

15'.

Fermín Díez de Ulzurrun / 102 D.D.

MASLOW INDUSTRIES

15’.

Fermín Díez de Ulzurrun

#bokata #chorizopamplonica #bocadillodechorizopamplonica
#pamplonica #bokatachorizo #sandwich #pamplonicachorizosandwich
#daskapital #aetlikefermin #aetlikeandy #alamesa #uholdeak #mahaira
#capitalismneverhappened

Siempre he tenido clara mi condición de artista, también desde el inicio de mi carrera he tenido claro que era prácticamente imposible subsistir económicamente con una dedicación exclusiva a mi obra. Muy pronto me incorporo al mundo laboral desempeñando funciones de; Adjunto dirección de calidad, Responsable de calidad y más recientemente Director de planta, siempre en empresas del sector de la Automoción. Por lo tanto, conozco bien los modelos de producción industrial y los convenios sectoriales con los que se articulan las relaciones laborales.

Mientras tanto en mi trabajo como Artista visual he conocido en primera persona la absoluta desregulación en las relaciones laborales, la falta de una economía productiva en un “sector” que bajo mi punto de vista no es tal y que subsiste con el soporte de fondos públicos mejor o peor administrados, pero insuficientes para soportar económicamente el supuesto “sector”.

Cambio de turno

Durante los períodos de exposición del proyecto el día será fragmentado en tres periodos de 8 horas por una sirena de cambio de turno sincronizada con la mayoría de las fábricas, sonando a las 6:00 para el turno de mañana, a las 14:00 para el turno de tarde y a las 22:00 para el turno de noche.

En el contexto de una organización del trabajo basada en la propiedad de los medios de producción y con el objetivo de la búsqueda de maximizar el rendimiento de estos, surge en el siglo XIX el trabajo a turnos - shift work - 24/7 - a relevos- etc.



-Cambio de turno / shift work, Fermín Díez de Ulzurrun. Variable dimensions, 95 D.D.

La pieza plantea la paradoja de la división del trabajo en un momento de la historia en el que el número de personas que atienden a ritmos de trabajo productivos en el mundo occidental ha disminuido notablemente y cuestiona un cambio de paradigma en cuanto a los modelos de producción, con la irrupción del P2P, el código abierto y muchas otras metodologías y tecnologías como la robótica o la inteligencia artificial que paulatinamente están generando un excedente de mano de obra no cualificada.

Esta pieza sonora, cabe la posibilidad de que no coincida con los horarios de apertura de las exposiciones por lo que existe la posibilidad de no ser escuchada por nadie y por lo tanto no atendida no solo por lo paradójico de llamar al cambio de turno en un entorno de producción/exhibición cultural, sino también porque nos interpela como proveedores de contenidos culturales para una industria (cultural) que en realidad no es tal, como viene a demostrar la última parte de la pieza.

Podría parecer que, si el valor de una mercancía viene determinado por la cantidad de trabajo gastada en su producción, cuanto más holgazán y menos diestro sea un hombre, tanto más valiosa será su mercancía, puesto que tanto más tiempo consume en su elaboración. Pero el trabajo que constituye la sustancia de los valores es trabajo humano igual, gasto de la misma fuerza de trabajo humana. Toda la fuerza de trabajo de la sociedad que se representa en los valores del mundo de las mercancías rige aquí como una sola y misma fuerza de trabajo humana, aunque conste de innumerables fuerzas de trabajo individuales. Cada una de estas fuerzas de trabajo individuales es una fuerza de trabajo humana idéntica a las demás, en tanto posee el carácter de fuerza de trabajo social media, y actúa como tal, esto es, en cuanto en la producción de una mercancía no necesita más que el tiempo de trabajo necesario por término medio, o socialmente necesario. Tiempo de trabajo socialmente necesario es el tiempo de trabajo requerido para representar cualquier valor de uso con las existentes condiciones de producción socialmente

normales y el grado medio de habilidad e intensidad de trabajo. Tras la introducción del telar a vapor en Inglaterra, por ejemplo, tal vez se requería la mitad de trabajo que antes para transformar una determinada cantidad de hilo en tejido. El tejedor manual inglés necesitaba realmente para esa transformación el mismo tiempo de trabajo que antes; pero el producto de su hora de trabajo individual no representaba ahora más que media hora de trabajo social y, por eso, descendía a la mitad de su antiguo valor.¹

Bocadillo de chorizo Pamplonica.

La obra 15´ presentada a la exposición “*Mahaira/A la mesa!*” dentro del programa *Uholdeak* curada por Maria Ozcoidi Moreno e impulsado por el Centro Huarte, se presenta en tres niveles diferenciados uno a nivel plástico, otro experimental y otro político y es a su vez una obra derivada de una acción realizada para *Inmersiones Vitoria/Gasteiz, 2015 ¡Pikutara lana! / ¡Abajo el trabajo!* donde el dispositivo se puso a prueba a nivel práctico en una miniresidencia y de la pieza *I.P.A. (Indice de Precariedad Artística)* presentada en Madrid en 2009 en la exposición *Presupuesto 6€: Prácticas Artísticas y precariedad, comisariada por Cabello-Carceller* donde se presentaron unos incipientes fundamentos teóricos.

¹ El Capital, Karl Marx, Capítulo Primero del Libro I, Tomo I, De La Mercancía Como Producto del Trabajo



-Bokata, Fermín Díez de Ulzurrun, dimensiones variables, 98-102 D.D.

En un primer nivel, el espectador observa un objeto escultórico que no es otra cosa que un bocadillo de chorizo pamplonica envuelto en papel de aluminio, protegido por una vitrina. En este nivel, el espectador es puesto a prueba como sujeto individual, frente a sus propias percepciones sobre sus experiencias laborales pasadas, presentes y futuras, frente a los tiempos de trabajo directos o los asociados a este, como pueden ser los descansos o los tiempos de desplazamiento y su relación con la conciencia de pertenencia de clase. Esta conciencia se encuentra más desdibujada por la aparición del *“prosumer”* y la *aparente pertenencia a una clase media global que entrega sus datos a corporaciones y estados de una manera entre inconsciente y temeraria.*

*Hablaremos de la división del trabajo en operaciones menores que hacen que el trabajador se aleje del producto de su trabajo y le genere eso llamado “alienación”, que no por ser tan citado deja de ser un enorme generador de sufrimiento. Hablaremos de la obsesión del positivismo científico por medir nuestras vidas, por cuantificar todas las actividades humanas en una especie de fe ciega en que todo se puede explicar y medir mediante la ciencia, que tanto la conecta paradójicamente con la magia y la mitología. Hablaremos del trabajo de los artistas, que aunque externamente parezca más elevado que el del operario de fábrica, nos preguntaremos si no está más alienado tanto en términos de precariedad como en términos de “colaboracionismo” en la aceleración del capitalismo (que es ya cultural, que fabrica relatos más que productos). Hablaremos de la posibilidad o imposibilidad de hablar hoy día del trabajo en equipo, de la democratización y horizontalización de los centros de trabajo. Hablaremos de la competitividad entre artistas, de ese desperdicio de recursos en el que se invierten miles de horas y que al final “sólo puede quedar uno”.*²

En el taller que el artista propone para el día 29 de octubre en la Casa de Cultura de Aoiz, los participantes colaborarán en un juego diseñado para poner a prueba los diferentes sistemas de producción a través de un proceso de fabricación simple de un producto (un bocadillo de chorizo Pamplonica) monitorizado con una hoja de calculo en la que se evaluarán los diferentes modelos productivos con parámetros de calidad, productividad, PRL, etc. Este taller pretende ser una puesta en práctica a escala micro de los sistemas de producción en masa, como forma de entender los procesos macroeconómicos asociados a los sistemas productivos.

² Catalogo Inmersiones 2015: ¡Pikutara lana!/Abajo el trabajo!, Peio Basail Izcue. Ed. INMERSIONES 2015. ISBN: 978-84-608-8616-7



-A WORKER'S ARM PASSING THROUGH THE CEILING OF AN ART SPACE FROM A DWELLING / BRAZO DE OBRERO ATRAVESANDO EL TECHO DE UNA SALA DE ARTE DESDE UNA VIVIENDA, Santiago Sierra, 2004 D.C.

Exactamente en el mismo momento en el que debatía con el artista y amigo, Peio Basail Izcue, sobre este texto y el orden correcto de las “capas de sentido” que se ofrecen al espectador en él, el artista Santiago Sierra posteaba en Facebook su pieza “Brazo de obrero atravesando el techo de una sala de arte desde una vivienda” y me he dado cuenta de lo paradójico de la manera en la que los artistas asomamos a las estructuras del sistema del arte y al precario sistema económico que lo articula, desde nuestra vivienda, desde nuestra vida, desde nuestras relaciones, nuestros conflictos y contradicciones. Y es en este momento de indefensión donde creo que radica el poder transformador del arte, cuando “todo está expuesto a todo” pero esa es otra guerra...



-1.5' (frame), Fermín Díez de Ulzurrun, 102 D.D.



In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes.

La participación de Andy Warhol en la película experimental del cineasta danés Jørgen Leth titulada "66 Scenes from America" donde el artista ingiere una hamburguesa frente a la cámara apuntada una de las más conocidas frases del artista "In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes."



-Andy Warhol comiendo un Big Mac.

La atribución a Warhol no está exenta de polémica ya que fue reclamada por el fotógrafo Nat Finkelstein;

15 minutes of fame is short-lived media publicity or celebrity of an individual or phenomenon. The expression was inspired by Andy

*Warhol's words "In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes", which appeared in the program for a 1968 exhibition of his work at the Moderna Museet in Stockholm, Sweden.[1] Photographer Nat Finkelstein claimed credit for the expression, stating that he was photographing Warhol in 1966 for a proposed book. A crowd gathered trying to get into the pictures and Warhol supposedly remarked that everyone wants to be famous, to which Finkelstein replied, "Yeah, for about fifteen minutes, Andy." [2] The phenomenon is often used in reference to figures in the entertainment industry or other areas of popular culture, such as reality television and YouTube.*³

El video que acompaña la muestra de duración algo inferior a esos 15´ es también el tiempo de descanso más habitual en los entornos fabriles, muestra al artista en su tiempo de descanso consumiendo un bocadillo de chorizo de Pamplona, un sencillo bocadillo más habitual de sectores productivos que del sector creativo y que nos interpela al respecto de las necesidades básicas de los trabajadores de la cultura, del tiempo de trabajo socialmente necesario, del valor de uso, de la producción de “mercancía” por parte del artista que sea valorizable por el sistema.

Resulta más que evidente el equívoco en el que el artista consume el típico almuerzo del trabajador de una fábrica productiva en contraposición a lo situado de su posición como productor de contenido intelectual.

La aparente banalidad de la pieza en el que el artista registra en video, un acto totalmente anodino tiene mucho en común con la pieza de Jørgen Leth pero también con la infinidad de “retos virales” o “challenges” que de una manera exponencial se extienden por internet,

3 https://en.wikipedia.org/wiki/15_minutes_of_fame

por redes sociales, plataformas de la web, medios de comunicación, etc. Esta viralización de lo cotidiano explora la posibilidad de viralizar la performance a través de los recursos que el propio sistema previamente ha fagocitado.



-Mark Zuckerberg, ice bucket challenge.

Podríamos citar una cantidad ingente de “challenges” que han sido virales en los últimos años como: the bottle neck challenge, the ice bucket challenge, mannequin challenge, lip dub´s y multitud de performances más o menos intrascendentes que se han propagado por la red y que ponen de manifiesto el destino manifiesto que la doctrina neoliberal predice para el sector creativo y cultural.

Otro de los hechos considerables para un análisis crítico del posicionamiento de los artistas en la búsqueda del reconocimiento

necesario para acceder a estructuras de valor, en las que lograr la necesaria independencia económica es viralizar su trabajo a través de los medios que la red pone a su disposición y como artista paradójico de este fenómeno hemos de citar a Juan Francisco Casas a la que la publicación de sus dibujos realizados con bolo BIC en la desaparecida web yonkis.com catapultó a cotas nunca alcanzadas de popularidad para un joven artista contemporáneo.



Juán Francisco Casas, *THECALIFORNIANNIGHT#5*. Bolígrafo sobre papel, 26 x 40 cm. 2009

Ser efectivo en los mecanismos del capitalismo de plataforma se revela como único medio de obtener una visibilidad que los circuitos artísticos tradicionales no son capaces de ofrecer por la imposibilidad de los propios escenarios físicos en los que desarrollan su actividad. Actividad y negocio son dos conceptos que de diferencian en la mayoría de las

charlas de de las escuelas de negocios, en el sector creativo puede decirse que la actividad está relacionada con la obra y el negocio son las relaciones que el artista se ve obligado a establecer para mantener la actividad.

Toma de datos para la elaboración de un estudio del estado económico del sector de los/las artistas visuales en Navarra (I.P.A.)

En la tercera parte de esta obra se hace un llamamiento a los artistas a rellenar una encuesta anónima en la que declaran sus ingresos para enfrentarlos a parámetros de la economía productiva como son los niveles de salario mínimo interprofesional, salario medio y el umbral de pobreza en España para completar un estudio previo que realicé para la exposición *“Presupuesto 6€: prácticas artísticas y precariedad”*.

...la verdad es que de los trabajadores creativos se sabe bien poco y sólo se cuenta lo que se quiere. En la mayoría de los casos, trabajan en economías de nicho con altas dosis de precariedad y autogestión, en condiciones laborales autoreguladas o desreguladas, sin categorías profesionales precisas y con muchas concesiones a la economía invisible. Combinan contratos puntuales, laborales o de prestación de servicios, con periodos de inactividad y experiencias de auto-empleo, pasando de uno a otro de estos estatus con frecuencia. Su supervivencia real depende en gran medida de redes informales de colaboración -tanto personales y profesionales como familiares- y de las muchas ramificaciones del Estado de Bienestar como becas, financiación pública de proyectos o prestaciones de desempleo. En conjunto, su situación es incierta y difícilmente sostenible en el largo plazo, a medida que la economía creativa alcance el nivel de desarrollo que se espera de ella.⁴

4 Maria PTQK; Be Creative Underclass! Mitos, estrategias y paradojas de la economía del talento. Biblioteca YP, Barcelona 2008.

En el siguiente párrafo traigo a colación un párrafo del texto de Maria PTQK antes citado y que ya en 2008, en los albores de la crisis del anterior paradigma ya anticipaba el problema que la imprescindible “huida hacia adelante” del sistema hacia un “capitalismo de la experiencia” vinculado a una nueva serie de infraestructuras del “capitalismo de plataforma” en el que contenidos, experiencias y productos son suministrados al prosumer a un coste ínfimo para las corporaciones pero inmenso para el orden social y planetario.

Lo que sí tiene sentido, en esta lógica perversa, es que cada trabajador se transforme en un recurso productivo nómada y flexible, sin vinculaciones estables con ninguna empresa, en una dinámica de competencia/colaboración con sus pares. Es decir, en un conglomerado de capacidades y conocimientos en adaptación permanente que pueden ser puestos a trabajar en cualquier momento, en función de las necesidades del Mercado.⁵

También en cuanto al ámbito cultural se refiere es preciso poner de manifiesto que tras el fracaso del modelo que llamaré de “exposición” en el que la institución “elige” (recordar que “solo puede quedar uno”) y financia al artista la muestra de su trabajo apreciamos una de las entelequias más traumáticas para el sector creativo; en los resquicios de ese intercambio económico que se produce entre la institución y el artista, este último, que por un lado es legitimado por esta y a su vez financiado de manera encubierta, hacen casi imposible la participación

⁵ Maria PTQK; Be Creative Underclass! Mitos, estrategias y paradojas de la economía del talento. Biblioteca YP, Barcelona 2008.

de este agente como miembro sindicable de la comunidad sectorial ya que hace de este intercambio el modelo del modo de vida del artista.

No puedo pasar por alto antes de concluir este texto citar “La actividad económica de los/las artistas en España” de Marta Pérez Ibañez e Isidoro López-Aparicio, como el estudio más riguroso realizado sobre la actividad económica del artista en el país, del que rescato este párrafo para poner de manifiesto que la situación es dramática.

Pero es ante la pregunta sobre proporción de ingresos procedentes de actividades artísticas dentro de los ingresos anuales de cada artista encuestado, donde nos encontramos con datos aún más interesantes para nuestro estudio. El 63,8% declara que sus ingresos por actividades artísticas suponen entre el 0 y el 20% de sus ingresos totales, es decir, no puede mantenerse económicamente sólo de su actividad como artista. Si sumamos a este grupo el otro 10% de artistas que manifiestan que dichos ingresos suponen entre un 20 y un 40%, nos encontramos con un 73,8% de artistas que no pueden subsistir económicamente sólo con esa actividad, lo cual deja un 26,2% cuyos ingresos por actividades artísticas suponen más del 40% de sus ingresos totales, lo que supone que dichas actividades son fundamentales para su sustento económico. Sin embargo, la mayor parte de este último grupo, un 14,8% de los artistas encuestados declara mantenerse exclusivamente o casi exclusivamente de su actividad como creadores y, aún en este reducido grupo de artistas, para el 39,4% de ellos sus ingresos están por debajo de 8.000,00 € anuales. Aunque sería aventurado afirmar que sólo el 14,8% de los artistas en España puede vivir sólo del arte, los datos aportados por los artistas que han participado en nuestro estudio dejan claro que son una minoría aplastante.⁶

⁶ La actividad económica de los/las artistas en España, estudio y análisis. Marta Pérez Ibañez e Isidoro López-Aparicio. ISBN: 978-84-338-6279-3. Ed. Universidad de Granada. 2018.

El estudio que pormenoriza con datos extraídos de una encuesta sobre artistas del contexto español de diferentes generaciones en el que se hace un estudio exhaustivo trabajo de estudio y análisis de la situación de los artistas en el estado.

La toma de datos que se realiza durante la presentación pública dentro del programa Uhoaldeak, pretende ser un análisis del "sector" artístico bajo criterios de actividad y económicos, es decir bajo criterios cuantitativos por lo que en ningún caso se hará valoración atendiendo a criterios cualitativos para los que una encuesta de metodología sociológica no tiene ningún recorrido.

Tras la toma de datos que se realizará en las exposiciones de *A la mesa/Mahaira* y que se extenderán también a otros centros de producción y exhibición de arte contemporáneo de la comunidad, así como en modo encuesta en la red, se elaborará un estudio cuyas conclusiones serán presentadas en el encuentro final del programa Uholdeak.

Fermín Díez de Ulzurrun

Pamplona/Iruña, septiembre de 2019.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.