

La economía cultural, las políticas culturales Y el financiamiento público de la cultura

Rubens Bayardo⁽¹⁾

En este trabajo voy a abordar el tema del financiamiento público de la cultura a partir de considerar algunos problemas fundamentales de las políticas culturales y la economía cultural (2). Entiendo que se trata de una cuestión compleja, pues según las perspectivas conceptuales que adoptemos respecto de los diversos elementos puestos en juego, y de las relaciones que entre ellos propongamos, obtendremos distintas respuestas para abordar cuestiones empíricas muy concretas. Quiero decir, que si partimos de identificar a las políticas culturales exclusivamente con el ámbito de las prácticas del así llamado "arte culto", casi seguramente excluiríamos a las artesanías regionales y a buena parte de las industrias culturales del universo de lo que se considere financiable públicamente en el sector. Pero podríamos aún remontarnos a preguntas anteriores que involucrarían a la economía y a la política: por qué razones el sector cultural o un segmento del mismo debiera ser financiado, qué clase de agentes o instituciones deberían financiarlo, de qué maneras, en qué montos. No pretendo dar respuesta a todos estos interrogantes, me interesa más bien señalar lo discutible de la cuestión, subrayando su carácter arbitrario, en el sentido de no natural, y consecuentemente su cualidad de problema

abierto a nuestros puntos de vista y a nuestras decisiones, a nuestra libertad y a nuestras constricciones. Y en este sentido ofrecer mi propia perspectiva sobre las cuestiones que en este momento considero prioritarias en el financiamiento público de la cultura.

Esta mirada está localizada desde una condición espacio temporal que sin dudas tiene una impronta significativa. Escribo en la Argentina de fines del año 2002, un país económicamente quebrado, endeudado y sin acuerdos sostenibles con las entidades de financiamiento externo, con un gobierno provisorio sumido en una crisis de representación política que no muestra mejorías para las elecciones de marzo próximo. Se trata de un país que durante la década de los 90 fungió como el alumno ejemplar de la región, el modelo a imitar en cuanto al seguimiento de las recetas del Consenso de Washington (3) y en cuanto al cumplimiento de las directivas de los organismos multilaterales de crédito. Pero a fines de 2001, la dolarización de facto de la economía, que había impuesto diez años de artificiosa paridad del peso con el dólar, no resistió la destrucción del aparato productivo, el deterioro

(1) Director del Programa Antropología de la Cultura, FFYL, UBA; Director del Diploma de Estudios Avanzados en Gestión Cultural, IDAES, UNSAM.

(2) Este texto se basa sobre una aproximación anterior y menos desarrollada del tema, la que fue presentada al Primer Seminario Políticas Culturales y Relaciones Económicas, Ciclo de Seminarios Internacionales sobre Pensamiento y Gestión Cultural, Bolsa de Comercio, Buenos Aires, 2 de octubre de 2002.

(3) Gentili (1998:126) especifica que "el programa de ajuste y estabilización propuesto en el marco de ese 'consenso' incluye diez tipos específicos de reforma que, tal como señala Williamson, han sido implementados casi siempre con intensidad por los gobiernos latinoamericanos a partir de la década del 80: disciplina fiscal, redefinición de las prioridades del gasto público, reforma tributaria, liberalización del sector financiero, mantenimiento de tasas de cambio competitivas, liberalización comercial, atracción de inversiones de capital extranjero, privatización de empresas estatales, desregulación de la economía, protección de derechos de autor".

de las condiciones de vida, la prolongada recesión, ni la evasión de capitales. El estallido de esta situación dejó ver los "efectos no deseados", la "deuda social", las "lacras" del modelo, con lo que el admirado fetiche se convirtió en un fantasma indeseable. La Argentina ha pasado a ser un país sin seguridad jurídica, no confiable, del que se discute su viabilidad y que no puede ocultar un contorno latinoamericano del que por décadas procuró con éxito diverso despegarse (4). Ante el panorama abrumador de las necesidades básicas insatisfechas, el financiamiento público de la cultura para algunos es un lujo difícilmente justificable y de ahí precisamente la importancia de reflexionar sobre el mismo.

En tal sentido entiendo que los asertos de este escrito exceden la situación local de la que proceden y pueden extenderse con preventiones al espacio de América Latina. Aunque algunas configuraciones resulten similares no deben descuidarse las diferencias efectivamente existentes entre nuestros países. De hecho la Argentina aún mantiene una realidad en la que existen organismos, instituciones y fondos públicos para el sector cultural en los diferentes niveles de la administración de un Estado definido como federal: para el caso, nacional, provincial y municipal (5). Asimismo cuenta con un mercado y un tercer sector que si bien considero tributarios del Estado han expandido visiblemente su papel en la cultura. Por otra parte su población no deja de estar altamente alfabetizada y es ostensible su participación en la producción y el consumo culturales. Paradójicamente no abundan datos sistemáticos y fehacientes que brinden precisiones cuantitativas sobre esta situación.

Otro recaudo debe tomarse en cuanto a los desiguales desarrollos disciplinarios y de ámbitos de aplicación en la región, donde la economía de la cultura es un campo muy novedoso en ambos sentidos. En el espacio internacional se ha tendido a considerar una reciente publicación del australiano David Throsby (1994) como la primera síntesis e hito constituyente de la disciplina. Puede entenderse que en esta parte del mundo, sus problemas y debates

e investigaciones apenas se atisben, que haga falta un buen recorrido para establecer algunas acotaciones y parámetros de discusión comunes, y que algunos sobre entendidos nos conduzcan a malos entendidos. Por otra parte si bien el tópico de las políticas culturales reconoce antecedentes de mas larga data, sus vinculaciones con la economía cultural refieren a una discusión apenas abierta que aquí solo abordaré parcialmente.

En tal sentido quiero aclarar que utilizo indistintamente "economía cultural" y "economía de la cultura" aun cuando cabría discutir si refieren a las mismas disciplinas, dominios o encuadres analíticos. A este último respecto, entiendo que la expresión economía cultural remite a perspectivas provenientes de la economía política centradas en las estructuras de la producción, de la distribución y del consumo de los bienes y los servicios culturales, aunque poniendo un énfasis novedoso en la significación, que lleva a considerar su indisolubilidad de los aspectos identitarios y de regulación (Du Gay 1997). Por su parte creo que la expresión economía de la cultura resulta mas evocativa de modelos econométricos de raigambre neoclásica, con énfasis en la toma de decisiones individuales sobre la asignación de recursos y tiempos, en la relación costos beneficios y en el impacto económico (Dupuis 1991). Ambas orientaciones implican distintas concepciones y distintos vínculos respecto a las políticas culturales.

Sin ahondar en tales distinciones, me interesa mencionar un modelo que ha sido entronizado como la primera aportación relevante e hito fundante de lo que llegaría a ser la economía de la cultura y que configura un sesgo insoslayable de esta perspectiva disciplinar. Me refiero a la tesis de Baumol y Bowen (1966) de la "enfermedad de los costos" y el "dilema económico", elaborada a partir de la investigación encargada por la *Ford Foundation* acerca de la crisis de los teatros de Broadway en los 60. Este planteo propone un esquema de dos velocidades en la economía, donde existiría un sector progresista generador de una alta productividad a partir de las innovaciones, las economías de escala y la acumulación de capital. Por otro lado habría un sector arcaico de condición trabajo intensiva, con dificultades de innovación tecnoló-

(4) Al respecto y para un análisis mas agudo, véase el premiado ensayo de García Canclini 2002

(5) Con todo debe consignarse una gran disparidad interna, que sin duda debe ser considerada. Así mientras la Administración Pública Nacional destina un 0,22 del presupuesto a Cultura, la Ciudad de Buenos Aires, capital del país, asigna casi un 4,5% (Cfr. Anuario de Indicadores Culturales 2002, UNTREF, Buenos Aires)

gica y de productividad constante, en el que consecuentemente crecen los costos relativos. Mientras que en el sector progresista la alta productividad permite el aumento de los salarios, en el arcaico esto no es posible por sus propios medios. Aquí reside el "dilema económico": o se deja librado el sector arcaico a su suerte o se le compensa y sostiene mediante intervenciones del Estado en el mercado y a subvenciones. Dado que estas comportan transferencias desde el sector moderno, generan una sangría que a la larga pondría en riesgo a la economía en su conjunto, por lo que deberían ser evitadas.

El espectáculo en vivo y -por discutible extensión- todo el sector cultural, pertenecerían desde luego a este sector arcaico, improductivo y necesitado de subsidios, ciertamente nada inocuos. Esta marca de origen de la economía de la cultura, la vincula a políticas que legitiman las restricciones en los presupuestos estatales y le requieren al sector cultural que encuentre sus propios recursos y equilibrios independientemente del financiamiento público. Aunque el planteo de Baumol y Bowen ha sido revisitado, corregido y negado, no deja de ser una piedra de toque fundamental. Como la teoría del consumo cultural adictivo de Becker y Stigler (1977) dirigida a dar cuenta del no cumplimiento de la ley de la utilidad marginal decreciente, es parte de conceptualizaciones que conciben excepcionalidades supuestamente exclusivas del mundo cultural, y construyen una especificidad dudosa de la economía de la cultura. En esta perspectiva la cultura se constituye como una tara a domesticar, mientras que el enfoque económico neoclásico permanece incuestionado y los componentes sociales, históricos y contextuales que recupera una mirada política no son considerados. Evidentemente el problema tiene múltiples aristas que no he de considerar aquí, pero si me interesa señalar la complejidad de la pregunta por el financiamiento público de la cultura en relación con la economía cultural y las políticas culturales.

En principio, economía y cultura refieren a dominios que muchas veces se consideran opuestos, inclusive incompatibles (Du Gay 1997). Economía como trabajo productivo, Cultura como actividad ociosa e improductiva, Economía como actividad material, tangible y mensurable, Cultura como actividad espiritual, intangible e impondera-

ble, Economía como esfera orientada por el interés y la necesidad, Cultura como espacio de lo desinteresado y libre. Economía como motor del desarrollo y Cultura (hasta no hace mucho tiempo) como obstáculo al desarrollo.

En segundo lugar, economía y política también son concebidos muchas veces como ámbitos contrapuestos. Economía como dominio natural que no debería ser perturbado (la famosa "mano invisible del mercado"), y Política como espacio de intervención. Economía como práctica de todos desde el propio hogar, Política como actividad de pocos ligada al espacio público. Economía como actividad de toma de decisiones racionales impulsadas por una acuciante escasez de recursos y de satisfactores, Política como juego de múltiples opciones más allá de la subsistencia.

En tercer lugar, a pesar de que hablemos de políticas culturales, política y cultura muchas veces son visualizados como espacios que se repelen e incluso que deberían hacerlos. Frente a la creatividad y la libertad frecuentemente atribuidas a la cultura aparece el temor al autoritarismo del Estado o sus agencias, a la conversión de la cultura en mera propaganda, a su uso como herramienta de manipulación y de clientelismo. Es claro que todos estos abordajes y contraposiciones resultan absolutamente discutibles, de aquí las dificultades para pensar de una manera sencilla una problemática compleja.

Centrándonos en la cuestión queremos rescatar la conceptualización de Políticas Culturales que tiempo atrás planteara Néstor García Canclini. Este autor sostiene que las políticas culturales son un "conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población, y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social" (1987:26). En tal sentido las políticas culturales constituyen la unidad simbólica de una nación, las distinciones, divisiones y vinculaciones en su interior y con respecto a otras naciones. Como vemos se plantea una gran amplitud en cuanto a cuáles pueden ser los agentes de las políticas culturales: el Estado, las instituciones civiles, los grupos comunitarios.

Cabe preguntarse si una política, que presupone la planificación a largo plazo e implica acciones que refieran a objetivos comunes y resulten concurrentes unas con otras, se puede llevar adelante desde cualquier tipo de organización. Es decir si una empresa, una fundación, un comedor de un barrio pobre, tienen la misma capacidad que las agencias estatales para llevar adelante políticas culturales. En este sentido entendemos que hay grandes diferencias en cuanto a la capacidad de instrumentar y de llevar adelante políticas culturales por parte del Estado o de los agentes privados o comunitarios. Pero además, si bien existen otros modelos, en esta parte del mundo han sido tradicionalmente los Estados nacionales los que han llevado adelante estas políticas. Consecuentemente, por su orden de magnitud y sin descartar otras realidades y potencialidades, preferimos considerar las políticas culturales restringidas al ámbito del Estado.

En términos muy generales suele distinguirse entre el modelo europeo sur continental donde el Estado (sea a nivel nacional, regional o municipal) interviene activamente en el diseño y financiamiento de las políticas culturales y el modelo anglosajón donde la intervención estatal es más limitada y se concentra en la asignación de fondos a organizaciones independientes que son las que otorgan subsidios a las entidades solicitantes (6). El caso argentino se encuadra en el primer modelo, administrado en los distintos niveles mencionados por reparticiones de cultura cuyo rango varía, pudiendo tratarse de Secretarías, Subsecretarías, Direcciones o Departamentos. Con todo la existencia del Fondo Nacional de las Artes (FNA) introduce un factor emparentado con el segundo modelo, con la salvedad que el FNA otorga sus subsidios directamente a los artistas.

Otra cuestión a considerar es la relación entre política y acciones. Una acción cultural puede consistir en organizar un concierto en una sala, colgar una muestra de pintura en un museo, lo cual no necesariamente requiere estar inscripto en una política, puede ser algo puntual y absolutamente independiente. En cambio si hablamos en términos de políticas culturales pensamos que hay un diagnóstico previo de la situación, una toma de decisiones acerca de qué

rumbo seguir, la definición de determinados objetivos a alcanzar, un plan de acción para lograr alcanzar esos objetivos, una serie de criterios para monitorear y evaluar esas acciones, adecuando su curso. Es decir que una política cultural puede reunir un conjunto de acciones, coordinadas y puestas en función de unos objetivos comunes, pero evidentemente no es lo mismo una política cultural que una acción cultural.

Por otro lado en un sentido muy amplio se podría decir que acciones culturales siempre ha habido: un mecenas que sostenía a un compositor para que elaborara la partitura de una sinfonía, o que ofrecía un concierto en su residencia de hecho estaba haciendo una acción cultural. El punto es desde cuándo podemos hablar de políticas culturales en un sentido estricto, ¿se puede hablar de políticas culturales desde siempre? Entiendo que no, porque como campo disciplinario, como campo en el que se discuten un conjunto de problemas, y donde se debaten algunos temas más o menos en común, es algo que se plantea clásicamente entre los años 1960 y 1970. Esto tiene mucho que ver con el tema del reconocimiento de los derechos del hombre, que si bien no nacieron en el Siglo XX, tienen en ese siglo toda una serie de desarrollos que terminan por incluir a la cultura en un espacio peculiar y convertirla en objeto de políticas (7).

En la posguerra surgieron una serie de instituciones que son las que hasta el día de hoy siguen organizando las relaciones internacionales: la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), la Organización Internacional del Trabajo (OIT), la Organización de Estados Americanos (OEA). Si tuviéramos que identificar cuáles son las organizaciones más explícita y directamente vinculadas con la cuestión cultural queda claro que en primer lugar está la UNESCO. Pero no puede desconocerse que también han ido teniendo importante intervención otro tipo de organizaciones del sistema de Naciones Unidas, que proveyeron una serie de

(7) Nos referimos concretamente a los derechos culturales que si bien registran antecedentes en la Revolución Francesa, se establecen con claridad en algunas constituciones nacionales a fines de la primera guerra mundial (1917), e internacionalmente en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, así como en diversos pactos y convenios posteriores, entre los que cabe destacar el Convenio Internacional sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966 (Cfr. Harvey 1990).

(6) Al respecto por un desarrollo más pormenorizado véase Harvey 1980.

concepciones que han terminado nutriendo el sector de la cultura, como el PNUD y la OIT (8). Lo que interesa resaltar es que son estas organizaciones las que han propiciado conferencias, reuniones, planes de acción, prioridades de investigación, trabajos y conceptualizaciones que constituyen el núcleo de las políticas culturales. Pero no puede ignorarse la importancia al respecto que tienen los bancos y las entidades de crédito que financian políticas culturales.

Una política cultural no es tal si no tiene posibilidades de ser puesta en funcionamiento, y las posibilidades de ser puesta en funcionamiento tienen que ver con que hayan sido elaborados los mecanismos por los cuales se va a financiar esta política. Los Estados, según sus diferentes modelos de política cultural destinan fondos a la cultura, pero a nivel internacional el financiamiento básicamente viene dado por los grandes bancos como el Banco Mundial (BM) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). En el momento presente son sus líneas de financiamiento las que hacen que sean posibles o no determinadas prioridades establecidas en la política cultural. Cuando el Banco Interamericano de Desarrollo plantea el tema del patrimonio cultural, la regeneración del tejido urbano, el turismo como un mecanismo de reincentivo de las economías locales, indudablemente está haciendo posible las políticas culturales orientadas en estos sentidos (9). De hecho no está contribuyendo sino indirectamente a lo que pueda ser el fomento de la creación artística, la protección de la condición laboral del artista, los derechos autorales, pues cuando se financian algunos rubros se dejan de financiar otros. Queda claro entonces que el financiamiento externo incide en la formulación de las políticas culturales por parte de los Estados.

Aun cuando nos consideremos satisfechos con esta formulación de las políticas, la adjetivación de 'culturales' requiere ciertas precisiones. Existen numerosas lecturas y diversas

apropiaciones de la noción de cultura, y el problema es que se incluye y que se excluye de la misma. Podemos entender a la cultura desde un punto de vista tradicional, ligado al uso más corriente y del sentido común del término. Nos referimos a ese que se encuentra en las secciones y suplementos de los diarios y demasiado frecuentemente en la práctica de las instituciones del sector, donde la cultura refiere en forma casi exclusiva a las artes y al patrimonio. Pero también podemos concebir un dominio más amplio y atento a nuestras realidades cotidianas más ostensibles, en cuyo caso la cultura involucra no sólo a las artes y al patrimonio, sino también a las industrias culturales, sin las que en modo alguno es posible comprender la dinámica de las sociedades del presente (Cardona y Rouet 1987). Podríamos todavía concebir una esfera más amplia aún, progresivamente antropológica, con la que hoy día trabajan las organizaciones internacionales como la UNESCO. La cultura refiere a las artes, al patrimonio, a las industrias culturales y al desarrollo cultural en su diversidad creativa, involucrando la conformación de identidades, la afirmación de tradiciones, la producción de innovaciones y el desenvolvimiento de la creatividad al servicio de un desarrollo humano simultáneamente económico y cultural (UNESCO 1996).

Es interesante señalar que entidades claramente situadas en el espacio de la economía, y más particularmente de las finanzas, como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el Banco Mundial (BM) y el Fondo Monetario Internacional (FMI) hace tiempo ya que vienen sosteniendo que "la cultura cuenta", esto es, forma parte de las cuentas (República Italiana - UNESCO 2000, Sosnowski 1999). Aquí entramos de lleno en una línea de pensamiento sobre la cultura que no sólo no la opone a la economía sino que discute y difumina los límites entre ambos dominios, y hasta concibe a la cultura como un sector económico. Es decir, se trata de un sector productivo, donde se elaboran bienes y servicios, donde se genera valor y beneficio, donde se crea empleo y riqueza (Benhamou 1997), de lo cual dan cuenta los indicadores presentados en los Informes Mundiales sobre la Cultura de 1998 y de 2000 de la UNESCO. Es también un espacio donde se llevan a cabo intercambios que inclinan significativamente

(8) Cabe destacar que los debates acerca del desarrollo y la cultura propiciados por el PNUD encuentran una interesante síntesis a fines de los ochenta en la conceptualización y elaboración del Índice de Desarrollo Humano, que supera la anterior centración en variables de crecimiento económico e incluye indicadores culturales. Asimismo el convenio 169 de la OIT (1989) da apoyatura para reclamos jurídicos por territorios, por autonomía y por el reconocimiento de derechos de los pueblos indígenas y resulta un hito significativo en cuanto a nuevas formas de tratar con la diversidad cultural.

(9) Cfr. distintos números de la revista BID América, donde el tema del patrimonio cultural, las ciudades, el turismo y los aportes de fondos del BID se tratan con recurrencia (www.iadb.org/exr/ldb/indexesp.htm).

te las balanzas comerciales de los países y sus capacidades de decisión autónoma. De ahí las dificultades para lograr consensos al respecto de las transacciones culturales en los acuerdos de la Organización Mundial del Comercio (OMC). La mirada sobre la cultura se ha vuelto central hoy, al punto que puede considerársela casi como una moda en algunos ambientes, aunque en otros siga siendo ignorada o subestimada como elemento decorativo.

De hecho la cultura en Argentina es administrada básicamente por instituciones públicas y es un renglón del presupuesto del Estado en sus niveles nacional, provincial y municipal. Pero además el mercado de la cultura crece, no se limita a las industrias culturales entendidas en términos de radio, cine y televisión sino que más bien deberíamos hablar de unas "industrias de la cultura" (Getino 1995). Estas, abarcando las artes y las letras, el patrimonio y el turismo, los espectáculos y la gastronomía, los diseños y la moda, la misma cotidianidad estetizada y travestida, se constituyen en áreas económicas profundamente interrelacionadas. Además de escritores y artistas, numerosas personas trabajan en la cultura o en relación al sector: utileros, costureras, electricistas, sonidistas, curadores, marchands, guionistas, libreros, cineastas, administrativos, gerentes y directores de instituciones y empresas culturales, forman parte de una lista que podría resultar muy extensa. Y otro extenso listado podría conformarse con empleos e industrias que directa o indirectamente dependen de la presencia de infraestructuras y de actividades culturales.

Sin embargo la invisibilidad de la cultura como espacio económico persiste (Achugar 1999), al punto que hemos de preguntarnos por lo reiterado de ignorar esta forma de existencia del sector y de subrayar exclusivamente sus aspectos ideacionales o de contenido. Tampoco es aceptable que la economía cultural sea pensada simplemente en términos de externalidades, esto es de los beneficios indirectos que conlleva, cuando su propia dinámica debería ser objeto de una atención más esforzada. No se trata simplemente que nuestros artistas funcionen muchas veces como embajadores sin cartera de expresiones más amplias que hacen a nuestra realidad y a nuestro posicionamiento como nación, ni que las noches de gala en nuestro principal coliseo lírico, el Tea-

tro Colón, agasajan y seducen a funcionarios y empresarios con los que luego pueden establecerse vínculos productivos o comerciales. Hay en el sector cultural toda una cadena del valor, referida a la formación interna de valor y a las relaciones con otros campos, en las distintas fases a través de las cuales se constituyen los bienes y los servicios culturales, que no puede ser ignorada (Stolovich 1997). Para llegar de la idea original al consumidor final es condición sine qua non pasar por las etapas de investigación y desarrollo, de producción, de distribución, de comercialización. Y estas suelen requerir de otras fases más o menos especializadas y cada vez más relevantes en las que también se forma valor, como la traducción, el doblaje, el packaging, el marketing.

En la Argentina las actividades de supervivencia, de aprovisionamiento y de generación de riqueza usualmente concebidas como económicas están en crisis, en una recesión de casi cinco años, con la mitad de la población bajo la línea de pobreza y una cuarta parte directamente en la indigencia (10). Hay necesidades básicas insatisfechas, mercados desbocados y serios problemas en el consumo, en el comercio, en la distribución, en la producción. Sin embargo la producción cultural y el consumo cultural experimentan un auge inusitado (11), que bien podríamos pensar como formas compensatorias o de reemplazo ante el cierre de la economía tradicional. El mismo está fundado sobre todo en las iniciativas de comunidades, grupos e individuos más que en unas políticas culturales claramente orientadas en ese sentido. Desde los gobiernos se aprovechan las propuestas de la propia sociedad y de las fuentes de financiamiento internacionales, se busca una solución económica por su inmediatez, pero no llegan a consolidarse políticas que superen la circunstancia y lo corporativo, que tengan una perspectiva a largo plazo y de bien común.

(10) Cfr. diario Clarín, Economía: "La situación social: 16 865 nuevos pobres por día. El 53% de los argentinos está por debajo de la línea de pobreza. En apenas un año, hay 6,15 millones de nuevos pobres. Ahora, existen 19 millones de personas en esa situación. La indigencia subió a mayor velocidad aún. Los más perjudicados son los niños", Buenos Aires, jueves 22 de agosto de 2002. Véase también diario La Nación, Economía: "La crisis provocó que haya 5,2 millones de nuevos pobres. Según la encuesta del INDEC hay 19 millones de personas en esa condición en todo el país", Buenos Aires, jueves 22 de agosto de 2002. Véase también diario La Nación, Economía: "La crisis: el FMI presentó las proyecciones económicas para 2003. Para el Fondo el país vive la peor crisis de su historia. Prevé que la economía argentina caerá un 16% este año y crecerá solo el uno por ciento en 2003", Buenos Aires, jueves 26 de septiembre de 2002.

(11) Cfr. diario La Nación, Espectáculos, nota de tapa: "Fenómeno: no sólo tienen éxito las propuestas gratuitas. La crisis se combate con arte. A pesar de los problemas económicos, la gente colma teatros, salas de cine y conciertos, aun a precios no muy accesibles", Buenos Aires, viernes 21 de junio de 2002.

Quizás por esa misma razón es que hemos dejado prácticamente de hablar de políticas culturales, restringiéndonos al espacio más estrecho de la gestión cultural entendida como acción para la contingencia provista de un conjunto de técnicas supuestamente probadas. Aclaro que no es esta mi concepción sobre la gestión cultural, pero ya he tratado el tema en otros momentos y no es esta la ocasión de volver a hacerlo (Bayardo 2001). Paradójica y casi mágicamente está a la orden del día en nuestro imaginario el diseño de planes estratégicos, que presuponen una visión y una serie de metas a alcanzar mancomunadamente. Pero estos suelen caracterizarse por la uniformidad si no por el calco unos de otros, por la reproducción, por lo extrapolable de sus propuestas y por el carácter descendente de sus formulaciones. Se invocan públicos desconocidos, actividades escasamente registradas y formas de participación y de representación muy cuestionadas.

Las necesidades culturales que pretenden satisfacer las políticas culturales son necesidades de difícil definición y de más difícil consenso, que muy frecuentemente no alcanzan a expresarse en demandas claras (Dominguez 1996). A diferencia de las necesidades de ingreso, salud, educación, vivienda, sobre las que contamos con criterios estandarizados más o menos expandidos y discutibles, que posibilitan elaborar y cotejar las demandas, nos encontramos aquí frente a continuas aperturas. Como necesidades que refieren a nuestra diversidad creativa privilegian muy distintos dominios, que no son coincidentes, que nos enfrentan y nos unen en el mismo conflicto en que nos constituyen. En tal sentido son necesidades que requieren de una especial atención sobre los grupos e individuos que integran una sociedad concreta para ser definidas y atendidas satisfactoriamente. Este puede ser buen momento para poner sobre la mesa cual debiera ser el sentido de las políticas culturales de cara a la economía cultural a la que hicimos referencia.

En Argentina resulta algo no menor cuando leemos en los diarios que, de la mano de la devaluación del peso, las industrias culturales nacionales podrían ser adquiridas por ca-

pitales transnacionales a precios viles (12). Parece muy limitado considerar que se trata apenas de una fatalidad económica, pues la volatilidad de los mercados permitiría que se consumara la disolución en el aire de un siglo de afianzamientos en la prensa y la radio, el cine y la impresión de libros, la televisión y las innovaciones más recientes, que hemos visto crecer y decrecer en este país. A mi entender el problema mayor reside en la nación como "comunidad imaginada" (Anderson 1983) que parece presentar grados de disolución muy altos y capacidades de reacción dispersas y no convergentes. De resultados de cinco lustros de influjo neoliberal queda más clara nuestra condición de mercado que de nación. De aquí que mi punto de vista reclame la mirada de una política cultural y de una economía cultural que de una política y una economía a secas.

En el mundo post industrial, donde declinan las fábricas, se proclama el fin del trabajo, y el reemplazo de los obreros por los empleados de cuello blanco, la economía y la cultura resultan indisolublemente entrelazadas. Como he sostenido en otras oportunidades asistimos simultáneamente a la culturización de la economía y a la economización de la cultura (Bayardo 2000). La economía apela cada vez más a elementos simbólicos y a reingenierías culturales, mientras que la cultura se incorpora de lleno en el mercado. Pero en este movimiento, la economización de la cultura conlleva una inclusión subordinada y una instrumentalización de la cultura de la cual quedan excluidas las políticas culturales como las hemos planteado anteriormente. Estas en cierto modo han reemplazado a la economía política de la distribución y están puestas a la orden del día (Achugar 1999). Pero, a contrapelo de las recomendadas vías de desarrollo ascendente, se practican sesgadamente como políticas culturales de reconocimiento de la diferencia, sin atender a la desigualdad ni a los diversos proyectos de desarrollo que podrían ofrecernos otras tantas oportunidades. Se trata más bien de una estetización depuradora de

(12) Cfr. diario Clarín, Opinión, Tribuna Abierta: "El default y las amenazas a nuestra identidad cultural. La Argentina enfrenta el riesgo de ver enajenadas sus industrias culturales a precios viles, como consecuencia de la depreciación de nuestra moneda" por Pablo García Mithieux, Buenos Aires, jueves 18 de abril de 2002. Véase también diario Clarín, Opinión, Tribuna Abierta: "El país ante el peligro de quedar sin industrias culturales propias. Por su importancia estratégica, en otras partes del mundo reciben una especial protección. En nuestro país, y en plena crisis, el sector se encuentra inermé." Por Pacho O'Donnell, Buenos Aires, 7 de mayo de 2002.

conflictos de los modos de vida, en franco contraste con realidades de creciente malestar que reclaman más que hermosas imágenes.

Las categorías económicas que de hecho operan en la cultura, podrían aplicarse crítica y reflexivamente, si dejara de considerársela como un decorado balsámico. Pero esa es la visión que sigue predominado hasta cuando se piensa económicamente la cultura, incluso como vimos en algunas perspectivas de la economía de la cultura. Por ello la cultura resulta concebida todavía hoy como algo suntuario, propio de gente pudiente, un gasto innecesario. Aunque en el otro extremo resulta un mercado como cualquier otro, que involucra sectores de ingresos cada vez más dispares y donde pueden hacerse buenos negocios. En Argentina, más particularmente en Buenos Aires, hemos escuchado decir en más de una ocasión "que los monumentos se ganen la vida". "Que los monumentos se ganen la vida", como si en su aparente inmovilidad no vehicularan sentidos constitutivos de nuestra existencia presente y de nuestro futuro, que ameritan su conservación más acá y más allá de una economía pura y dura. Como si sólo razones de mercado pudieran justificar su permanencia. Se entiende así que la disolución de los lazos sociales y la desnacionalización nos condujeran a este tembladeral en que actualmente vivimos.

También hemos escuchado decir que en esa supuesta batalla entre San Pablo y Buenos Aires por ser la capital del Mercosur, la cultura de nuestra ciudad permite superar las ventajas económicas de la ciudad paulista (Cazenave 1997). Es cierto que disponemos de una enorme producción cultural, que la oferta artística de la ciudad es inagotable, que su atractivo y reconocimiento no pueden ponerse en duda. Aquí la cultura funciona como una fuente de trabajo, como aquello de lo que podríamos llegar a vivir, algo tan material como la economía tradicional y quizás más relevante aún. Pero ante una economía declinante, incierta y fluctuante, vivir de la cultura se ha convertido en una verdadera utopía entre siglos. Sobre todo porque los que conocemos el ambiente cultural sabemos que quienes no brillan en el sistema de las estrellas, enfrentan penosas dificultades para producir y difundir sus obras. También sabemos

que las condiciones laborales y las remuneraciones de la mayoría de los artistas y trabajadores de la cultura son indignas, que el acceso de la gente a la producción y al consumo de las expresiones culturales resulta insatisfactorio.

Entre el economicismo y el culturalismo deberíamos encontrar un camino, no ya salomónicamente intermedio sino de diálogo reflexivo, y aquí es donde me interesa retomar el problema del financiamiento en relación con las políticas culturales y la economía cultural. En principio el financiamiento público de la cultura debe dejar de ser percibido como un gasto suntuario y anti económico para pasar a ser percibido como una inversión, sin la cual las inversiones privadas y comunitarias no encuentran un cauce adecuado y en ocasiones apenas se producen (13). Pero además se presentan cuestiones relativas al direccionamiento de los fondos públicos. La intervención del Estado en cultura se ha inclinado por momentos a financiar a los creadores por la vía de becas, subsidios, créditos y premios. En otras ocasiones desentendiéndose de la producción se ha enfocado hacia el consumo, financiando a los públicos por la vía de ofrecer espectáculos gratuitos, reducir el precio de las entradas, aproximar las actividades a los barrios. En términos económicos diríamos que el financiamiento de la cultura se ha concentrado en los dos extremos de la cadena del valor: ora en la producción, ora en el consumo. En términos culturales diríamos que este financiamiento ha supuesto que alcanza con acercar artistas y públicos, desconociendo la importancia ineludible de las mediaciones y de los mediadores, de las numerosas actividades involucradas en la economía cultural.

Entiendo que no debe dejarse librados a su suerte a los productores ni a los consumidores, y que el mejoramiento de sus condiciones es algo difícil de resolver y necesario, pero no basta con ello. El problema es que la misma economización de la cultura a la que aludimos anteriormente, ha generado un alargamiento de la cadena del valor, donde las fases y los agentes

(13) Al respecto puede verse la investigación llevada adelante por Margo Hajduk (1994) sobre el financiamiento de actividades culturales por parte de empresas en Argentina. Si bien se destacan los aportes privados a la música y las artes plásticas, el patrimonio cultural y los museos, el apoyo disminuye notablemente en lo que hace al teatro, la formación artística y la creación de nuevos espacios. Usualmente el financiamiento privado se dirige a espacios consagrados y de visibilidad en sectores ABC1 de la población, dejando de lado la creación experimental y las expresiones contestatarias, por lo que cubre un espacio limitado.

que intervienen entre la producción y el consumo son significativa y crecientemente costosos y relevantes (Koivunen y Kotro 1998). En la distribución y la comercialización de los bienes y los servicios culturales hallamos una gran complejidad, caracterizada por la especialización y por la concentración diversificada, que se ha vuelto central. Esta distingue a los productos y sus costos pero también a sus condiciones de amigabilidad, de disponibilidad, de difusión y de acceso.

En un país que solo se reconoce como mercado, dejar libradas la distribución y la comercialización a los grandes conglomerados transnacionales es firmar la partida de defunción de la creación cultural local autónoma, es liquidar la creatividad que nos constituye como nación. Por eso el financiamiento de la cultura requiere en el presente que ese camino de diálogo al que referimos, que también es de conflicto y de consenso, se trace en promover iniciativas que amplíen las esferas de la distribución y de la comercialización, posibilitando la circulación de múltiples manifestaciones. El apoyo a la creación de pequeñas y medianas empresas en este ámbito, la convocatoria a proyectos renovadores de este rubro, el planteo de regulaciones y controles sobre el sector, constituyen vías posibles para encarar el problema. Esto permitiría que esa producción que existe en abundancia y que ese consumo cultural que también nos caracteriza, dispusieran de los canales adecuados de acceso de los usuarios a los bienes y los servicios, para posibilitar un encuentro democrático y representativo de la pluralidad de las necesidades y de las demandas en nuestra sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHUGAR, Hugo
1999 "La incomprensible invisibilidad del ser económico, o acerca de cultura, valor y trabajo en América Latina".
En: García Canclini, N. y Moneta, C. (Coords.) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, EUDEBA, Buenos Aires.
- ANDERSON, Benedict
1983 *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, Londres.
- BAYARDO, Rubens
2000 "Cultura y antropología: una revisión crítica".
En: *Cuadernos de Antropología Social*, n° 11, ICA, FFyL, Universidad de Buenos Aires.
- BAYARDO, Rubens
2001 "Cultura, artes y gestión cultural. La profesionalización de la gestión cultural" Trabajo presentado a las III Jornadas de Investigación del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL, UBA. Publicado en: www.leedor.com/sociedad/gestioncultural.shtml
- BECKER, Gary y STIGLER, George
1977 "De gustibus non est disputandum".
En: *American Economic Review*, 67 (2), marzo.
- BENHAMOU, Françoise
1997 *La economía de la cultura*, Ediciones Trilce, Montevideo.
- CARDONA, Janine y ROUET, François
1987 "Comment structurer le champ culturel?"
En: Dupuis, X. y Rouet, F. (Eds.) *Economie et culture. Les outils de l'économiste à l'épreuve*. Ministère de la Culture et de la Communication, Paris.
- CAZENAVE, Teresa
1997 "Buenos Aires versus San Pablo ¿Cuál de las dos será la capital económica y cultural del Mercosur? Ventajas y desventajas de cada una"
En: *Revista Negocios*, n° 71, agosto, Buenos Aires.
- DOMINGUEZ, Iñaki
1996 "La participación ciudadana en el espacio urbano."
En: Wechsler, D. y Lobeto, C. (Comps.) *Ciudades Estudios socioculturales sobre el espacio urbano*. Instituto Internacional del Desarrollo Ediciones Nuevos Tiempos, Madrid - Buenos Aires.
- DU GAY, Paul (Ed.)
1997 *Production of culture / Cultures of production*, Sage Publications, London - Thousand Oaks - New Delhi.
- DUPUIS, Xavier
1991 *Culture et développement. De la reconnaissance à l'évaluation*. UNESCO / ICA, Paris.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor (Ed.)
1987 Políticas culturales en América Latina. Grijalbo, México. García
- CANCLINI, Néstor
2002 Latinoamericanos buscando lugar en este siglo. Paidós, Buenos Aires.
- GENTILI, Pablo
1998 "El consenso de Washington y la crisis de la educación en América Latina".
En: Alvarez-Uría, F. et al (Comp.) *Neoliberalismo versus democracia*. La Piqueta, Madrid.
- GETINO, Octavio
1995 *Las industrias culturales en Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Colihue, Buenos Aires.
- HAJDUK, Margo
1994 "Financiación privada en las artes y la cultura: el rol de las empresas como nuevos mecenas". *Mimeo*, Buenos Aires.
- HARVEY, Edwin
1980 Estado y cultura. Política cultural de los poderes públicos en el mundo occidental. Ediciones Depalma, Buenos Aires.
- HARVEY, Edwin
1990. *Derechos culturales en Iberoamérica y el mundo*. Tecnós, Madrid.
- KOIVUNEN, Hannele y KOTRO, Tanja
1998 "On the definition of Cultural Industry. Value Chain in the Cultural Sector". *Paper presented in Association for Cultural Economics International Conference, Barcelona, 14 al 17 de junio*.
- República Italiana - UNESCO
2000 *Culture counts. Towards new Strategies for Culture in Sustainable Development*, Stampa SPED, Roma.
- SOSNOWSKI, Saúl
1999 "Apuestas culturales al desarrollo integral de América Latina". *Trabajo presentado al Foro Desarrollo y Cultura, BID - UNESCO, París, 11 y 12 de Marzo*.
- STOLOVICH, Luis et al.
1997 *La cultura da trabajo. Entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay* Editorial Fin de Siglo, Montevideo.
- THROSBY, David
1994 "The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics".
En: *Journal of Economic Literature*, vol. XXXII (march).
- UNESCO
1996 *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*
Ediciones UNESCO, París.
- UNESCO
1999. *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*.
UNESCO - Acento
Fundación Santa María, Madrid.
- UNESCO
2000 *Rapport mondial sur la culture. Diversité culturelle, conflit et pluralisme*
Editions UNESCO, París.

Rubens Bayardo

Director del Programa Antropología de la Cultura, FFYL, UBA;
Director del Diploma de Estudios Avanzados en Gestión Cultural, IDAES, UNSAM.

Comentario

De Eduardo Nivón Bolán

El Dr. Rubens Bayardo nos enfrenta a dilemas de difícil solución sobre el sentido y el modo de financiar la cultura en las sociedades latinoamericanas. Como en su caso la Argentina, mi referente nacional es la república mexicana que cuenta con un aparato cultural de gran magnitud, pero que en los últi-

mos años y sobre todo a partir del cambio de régimen en el año 2000, ha sufrido un deterioro en su capacidad económica. En una entrevista con una directora de un museo público de un estado del país me hacía ver que las penurias económicas por las que atravesaba habían tenido dos efectos inmediatos: que los programas de las actividades propuestas a inicio de cada ciclo fiscal se habían tenido que modificar sustancialmente cuando pasados los meses se veía sin recibir los fondos necesarios y que este vacío económico había tenido que suplirse con políticas de cooperación y de búsqueda de sponsors que habían obligado a desarrollar una gran iniciativa en la administración del museo.

Pero no todo se puede solucionar con atrevimiento. Una primera observación que derivo del texto de Rubens es que el sector cultural se ve a su vez dividido en un sector progresista y otro arcaico en cuanto a sus modos de organización, productividad y beneficio. Por lo mismo el sector cultural se presenta ante la sociedad como un archipiélago de prácticas culturales que reciben atención diferente por parte de los agentes económicos. Ya no hablemos de los medios de comunicación y de las industrias culturales como el cine o la televisión que en el caso de México aún tienen un cierto dinamismo, sino también del turismo en sus distintas modalidades. Estos son campos que podrían acercarse, al menos en algunas partes del proceso, a los sectores más dinámicos. En cambio México cuenta con un sector artesanal descuidado, un débil fomento de la música popular e innumerables prácticas populares abandonadas a la solidaridad comunitaria sin el menor apoyo público o privado.

¿Cómo definir una política pública en relación a estos campos? Me temo que lamentablemente tiende a predominar entre los responsables de los organismos culturales lo que Bayardo llama la instrumentalización de la cultura, es decir pensarla como un factor que produce externalidades al servicio del turismo, el empleo, el transporte, etc. A lo más, se llega a hablar del fomento al sentido comunitario, perdiendo de vista el valor en sí mismo de la cultura.

Una investigación que recientemente he emprendido en dos entidades de mi país me ha permitido observar con mayor detenimiento las posibles vías de fomento económico de la cultura. Una vez que se abandona el ámbito de los apoyos federales, observo tres modos de intervención cada vez más importantes en el campo cultural de mi país. El primero es la participación más activa de los gobiernos locales en el campo cultural. Otro es la intromisión más decidida de agentes privados en la gestión de ciertos campos culturales. En el caso de México la política de patrimonio ha beneficiado a importantes grupos económicos de diversa magnitud, quienes se muestran interesados en intervenir al menos en lo que toca a la reglamentación. Por último está el amplio abanico de acciones provenientes de grupos, fundaciones y comunidades que están desarrollando redes de turismo comunitario, asociaciones de artesanos, fundaciones promovidas por artistas y muchas más iniciativas.

Estas intervenciones se hacen de diverso modo y con flujos de inversión diferentes. Recientemente un gobierno estatal de una entidad con un fuerte desarrollo industrial y una cada vez mayor vinculación a la economía global ha depositado el grueso de su esfuerzo económico en la construcción de una gran infraestructura consistente en un gran centro cultural de 18 mil metros cuadrados con una arquitectura de vanguardia y supuestos métodos novedosos de trabajo. Hasta ahora son las élites vinculadas a la industria de la construcción los más entusiastas del proyecto que ya se encuentra en avanzada fase de desarrollo. Otro gobierno, éste de uno de los estados más pobres del país con predominante población indígena, tiene una reducida inversión en cultura, pero a cambio es propicio al desarrollo de importantes iniciativas de carácter comunitario. Un bachillerato tecnológico se ha convertido en uno foco de atención regional al favorecer el desarrollo de nueva tecnologías. La pequeña comunidad de cinco mil habitantes hospeda anualmente a 500 alumnos indígenas de otros pueblos y desarrolla proyectos innovadores a través de la informática. Todas las decisiones sobre el bachillerato tecnológico se toman en forma comunitaria afianzando el dominio de la comunidad sobre el desarrollo y los beneficios del proyecto.

A final de cuentas estamos ante dos modos de observar lo que Bayardo denomina la instrumentalización de la cultura. En el primero los beneficiarios del gran proyecto han sido hasta el momento las empresas de la construcción y los sectores privados de la economía, independientemente de que a futuro pueda la sociedad aprovechar el importante centro cultural que se está construyendo. En el segundo caso una inversión limitada, apoyada por fundaciones nacionales y extranjeras, ha favorecido el desarrollo de una comunidad bajo el esquema de que ésta conserva el control del recurso.

De nuevo resulta útil volver a la observación de Rubens sobre la distinción entre políticas y actividades de gestión cultural. Las primeras se encuentra cada vez más obstaculizada por la dificultad de establecer planes de largo aliento y las segundas en cambio están muy acotadas a acciones enclaustradas en la administración de recursos. En México algunos sectores del aparato cultural se encuentran enfrentados por esta contradicción. Gestionar recursos sin definiciones políticas sustantivas les parece a algunos un barbaridad. Para otros, el exceso de contenido en las políticas obstaculizaba el desarrollo de la iniciativa social. Tal disyuntiva se vuelve cada vez más palpable por la misma dificultad que señala Bayardo de definir lo que son las necesi-

dades culturales. En el primer ejemplo que he planteado, la crítica de los medios de comunicación locales al proyecto del centro cultural es que éste se decidió sin que existiera la demanda de una infraestructura de 18 mil metros a un costo de 14 millones de dólares en inversión. Por el contrario, en el segundo ejemplo, tal vez no se haya hecho un estudio de la demanda del bachillerato tecnológico desarrollado, pero lo más importante es que todo el proceso de desarrollo se ha mantenido bajo el control de la propia comunidad a favor de este programa, que ha privilegiado aliados, inversiones e interferencias externas.

El texto de Bayardo nos lleva a plantear la dificultad de establecer para el campo de la cultura un diseño ciego de desarrollo económico o de la administración de la misma. Al ser la cultura el espacio en el que se produce el sentido con el que un determinado grupo social se mira a sí mismo, la economía siempre estará subordinada a la búsqueda de elementos identitarios, estéticos, de placer etc. por parte de la cultura. Por tanto las actividades culturales siempre rebasarán el marco económico a pesar de que deban ajustarse a él.

Eduardo Nivón Bolán

Departamento de Antropología Social
Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa