

Temas para el debate económico y político del contexto cultural

En la fActoria N°2

Eduard Delgado

Algunas claves para el análisis

La indigencia académica que ha sufrido este país durante muchos años ha perjudicado casi irreparablemente el desarrollo de sus ciencias sociales. La falta de tradición teórica acompañada de la nulidad de recursos investigadores y la debilidad de las estructuras docentes remiten a las paradojas del desierto y sus oasis cada vez más virtuales. Esta aridez se hace particularmente intratable en lo referente a los "estudios culturales". Dicha disciplina tiene sus orígenes en la tradición angloamericana donde la puritana separación entre cultura y poder político permitió desde hace más de 60 años la emergencia de un sector de crítica independiente basada en la observación empírica de los fenómenos culturales contemporáneos e intrasociales. Por otra parte, la propia tradición empirista en las ciencias sociales favorecía en esos países el uso de técnicas procedentes de la antropología o de la sociología de molde positivista aplicadas a las conductas expresivas y creativas de sus comunidades. Recordemos que hasta hace muy poco, lo que entendemos por "cultura" se traducía en inglés por "Arts". Mientras que el término "culture" se refería a "Civilización" o "Pueblo", objeto de estudio de la etnología tradicional. En España, el ancestro más citado continua siendo Ortega y Gasset (1) quien en los años 30 se alineó con las corrientes de análisis cultural de F.R. Leavis su contemporáneo inglés dedicado a los estudios de la civilización desde su

conocido prisma liberal-centrista. La supremacía de la cultura de élite y el reconocimiento de su valor como distinción social, diseccionado por Ortega, contrasta con las corrientes de la postguerra mundial donde la atención a las culturas populares y de masas presidió los "estudios culturales" más influyentes.

En el entorno de la escuela de Francfort. Walter Benjamin y Theodor Adorno, abundaron en el análisis cultural de los totalitarismos y acuñaron términos como el de "industrias culturales". Su influencia fue inevitable en los incipientes estudios sobre los 'mass-media', la crítica política a la americanización de las costumbres y la anestesia política a través de la televisión. Los orígenes marxistas de su óptica se vieron severamente acusados de heterodoxia al tratar de armonizar el concepto de propiedad de los medios de producción industrial de la cultura con las transferencias de significados entre distintas clases sociales.

Este concepto de transaccionalismo cultural fue a su vez desarrollado por Gramsci a través de la noción de "culturas populares nacionales" y sobretodo, del concepto de "hegemonía" explicando la construcción pacífica de consensos interclasistas a través de procedimientos culturales. Todo ello redundaba en el reconocimiento de un espacio relativamente autónomo de los procesos culturales en relación a las relaciones de producción y dominación de clase.

El proceso de modernización de las ciencias sociales y concretamente de la antropología, capaz de clasificar e interpretar conductas simbólicas y constructos míticos, desarrolló en los años 50 los "cultural studies" bajo la égida de Raymond Williams y Richard Hoggart desde el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham, interesados en el estudio de las culturas populares, especialmente las culturas obreras.

La irrupción de la post-modernidad, especialmente en la Francia de los años 70, con su acento en la ecléctica intercambiabilidad de los significados culturales, debería encajar particularmente bien en España con la explosión de su heterogénea diversidad cultural. No obstante, todavía son escasos los abordajes investigativos que nos abran las auténticas claves del pensamiento cultural en la península. La crítica periodística substituye el análisis social y el seguimiento de las políticas culturales.

En resumen, queda por hacer la historia de las culturas populares y las relaciones en España en el Siglo XX, en diálogo con los patrones internacionales de los "cultural studies" para los que

el caso español es aún una fuente desaprovechada de pistas para comprender las relaciones entre modernización, poder y creatividad en este fin de Milenio.

Algunas claves económicas

Decía Manuel Castells (2) que la tecnología no crea ni destruye empleo sino que lo transforma. Ello es particularmente evidente en el sector cultural (europeo) donde si bien los empleos del ramo audiovisual han caído en un 20% desde 1989 (3) (la tecnología en la producción, la edición, etc... no perdona), se han creado numerosas fuentes de trabajo en las industrias de los programas. A más tecnología menos operarios de plató pero más guionistas para nutrir las insaciables fauces de los "media". Esta constatación nos introduce a una reflexión sobre cultura y espacio económico en este fin de década, las ocupaciones y los oficios de la cultura tienen ya una centralidad intimidantemente negligida por los cráneos de la planificación ocupacional. En nuestros días, la ocupación en los sectores culturales (Europa de los 15) está llegando a nivel alcanzado en la civilización sumeria aunque andamos algo por

debajo del Egipto de los faraones. Entendamos que por sectores culturales nos referimos a las industrias de producción masiva en el libro y el audiovisual, las artes decorativas, las artesanías, la educación artística, la educación social para la cultura, la fase creativa de la publicidad, la moda, el diseño, la arquitectura... Nuestra definición también comprende la lectura pública, la conservación y divulgación del patrimonio, el turismo cultural, las burocracias culturales (públicas y privadas) y- "last but not least", las artes. Dejamos al margen los sectores vinculados a la metafísica aunque hay un debate se ha abierto en muchos frentes sobre la necesidad de incluir la religión en la familia de actividades culturales.

En cifras manejadas en el mencionado encuentro de Spoleto (3) y en la elaboración del informe "In from the margins" del Consejo de Europa (4), se calcula que hay en la Europa de los 15, unos 5 millones de personas ocupadas en menesteres culturales. Su labor justifica aproximadamente un 2% del PIB. Ello supone un nivel de empleo y creación de riqueza superior al de la industria del automóvil, la energía o la agricultura, quedando por debajo de la banca, la alimentación o los transportes.

Item, las plusvalías generadas por los sectores culturales se encuentran entre las de mayor potencial. De una parte, los valores intangibles multiplican geométricamente su base material. Por otra, el costo de creación de un empleo en el sector cultural es muy inferior (al ser de trabajo intensivo) al de cualquier otro ramo productivo. Complementariamente hay que tener en cuenta la contribución de las dinámicas culturales en procesos de índole educativa, social y comunicativa.

En su vertiente externa, la inversión cultural forma parte de las estrategias de desarrollo de ciertas "colectividades territoriales" en toda Europa. La atracción

de inversiones, mano de obra cualificada y visibilidad para una empresa dependen cada vez más de la calidad de su entorno. La contribución del patrimonio, la educación artística, las buenas bibliotecas, los festivales y los espectáculos en el perfil de una comunidad es un factor determinante en el crecimiento económico. Ciertas zonas de la Europa desarrollada deben el crecimiento de sus "technopoles" a la existencia de un entorno de I+D favorecido por un entorno de nivel educativo, calidad cultural y creatividad.

El argumentario socioeconómico corolario de esas reflexiones nos lleva a considerar que la cultura es y estará centrada en los recursos humanos y su dinámica influirá decisivamente en los recursos mentales de la sociedad. Por ahora, las máquinas son incapaces de realizar las síntesis creativas que los humanos - todos sin exclusión - tienen capacidad de sentir. A pesar de lo que pudiera parecer, la introducción del sintetizador en la música hace más de 20 años no ha hurtado empleo a los músicos sino que ha creado más demanda de creación musical. (La tecnología no crea ni destruye empleo...). También hay que considerar que la cultura es un sector-faro en el laboratorio de nuevas formas de empleo. Nos referimos al empleo intermitente, itinerante, auto-gestionado, de diversa especialización a lo largo de una carrera... Con ello no queremos indicar que esas formas precarizadas de empleo sean los geniales resultados del laboratorio sino que las propias necesidades de los sectores culturales han exigido una experimentación de formas de prestación consideradas durante muchos años como atípicas.

Finalmente, consideremos que los sectores culturales tienen un peso estratégico en el ámbito socio-laboral ya que a menudo ocupan a los que durante largo tiempo han sido los sectores más inempleables y díscolos de la sociedad; jóvenes con alto nivel educativo en las artes, humanidades y las ciencias sociales, cuya exclusión del mundo del trabajo constituye una pérdida intolerable de destrezas y saberes. Es probable que los licenciados

barrenderos vayan en aumento aunque la sociedad no pueda permitirse ese lujo. La alternativa suele ser el ámbito cultural.

En lo relativo a la inversión, las industrias de lo inmaterial y los oficios de la consciencia, se hallan entre los sectores más globalizados. A nadie escapa la multinacionalización del capital en el audiovisual, el mundo editorial, las instalaciones turísticas y buena parte de la ópera, las artes plásticas, la música e incluso, el teatro. Si Jack Lang se va al Piccolo, Purcarete pone un "pied à terre" en Nottingham y ya hace años que Peter Brook deleita en les Bouffes du Nord de París con todas las circulaciones concomitantes de capitales para las co-producciones internacionales.

La planificación estratégica en la economía, hoy por fin en magna crisis, tiene mucho que aprender de los sectores de la cultura donde las mejores virtudes en la flexibilidad organizativa, la comunicación multidireccional, la cultura oral, la imaginación y la adaptabilidad son consubstanciales con su propia existencia. ¿No son ésas las virtudes predilectas del "management contemporáneo"?

En conjunto pues, combinando los factores económicos: financieros, empresariales y laborales, hay que convenir en la necesidad de una profunda resituación de los sectores culturales en la galaxia económica.

En el albor de la sociedad de la información y - esperemos - el aumento de la interactividad, la demanda de producto simbólico en la maquinaria multimedia va a incrementar sin duda los rendimientos de los sectores culturales. Este planteamiento, no obstante, puede ser perfectamente asumido por una lógica liberal y de mercado con resultados contrarios a los correspondientes a una

lógica de democracia cultural. El reconocimiento del papel económico de la cultura en el desarrollo solamente puede asumirse en un contexto de defensa del espacio público donde mecanismos de compensación, impulso y protección actúen con toda su fuerza. La cultura llegará pronto a ser el motor de la economía, el problema es si lo será a partir de los productos basura dirigidos al mercado de la diversión y la estupefacción espiritual o si representará una oportunidad para la diversidad, la equidad y la creatividad.

Algunas claves políticas

Los argumentos en favor del papel de la cultura en la economía empezaron a desarrollarse a fines de los años 70 bajo un paradigma político de desarrollo territorial e integración entre la cultura y los demás vectores del crecimiento. Desafortunadamente, la panoplia dialéctica de los economistas primigenios de la cultura tenía débiles bases políticas y fue absorbida por las corrientes neoliberales de los 80.

Tomemos como ejemplo el trabajo de John Myerscough, "The Economic Importance of the Arts" publicado en 1986 (5) pensado para legitimar una mayor inversión pública en cultura pero que a fin de cuentas obtuvo el resultado opuesto; una mayor "desregulación" cultural y el cierre de numerosos museos, bibliotecas, teatros y salas de exposiciones que se beneficiaban de apoyo oficial. Si la cultura proclamaba su alto impacto económico en el juego de mercado, se podían obviar las políticas públicas. De hecho, el trabajo de Myerscough y sus epígonos tuvo una ambigüedad calculada que intentaba complacer tanto a los militantes como a los liberales. Finalmente su discurso fue recuperado por los conservadores. Aunque a fin de cuentas la privatización de la cultura británica puede llegar a ser absorbida por un sistema de "checks and balances" (equilibrios y controles) consubstancial con la cultura política de aquel estado, la exportación de sus filosofías privatistas ha sido devastadora en muchos países europeos, especialmente en los surgidos de la órbita soviética.

Si bien se achaca normalmente al sistema cultural francés su dependencia de la política, el caso británico contemporáneo es una muestra mucho más elocuente de ideologización. De hecho, los cambios de mandato en el "Elíseo" han conllevado desplazamientos de prioridades mucho menores que los habidos en Gran Bretaña dentro de la misma mayoría parlamentaria desde principios de los 80. Lo que se debate en las políticas culturales es lo mismo que preside las discusiones de cultura política en este fin de siglo: la dimensión y fuerza del espacio público. Para ello, los franceses están equipados con una poderosa tradición Republicana donde lo que se considera "Estatal" es intocable con lo cual las políticas liberalistas entran rápidamente en colisión con la defensa del espacio público. Contrariamente, el liberalismo británico, puede avanzar con mayor celeridad ya que no encuentra la oposición de una Constitución (ni una cultura política) que defienda ese espacio público.

Recordemos que uno de los caballos de batalla en esta órbita es la emergencia de un nuevo individualismo bajo las siglas de la sociedad civil. Una de las claves políticas del momento cultural europeo se halla en la resituación de la galaxia de significados alrededor de términos como "sociedad abierta", "sociedad civil", "tercer sector" o "ONG". Mucho se está abandonando, "des-regulando" o privatizando en nombre de esos conceptos. Hoy sabemos perfectamente que favorecer la iniciativa social en el ámbito cultural pasa por una intensa participación en las políticas públicas, pactadas entre Estado y Sociedad y administradas por quien en cada caso esté mejor situado para hacerlo.

La contestación del espacio público en la cultura no ha procedido, como se hubiese podido esperar, de sectores industriales ávidos de levantar barreras proteccionistas. Es cierto que existe un debate sobre la privatización de la televisión y la excepción cultural del GATT para los productos audiovisuales.

No obstante, en los sectores "propiamente" culturales, ha sido el sector público oficial quien presa de una crisis de déficit público ha anunciado (y efectuado) cortes severos en las líneas presupuestarias dedicadas a la cultura sin que ello obedeciera a ninguna presión real. Cabe decir que el mismo pánico ha afectado la educación o los servicios sociales, aunque proporcionalmente en menor escala. El ajuste del déficit público correspondiente a los criterios de Maastricht no debió haber pasado nunca por los sectores culturales por su escaso peso presupuestario, especialmente en España.

El caso español es particularmente sorprendente dado que nuestro "Estado Providencia" no ha llegado ni a la adolescencia cuando se le ha "puesto a ganar el pan". Hay que decir aquí que la provisión cultural pública en España, se ha quedado en los niveles más bajos de la Unión Europea, especialmente teniendo en cuenta que nuestros principales socios y competidores han tenido tiempo desde 1946 de crear una infraestructura de la que aquí carecemos. Se podría decir que el período 1979-1996 ha servido para ponernos a la altura de las dotaciones con que nuestros vecinos del norte contaban en 1979. En términos porcentuales de hoy, con un presupuesto ministerial para cultura de poco más de 60.000 millones y unos presupuestos locales y autonómicos que raramente rebasan el 3% (entre 5 y 10% en "Europa")(6), estamos en las periferias del espacio cultural de protección pública.

En 1997, aún con indicadores económicos favorables, la inercia política en la que nos hallamos inmersos recrudece los ataques contra los gastos voluntarios del ámbito público siendo la cultura la primera víctima en la línea de amortizaciones.

Este largo exordio debería servir para introducir una clave política del momento cultural actual; los ataques contra el espacio público de la cultura y su

financiación se apoyan en argumentos económicos pero tienen un trasfondo político de primera magnitud.

El espacio cultural de protección pública sitúa al poder ante opciones que se ve incapaz de confrontar; toda intervención pública en este campo representa el epítome de la voluntad política para alcanzar tres utopías: la diversidad, el acceso y la creatividad. No puede existir una política cultural sin utopías y la Cosa Pública parece haber tirado la toalla ante su incapacidad de enarbolar dichas utopías. La de la diversidad porque la coartada de Shenghen excluye las migraciones culturales y establece de rebote una jerarquización entre culturas; las que pueden entrar en nuestro sistema de mercado y las que no. La del acceso porque parece ridículo garantizar lo que sanciona la cláusula 15 de la Carta de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de la Declaración Universal de Derechos Humanos (que establece el derecho de todos al acceso a la cultura). Acatar dicha cláusula implicaría una acción participativa sobre la demanda cultural cuyas consecuencias políticas son imprevisibles. ¿A qué cultura hay que garantizar el acceso? ¿Hasta qué punto es responsabilidad pública? La respuesta de la participación parece pasada de moda. Queda la utopía de la creatividad. Un imperativo incómodo por lo que tiene de apoyo a las vanguardias; unas culturas emergentes que por de pronto rechazan el mercado y llevan su lucha al terreno de las utopías; un terreno aborrecido por la configuración política del momento.

La alianza entre creatividad artística y tecnología ha creado mayor desazón entre el "status quo" político para el que la experiencia de Internet empieza a convertirse en una pesadilla de monstruosas dimensiones.

La pérdida de la utopía cultural acompaña el abandono de las utopías sociales (empezando por el espacio público) y con ellas la calidad intelectual del entorno y la capacidad crítica de la sociedad.

La presencia de gobiernos conservadores en buena parte de Europa no hace sinó acelerar un proceso de cesura entre las utopías culturales emergentes y las utopías sociales residuales.

Una cesura que puede convertirse fácilmente en censura más o menos banalizada tal y como hemos visto recientemente en distintos países europeos.

La corrección de la tendencia debería venir de una nueva alianza entre culturas emergentes empeñadas en el desarrollo de las tres utopías y los movimientos sociales en defensa del espacio público. Una alianza que puede parecer una utopía en sí misma si tenemos en cuenta el estado actual del debate político. Los resquicios de esperanza se podrían hallar en las teorías "comunitaristas" que proponen una dialéctica de lo local en una perspectiva de la globalización cultural y económica. El ámbito local constituye más que nunca una reserva de necesidad política para la defensa del espacio público. En una perspectiva de crítica histórica, la toma de consciencia de "lo local" como vía de incidencia global gracias a las nuevas alianzas mundiales que permite la sociedad de la información favorecería el fortalecimiento de nuevos espacios para la utopía.

Eduard Delgado

Director de Interarts

(Observatorio Cultural del Consejo de Europa)