimiento capitalista genera esa superpoblación relativa, importante para la manutención del orden y para la regulación del salario en el interior del ciclo”¹⁴.

El mercado de trabajo de los productores culturales se construye de acuerdo a proporciones inversas a los otros. En el caso de la industria clásica analizada por Marx la tasa de desocupación constituye un porcentaje menor (aunque obviamente no despreciable) llegando sólo en algunos casos, de crisis extremas, a un 30 por ciento. Mientras tanto, en la IED la magnitud de lo que sería el “ejército industrial de reserva” (lo que podríamos denominar la tasa de desocupación de los PCVU de la industria editorial) llega y hasta puede superar, en condiciones normales, el 70 por ciento, según observáramos en las estadísticas provistas por la Dirección Nacional De Derechos De Autor respecto a la obra publicada y no publicada durante los años 1997 y 1998. Del total de obras escritas sólo se editó una tercera parte.

Finalmente, encontramos una importante diferencia entre los PCVU y los trabajadores industriales desocupados. Mientras estos últimos cuan-

¹⁴ Bolaño, César (1996). Op. cit.

do forman parte del EIR dedican su tiempo a la búsqueda de empleo, permaneciendo por fuera del circuito productivo, los PCVU como consecuencia de la no asalarización aún dominante en la IED, si bien no producen “mercancías culturales”, ocupan su tiempo productivo en la elaboración de potenciales mercancías.

En consecuencia, es más pertinente que la categoría de “ejército (cultural) industrial de reserva” la de “vivero cultural”, en tanto es la fuente a la que acude el Capital cuando este necesita renovar la oferta de mercancías. Se trata de una fuerza productiva latente, lista para transformar sus prototipos en valores de cambio, pero totalmente carente de posibilidad de modificar el statu quo reinante en términos de la apropiación del excedente correspondiente a la producción ya organizada. Su presencia no fuerza a nada, más que a facilitar la renovación de la oferta y a acrecentar el ritmo y la masa de acumulación capitalista, con la particularidad de que, en este caso, el de la IED, no conlleva la consecuencia de producir una nueva y masiva liberación de obreros al paro. Siempre habrá una editorial dispuesta a transformar un PCVU en un PCVC siempre que el editor perciba que el material cuenta con reales posibilidades de superar la incertidumbre propia de la producción cultural, sobre todo la de la IED.

No se puede hablar en consecuencia de escritores desocupados, al no existir una relación salarial entre éstos y el Capital organizador. Tampoco parece pertinente hablar de “ejército industrial de reserva” en tanto que la mayor o menor cantidad de PCVU en relación con los PCVC no implica un aumento o disminución de la tasa de ganancia de la IED. En este sentido, el 70 por ciento de escritores “desocupados” es en realidad un reservorio de diseñadores de prototipos que se ofertan

en igualdad de condiciones, en tanto miembros del “vivero cultural”, para ser organizados económicamente por el Capital. Además, esta masa de diseñadores de prototipos no tiene incidencia tampoco sobre la retribución que reciben los escritores “ocupados”. No logran deprimir el nivel que reciben éstos en materia de derechos de autor.

Si bien la complejidad de análisis que presenta el estudio de las industrias culturales no nos permite realizar una conclusión definitiva, entendemos que en el caso de la industria editorial discontinua, y tal vez el desafío sea el estudio de otras ramas de la industria cultural, es mejor utilizar el concepto de vivero cultural en lugar del de “ejército industrial de reserva” en el caso de PCVU. Funcionan de manera distintas unos y otros debido, sobre todo, a la ausencia, entre el Capital y los escritores, de una relación salarial.

Marx explica que la formación y crecimiento de sobrepoblación relativa o ejército industrial de reserva es consecuencia del progreso de la acumulación con el que el trabajo del obrero beneficia al Capital, al permitirle modificar la composición orgánica del capital, acrecentando el constante en detrimento del variable.



Bibliografía

Bolaño, César. Industria cultural, información y capitalismo. Tesis doctoral. IE/UNICAMP. mimeo. Campinas, Brasil, 1993.

Bolaño, César. Karl Marx y Max Headroom: algunas cuestiones sobre cultura, capitalismo y modernidad. Revista Transinformación, v.8, n° 2. mayo-agosto 1996.

Marx, Carlos. *El Capital*. Edición electrónica en www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng, actualizada año 1999.

Marx, Carlos. *Trabajo asalariado y Capital*. Obras Escogidas, Tomo 4. Editorial Ciencias del Hombre. Buenos Aires, 1973.

Zallo, Ramón. *Economía de la comunicación y la cultura*. Ediciones AKAL. Madrid, 1988.