

La renovación de las políticas públicas y del marco regulatorio para el sector cultural

Por Pau Rausell Köster

INTRODUCCIÓN: LAS POLÍTICAS CULTURALES, DE LO ORNAMENTAL A LO ESTRATÉGICO

Una lectura precipitada sobre los efectos de la crisis económica mundial sobre los sectores culturales podría apuntar a que dado que la cultura representa el espacio ornamental de la acción económica y social, ante momentos de dificultades las actividades culturales resultan prescindibles y los recursos colectivos destinados a la cultura (las políticas culturales) pueden ser reorientados hacia otros ámbitos prioritarios.

Sin embargo, la reciente crisis económica se ha revelado en un momento en el que en muchos territorios se estaba produciendo una paulatina transformación sobre la percepción de las políticas culturales. Cada vez resulta más plausible la idea de una creciente centralidad del conjunto de los bienes simbólicos en la articulación de las relaciones entre agentes económicos, sujetos y territorios. De esto hablan las teorías sobre la sociedad de la información y el conocimiento y en consecuencia ubican a la creación, producción, distribución, consumo y conservación de la cultura en un sitio sustancialmente distinto al tradicional.

Si la cultura juega un papel más relevante en la definición de las fronteras de posibilidades de desarrollo de un territorio resulta evidente que la política cultural, como espacio de gestión y control social colectivo de los procesos de producción simbólica, se transforma desde un ámbito de gestión de lo ornamental a un espacio de gestión estratégica y por tanto la cultura no sólo no es una actividad prescindible, sino que constituye, en determinados territorios, en una vía transitable hacia la superación de la crisis.

Lo que sí impone esta nueva relevancia es una mayor responsabilidad sobre los *policy makers*, ya que los errores, las malas prácticas o las improvi-

saciones ya no se soportan sólo en la “esfera decorativa” de la acción social sino que afectan a su núcleo estratégico. Especialmente la crisis contribuye a reforzar la necesidad de ser más precisos en la definición de los objetivos de las políticas culturales, más rigurosos en la definición de los modelos que establecen las relaciones causales entre los individuos y/o la comunidad y el hecho cultural, y mucho más exigentes en el análisis y evaluación de la eficacia de las implementaciones.

La crisis ha puesto en evidencia los costos de oportunidad de los recursos públicos orientados hacia la cultura, y si por una parte algunas actividades culturales —junto con otros sectores ligados a la tecnología, las energías renovables o la sociedad de información—, van demostrando que pueden protagonizar el cambio del modelo productivo en crisis, también parece claro que el desarrollo de las intervenciones públicas en el campo de la cultura se deben sustentar en esquemas mucho más rigurosos y responsables de lo que lo han sido hasta ahora

La política cultural hasta ahora ha sido un espacio de acción política que contaba con un elevado consenso sobre los objetivos, pero, precisamente por ello, mostraba un escaso conocimiento sobre las relaciones causales que articulan la conexión entre el individuo o los grupos sociales y la dimensión cultural. Nos falta conocimiento sobre por qué los individuos leen, sobre cómo afecta a la identidad colectiva el éxito de un festival, sobre la disponibilidad a pagar de una comunidad por un elemento patrimonial, sobre cómo afecta la existencia de un premio monetario a la actividad de un artista plástico, sobre cómo se configura la carrera profesional de un músico de pop, sobre cuál es el valor añadido sobre la atractividad de un territorio la existencia de un objeto “patrimonio de la humanidad”, sobre cómo se fomenta la creatividad, sobre cuál es la perspectiva de género en la producción artística... lo que vamos sabiendo es que sabemos muy poco. Es cierto que la academia ha indagado con mayor o menor fortuna en alguna de estas cuestiones, aún de manera poco coordinada, y a veces con endebles armazones teóricos que falta por construir, pero aún en estos casos su incardinación con la acción pública es muy rara y esporádica. En general la práctica de las políticas culturales se ha basado en algunos lugares comunes, en algunos tópicos compartidos y en cierto *buenismo* consensual que en el mejor de los casos se mostraba neutral sobre el desarrollo concreto de las políticas pero que en el peor ha justificado implementaciones de las acciones públicas claramente regresivas, escasamente eficaces y evidentemente ineficientes.

El problema sobre la falta de conocimiento, desde la perspectiva de las políticas públicas, en por qué se producen los hechos en la esfera cultural, es que no podemos diseñar instrumentos de intervención para tratar de trans-

formar la realidad, ya que no sabemos cuáles son las relaciones causales entre las variables que tratamos de manipular a través de la acción colectiva. La persistencia de esta inconsistencia a lo largo del tiempo ha sido posible por una percepción que, afortunadamente, va cambiando: “la percepción de que la política cultural afectaba a espacios marginales y casi ornamentales de la dimensión social”, y por ello, la acción de evaluar se convertía en un ejercicio prescindible.

En los últimos tiempos esta nueva centralidad, a partir de análisis ya sean más rigurosos o de carácter más intuitivos, es recogida de manera declarativa por numerosos documentos redactados por organismos internacionales como la propia Unión Europea, la OCDE, la UNESCO, la OEI, pero el gap del conocimiento, la escasa consolidación de los sistemas de información, la fragilidad de los sistemas estadísticos sobre el hecho cultural y la escasa tradición evaluadora, provocan que la “racionalidad instrumental” de las políticas culturales avance muy lentamente.

LA NUBE DE OBJETIVOS DE LA POLÍTICA CULTURAL

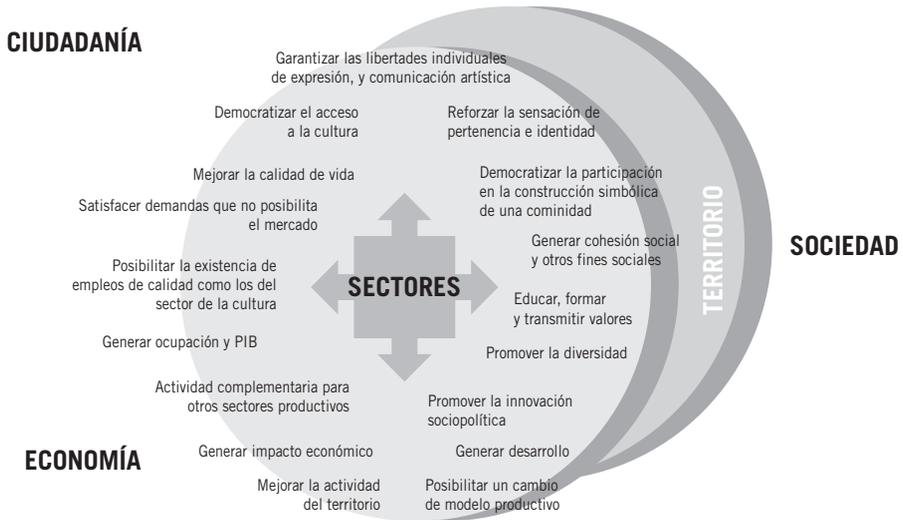
Una de las consideraciones más relevantes sobre las características de las políticas culturales es que la nube de objetivos a perseguir es notablemente amplia y diversa, y en consecuencia para cada objetivo -y muchas veces cada sector cultural-, se requiere de instrumentos de intervención con configuraciones distintas. Uno de los errores más frecuentes en la articulación de las políticas culturales es pretender con un número muy limitado de herramientas una gama amplia de objetivos. Es por ello que nos parece adecuado tratar de dibujar “la nube de objetivos” plausibles de las políticas culturales.

La agenda legítima³⁰ de la política cultural se puede estructurar sobre tres dimensiones que no tienen límites claros entre ellas, sino más bien forman un continuo que va desde la dimensión del individuo/ciudadano a la dimensión social pasando por la esfera y las implicaciones económicas de las implementaciones públicas. Tal y como viene representado en el gráfico

³⁰ Hay que tener en cuenta, para no pecar de ingenuos, que toda intervención pública se sustenta en unos principios más o menos legítimos que la justifican, pero que al mismo tiempo el análisis de dicha política nos puede evidenciar que cumple algunas otras funcionalidades de cierta *agenda oculta* o no explícita. Por ejemplo, la preservación de un determinado elemento patrimonial cumple con la agenda explícita de “reforzar el sentido de identidad de una comunidad”, pero al mismo tiempo puede responder a los intereses de un *lobby* empresarial con intereses inmobiliarios.

1, las políticas culturales pueden ser formuladas: a) principalmente a partir de criterios de satisfacción de oportunidades o derechos de los individuos/ ciudadanos, b) a partir de la consecución de objetivos de cariz económico, y c) a partir de la obtención de impactos cuyos efectos externos superan la dimensión individual o sectorial para obtener transformaciones de dimensión social.

Gráfico 1. **Objetivos de la política cultural**



Fuente: elaboración propia

A modo de recorrido circular podemos partir de aquellas políticas que dan respuesta a la satisfacción de los denominados *derechos culturales*, que si bien se garantizan sobre los individuos, su reconocimiento como tales resulta de un claro proceso de construcción social, así que delimitarían el espacio de intersección entre lo social y lo individual. Estos objetivos se formulan a partir de la garantía de los derechos a la libertad de expresión, de comunicación o expresión artística y la obligación de las administraciones públicas de articular los mecanismos para que dichos derechos tengan la posibilidad de ejercerse. El siguiente escalón hacia la esfera individual nos llevaría a esa formulación más laxa en términos de derechos que es la democratización del acceso a la cultura. El argumento, que es uno de los más ampliamente utilizados y que justifica la mayor parte de las implementaciones de las políticas culturales en cualquier nivel de gobierno es, –de manera esquemática–, que la cultura como manifestación elevada de la naturaleza

humana, a la que históricamente sólo han tenido acceso las clases privilegiadas, es un espacio a democratizar en sentido social, y en consecuencia, el Estado debe intervenir para reducir las barreras de acceso al consumo o la práctica cultural con los precios subvencionados (barreras económicas), la provisión directa de infraestructuras o servicios culturales en espacios no cubiertos por el mercado (barreras físicas) o la educación, la difusión y la comunicación (barreras psicológicas).

El siguiente escalón hace referencia no tanto a la satisfacción de derechos sino al desarrollo del Estado del Bienestar en el sentido de que en sociedades desarrolladas la cultura es uno de los ingredientes en la receta de la calidad de vida y en consecuencia las administraciones en el marco de sus posibilidades debe proveer o facilitar la provisión de bienes y servicios culturales que mejoran las opciones al conjunto de los ciudadanos para incrementar su calidad de vida. Una vuelta más en esta concepción es la que considera las necesidades de grupos específicos de ciudadanos, ya sea desde el punto de vista de la demanda o de la oferta, a los que el funcionamiento o la dimensión del mercado no les posibilita el desarrollo de expresiones específicas de determinados lenguajes artísticos (p. e. teatro contemporáneo de arte y ensayo) o de demandas específicas (música sacra), por lo que las administraciones públicas asumen la función de satisfacer esas demandas específicas.

Si ya transitamos hacia dimensiones económicas, una de las ventajas que provee el sector de la cultura es que es capaz de generar ocupaciones y actividades que son percibidas subjetivamente como de mejor calidad que la media del conjunto de las ocupaciones, es por ello que facilitar el crecimiento de los sectores culturales implica la creación de ocupaciones de calidad y esto puede ser convergente con procesos como los que describe la Estrategia de Lisboa³¹.

El argumento económico es uno de los más utilizados en los últimos tiempos para justificar la intervención pública en cultura y es evidente que los sectores culturales generan ocupación y renta, suponen una actividad que complementa el atractivo de otras actividades económicas (p. e. el turismo) o posibilita la formación de tasas más elevadas de valor añadido (el diseño sobre la actividad del sector textil o cerámico) o que provocan impacto económico generalizado (“efecto Guggenheim”). Sin embargo, compartimos

³¹ El nuevo objetivo estratégico para la economía europea: “llegar a ser la economía basada en el conocimiento más competitiva y dinámica del mundo, capaz de alcanzar un crecimiento sostenible con *más y mejores empleos* y mayor cohesión social” (el destacado es nuestro).

la idea de que a partir de algunas lecturas más detalladas sobre la literatura reciente ésta parece evidenciar que en muchos casos estos efectos se han exagerado, o que se documentan sólo los casos exitosos pero nadie registra los fracasos en estos procesos, o que estos impactos se limitan a efectos transitorios que se disipan rápidamente sin dejar muchas marcas sobre los territorios.

No tenemos ninguna duda de que la dimensión simbólica de un territorio va a ser cada vez más determinante en su atractividad sobre ciudadanos, talento o flujos de capitales, pero la correlación entre políticas culturales y “musculatura simbólica” de un territorio es también cada vez más compleja y se formula en un mundo global donde cada vez más territorios compiten por atraer la atención a partir de la cultura.

Es por ello que las estrategias se han de plantear a partir de concepciones más sofisticadas que contemplen una visión integral del desarrollo territorial que tenga claramente en cuenta las interrelaciones entre ciudadanos, los procesos de crecimiento económico, la cohesión social y la calidad de vida en entornos de alta calidad democrática y elevados niveles de gobernanza. Así, las argumentaciones de cariz económico no se pueden desgajar de todas las posibles implicaciones sociales de las políticas culturales. Desde la promoción de la diversidad, la cohesión social, la transmisión de valores democráticos, la transparencia, la democratización y la ampliación de la participación en la propia definición de los objetivos culturales –e incluso la mejora en la predisposición hacia las innovaciones político-sociales y el reforzamiento de los sentimientos de identidad y pertenencia–, se debe constituir el núcleo relevante de objetivos de las políticas culturales. Esta aproximación conlleva explícitamente la formulación de estrategias de intervención mucho más complejas, multidimensionales, transversales, donde paradójicamente el análisis, el estudio, la planificación prudente, el consenso, deberán combinarse con la improvisación, la creatividad, el liderazgo aventurado, la intuición y el riesgo. Hemos de pensar que lo que finalmente se gestiona en el ámbito de las políticas culturales son las experiencias, los deseos, las emociones y los sueños (presentes y futuros) de una comunidad.

LA DIMENSIÓN ECONÓMICA. ¿QUÉ PAPEL PUEDE JUGAR LA CULTURA? ALGUNA EXPERIENCIA DEL CASO ESPAÑOL

A pesar del discurso de los párrafos anteriores, sí queremos aclarar, a partir de la experiencia del caso español, ciertos prejuicios sobre las características económicas de los sectores culturales en un momento de crisis como el actual.

En España se plantea como estrategia para superar la crisis el cambio del modelo productivo, excesivamente escorado en la última década hacia actividades como la construcción y el turismo. Cuando académicos, sindicalistas o políticos mientan la cuestión, básicamente se refieren al “deseo” de que en vez de que una parte considerable de nuestra riqueza y de nuestros empleos se originen en el sector de la construcción o el turismo, con productividades muy bajas y con ocupaciones poco atractivas, dicha riqueza y ocupación se ubique en los sectores de la aeronáutica, las energías renovables, los sectores de las TIC, la biotecnología, la investigación u otros servicios avanzados. No hay ninguna duda que hay algunos sectores capaces de generar mayor riqueza por trabajador/a que otros, y no hay ninguna duda que hay sectores que ofrecen empleos más atractivos que el de recepcionista de hotel, reponedor en una gran superficie o albañil de primera.

A pesar de esta contundente evidencia resulta obvio que montar un bar en una esquina transitada resulta relativamente sencillo, mientras que para que una empresa de biotecnología funcione como negocio requiere de elevados esfuerzos en I+D+i, trayectorias de investigación tecnológica consolidadas, formación en buenas universidades, la existencia de un sistema financiero sofisticado que apueste por el capital riesgo, un entramado relacional entre innovadores inversionistas, ciudades agradables que atraigan talento, alguna acción pública que supere la lógica de la subvención, un espíritu social que aspire a algo más que obtener la plaza de funcionario/a y un largo etcétera.

“Cambiar de modelo productivo” requiere de perseverancia, coordinación, inteligencia colectiva, un amplio acuerdo político, debate intelectual social y político de altura, pensamiento estratégico, visión a largo plazo, estructuras de mediación ágiles y eficientes, mecanismos transparentes e informados que posibiliten la evaluación permanente, y, básicamente, tiempo. No cabe duda que las transformaciones estructurales de la economía española deben seguir la senda que alumbraba la Agenda de Lisboa para 2010. La voluntad de superar el atraso secular en I+D, la transformación de las universidades, el Plan Avanza o la interiorización de la innovación por parte del sistema productivo real –ya sea en el ámbito de los procesos o los productos (desde Zara y Mercadona, los aerogeneradores, la piscicultura a la gastronomía o la eficiencia de algunas instituciones financieras)–, son pasillos por los que ha de seguir transitando el sistema económico español. Pero a corto plazo hay que buscar qué sectores pueden, con un menor coste en términos de tiempo y esfuerzo, liderar ese modelo de cambio productivo.

Por mucho que les sorprenda a algunos *policy makers* los siguientes párrafos abogan porque le prestemos mayor atención al sector de la cultura.

Un primer prejuicio sobre el sector de la cultura es que es un sector de escasa dimensión económica. Pero los datos no son desdeñables, ya que estamos hablando de un conjunto de actividades que para 2005 –último año al que llegan las cuentas– suponen el 3% del PIB para las actividades culturales y el 3,8% para el conjunto de las actividades vinculadas a la propiedad intelectual (ver tabla 1). Para hacerse una idea de qué significa esa dimensión podemos decir que para ese mismo año suponía un tamaño en términos económicos similar al sector primario (agricultura, ganadería y pesca) y más de una tercera parte del sector de la construcción –ese monstruo que todo se lo comió–. Con no mucho esfuerzo, podría ser plausible fijar para el final de la legislatura un objetivo del 5%.

Tabla 1. **Aportación de las actividades culturales al PIB.**
(En miles de euros)

Año		2000	2001	2002	2003	2004	2005
Patrimonio		472.025 €	475.558 €	478.228 €	570.682 €	614.299 €	839.515 €
Archivos y Bibliotecas		304.661 €	392.740 €	350.855 €	386.177 €	371.377 €	395.288 €
Libros y Prensa		8.624.793 €	9.092.155 €	9.462.487 €	9.861.043 €	10.274.905 €	11.117.664 €
Artes Plásticas		904.690 €	897.562 €	964.009 €	1.041.620 €	1.069.517 €	1.103.264 €
Artes Escénicas		656.602 €	714.005 €	808.076 €	842.949 €	885.677 €	987.999 €
Audiovisual y Multimedia	Cine y Vídeo	2.376.424 €	2.446.432 €	2.539.068 €	2.508.357 €	2.806.805 €	2.680.597 €
	Música Grabada	392.524 €	445.435 €	513.047 €	533.156 €	522.576 €	521.224 €
	Radio y Tv.	3.375.076 €	3.809.604 €	4.431.106 €	4.517.535 €	4.757.027 €	4.712.258 €
Interdisciplinar		1.810.487 €	2.089.622 €	2.125.740 €	2.293.334 €	2.727.777 €	3.165.710 €
Total		18.917.282 €	20.363.113 €	21.672.616 €	22.554.854 €	24.029.960 €	25.523.520 €
Fuente: estimaciones propias.							

Además el sector de la cultura es un sector intensivo en trabajo por lo que resulta un sector muy interesante para una economía como la española con problemas estructurales para el equilibrio de los mercados de trabajo. Los datos evidencian la creciente ocupación en el sector de la cultura (ver tabla 2).

El siguiente prejuicio es la escasa competitividad internacional de la producción cultural española. Pero España se sitúa entre los principales exportadores e importadores de bienes culturales del mundo. Es relevante el importante papel jugado por el potente sector editorial –en 2006, de los 10 libros más vendidos en el mundo tres eran proyectos editoriales españoles–, pero tampoco quedan atrás otros sectores como las artes plásticas. En el sector de la cultura se pueden identificar ya algunas buenas condiciones de partida que tienen que ver con una significativa dimensión, la positiva

Tabla 2. Aportación de las actividades culturales al empleo. Puestos de trabajo equivalentes a tiempo completo (en miles)

Año		2000	2001	2002	2003	2004	2005
Patrimonio		16,2	17,7	20,2	24,3	31,6	37,4
Archivos y Bibliotecas		10,7	14,7	13,3	13,7	14,4	15,5
Libros y Prensa		242,1	245,8	245,9	241,8	250,1	252,2
Artes Plásticas		29,4	37,1	38,3	40,1	41,4	45,1
Artes Escénicas		29,0	32,0	32,6	29,7	31,0	31,6
Audiovisual y Multimedia	Cine y Vídeo	36,6	41,9	46,7	50,6	51,2	55,7
	Música Grabada	11,8	15,7	13,7	14,6	12,6	12,8
	Radio y Tv	73,4	76,8	86,9	85,8	80,9	82,9
Interdisciplinar		80,9	87,4	95,4	92,7	104,0	110,8
Total		530,0	569,0	593,0	593,2	617,4	644,0
Fuente: estimaciones propias.							

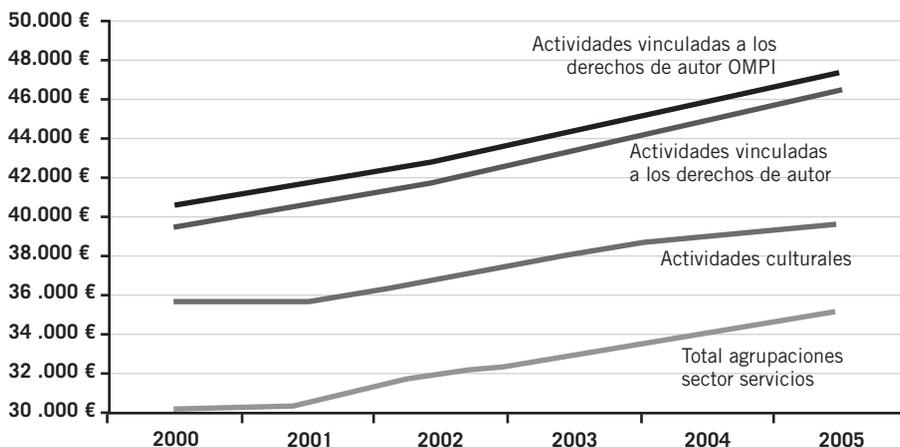
percepción internacional de España como cultura pujante, y, finalmente, la existencia de una masa crítica de profesionales de la gestión cultural que dominan algunas capacidades y habilidades necesarias para los procesos de internacionalización. En este sentido resulta destacable que el ICEX desarrolle un plan para la internacionalización de las industrias culturales. Tampoco falta el repositorio necesario de iconos culturales –personas, eventos y discursos– con proyección internacional que apoyan la visibilización de las culturas españolas

Y, finalmente, el tercer prejuicio sobre el sector de la cultura recalca su escasa productividad. Nuestros estudios refutan dicha afirmación, y, al contrario, nos aparece que el dato de la productividad de los sectores culturales en España resulta creciente a lo largo del período considerado y que además se sitúa por encima del conjunto del sector servicios (ver tabla 3).

Tabla 3. Productividad de los sectores culturales y del sector servicios (2000-2005)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Tasa de Variación Interanual
Total agrupaciones sector servicios	30.120 €	30.475 €	31.896 €	32.691 €	33.815 €	34.949 €	3,02
Actividades culturales	35.693 €	35.786 €	36.548 €	38.025 €	38.922 €	39.632 €	2,12
Actividades vinculadas a los derechos de autor *	39.241 €	40.456 €	41.747 €	43.367 €	44.769 €	46.272 €	3,35
Actividades vinculadas a los derechos de autor OMPÍ	40.553 €	41.617 €	42.787 €	44.334 €	45.768 €	47.249 €	3,10
Fuente: Instituto Nacional de Estadística. Encuesta anual de servicios para el sector servicios. Estimación propia el resto.							

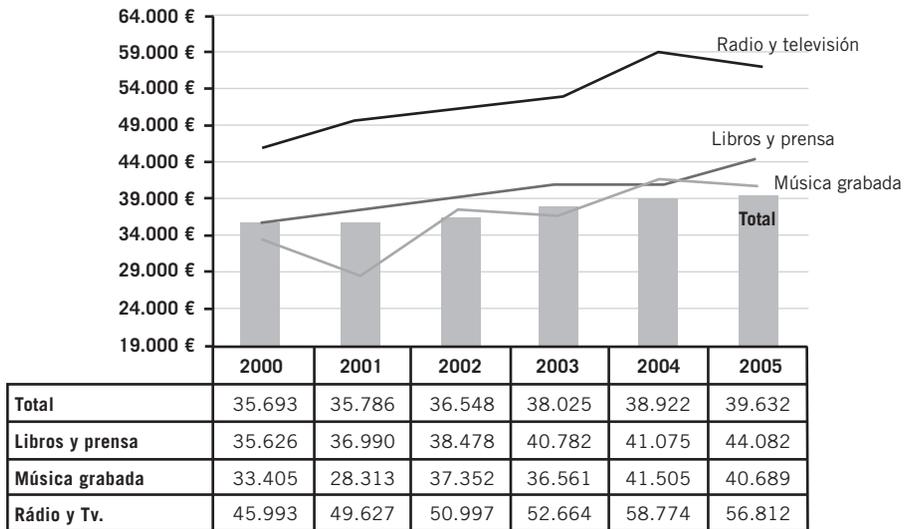
Gráfico 2. **Comparación de la productividad de los sectores culturales con la productividad del sector servicios**



Si además comparamos con algunas de las agrupaciones del sector servicios podemos comprobar que las actividades culturales y las actividades vinculadas a los derechos de autor muestran unas productividades que se sitúan por encima de agrupaciones del sector servicios como el turismo, los servicios a las empresas, o los servicios personales (ver gráfico 2). A pesar de ello también hay que constatar que los servicios ligados a la “sociedad de la información” son más productivos, así como los servicios de inmobiliarias y alquileres. Finalmente el sector transporte muestra una productividad muy similar al de las actividades culturales.

Si realizamos un análisis por subsectores podemos catalogar cuatro tipos de comportamientos; por una parte tenemos a los sectores que muestran una productividad superior a la media del conjunto y que además muestran tasas de crecimiento de la productividad positivas. En esta primera agrupación encontramos a prácticamente a la totalidad de las denominadas industrias culturales: la Música Grabada, la Radio y Televisión y el sector del Libro y Prensa (ver gráfico 3). Se trata de sectores que han vivido en la última década un sorprendente “shock tecnológico” que ha transformado completamente no sólo la función de producción (con una caída considerable de los costes de producción) sino también los modos de distribución y consumo. Estamos por tanto ante aquellos sectores culturales más intensivos en tecnologías y que más han podido verse favorecidos por las reducciones de los costos de producción, pero que también se enfrentan a un nuevo modelo de actividad productiva dados los cambios en los modelos de distribución y consumo. El comportamiento más o menos errático de la productividad del

Gráfico 3. Productividad de las “industrias culturales”, 2000-2005

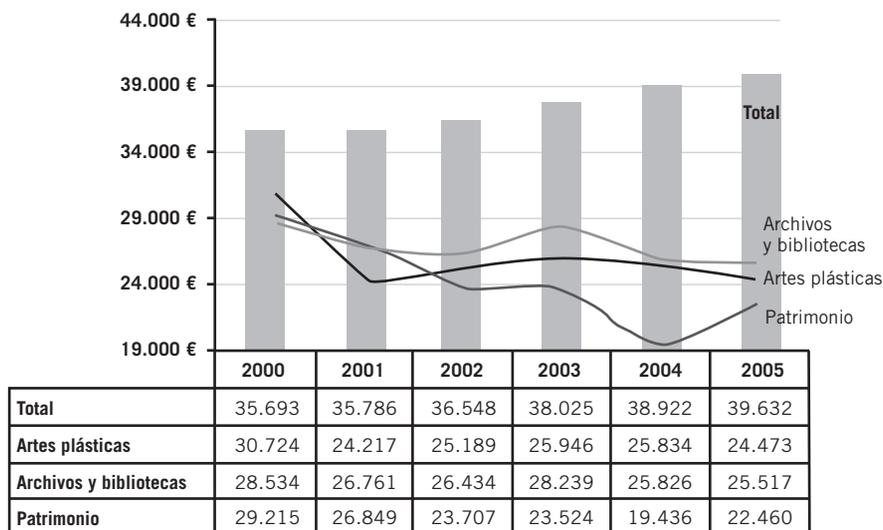


sector de la Música Grabada evidencia bien esta paradójica combinación de oportunidades y amenazas que está suponiendo el cambio tecnológico.

En la segunda agrupación tenemos al sector Cine y Vídeo, que presenta una productividad por encima de la media pero con las tasas de variación interanual más negativas (-5,82%) del total de los sectores considerados. Parece bien claro que el sector Cine y Vídeo sucumbe claramente ante las amenazas que el nuevo modelo tecnológico impone en los modos de distribución y consumo. Así, Cine y Vídeo pasa de mostrar las tasas de productividad más altas de todos los sectores al inicio del período considerado (65.000 €) a situarse en valores convergentes a la media al final del período (48.000 €), todo ello a pesar de un repunte durante el año 2004.

La tercera agrupación la podemos observar en aquellos sectores que muestran una productividad por debajo de la media, pero que muestran tasas de variación interanual crecientes, por lo que van convergiendo hacia la productividad media. Es el caso de las Artes Escénicas y el Dominio Interdisciplinar. En el caso del segundo concepto, dado que ejerce un poco de cajón de sastre, no nos atrevemos a aventurar cuáles son las causas, pero para las Artes Escénicas apuntamos que la incorporación del formato del género musical seguramente puede explicar parte de esta productividad creciente. Se trata de un género con unas estructuras de producción mucho “más industrializadas” y profesionalizadas que el género más convencional

Gráfico 4. **Productividad de Patrimonio, Artes Plásticas y Archivos y Bibliotecas. 2000-2005**



y que han tenido en los últimos años una notable respuesta en términos de espectadores.

Finalmente tenemos a aquellas actividades que muestran productividades por debajo de la media y con tasas de variación interanual negativas. Es el caso del Patrimonio, Archivos y Bibliotecas, y en menor medida las Artes Plásticas (ver gráfico 4).

En los tres casos se trata de subsectores que se encuentran en una fuerte relación de dependencia respecto a las actuaciones del sector institucional público y en consecuencia bastante alejado de criterios que tengan que ver con la eficiencia o con marcos de competencia de mercado

Si los sectores culturales son de una dimensión económica considerable, son competitivos a nivel internacional y más productivos que otros sectores como el turismo, no sería inteligente que la cultura no participara en esa cesta de sectores estratégicos que protagonicen el cambio de modelo productivo. Pero para ello es necesaria una visión más sofisticada sobre la realidad que se aleje de los tópicos, lugares comunes, prejuicios, ligereza y equívocos con los que solemos interpretar la realidad de las actividades culturales. Se trata de dotar de conocimiento e inteligencia al sector. A corto plazo hay que movilizar la creatividad y asociarla al emprendimiento y convencer a los inversores (sean estos públicos o privados) que arriesguen por unas actividades que son productivas, rentables para los intereses pri-

vados y que además facilitan la cohesión social, mejoran la calidad de vida de la colectividad y son más aptas que otras alternativas para crear riqueza y ocupación de calidad.

A MODO DE CONSIDERACIONES FINALES

En definitiva, si es cierta la tesis del advenimiento del capitalismo cultural, la producción cultural y sus modelos de gestión se enfrentan a una nueva era en la que devienen en un elemento central, la hipótesis que nosotros planteamos es que esto no solo no significa una deriva hacia la decadencia y banalización de la dimensión simbólica, sino que significa más y mejor cultura, más y mejores oportunidades para incrementar el capital social, más y mejores opciones para generar riqueza y más y mejores posibilidades de incrementar nuestra calidad de vida. La cultura es una estrategia adecuada para promover el desarrollo de un territorio y una comunidad (Rausell, et al., 2007). Desde esta consideración, la política cultural deja de ser entendida como mera intervención ornamental de la acción de gobierno para devenir en un elemento sustancial en la política pública.

Para poder aprovechar con eficacia este nuevo reto y tratar de orientar tanto sus procesos como sus impactos resulta necesario aclarar algunos obstáculos, que resumimos mucho en algunas de sus dimensiones más significativas:

1. Hay que superar deliberadamente la escasez de investigación en el ámbito de la creación, producción, distribución y consumo cultural. Realmente desde las ciencias sociales sabemos muy poco del comportamiento de los individuos frente al hecho cultural, y sobre las relaciones causales entre cultura y economía, cultura y bienestar individual, cultura y relaciones sociales, etc. Si queremos aprovechar las posibilidades del tiempo de la cultura hay que ahondar mucho más en el conocimiento. Y esto es una responsabilidad compartida tanto desde los agentes privados como desde el liderazgo público, y la implicación de los centros de conocimiento, especialmente las universidades, y otros centros de investigación asimilados.
2. Desde la perspectiva del concepto de la democratización del acceso a la cultura, las políticas culturales se han sustentado durante demasiado tiempo en los aspectos relacionados con la distribución y el consumo cultural y han incidido muy poco en los procesos de creación y producción cultural con efectos mucho más acentuados

en la transformación de los territorios. Hoy en día, después de casi seis décadas de políticas culturales en Europa, podemos afirmar que la democratización del acceso a la “alta cultura” muestra unos resultados bastante modestos, por lo que resulta necesario reformular algunos conceptos y mirar hacia otros puntos de interés de la actividad cultural.

En este sentido la gestión de la creatividad aparece como un elemento emergente. Una política cultural tendrá, en algún momento, como misión favorecer las actitudes creativas, promover la formación de capacidades y habilidades creativas y posibilitar entornos proclives a la diseminación y difusión de la creatividad. Desde nuestro punto de vista uno de los grandes retos en el diseño de las políticas culturales reside en la búsqueda de nuevas fórmulas efectivas de promoción de la creatividad en entornos en los que quede garantizada la libertad creadora y la independencia ideológica de los creadores. Es en esta dimensión donde se hace más difícil racionalizar la intervención pública y consecuentemente evaluar sus resultados ya que el pensamiento lateral, el pensar lo impensable o intuir nuevas relaciones entre las cosas, las formas y los objetos, son procesos que no responden a mecanismos fácilmente aprehensibles por las ciencias sociales. “Crear creadores” es una tarea que hasta ahora se ha mostrado bastante complicada. Ruth Towse nos señala con contundencia, “simplemente no sabemos cómo estimular la creatividad”³². En el mismo conjunto han de considerarse las estrategias de “atracción del talento” configurando espacios, barrios o territorios que resulten atractivos como lugares vitales y de trabajo para la comunidad de artistas y para aquellos ciudadanos que aún de manera amateur estén dispuestos a expresarse creativamente.

3. Otro aspecto relevante es la promoción del emprendimiento en el ámbito de la cultura. Uno de los requisitos para que un ecosistema

³² Las actitudes tradicionales de las políticas culturales en esta dimensión se limitan a proveer educación artística de manera genérica e incentivar con becas, premios o reconocimientos a algunos creadores y a través del reconocimiento económico de los derechos de autor. La lógica inherente a dicha intervención es que si existen recompensas garantizadas de obras que llegan al mercado, los autores estarán dispuestos a seguir con sus actividades creativas. Sin embargo, esta relación causal no siempre es evidente y la digitalización e internet han supuesto un verdadero reto a la protección de los derechos de autor. Se requiere de mucha más imaginación e innovación para solventar la cuestión.

cultural arraigue y muestre capacidad de transformación de un territorio es que contenga una red lo más densa posible de emprendimientos culturales. El sistema cultural local que sólo se sustente en la acción de lo público es, en el mejor de los casos, un sistema débil, y en el peor, un espacio proclive al dirigismo cultural, al paternalismo estético y poco proclive a la innovación e incluso a la transgresión, tan necesaria en los procesos culturales dinámicos.

4. Seguidamente resulta necesario reivindicar de manera consistente la incorporación plena de la dimensión de la cultura en las estrategias de planificación del territorio. Hay algunas evidencias interesantes en este sentido como con la creciente incorporación de la cultura en la planificación urbana, así como la aparición de documentos como la Agenda 21 de la Cultura y los variados documentos que surgen de la realidad Iberoamericana. No obstante, en este proceso de interiorización colectivo queda aún mucho camino por recorrer.

En el ámbito social y ligado a los elementos anteriores, se requiere mucha más participación y debate que el que se ha producido hasta ahora. Las políticas culturales tienen efectos relevantes sobre la realidad social, y los ciudadanos, los colectivos sociales, deben posicionarse con mayor precisión tanto sobre el marco normativo genérico que tiene que ver con la jerarquía de valores como sobre sus dimensiones de eficacia, eficiencia y equidad. Para que esto sea posible no nos cabe ninguna duda que uno de los requisitos es la existencia de información de calidad y la voluntad expresa de transparencia.

Y todo pensamiento estratégico requiere de “indicadores culturales” en un marco que tenga en cuenta los aspectos económicos del impacto de la cultura sobre el desarrollo, el empleo, así como sus efectos multiplicadores y arrastre sobre otros sectores y su contribución al incremento y redistribución de la riqueza. Pero aún más importante es dedicar esfuerzos a elaborar indicadores que nos midan los impactos de las actividades culturales sobre la dimensión social e individual. Sólo así será posible ajustar las intervenciones en un proceso de *fine tuning* que mejore los marcos de eficiencia, eficacia y equidad social.

Si la cultura no es un obstáculo para superar la crisis sino una salida factible de la misma, estamos hablando de una política cultural proyectiva que puede vehiculizar a través de su articulación las posibilidades de desarrollo en aspectos tan relevantes como la vertebración simbólica del territorio, el impacto económico de un sector con tasas de crecimiento muy

superiores a la media del resto de los sectores económicos y –lo que es más importante– la dimensión de la calidad de vida de los ciudadanos en aspectos tan vitales como sus posibilidades de desarrollo integral personal a través de las capacidades expresivas o estéticas de la práctica o el consumo cultural y de sus efectos sobre los modos de articulación social. Es el momento en que la política cultural se enfrente con rigor a la dimensión de su responsabilidad en el bienestar de una comunidad o de un territorio.

BIBLIOGRAFÍA

Carrasco, S. y Rausell, Pau (2001). “La provisión de cultura en España desde una perspectiva del análisis regional”, en *Información Comercial Española*, 792, pp.79-92.

EUROSTAT (2000). *Cultural Statistics in the EU*. Final report of the LEG. Eurostat Working papers. Population and social conditions 3/2000/E/Nº 1.

García Gracia, M. I., Zofio Prieto, J. L., Herrate Sánchez, A. y Moral Carcedo (2008). *La dimensión económica de la industria de la cultura y el ocio en España*. Madrid: Mc-Graw Hill.

Marco-Serrano, F. y Rausell-Koster, Pau (2006). “Análisis de la productividad en el sector de la cultura y el ocio español: una perspectiva regional”, en *Estudios de Economía Aplicada*. Vol 24-2. Pp. 699-722.

Ministerio de Cultura (2006). *El Valor Económico de la Cultura en España*. Madrid.

Throsby, D. (1994). “The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics”. *Journal of Economic Literature*, Vol. xxxii, pp.1-29.

UNESCO-UIS (2008). Marco de estadísticas culturales de la Unesco-2009. Borrador del Grupo de Expertos. [En línea]. <http://www.uis.unesco.org/template/pdf/cscl/framework/FCS_ESP.pdf>. [Consulta: 30/06/2009].

Uriel, E. y Rausell, Pau (2009). *El valor económico de la cultura en la región de Murcia*. Murcia: Murcia Cultural.