

Si algún ámbito social está cambiando rápidamente es el cultural. La incesante digitalización de los procesos productivos de bienes, actividades y servicios culturales, la profundización de las desigualdades sociales que se expresan en nuevas formas de exclusión cultural y la pérdida de preponderancia de la cultura en los presupuestos de los Estados, por no mencionar otros, hacen que cueste mucho seguirle la pista a la complejidad de todos estos procesos. La sobreabundancia de información disponible en internet, la dificultad para distinguir lo fresco del refrito y las limitaciones obvias para poder leer en todas las lenguas en que se produce el conocimiento, hacen muy difícil el hecho de que en un campo como la economía creativa pueda decir uno que se lo sabe *todo*.

Uno de los mayores obstáculos para ello, si fuese una meta posible de alcanzar para especialistas o expertos, es justamente la falta, sobre todo desde el Sur Global, sobre todo desde el Sur Global en castellano, de herramientas analíticas, puestas en sistema, para enfocar mejor las problemáticas, analizarlas y construir las propuestas de políticas culturales ajustadas mejor a la evidencia científica que a las pasiones con las que muchas veces, en nuestro campo cultural, se manejan los recursos y los entusiasmos. En este contexto, se agradece no sólo la traducción del francés al castellano de *Économie des arts et de la culture*, de François Mairesse y Fabrice Rochelandet, publicado por la editorial francesa Armand Colin, del grupo Dunod, sino su publicación por la Universidad Nacional de las Artes, institución insigne de pensamiento en Argentina. Esta apuesta amplía al público universitario iberoamericano el alcance de un texto especializado, original por su enfoque y fuentes, y pertinente por la urgencia de construir oportunidades para el pensamiento crítico en uno de los entornos más instrumentales de la gestión cultural de las últimas décadas: la economía creativa.

Las obras expresan las trayectorias. Y la del belga François Mairesse va desde la ingeniería de gestión hasta la filosofía y las letras, la historia del arte y la museología. Ha sido profesor, asesor, estudioso y dirigió museos, es un escritor colaborador porque la mayoría de sus obras son duetos con colegas que enriquecen su ya multidisciplinar campo de referencias. En esta ocasión coescribe Fabrice Rochelandet, profesor de la Universidad de París Sorbonne Nouvelle y especialista en temas complementarios como la

<sup>-1</sup> Director de Transformatorio. Consultor y asesor internacional para la elaboración de estrategias de políticas culturales en contextos de desarrollo sostenible. Forma parte de los Grupos de Expertos de Unesco-Unión Europea para la Gobernanza de la Cultura (2019-2022) y representa a las Américas en el Panel de Evaluadores del Fondo Internacional de Diversidad Cultural, de Unesco (2019-2023).

regulación de internet, los datos personales y el derecho de autor. Roche-landet sigue hasta la actualidad la ruta de los usos culturales y económicos de lo digital. Desde el 2015, incluso de antes, viene el cruce de experiencias que dan por resultado esta obra.

### Un mapa de acentos para abordar lo complejo de la economía creativa

*Economía de las artes y de la cultura* se estructura en tres partes. La introducción aborda un análisis general de la economía de la cultura y las artes para avanzar una definición de trabajo: “La economía de las artes y de la cultura puede ser definida como la aplicación de las teorías y los métodos de las ciencias económicas para explicar los fenómenos, los comportamientos y las instituciones culturales”.<sup>2</sup> Se abordan las características específicas de lo que denominan el sistema híbrido de economía de la cultura y las artes, a partir de lo que consideran un punto de vista particular: la lógica de la donación que coexiste con la visión que ofrecen las reglas del mercado o aquella de los poderes públicos. La donación es ese tercer principio que amplía la comprensión actual de la cultura en los procesos económicos en general, que establece un contrapunto entre el mercado y lo público. Esta idea, que puede ser un antecedente de lo que denomino el *cuarto sector cultural y creativo*, es explicada en sucesivos capítulos de la primera parte (3, 4 y 5). Una vez puestas las cosas en “sistema conceptual”, los autores dedican una segunda parte a entender los sectores, algo particularmente útil para comprender en su especificidad cómo se dan las relaciones dependiendo de las lógicas que priman en las artes escénicas (6), el patrimonio (7), los artistas, las artes plásticas y el mercado del arte (8). Destaco sobre todo en esta parte el esfuerzo por definir las propias industrias culturales (9), por su complejidad, aunque he de confesar que hoy, en 2022, tanto los países en su medición a través de sus Cuentas Satélite de Cultura, como la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), han avanzado, tanto juntas como por separado, en clasificaciones propias a través de la serie *Perspectivas de la economía creativa: tendencias en el comercio internacional de las industrias creativas* para la valorización del comercio, la primera, y con el *Marco de Seguimiento de la Convención 2005*, que es la que aborda los sectores culturales y creativos en términos de gobernanza.

Es interesante cómo se plantea, en otro apartado, una lógica no siempre presente en la literatura sobre economía creativa, ya que sigue siendo una de las cuestiones más difíciles de abordar cuando, los que planteamos recomendaciones de políticas y facilitamos enfoques multisectoriales, hacemos propuestas: la cuestión de la comparaciones entre sectores. Los autores caracterizan lo común de estos sectores, pero también lo que distingue a cada una de las industrias culturales tomando en cuenta la estructura de la

oferta (que incluye el tipo de actividades y el consumo) y también la regulación, uno de los temas que llevó al debate en la Organización Mundial del Comercio y en la propia Unesco, y que derivó en la *Convención 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales* como el instrumento vinculante que plantea el equilibrio entre la dimensión simbólica y económica y plantea el derecho soberano a la definición de medidas de protección y promoción de sus industrias culturales. El libro, además no se queda en una *taxonomía de las industrias culturales*, porque tampoco creo que sea su propósito, sino que plantea también una tercera parte sobre los desafíos transversales desde el enfoque de la diversidad cultural. Llama a una integración de la cultura en la economía, en términos propositivos que sitúan esta relación en el contexto del modelo capitalista y la condición del artista como trabajador cultural. Sigue también la huella de cómo se ha puesto en valor la creatividad como concepto en sí, como motor de desarrollo económico y como plataforma política para la cooperación de actores diversos, incluidas las organizaciones multilaterales y de integración como la Unión Europea.

En el capítulo 13 aborda, ya con un tono más ensayístico, categorías como temporalidad y espacialidad en las dinámicas específicas de las prácticas culturales en la lógica económica. La aplicación de esta interrelación se vuelve más específica, por ejemplo, en el capítulo siguiente, dedicado a entender la economía del star system como ordenamiento hegemónico de la globalización. Nunca más apropiado que ahora: mientras escribo estas impresiones, el grupo de k-pop surcoreano BTS tiene en Spotify 43,593,201 oyentes mensuales. Mairesse y Rochelandet se proponen entender la diferencia sistémica entre “las estrellas” y otros artistas desde el papel de la demanda y las interacciones sociales y ponen puntos claros en la discusión eterna sobre cómo se valoriza el talento. Y aprendemos por qué la lógica de análisis va más allá de la racionalidad común de la calidad y el talento. También se plantean entender de forma específica la emergencia de las plataformas y sus mecanismos de monetización y valorización del trabajo artístico, sus complejidades y formatos evolutivos como el video bajo demanda o los libros digitales para entender la evolución de la escala industrial de la producción cultural.

### ¿Un método híbrido para entender las estructuras y las transformaciones?

Lo que parece significativo del método de *Economía de las artes y de la cultura* es la problematización sobre el enfoque económico que ha determinado la aproximación a los procesos culturales. No se esconden cuando sugieren que “el conjunto de la sociedad” y el “conjunto de actores del mundo de la cultura” debe hacer propio el lenguaje del discurso económico para “dominar su estructura, comprender sus desafíos y, más allá, captar su alcance y sus límites”. El libro nos ayuda a entender el proceso mediante

el cual la economía de la cultura se ha entendido como sector de actividad, método, disciplina científica. Es una breve puesta en historia de las nociones de economía y cultura para entender los cruces que se han dado por hecho natural, incuestionable, hegemónico, y sus contingencias, a merced de proyectos políticos que usan la cultura como distractor u oportunidad de reconocimiento social. No se alarme, que es preciso reconocer que los autores basan sus ideas en un cuerpo también derivado de la producción de conocimientos del Norte Global, tanto publicada en inglés como en francés. Pero abordan un enfoque crítico, fundamentado y muy útil para entender una posición académica en un campo de estudios. Gracias a su rigor de fuentes, tenemos referencias valiosas del pensamiento francófono –incluidas sus propias obras, si usted, como yo, quiere seguir leyendo a estos autores y su aplicación a la política cultural. Además del rigor mencionado, este libro suelta ideas; al menos a mí me queda una lista de tareas propias de lector, que no se le pueden exigir a los escritores que ponen el foco en una línea argumentativa específica. El avance de los cruces entre el sector cultural y el de las tecnologías ha abierto también nuevos formatos de difícil clasificación en las estructuras de la institucionalidad cultural al uso, y que generan grandes desafíos para pensar cómo regularlos y promoverlos, como es el caso de las plataformas digitales. Pero lo que me parece más útil –en mi caso como investigador y consultor en temas de políticas culturales– es el potencial heurístico que tiene su contenido para problematizar la propia práctica de las políticas públicas y el contrapunto público/privado en la definición y apropiación del término.

La problematización que activa la lectura del libro ofrece herramientas para entender qué tipo de utilización se ha hecho de las teorías económicas, cómo los métodos económicos se aplican al sector y, sobre todo, quién está detrás de esos esfuerzos. Y esto no es poco, porque apunta a pensar en términos de economía política. Algo que hace falta, sobre todo en un momento como el actual en el que, luego de 40 años, las autoridades de cultura convocadas por la Unesco se reúnen en México para redefinir el futuro de las políticas culturales, incluidas las industrias culturales creativas en el escenario de la cultura como un bien público global. Esto es fundamental porque los propios autores, al criticar la utilización del número, remiten a la idea de que “los responsables políticos deben ser convencidos para, a su vez, persuadir a los ciudadanos, y el argumento que hoy tiende a imponerse es ante todo económico: invertir en cultura es redituable, si no en forma directa, por lo menos de manera indirecta”. Esta forma de pensar ha puesto en crisis la inversión del Estado en cultura como un bien público, dejándose convencer por los entusiastas de las locomotoras que lideran sectores específicos como las plataformas digitales, el cine y la música, por citar algunos.

Los autores transparentan que tratan de “comprender la argumentación utilizada, es decir, el razonamiento económico mismo, ya sea para validarlo o para impugnarlo y, eventualmente, proponer una solución alternativa”.

Creo que es un libro que sirve en dos sentidos: a aquellos en el campo de la cultura que no están familiarizados con o, mejor dicho, especializados en los métodos del análisis económico pero que se ven afectados por él; pero también a aquellos que desde la economía intentan comprender o aplicar al campo cultural las estructuras lógicas de la economía sin entender la complejidad que juega lo simbólico en el proceso de la cadena de valor cultural de los bienes, las actividades y los servicios culturales. Por último, hay algo que me maravilla: la edición universitaria de esta obra ha puesto el detalle de anotar las ediciones en castellano que existen de citas específicas de los autores. Lo cual también es, en sí mismo, un aporte cuando se quiere organizar un conjunto de las fuentes que dan forma a la propuesta del libro.

Aunque los autores ven con sospecha lo que llaman “esta ola de optimismo económico-cultural”, apuntan, con sus cuestionamientos, a dianas importantes para abordar preguntas de urgencia que las universidades podrían ayudar a formular y responder: ¿cómo cambiaron y están transformando las plataformas digitales las lógicas de las industrias culturales tradicionales, como el cine?; ¿cómo entender la economía creativa, además de como valorización económica de las actividades culturales, como financiación de la cultura como bien público, según propone la Unesco en su último Informe Global sobre Políticas para la Creatividad en 2021?; ¿cómo podría pensarse una teoría del valor económico de la cultura con una comprensión de esta como bien público global?;<sup>3</sup> ¿para qué le sirven estas reflexiones a Iberoamérica y, sobre todo, a América Latina, la región más desigual del mundo?; ¿cómo el cuarto sector cultural podría estar apuntando a una cuarta lógica, además de las mencionadas por los autores?; ¿a quién habría que movilizar para articular la gobernanza de lo que parece ingobernable?

Los efectos de la pandemia por covid-19 nos han dejado sobre la mesa de la investigación un montón de preguntas nuevas para las que se precisan enfoques como los que propone esta obra, que no da recetas, y eso se agradece entre tanta simplificación del pensamiento en los libros sobre economía creativa.