

El Financiamiento público de la Cultura

Dr. 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 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 en el sector. Pero podríamos aún remontarnos a preguntas anteriores: 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 considero prioritarias en el financiamiento público de la cultura.

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 imponderable, 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 hacerlo. 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 el tema que nos convoca, 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(3). Consecuentemente, por su orden de magnitud y sin descartar otras realidades y potencialidades, preferimos restringir las políticas culturales al ámbito del Estado.

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 se podría decir que acciones culturales ha habido siempre: 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, ¿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(4).

En la posguerra surgieron en 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 concepciones que han terminado nutriendo el sector de la cultura, como el PNUD y la OIT(5). 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(6). 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, cómo 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 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 mas 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 de expresiones más amplias que hacen a nuestra realidad y a nuestro posicionamiento como nación, ni que las noches de gala en el Teatro 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(7). 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(8), 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 pero no llegan a consolidarse políticas que superen la circunstancia y lo corporativo, que tengan una perspectiva a largo plazo y de bien común.

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 reduplicación, 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 capitales transnacionales a precios viles(9). 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 que parece presentar grados de disolución muy altos y capacidades de reacción dispersas. 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 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 incluso cuando se piensa económicamente 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(10). 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 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.

Bayardo, Rubens 2000. "Cultura y antropología: una revisión crítica". En: Cuadernos de Antropología Social, nº 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

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.

García Canclini, Néstor (Ed.) 1987. Políticas culturales en América Latina. Grijalbo, México

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 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.

Republica 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.

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.

Notas

(1) Director del Programa Antropología de la Cultura, FFYL, UBA; Director Adjunto del Observatorio Cultural, FCE, 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) En términos muy generales suele distinguirse entre el modelo europeo 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. 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 directamente sus subsidios.

(4) 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).

(5) 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.

(6) 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

<http://www.iadb.org/exr/idb/indexesp.htm>

www.iadb.org/exr/idb/indexesp.htm

(7) 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.

(8) 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.

(9) 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 inerte." Por Pacho O'Donnell, Buenos Aires, 7 de mayo de 2002.

(10) 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