

Cultura y
desarrollo

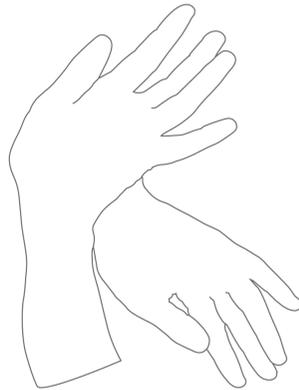
Cultura. Estrategia para el desarrollo local

Pau Rausell Köster (Dir.)
Raúl Abeledo Sanchís
Salvador Carrasco Arroyo
José Martínez Tormo



Cultura. Estrategia para el desarrollo local

Pau Rausell Köster (Dir.)
Raúl Abeledo Sanchís
Salvador Carrasco Arroyo
José Martínez Tormo



Agencia Española de Cooperación Internacional
Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Catálogo general de publicaciones generales
<http://publicaciones.administración.es>

© **Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas-AECI**. Avda. Reyes Católicos, 4, 28040 Madrid. **Diseño de la colección y portada:** Cristina Vergara. **NIPO:** 502-07-018-2. **ISBN:** 978-84-8347-032-9. **Depósito legal:** M. 28536-2007. **Impresión:** EGRAF, S.A.

Índice

| | |
|---|-----|
| Presentación | 7 |
| Prólogos | 11 |
| Cap. 1. Algunas consideraciones introductorias | 17 |
| Una prevención sobre las concepciones buonistas de la cultura | 21 |
| La perspectiva geográfica de la mirada | 25 |
| Cultura y las posibilidades de las ciencias sociales | 27 |
| Las ventajas y las limitaciones de la Economía | 30 |
| Internet y Digitalización; ¿Una oportunidad o una amenaza para la cultura? | 31 |
| Cap. 2. Cultura y territorio, una relación para el desarrollo. | |
| El marco de acción de la política cultural | 37 |
| Cultura y Territorio | 39 |
| El marco de la acción de la política cultural | 48 |
| La lógica de la acción pública para las políticas culturales | 50 |
| Los escenarios posibles de la planificación cultural | 55 |
| El tamaño importa | 70 |
| Cap. 3. La agenda 21 de la cultura | 81 |
| Los contenidos normativos de la Agenda 21 de la cultura | 85 |
| Lecciones generadas desde el medioambiente: la Agenda 21 Local (A21L) | 91 |
| Comentarios a las fases metodológicas de la A21L | 100 |
| Conclusiones | 103 |
| Cap. 4. El sistema cultural local: herramienta de diagnóstico e intervención | 107 |
| Análisis del Sistema Cultural Local | 110 |
| La oferta cultural | 113 |
| La demanda cultural | 127 |

| | |
|--|-----|
| Cap. 5. Políticas de gestión del patrimonio y los museos | 137 |
| Las decisiones sobre la protección del patrimonio..... | 140 |
| El valor de los bienes patrimoniales..... | 143 |
| La filosofía de la regulación del patrimonio | 145 |
| Las posibilidades de la participación ciudadana | 147 |
| La Economía como herramienta útil para la participación ciudadana..... | 149 |
| La actualidad de los museos | 152 |
| Museos y perspectiva económica..... | 154 |
| Algunas consideraciones sobre los museos a partir de a lógica de la acción pública | 161 |
| | |
| Cap. 6. Las especificidades del emprendimiento en la cultura | 171 |
| Creadores empresarios. Sectores creativos | 178 |
| Mediadores entre la creación y la producción o entre la producción y la distribución | 182 |
| Los mediadores entre la distribución y el consumo | 183 |
| Las industrias culturales en sentido estricto | 183 |
| Los formadores..... | 184 |
| El mercado laboral del patrimonio..... | 185 |
| | |
| Cap. 7. La medición, la evaluación una tarea ineludible | 189 |
| Qué es un indicador..... | 193 |
| Las Fuentes | 194 |
| Los Datos..... | 196 |
| Las Técnicas de elaboración de Indicadores | 199 |
| El proceso de construcción de un Sistema..... | 203 |
| El Marco. Naturaleza y clasificación de los indicadores..... | 205 |
| La validación de indicadores | 212 |
| El modelo de «Observatorio», una institución útil para la recolección y difusión de indicadores culturales..... | 217 |
| | |
| Cap. 8. Algunas consideraciones y recomendaciones genéricas a modo de conclusiones | 229 |
| Consideraciones..... | 231 |
| Algunas recomendaciones..... | 234 |

| | |
|--|------------|
| Anexo. 1. Algunas consideraciones sobre la perspectiva iberoamericana y cooperación cultural en el marco internacional..... | 237 |
| Escenario internacional | 241 |
| Definición del espacio Cultural Iberoamericano | 249 |
| Cultura y estrategias de cooperación al desarrollo..... | 259 |
| Bibliografía..... | 277 |

Presentación



COLECCIÓN CULTURA Y DESARROLLO

La presente edición se inscribe en el proyecto editorial de la Agencia Española de Cooperación Internacional sobre Cultura y Desarrollo, fruto de la voluntad de profundizar en esta línea programática expresada en el Plan Director 2005 - 2008 de la Cooperación Española.

El aumento de actuaciones y proyectos del sector cultural, con voluntad de incidir en procesos de desarrollo, reclama una reflexión y conceptualización de experiencias y prácticas que nos permitan concretar el imprescindible aporte de la cultura a los Objetivos del Milenio. Estas actuaciones y posibilidades no encuentran espacios para su conocimiento y difusión, por lo cual estas publicaciones se pueden convertir en materiales de trabajo y reflexión para los actores de la cooperación al desarrollo

A partir de la definición que diera Unesco en 1982 «La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias», intentamos ofrecer análisis y propuestas desde diferentes disciplinas relacionadas con la cultura, así como recopilar experiencias exitosas que nos faciliten la sensibilización sobre la necesidad de la perspectiva cultural en las políticas de desarrollo.

Los contenidos y autores de estos trabajos son de procedencia muy diversa con la voluntad de convertir esta colección en una plataforma divulgativa de materiales sobre la acción cultural como factor de desarrollo y lucha contra la pobreza. Sus títulos van dirigidos a las personas interesadas en este tema, a los agentes sociales que intervienen en las políticas de desarrollo y pretenden ser una aportación novedosa sobre la visión de este tema desde la práctica que se está realizando en España.

Esta colección se inscribe en el objetivo de divulgación de la Estrategia Sectorial Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española e invita tanto a su difusión como a participar en ella a las personas y organizaciones que están trabajando en este ámbito de la cooperación al desarrollo.

Prólogos



CULTURA. ESTRATEGIA PARA EL DESARROLLO

La voluntad del presente texto, según se expresa en el mismo, es aportar «herramientas de análisis que nos permitan diagnosticar los enlaces entre la cultura y el territorio y descubrir las estructuras de las relaciones causales entre una y otra, con el objetivo preciso de vislumbrar las posibilidades de operar sobre las variables que controlemos». Una voluntad que se ve enmarcada en una concepción del término cultura que incluye tanto las actividades de los artistas como las de los artesanos, de los productores como de los consumidores, de las instituciones, de los medios, de los locales comerciales de productos culturales, etc. En definitiva, de todo aquello que genera espacios sociales que finalmente terminan por crear sensaciones de pertenencia, autoestima y procesos de comunicación estables.

Un libro que nos habla de una estrategia de desarrollo local, con una mirada claramente universal, y con unos criterios abiertos a las diferentes tendencias que hoy en día están en la circulación de los nuevos modos de pensar y de concebir el proceso de construcción de políticas culturales.

Cada vez es mayor el conglomerado de actores que persigue el fomento de una sociedad civil que defienda y plantee la cultura y los derechos culturales como eje fundamental de la agenda en los foros internacionales. Va calando la orientación de la cultura como una herramienta de intercambio y reconocimiento del otro, a partir de la comprensión de diversas formas de convivencia y aceptación de la diversidad, procurando abstraernos de la banalización simbólica en la que los mensajes de la diversidad van incurriendo en algunas circunstancias.

En el seno de estos procesos, la consolidación de los organismos locales en la cooperación cultural abre nuevas perspectivas más orientadas a acercarse a las inquietudes de la ciudadanía y a convertirse en crecientes actores en las redes internacionales.

La amplitud de ámbitos y especialidades en los que trabajan las instituciones locales, así como su variedad de campos de acción no ha permitido obtener un adecuado reflejo de su aportación y potencial como agentes de la cooperación al desarrollo. De esta forma, esta publicación surge de la necesidad de someter a un riguroso análisis la gestión de las políticas culturales locales, para guiar la toma de decisiones y fortalecer las políticas públicas en este ámbito.

Desde las instituciones locales, esta acción debe ser objeto de evaluación y estudio para poder aclarar la naturaleza de algunos obstáculos. Superar la ausencia de una investigación sistemática y trabajar desde las ciencias sociales constituye un acto de seguimiento de las actitudes de los individuos frente al hecho cultural.

ALFONS MARTINELL SEMPÈRE.

Director General de Relaciones Culturales y Científicas.

«Cultura. Estrategia para el desarrollo local», es el trabajo de un equipo consolidado en la investigación sobre las relaciones entre la cultura y el territorio y que defiende una idea que poco a poco va calando en el conjunto de los expertos: la competitividad de un territorio cada vez es más dependiente del modelo de gestión de su dimensión simbólica, es decir del conjunto de significados que impregnan a dicho territorio.

El libro plasma en sus distintos capítulos, entre otras cosas, cómo se concreta esa relación entre cultura y desarrollo, cual es el marco de acción de la política cultural, qué significa la agenda 21 de la cultura como marco normativo de la política cultural, qué es el Sistema Cultural Local, y qué especificidades muestra el emprendimiento en cultura. Un largo recorrido que nos muestra la multidimensionalidad de los fenómenos sociales y especialmente aquellos ligados a la cultura. Los autores del presente trabajo, que parten del paradigma de la Economía de la Cultura, creen firmemente en esta idea madre y desarrollan tanto marcos teóricos como recomendaciones de modelos de políticas concretas, con el objetivo de gestionar de manera inteligente las capacidades culturales de un territorio. Sus recomendaciones provienen de una desarrollada práctica, durante los últimos 10 años en el análisis y diagnósticos sobre modelos de intervención cultural en el ámbito local. Como señalan los autores, «lo cultural define una efectiva y esperanzadora nueva frontera en el ámbito del desarrollo». Merece destacar en el trabajo, dirigido por Pau Rausell, el hecho de que rechazan los lugares comunes y se insiste en la necesidad de evaluar, contar y medir los efectos de las estrategias basadas en la cultura, y para ello ofrecen un interesante capítulo sobre la medición y la evaluación como tarea ineludible de todas las estrategias de desarrollo. Aún constatando que no existen recetas universales y con la necesaria modestia intelectual, el presente texto trata de «trasferir» a todos aquellos interesados, las posibilidades de la cultura como elemento estratégico en el desarrollo local, a partir de la solidez del conocimiento acumulado y del rigor de una década de análisis.

El resultado es brillante conceptualmente, innovador desde el punto de vista de la construcción del conocimiento, ameno y ágil desde la perspectiva del lector y lo que es más importante útil para la acción colectiva. ¿Qué más podemos pedir?

DR. JOAN ROMERO GONZÁLEZ. *Catedrático de Geografía.
Director del Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local.
Universitat de València*

**Cap. 1.
Algunas
consideraciones
introdutorias**



Este trabajo tiene unas pretensiones bien limitadas. Trata de transformar todo un proceso histórico de prueba y error en un protocolo razonable y razonado de análisis de la realidad cultural de un territorio. El origen de dicha pretensión proviene de la práctica de la Unidad de Investigación en Economía de la Cultura del Departamento de Economía Aplicada de la Universidad de Valencia, que en los últimos 10 años se ha tropezado con bastante frecuencia con la necesidad de interrogarse sobre qué demonios es eso de la política cultural local y cómo podemos echarle mano para estudiarla, establecer diagnósticos y construir propuestas de intervención. El simple paso del tiempo nos ha mostrado que lo que hemos ido construyendo con urgencia para diversos encargos, trabajos de investigación de tercer ciclo, tesis doctorales o desarrollos de cursos y conferencias, poco a poco provocaba una praxis repetida en el análisis empírico y una mayor consistencia teórica que la que hubiéramos podido prever en un principio. Hemos tenido la sensación, por tanto, de que en un momento donde la investigación en políticas culturales ya no es un ejercicio anecdótico, y donde la realidad local se convierte en el verdadero escenario de su implementación, podía ser útil transferir nuestra práctica a un público que sobrepasara las ya de por sí porosas fronteras de nuestra Unidad de Investigación.

Así, este texto no es un manual de gestión cultural, cosa sobre la cual sabemos bien poco, sino que de lo que se trata es de un trabajo que puede ayudar a componer procesos de análisis sobre la realidad cultural local que nos aporten argumentos y discursos para legitimar la inclusión de la planificación cultural en la agenda política, que nos doten de marcos teóricos para fijar la mirada de manera ordenada en los hechos relevantes de la articulación de un sistema cultural local, que nos capaciten para establecer diagnósticos sobre esa misma realidad, que nos muestren indicaciones sobre las líneas de implementación de políticas culturales con voluntad de afectar y transformar dicha realidad y que finalmente nos permitan desarrollar herramientas para controlar y evaluar de manera crítica y sin prejuicios, los resultados de dichas intervenciones. Los mayores errores en las políticas públicas, pueden provenir de entusiastas y honestos políticos que se empeñan en no reconocer que la realidad no se somete a sus análisis voluntariosos pero equivocados.

Naturalmente, lo que sí hay que explicitar desde el principio es que las presentes metodologías y propuestas, lo único que reflejan es la forma que tenemos nosotros de aproximarnos al análisis de determinadas realidades, lo que no significa, necesariamente, que sea la mejor manera de hacerlo aunque sí que hay que considerar que su desarrollo no es azaroso, sino que resulta de un proceso de destilación, en la que hemos sorteado con mayor o menor creatividad las dificultades que nos imponían nuestros propios errores.

Desde nuestra perspectiva la resistencia a la homogenización de la globalización no viene tanto por el rechazo a los modelos que se extienden desde los centros de pensamiento dominante, sino por tratar de evitar la jerarquía

de los paradigmas, comprobando que los relatos que provienen del mundo anglosajón no son los únicos posibles, ni los únicos transferibles. Todo ello, naturalmente, tratando de no sucumbir al agujero estéril del localismo. Así aunque nuestro análisis tenga la voluntad de abarcar cuestiones generales y generalizables, nuestros referentes empíricos corresponden a espacios territoriales tal como los municipios medianos del País Valenciano, y en un periodo de surgimiento y desarrollo de las políticas culturales municipales en España, por lo que pudiera ser que los condicionantes espaciales e históricos determinados limitarán la transferibilidad del marco interpretativo y en consecuencia que no sirviera para cualquier lugar y cualquier momento. Resulta bien evidente que las realidades culturales se conforman a partir de decursos históricos que vienen condicionado, por multitud de variables que van desde la configuración institucional hasta la orografía.

Y en esta misma tesitura, queremos señalar también que la orientación del texto evita también adentrarse excesivamente en la dimensión de la acción social en la que puede incorporarse la política cultural, dimensión ésta que caracteriza con mayor frecuencia a los teóricos de Iberoamérica. Nuestro planteamiento, en este sentido podría ser acusado de «excesivamente tecnocrático», y que pasa de puntillas por la concepción de la capacidad transformadora de la sociedad de la acción cultural no por que no sea capaz de entrever la profunda conexión entre cultura y organización social, o incluso entre cultura y desarrollo personal, sino por la expresa voluntad de aportar marcos de interpretación sencillos que posibiliten intervenciones concretas, limitadas y en la medida de lo posible, eficaces. También cabe destacar que muchas veces nos asustan ciertas retóricas rutilantes y floridas que ubican a la cultura como vector único y mesiánico de transformación social y que finalmente por su «dimensión total» limitan notablemente su maniobrabilidad. Renunciamos así a planteamientos excesivamente holísticos en aras de la aplicabilidad de nuestras propuestas teóricas tanto en el ámbito del análisis y diagnóstico como en el de la implementación de las intervenciones propuestas, y todo ello, naturalmente asumiendo el riesgo que toda simplificación conlleva.

Finalmente queremos señalar que tanto en el formato como en la tonalidad, este texto no pretende ser un texto académico en el sentido estricto del término. Nuestra pretensión es que sirva como texto de consulta capaz de sustentar, inspirar y sugerir acciones, análisis e intervenciones concretas por lo que renunciamos deliberadamente al discurso académico con sus referencias y recursos a los principios de autoridad a partir de citas bibliográficas. Y esto no quiere decir que las ideas que aquí expresamos sean genuinamente nuestras, sino que provienen de un proceso de decantación continuado en la última década en el que nos apropiamos, procesamos e interiorizamos discursos de muy diversa procedencia. En este sentido estamos dispuestos a renunciar a las exigencias formales y referenciales de la narrativa académica, y en consecuencia el lector encontrará menor cantidad de

citas bibliográficas que en trabajos al uso, haciendo así la lectura más directa y menos perifrástica, aunque no por ello queremos que se resienta el nivel de rigor conceptual.

UNA PREVENCIÓN SOBRE LAS CONCEPCIONES BUONISTAS DE LA CULTURA

Afirmaciones tan sencillas como decir que nadie ha demostrado que leer mucho sea bueno o que el teatro no le gusta a la mayoría de la gente, que la cultura no nos salva de la barbarie, que los videojuegos pueden contener alta literatura o que la televisión no es un instrumento del diablo, parece que corroen las entrañas de una clase media europea, tan falta de seguridades en este capitalismo del siglo XXI. Esta constatación parece confirmar que el amplio «consenso ilustrado» alrededor de la cultura se sustenta –como todos los consensos– en una serie de lugares comunes que no soportan el más mínimo escrutinio intelectual. Se convierte casi en una obligación moral combatir a un extendido discurso empalagoso, papanata y pacato sobre la cultura. Los italianos denominan a este posicionamiento «buonismo» y se puede sintetizar en la afirmación de que todo lo que tiene que ver con la cultura es bueno y eso implica que los artistas son siempre buenos, que los políticos culturales son siempre buenos y que el consumo de alta cultura es siempre bueno. Es decir que todo aquello vivo o inerte que consigue adjudicarse el epíteto de cultural es bueno.

Por otra parte en las últimas décadas uno de los argumentos legitimadores de las políticas culturales ha sido que la cultura se ha convertido en un recurso económico, por lo que muchas veces ante la dificultad intrínseca de debatir alrededor de la pertinencia, bondad o eficacia de las políticas culturales el discurso económico se convierte en el argumento definitivo que las impulsa. Sin duda resulta correcto atribuir a la perspectiva económica el hecho de alejarnos de aproximaciones hermenéuticas a la cultura, que imposibilitaban cualquier debate social al margen de los expertos iluminados y por tanto ha permitido una racionalización evidente de la intervención pública en el campo de la cultura.

Sin dejar de ser esto cierto, no es menos cierto que el verdadero valor añadido de las prácticas culturales se define en el ámbito del individuo, muy lejos de los agregados macroeconómicos o de las variables de renta y ocupación. La verdadera y diferenciada función social de la cultura reside en la capacidad de que la práctica y el consumo cultural generen en los individuos un universo de sensaciones que nos adentran en lo más profundo de la potestad humana de sentir. Los objetivos del consumo y la práctica cultural no pueden limitarse a una mera ocupación del tiempo.

po de ocio sino que significan una senda hacia el desarrollo integral de la condición humana y del aprovechamiento de sus recursos sensoriales. Y en esta dimensión, la práctica cultural no encuentra alternativas posibles. Las intensas emociones que puede desencadenar una sinfonía de Malher, el antes y el después que puede significar la contemplación de una obra de un maestro de la dramaturgia, el zarpazo a las entrañas que puede provocarnos la visión de un cuadro, son algunos de los momentos que nos evidencian la verdadera condición humana, y sólo en pos de esos momentos cabe darle sentido a una existencia. Por esos momentos ya sería justificable que decidiéramos que la cultura ha de ser objeto de la atención colectiva, es decir, de la atención pública, porque reconocemos que todos los individuos deberían tener derecho a esa búsqueda (aunque no esté garantizado el encuentro).

Es evidente que existen otras muchas razones que explican la intervención pública en cultura. Razones que van desde la propia inercia histórica, el carácter formativo, educativo, e identitario de los bienes culturales, o lo fallos de mercado, hasta llegar a la propia rentabilidad electoral de las políticas culturales. Sin embargo es aquella dimensión sensitiva la que carga de una mayor responsabilidad a la política cultural y la que nos obliga a alejarnos de modelos que se limitan a gestionar el espacio de la banalidad.

Pero no hay concepto que haya dañado más la capacidad real de participación ciudadana en el diseño de la política cultural que cierto discurso acrítico alrededor de las bondades de la política cultural. Este consenso se puede remontar históricamente, en el mundo occidental europeo, a la filosofía que se destila de la Época de las Luces. La Razón y las Artes devienen así, en una especie de fetiche moderno que dada su bondad teleológica, legitima cualquier acción que se invoque en su nombre. Como señalamos en otros textos: «La mitología sobre los efectos sociales beneficiosos de un consumo cultural masivo es una idea de la Ilustración que se insitucionaliza mundialmente durante el Siglo XX. Desde 1951, la UNESCO es la rama de las Naciones Unidas que tiene por objeto fomentar el desarrollo cultural de todo el planeta, concretando la no demostrada idea de que cuando gran parte de la población consume bienes culturales desaparecerá la mayoría de los conflictos que asolan la convivencia entre los seres humanos. Desde nuestro punto de vista en este optimismo infundado es donde hay que buscar el origen de la pobreza del debate social alrededor de la cultura, en el que cualquier arista que se salga del «consenso ilustrado» queda inmediatamente ahogada en pomposas retóricas.»

Esta circunstancia consolida en la Europa Occidental a una clase media acomplejada por no cumplir con los cánones del consumo cultural y por tanto con una carga de culpabilidad que legitima sin reservas cualquier política cultural. Todas las aproximaciones empíricas parecen ratificar el hecho de que la mayoría de los ciudadanos, sean o no consumidores culturales apoyan y defienden mayor gasto público en cultura, sea del tipo que sea.

Si a esta legitimad de origen bastardo le añadimos el estilo decisorio de las políticas culturales, en el que existe un gran consenso alrededor de los valores perseguidos pero un elevado desconocimiento sobre los medios los hechos y los técnicas para conseguir dichos objetivos, nos encontramos ante un proceso, denominado por los politólogos, pragmático en el que los diseñadores de la política cultural recurren a supuestos expertos que en la mayoría de los casos, a partir de tópicos, lugares comunes y experiencias personales, hacen lo mejor que pueden. También en muchos casos estos supuestos expertos proviene de los propios campos de producción cultural (artistas, directores de teatro, pintores, etc.) o espacios próximos. Así la política cultural en vez de resultar de un proceso informado derivado de las demandas de los ciudadanos a través de sus elecciones en el marco de la democracia representativa, y que trata de racionalizar las relaciones entre fines y medios en entornos de eficacia, eficiencia y equidad (como ocurre en otros ámbitos de la acción pública), se convierte de la mano de los agentes culturales enrolados en la gestión, en otro proceso creativo ocurrencial y que la mayor de las veces responde a las propias querencias, fobias y filias de estos agentes y que considera a los ciudadanos, usuarios o no, un incorpóreo prescindible.

Finalmente dado que parece que lo que gestionan son intangibles como el Arte y la Cultura y defienden que estos son inconmensurables mediante las técnicas convencionales de las ciencias sociales, el resultado final es que cualquier debate social sobre políticas culturales parece que se circunscribe a aspectos estéticos o artísticos, y como ya sabemos de *«gustibus non est disputandum»* y así los debates pierden toda relevancia social y se reduce a meras posicionamientos estéticas o técnicas.

El papel de los ciudadanos en este caso es convertirse en espectadores subordinados que cuando quieren expresar alguna cosa al respecto parece que deban limitarse a posicionarse entre opciones estéticas/artísticas alternativas. La obligación de rebatir esta afirmación no es sólo un ejercicio que reclama un mayor rigor en la aproximación al fenómeno cultural, sino que también responde al deseo de denunciar un fraude social que se materializa a través de las políticas culturales. Las políticas culturales, si tienen efecto transformador de la realidad, implican efectos redistributivos donde alguien gana y otros pierden o donde unos reciben los beneficios y otros soportan los costes. ..Y si no tienen efecto transformador es que no son eficaces. Bajo el velo encubridor del «buonismo» los ciudadanos, en la mayoría de los casos, no nos hemos preocupado de detectar y analizar cuáles son estos efectos redistributivos en el caso de las políticas eficaces. Ni siquiera nos planteamos si son o no eficaces; es decir si los instrumentos utilizados cumplen los fines declarados. Las políticas culturales parece que tienen un bulo especial que no otorgamos a otras intervenciones públicas simplemente porque compartimos la idea de que la cultura es buena.

La república de los tópicos: política cultural (Pau Rausell¹).

La práctica de la política cultural es una de las funciones públicas cuyo ejercicio aporta mayor glamour a sus responsables. Promover y participar del tráfico de aquellas acciones que sirven para alimentar el espíritu de la ciudadanía es una actividad que reporta muchas fotos, consideración, prestigio y reconocimiento para aquellos que la desarrollan. Sabiendo que Saramago es un apellido de un escritor portugués, el riesgo de verse envuelto en grandes escándalos o crearse grandes enemigos, es realmente reducido. A pesar de la manifiesta incompetencia en la gestión pública de algunos, el desempeño de las responsabilidades públicas, desde Malraux a Gilberto Gil, pasando por Jack Lang, Melina Mercouri, Carmen Alborch o Jorge Semprún, ha sido muy benevolente para con sus protagonistas. Más aún, el cometido les ha servido en muchos casos como verdadero trampolín en la carrera política. [...]

Parte de esta mayor clemencia de la política cultural con sus arquitectos reside en el hecho de que estamos ante uno de los ámbitos de la acción pública más refractario al análisis de la racionalidad de la intervención pública y por tanto cumpliendo con media docena de lugares comunes, la valoración de la gestión queda salvada. Sorprende que en los países europeos, casi desde la Ilustración, se sustente la intervención del Estado en cultura en una serie de tópicos que sorprendentemente se mantienen en pie, a pesar de los avances de las Ciencias Sociales.

El primer y principal lugar común es que la cultura es buena en cualquier circunstancia. Y esta premisa no necesita de mayor precisión. Ni para quién (para los altos, para los bajos, para los inquietos, para los sosegados, para los canarios, para los parados...), ni en qué sentido (¿nos hace más felices?, ¿conseguimos mayor éxito?, ¿adelgazamos?, ¿vivimos más tiempo? , ni de qué forma (¿en teatro?, ¿en novela?, ¿soluble?, ¿masticable?). Desde la gestión pública, el corolario de esta buonismo filosófico es que no es necesario definir claramente los objetivos ni justificar ninguna intervención pública en cultura, ni comparar con intervenciones las alternativas, ni fomentar la participación de la ciudadanía, ni realizar análisis coste-beneficios, ni evaluar sus impactos. Por extrañas razones naturales, toda intervención en cultura es evidentemente buena.

1. Extracto de un artículo no publicado.

Un segundo lugar común es la idea de que la económica es una de las barreras de acceso a la cultura y por tanto democratizar la cultura significa ofrecer más bienes y servicios culturales a precios lo más bajo posibles. El resultado es que finalmente las políticas culturales son, sin duda, la intervención fiscalmente más regresiva de todas las políticas públicas. Lo que significa que del dinero de todos transferimos recursos para que los de rentas medias-altas y altas asistan a excelente teatro, vean la filarmónica de Berlín por menos de lo que vale un Madrid-Milán y contemplen la última antológica de Klee por menos de la mitad de lo que vale el cd de Alejandro Sanz. Esto lo dicen todos los estudios sobre públicos que yo he visto desde que tengo uso de razón pero parece que a nadie le parece escandaloso.

Otro tópico la benevolencia e ingenuidad que mostramos ante los artistas, creadores y productores culturales «como si no fueran los principales beneficiarios de la política cultural» y por lo tanto como si no fueran los más interesados en secuestrar dicha política a favor de sus intereses individuales o de grupo. Cuando Muñoz Molina insta a promover políticas de fomento de la lectura, nunca pensamos que él vende libros, cuando Lluís Pascual nos cuenta que la personalidad de una nacionalidad está en su Teatro Nacional, no se nos ocurre pensar que quizás sea él el que lo dirija, cuando oímos a Almodovar hablar de la grandeza del cine español ni nos atrevemos a imaginar que El Deseo S.L. depende de que nos lo creamos, cuando... [...]

LA PERSPECTIVA GEOGRÁFICA DE LA MIRADA

Precisamente la cultura es una de las opciones de especialización territorio más conectada al espacio donde se asienta. Y esta circunstancia tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Entre las ventajas cabe destacar en primer lugar, que frente a otras alternativas de especialización económica, resulta relativamente complicado «deslocalizar» los procesos productivos ligados a la cultura. Es difícil –aunque no imposible– confeccionar productos y servicios económicos ligados al patrimonio cultural de un territorio fuera del territorio, o resulta más complejo vender artesanía, gastronomía o música idiosincrática de un espacio fuera de ese espacio. Entre los inconvenientes, por el contrario, podemos destacar el hecho de que las peculiaridades culturales de cada territorio condicionan y determinan las potencialidades de la especialización en cultura, dado que precisamente lo que diferencia la cultura de otros productos y servicios económicos es que las posibilidades de generar procesos de valor añadido social dependen de su singularidad. Esta circunstancia es la causa de que sea poco operativo estandarizar procesos, articular recetas universales válidas para cada lugar y momento histórico, y encontrar protocolos normalizados

tanto desde el punto de vista del análisis y diagnóstico de los procesos como de planificación de las intervenciones. De esta manera hay que entender la presente propuesta como una mirada y una metodología que ha resultado más o menos eficaz a partir de las características de una realidad condicionada por su ubicación en un territorio determinado –la realidad del espacio del País Valenciano, en el Este de España– y en un momento socio-histórico determinado –el período de crecimiento económico e integración en la realidad europea– que va desde mediados de los años 90 hasta el momento actual. Por tanto, las reflexiones y la aproximación del marco teórico tienen necesariamente que entenderse a partir de una experiencia determinada cuya «transferibilidad» sólo será posible a otras realidades con sus necesarios procesos de adaptación al territorio y a la realidad histórica sobre la que se aplique. Es evidente que la realidad europea y Iberoamérica se posicionan en estadios distintos y deben exigir de la inserción de la cultura en el ámbito de la planificación territorial impactos y efectos distintos, ya que las necesidades y los contextos son diversos. Al final del texto hemos incluido un anexo muy descriptivo sobre cuál es la percepción reciente desde Latinoamérica del papel de la cultura en el desarrollo, a partir de los documentos que estos momentos se discuten en los foros iberoamericanos y en consecuencia cuáles son allá las estrategias prioritarias. Sólo pedimos cierta condescendencia por ese, seguro, arrogante ejercicio de tratar de entender desde aquí (Europa) que es lo que allí (Iberoamérica) es hoy relevante

CULTURA Y LAS POSIBILIDADES DE LAS CIENCIAS SOCIALES

La escasa madurez de la aproximación epistemológica a las políticas culturales, la gestión cultural o la propia economía de la Cultura parece que obliga siempre a empezar por el principio... y *el verbo era Dios...* con el objetivo de acotar y delimitar el concepto de cultura, quizás uno de los más polisémicos de las Ciencias Sociales. Pero que no se asuste el lector, que frente a eruditos y adánicos recorridos que justifiquen académicamente nuestra definición, nos vamos a limitar a discurrir desde la percepción más antropológica de la definición de cultura² a la defensa pragmática de **la concepción estructural de la cultura** hasta presentar una lista, discrecional y arbitraria, pero eficaz, con el objetivo de detectar las realidades que podamos manipular, tratando de transformar la realidad social. Porque esta es, en último lugar, la voluntad deliberada del presente texto; aportar herra-

2. La cultura o la civilización, tomado en su sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres y cualquier otra capacidad adquirida por el hombre como miembro de una sociedad y que distingue a esa sociedad de las otras.

mientas de análisis, que nos permitan diagnosticar los enlaces entre la cultura y el territorio y descubrir las estructuras de las relaciones causales entre una y otro con el objetivo claro y preciso de vislumbrar las posibilidades de operar sobre las variables que controlemos. Esperando que el resultado de estas manejos nos devuelva una realidad más adecuada a las necesidades, sueños y deseos de un conjunto social y de los individuos que lo componen, expresados en entornos democráticos.

Como ya señalamos en otros textos (Rausell, P. 1999, p.80). Thompson (Thompson, 1990) propone una nueva reformulación estructural del concepto cultura. Según dicho autor, el «análisis cultural» debe ser visto como el estudio de las formas simbólicas esto es, acciones con significado, objetos y expresiones de distintos tipos, en relación con los contextos históricos específicos y socialmente estructurados, dentro de los cuales y por medio de los cuales, estas formas simbólicas son producidas, transmitidas y recibidas». Si bien para Thompson el concepto incorpora su mayor valor añadido por su esencia estructurada, para el lenguaje económico la importancia de esta definición reside en la incidencia en los aspectos de producción, transmisión y recepción, que en un paralelismo más útil a nuestros propósitos podríamos traducir como producción, distribución y consumo, términos más caros al análisis económico. Las formas simbólicas son, por tanto, los productos y el análisis cultural el estudio de cómo estos bienes se producen, distribuyen y consumen. Para nuestros objetivos, añadimos, además, a la concepción estructural de la cultura una dimensión que no aparece del todo explícita en los textos de Thompson, ni el alguno de sus difusores (Ariño, 1997), pero que en el contexto del presente trabajo resulta esencial; la dimensión territorial. En este sentido la cultura no es sólo se manifiesta en un momento histórico determinado, en un conjunto social estructurado, sino también en un territorio físico o simbólico determinado. La cultura, entendida como sistema compartido de creencias valores y prácticas tiene una dimensión territorial clara, ya que el territorio es el espacio donde se definen las relaciones múltiples (y por tanto también las simbólicas) de los hombres y las mujeres en la configuración de los espacios sociales, consigo mismo y con el marco ecológico y que afecta a cuestiones tan fundamentales sobre la felicidad, como el sentido de pertenencia, la autoestima o la satisfacción de las necesidades expresivas y comunicativas de la naturaleza humana. En este sentido la cultura no es sólo un elemento que se superpone a un territorio, sino que es ese mismo conjunto de elementos simbólicos el que determinan las dimensiones y las características del espacio. Llegando al extremo de esta aproximación podemos llegar a la definición de territorio como aquel espacio físico o virtual que se articula alrededor de un conjunto de formas simbólicas compartidas. Aunque según esta definición, cultura no es exclusivamente información, tal y como pretenden algunos sociobiólogos, es evidente que su análisis implica también el análisis de los procesos de transmisión de información.

Naturalmente, nuestra aproximación a la cultura no analiza todas las formas simbólicas que podrían extraerse de un análisis exclusivamente sociológico.

Definitivamente, la mejor definición resulta no tanto un conjunto de categorías que acoten un objeto, sino un listado de actividades, bienes y servicios de los cuales es sumamente difícil encontrar un atributo homogéneamente común. Quizás la lista más exhaustiva es la que proporciona Hendon, uno de los fundadores de la *International Association of Cultural Economics*:

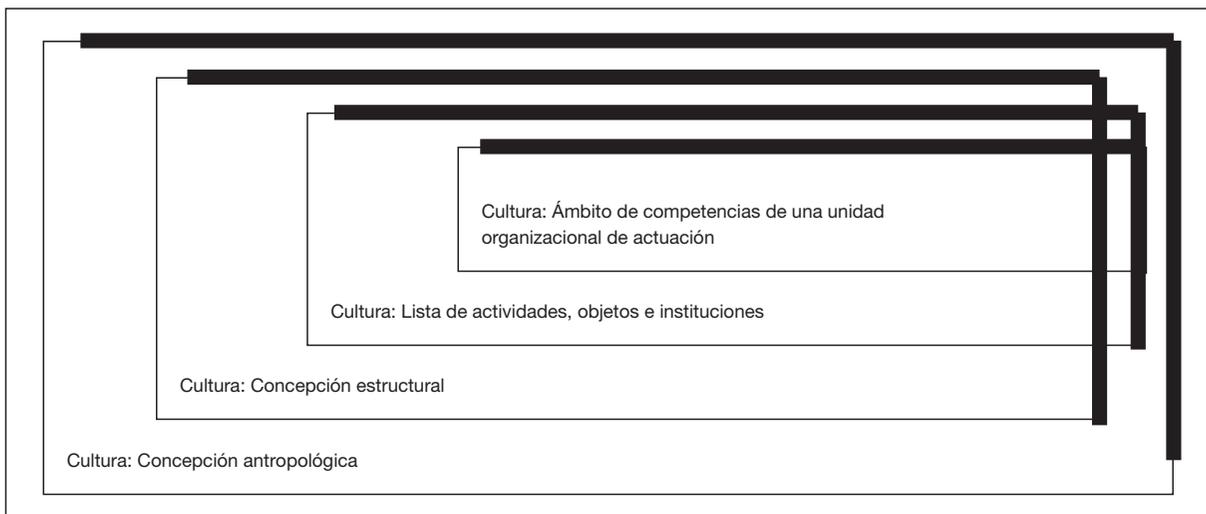
«El término cultura, tal como lo utilizamos nosotros, incluye las actividades de los artistas y artesanos, consumidores e instituciones como las compañías de teatro, productoras teatrales, orquestas y otro tipo de instituciones artísticas permanentes. Adicionalmente podríamos incluir actividades transitorias o temporales como exposiciones, festivales y ferias. Además pensamos también en la cultura de masas y así debemos incluir la música popular, los elementos artísticos de algunos medios de comunicación con cierto tipo de películas, radio, televisión y publicidad. Tomando una concepción amplia del término, podemos incluir también a aquellas instituciones que, aunque no producen cultura para su consumo, hacen que ésta sea posible, tal como las instituciones educativas básicas y las actividades de bienes y servicios complementarias a algunas actividades artísticas. Esto extiende el interés hacia las tiendas de fotos, las librerías, los teatros, las academias públicas y privadas, el personal dedicado a la formación, los estudios de sonido, la industria de la edición y aquellas tiendas que se dedican a elementos relacionados con las artes. Finalmente, también incluimos la arquitectura, como elemento cultural que obliga a su preservación, y como input de otras actividades culturales. Esto puede incluir al arte en los sitios públicos, el desarrollo arquitectónico actual (como expresión artística) y la rehabilitación de edificios estéticamente e históricamente significativos» .

Así que este texto, que tiene una clara voluntad de servir de herramienta operativa que guíe acciones e intervenciones concretas para la transformación de la realidad social, transitará bajo cierta lógica de las *matrioshkas*, utilizando definiciones de cultura encapsuladas como las famosas figuritas rusas. Una definición de cultura que va desde la concepción antropológica a su realidad estructural en el seno de un grupo de individuos instalados en un espacio para acabar en un listado de actividades o instituciones sociales y económicas cuyas competencias en el ámbito de las políticas públicas recaen en una misma unidad organizacional. Lo que sí trataremos en cada momento será explicitar con precisión en qué escalón de las definiciones nos encontramos.

Bajo este amplio y versátil paraguas, por tanto, la aproximación desde las ciencias sociales, al análisis de las políticas culturales entendidas como aquellas intervenciones que deliberadamente trata de afectar al significado simbólico de un territorio, consiste en racionalizar y aclarar desde sus significados ontológicos hasta sus modelos concretos de aplicación. Utilizando el conocido aforismo periodístico, las ciencias sociales deben dar respuesta a:

- ¿Qué es la política cultural?
- ¿Quiénes son los sujetos y los objetos de dicha política?
- ¿Porqué se desarrollan políticas culturales?, es decir cuáles son los objetivos de la política cultural ya qué necesidades dan respuesta.
- ¿Cuánto?. Lo que significa cómo podemos estimar, medir, calibrar, las políticas culturales a través de sus recursos, sus procesos, sus resultados y sus impactos.
- ¿Cómo y dónde?. Es decir, analizar cómo se aplican las políticas culturales concretas sobre espacios, agentes, tiempos históricos y sectores concretos.

Esquema 1.1. La lógica Matrioshkas de la Cultura



En principio cada una de las ciencias sociales cuenta con ciertas ventajas comparativas frente a otras para dar respuestas más satisfactorias a unas u otras preguntas, pero en principio tanto la Antropología, la Historia, la Sociología, la Psicología Social, la Semiótica o cualquier otra aproximación disciplinar cuenta con los recursos y las capacidades para explicar con rigor estas cuestiones... y la Economía también.

LAS VENTAJAS Y LAS LIMITACIONES DE LA ECONOMÍA

Bueno, aceptemos que la Economía como Ciencia Social es efectivamente una plaga invasora que trata de conquistar las distintas esferas del conocimiento, el sentido y el sentimiento, y se atreve con la cultura (Towse, R. 2005), la estética (Mosseto, G. 2001), el amor o el miedo (Boulding, K. 1973), o la felicidad (Frey, Stutzer, 2002). Así nos evitamos malgastar unos párrafos en justificar ante algunos recelos no sólo la pertinencia de la aproximación sino su refrescante y desprejuiciado punto de vista. Una nueva subdisciplina que irrumpe con éxito, de la mano, como no, de brillantes y jóvenes americanos como Steven D. Levitt y Stephen J. Dubner, la *freakonomics* o la «economía de lo raro». Estos autores, desde una no disimulada arrogancia, apuntan que la moral representa el modo en que a las personas les gustaría que funcionase el mundo, mientras que la economía representa cómo funciona éste en realidad. Y muestran cuáles son las virtudes de esta ciencia: «La economía es, ante todo, una ciencia de medición. Comprende un conjunto de herramientas extraordinariamente poderosas y flexibles capaces de evaluar de manera fiable un montón de información y determinar el efecto de cualquier factor individual, o incluso el efecto global. En eso consiste «la economía» después de todo: un montón de información acerca de empleos, mercado inmobiliario, banca e inversión. Pero las herramientas de la economía pueden aplicarse con la misma facilidad a cuestiones que resultan más... bueno, más interesantes. (Levitt, Dubner, 2005 pág 23)»

Las ventajas de la Economía radican en la sencillez de los presupuestos metodológicos y en consecuencia, la facilidad de construir modelos y teorías que expliquen la relaciones causales entre variables... y lo que es más importante, la posibilidad de comprobar si los datos confirman o rechazan dichas teorías. Si las confirman son afirmaciones ciertas, si las rechazan son afirmaciones falsas.

Afirmar que el éxito profesional de los directivos depende de su «grado de violencia» es una afirmación que nos genera reparos morales y nos provoca repulsa en el marco de lo políticamente correcto, pero la verdad o falsedad de dicha afirmación está a un solo golpe de investigación de la Economía como Ciencia. Con un poquito de

dedicación, unos pocos recursos y algún becario/a brillante, la cuestión estaba resuelta en sólo unas pocas semanas. Y lo mismo podríamos hacer con la relación entre consumo cultural y la bondad individual, entre la frustración sexual y el tamaño del vehículo que se compra o entre la preferencia por los salazones y la propensión al engaño. Todas estas cuestiones pueden ser insignificantes en la mayoría de los casos, o convertirse en elementos esenciales en aspectos estrictamente económicos o de mayor dimensión social.

La perspectiva de la economía como ciencia de la elección es que ante opciones alternativas, son los individuos los que escogen una u otra opción tratando de maximizar su utilidad (su bienestar o felicidad) de manera consistente y racional, sujetos a las restricciones impuestas por su presupuesto, naturalmente, pero también por las normas, las instituciones, la presión de sus familiares o sus vecinos o las modas impuestas por la televisión. Es decir es el individuo el que escoge (individualismo metodológico) de manera consistente y racional entre el conjunto de opciones (elección racional o racional choice) que le queda dibujado por los límites impuestos por su capacidad de elección, medida en términos monetarios, limitada por las normas formales o informales de su entorno social –es decir es un individuo, naturalmente poroso al hecho social– y restringida al espacio físico de la comunidad de referencia para el marco de la decisión en concreto (su comunidad de vecino, en caso de la elección tenga que ver con los canales de televisión que va ver, o la nación entera en caso de que su elección tenga que ver ante que bandera se emociona). Con estos mimbres se construyen explicaciones sobre el funcionamiento de la realidad, que a veces nos llevan o al callejón sin salida de las obviedades, otras al baúl de las estupideces, pero a veces, unas pocas veces, nos descubren brillantes relaciones causales que contribuyen con iluminados destellos a alumbrar la construcción de nuevo conocimiento.

INTERNET Y DIGITALIZACIÓN; ¿UNA OPORTUNIDAD O UNA AMENAZA PARA LA CULTURA?

La prospectiva social alrededor del fenómeno de la cultura repite con bastante frecuencia el relato que derivamos ineludiblemente cabeza al espacio de la banalización de los mensajes simbólicos, es decir vamos de cabeza al ocaso de la cultura. Cierta discurso enfatiza también en que las nuevas la irrupción de las nuevas tecnologías profundizan esa trayectoria. Para la mayoría, el detrimento del significado profundo, la masificación, la reducción de la diversidad cultural como resultado de la globalización, los fracasos de los sistemas educativos en la transmisión de los acontecimientos esenciales de nuestras historias y literaturas, la tergiversación mediática de los

acontecimientos culturales, la invasión de las hordas turísticas a los emplazamientos culturales y hasta la aparición de Internet, son percibidos como la prueba irrefutable de una decadencia que nos acerca a unos entornos sociales más pobres, reducidos y que limitan la condición humana incurra al bombardeo de la televisión y a los mensajes publicitarios que nada más activan y refuerzan nuestra condición de seres consumidores. Una de las causas de este proceso se atribuye, sin duda, a la invasión de la esfera económica en los procesos de creación producción, distribución y consumo de la cultura y la conversión de esta en valores y bienes intercambiables en mercados. Algunos otros autores, los menos, y desde la economía, en contra de la teoría del pesimismo cultural, argumentan que la incorporación de la cultura a los circuitos de intercambio del capitalismo ha incrementado la diversidad cultural, ha posibilidad la expresión de demandas que antes quedaban ocultas, ha reducido las barreras de entrada de acceso a la práctica cultural y ha reducido el control que grupos de interés («las Academias» o los reputados) tienen sobre la distribución, y, postteriormente favorece la innovación y a la exploración artística libre de trabas. (Cowen, T. 1998).

Sin pretender rebatir las primeras consolidadas perspectivas de la teoría social, formuladas a veces desde cierto desdén generacional, ante una realidad que construye constantemente nuevas gramáticas simbólicas, que difícilmente resultan manejables para los que articulan su crítica, queremos defender en este texto la visión que, precisamente la cultura, define la nueva frontera de la articulación del capitalismo y que precisamente su dimensión económica es la que le libera de los, en otro tiempo, monopolios de la distribución, limitados a las apreciaciones y disquisiciones de los círculos de iniciados.

TIC y cultura (BILL IVEY y STEVEN J. TEPPER)³

Cada vez más, los que tienen la educación, habilidades, recursos financieros, y el tiempo requerido para navegar el océano de opciones culturales ganarán el acceso a nuevas oportunidades culturales. Ellos serán los que pueden invertir dinero en sus aficiones creativas, escribiendo canciones, practicando teatro, cantando en coros, diseñando jardines. Ellos serán los profesionales amateurs que conectaran aficionados-profesionales y encontrarán audiencias para sus trabajos. Ellos descubrirán las nuevas formas de expresión cultural que respondan a sus pasiones y les ayuden a forjar sus identidades, y serán los que orienten sus propias vidas expresivas y que enriquezcan las vidas de otros; ellos estarán entre la «clase creativa» de Richard Florida.

Al mismo tiempo, aquellos ciudadanos que tienen menos recursos –menos tiempo, menos dinero, y menos conocimiento sobre como navegar por el sistema cultural– cada vez más confiarán en el «rancho» cultural que

les ofrecen los grandes conglomerados de la comunicación y el entretenimiento. Ellos consumirán películas de éxito, realities shows y best sellers, y sus opciones culturales quedarán limitadas por las estrechas opciones definidas por la comercialización a gran escala que es la característica de los grandes medios de comunicación y entretenimiento. Encontrando cada vez más dificultades en aprovechar la revolución de los amateurs profesionales, dichos ciudadanos quedarán atrapados en la parte equivocada de la fractura cultural.

Si somos capaces de articular mecanismos para sortear la exclusión digital, la cultura es, en este nuevo entorno, quizá más accesible que nunca, más al alcance del conjunto de la población, no solo en el ámbito del consumo pasivo, sino también de la práctica. Y esto no puede ser más que irremisiblemente positivo, ya que es solo a través de la cultura, donde se manifiesta la verdadera condición humana como vehículo de sus profundas necesidades expresivas y como mecanismo de afectar a sus sentidos y percepciones de manera profunda y mucho más allá del la mera ocupación del tiempo de ocio. Está sucediendo ante el nuestro ojos un acontecimiento de tan largo alcance que nos cuesta capturarlos en todas sus consecuencias. Tal como sucedió al inicio del capitalismo industrial con la revolución de los transportes desde medio del s. XVIII, y gracias a la digitalización y al desarrollo de Internet, de pronto la velocidad a la que podemos trasladar la información se ha multiplicado por infinito. Estamos asistiendo a una verdadera revolución del transporte simbólico, y ésta circunstancia está cambiando sin duda la naturaleza del papel que juega la producción simbólica en la articulación de las relaciones económicas entre individuos, territorios, organizaciones o Estados.

Jeremy Rifkin afirma que nos encontramos ante un nuevo estadio del capitalismo basado en la mercantilización del tiempo, la cultura y la experiencia de vida. Mientras que la era previa correspondía a un estado anterior del capitalismo, basado en la mercantilización de la tierra, los recursos, la mano de obra humana, la fabricación de bienes y la producción de servicios básicos, es evidente que los intercambios relevantes en la definición de las relaciones económicas del capitalismo occidental, son cada vez más bienes informacionales, de experiencia y simbólicos, que tangibles y físicos. En la lista de los más ricos e influyentes, poco a poco, los fabricantes de experiencias, información o cultura van desbancando los productores de coches, propietarios de astilleros o de pozos petrolíferos. Bill Gates, presentadoras de televisión como Oprah Winfrey o la autora de Harry Potter van desplazando en la lista Forbes a los tradicionales Rockefellers, y Onassis del capitalismo industrial. En este nue-

3. Cultural Renaissance or Cultural Divide? By BILL IVEY and STEVEN J. TEPPER From the issue dated May 19, 2006. The Chronicle Review. <http://chronicle.com/temp/reprint.php?id=p1czcwjwtt343h9n94tg0q2vytjmqfwd>

vo capitalismo cultural, las relaciones de poder resultan mucho más inestables y menos reproducibles ya que sus fuentes aparecen inherentemente asociadas a las características de la producción simbólica como son el talento, el riesgo, la creatividad y la innovación, que son menos atributos de las estructuras y las organizaciones y más de los individuos. Sin exageraciones, dado que toda forma de poder articula con mucha efectividad su perpetuación, pero sí que podemos acechar un mundo potencialmente más abierto, menos jerárquico, más poroso al cambio social y más compensado donde un discurso (es decir un producción simbólica, sea esta un poema, una película o un eslogan) se puede contraponer con efectividad a los poderes tradicionales. Sírvanos sino el ejemplo de las películas de Michael Moore. Y todo esto es, en parte, gracias a la trascendencia que consigue la producción simbólica a través del funcionamiento eficaz de los mercados de la cultura, que convierten a determinado bienes y servicios culturales en productos de masas y por lo tanto devienen en elementos relevantes en el ámbito de la construcción de consensos sociales.

Hasta hace unos pocos años, para un individuo el acceso a la producción simbólica, se limitaba a aquello que se producía y generaba en espacios geográficamente próximos y al máximo que podía acceder es a aquello que nos proporcionaban estructuras de distribución que, dado sus elevados rendimientos de escala, mostraban comportamientos claramente oligopólicos. Así por ejemplo en el ámbito de la poesía, antes de la digitalización un individuo aislado sólo podía acceder a aquellos poemas que escribían sus seres próximos o a aquellos que proveían los grandes sistema de distribución, que lo máximo que ofrecían eran poemas, que ya habían sufrido la criba de los procesos de selección y depuración del sistema de intermediación cultural. Esta descripción se puede extender a la mayoría de la producción cultural, especialmente a aquella que es fácilmente digitalizable: literatura, fotografía, composición musical, vídeos, ensayos, textos científicos, etc. Y ahora toda esta producción se encuentra a un golpe de click.

Naturalmente se puede contraponer a estas argumentaciones numerosos contraejemplos de pequeñas editoriales, propuestas innovadoras y transgresoras del propio mundo cultural, pero aún así estaríamos hablando de una parte mínima del universo de la difusión cultural. Con la digitalización y la aparición de Internet, todo este sistema se transmuta y de súbito podemos acceder con mucha facilidad a un poema que se acaba de escribir por alguien en esta u otra parte del mundo. Una primera implicación, desde la perspectiva económica es que de súbito se incrementa la oferta de la producción cultural y por lo tanto también la competencia. No hay duda que la revolución del transporte simbólico nos ofrece mayor y mejor cantidad de bienes y servicios culturales al nuestro alcance y a costes más reducidos. Y esta circunstancia cambiará ineludiblemente nuestros consumos relativos. Hay que argüir que esto sucederá también con los chistes procaces, la pornografía, los mensajes religiosos, la

ideología neonazi, la adivinación y otras ciencias ocultas, las teorías conspirativas y los textos de autoayuda. Todos son producción simbólica y fácilmente digitalizable. Lo que podemos decir es que los que consumen cultura, en sentido ilustrado podrán encontrarla en mayor cantidad, calidad y ... lo mismo ocurrirá para los consumidores de pornografía.

Otra consecuencia importante de la digitalización e Internet es la posibilidad de cohabitar en los mismos ámbitos la producción cultural dominante con la alternativa. En el momento anterior a la digitalización los discursos dominantes competían físicamente en el espacio con los discursos marginales, por lo que las propuestas dominantes desplazaban a las no-dominantes. Sea en el espacio del papel de los medios de comunicación, en las estanterías de las bibliotecas o mediatecas, en los auditorios, en los cines, o en las galerías de arte, que elegían entre mostrar una cosa u otra o combinaciones de ambas pero siempre limitadas por restricciones físicas. En el ámbito de la digitalización y dados los reducidos costes de almacenaje, pueden coexistir millones de discursos y en un discreto CD podemos ubicar toda la teoría marxista, toda su crítica y además algunas melodías y ritmos de un intérprete de Costa de Marfil. Naturalmente la existencia no garantiza el impacto social y es evidente que las producciones dominantes siempre contarán con mecanismos de visibilización mucho más potentes que la producción marginal. Pero finalmente los discursos no-principales están ahí y con tiempo y capital humano son plenamente accesibles.

Esta consecuencia de la digitalización y de Internet tendrá el impacto de que los diálogos entre los discursos dominantes y los marginales serán más fluidos y porosos y por lo tanto el pensamiento único, menos rígido. Esto traducido a la producción estrictamente cultural supone una mayor hibridación, fusión, mezcla entre estilos, géneros, gramáticas y estéticas y también la posibilidad que las propuestas de las periferias tengan potencialmente su oportunidad, ya que pueden presentar uno de los atributos que otorgan valor a la producción cultural, que es su singularidad. Por todo ello uno de los grandes esfuerzos de las comunidades locales de los espacios periféricos tiene que ser diseñar su modo de relacionarse con la red y la digitalización.

En definitiva, si es cierta la tesis del advenimiento del capitalismo cultural, la producción cultural se enfrenta a una nueva era en la que deviene en un elemento central y la hipótesis que nosotros planteamos es que esto no solo no significa un derrapaje hacia la decadencia sino que nos otorga a las sociedades más y mejor cultura, más y mejores oportunidades de para incrementar el capital social, más y mejores opciones para generar riqueza y más y mejores posibilidades de incrementar nuestra calidad de vida . Sin duda asistiremos a procesos contradictorios, confusos y equivocados, pero «lo cultural» define una efectiva y esperanzadora nueva frontera.

ALGUNAS CONSIDERACIONES INTRODUCTORIAS

Para poder aprovechar con eficacia este nuevo reto resultan necesario aclarar algunos obstáculos, que resumimos muy brevemente en algunas de sus dimensiones más significativas: 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.

**Cap. 2.
Cultura y territorio,
una relación para
el desarrollo.
El marco de
acción de la
política cultural**



CULTURA Y TERRITORIO

La relación entre cultura y desarrollo es una relación compleja a la que han dedicado atención muchos autores y muchos documentos de organismo internacionales, que resultan accesibles a través de Internet. Nuestra intención se va a limitar a desarrollar brevemente tres conexiones especiales entre la cultura y los atributos de un territorio, porque han sido estas tres relaciones, en esa deliberada estrategia de simplificación que perseguimos, las que nosotros hemos utilizado como marco metodológico para diagnosticar, evaluar y proponer medidas de intervención en el ámbito convencional de las políticas culturales

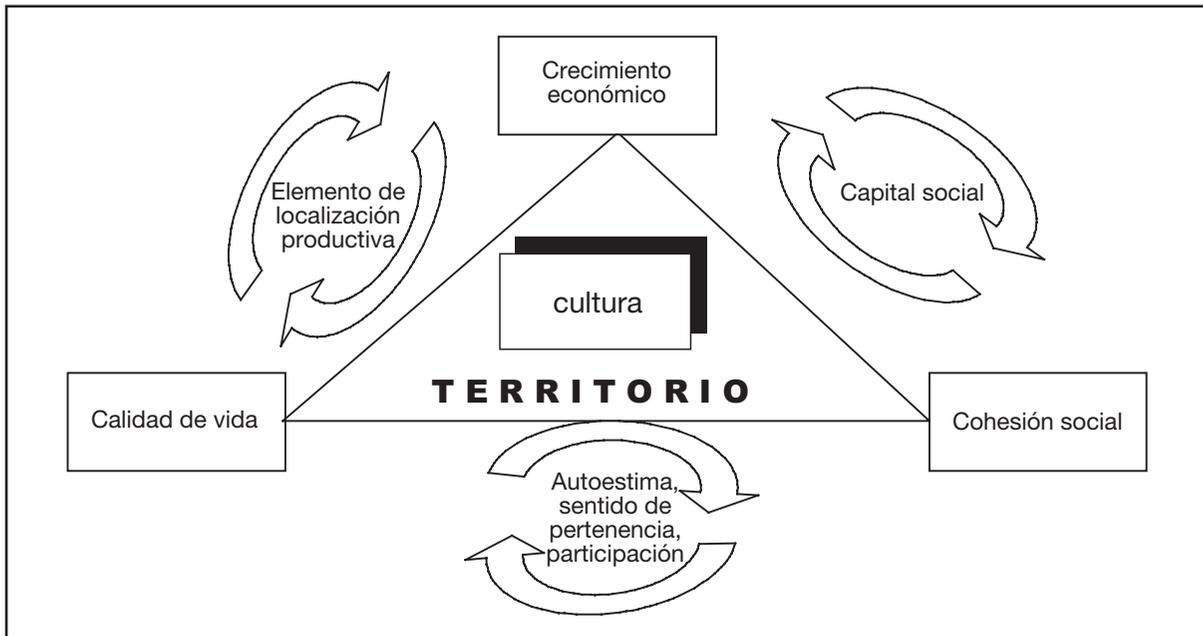
Una primera cuestión que es necesario aclarar es que la cultura no es la única vía de salvación del territorio, y puede que en algunos casos ni siquiera sea la más idónea. Múltiples otras estrategias, basadas en la intervención sobre distintos sectores productivos pueden ser válidas y útiles para catalizar procesos de desarrollo estable, de base endógena o no, pero con capacidades para cubrir adecuadamente las necesidades de la población que se asienta en un determinado espacio. Sin embargo, una vez liberados de este maximalismo que surge fruto de la simplificación de las realidades sociales, podemos determinar que la especialización en el ámbito de la cultura puede tener algunas ventajas comparativas a considerar. Para explicitar cuáles son estas ventajas, nos resulta necesario, en primer lugar cuáles son las posibles vías de relación vinculadas al desarrollo, entre la cultura y el territorio.

Un primer elemento a destacar proviene de la propia definición de desarrollo que de concepciones más limitadamente productivistas de los años 70 y 80 pasamos a percepciones que reclaman la incorporación de la dimensión cultural al centro de la definición de desarrollo, como reclama la UNESCO; (Matarasso, 2001) «La cultura, por lo tanto debería ser, colocada de nuevo en el corazón de las estrategias de desarrollo: los programas y proyectos deberían ser definidos para producir una auténtica compatibilidad entre la lógica de instituciones y las de sociedades específicas y culturas. Como tal, las estrategias de desarrollo deben ser adaptadas a la diversidad y la creatividad de culturas, y las instituciones deberían adoptar un acercamiento holístico así como una perspectiva a largo plazo.»

Y así, el propio desarrollo económico viene redefinido como el proceso de mejorar la calidad de vida de los seres humanos incrementando su renta, reduciendo la pobreza y mejorando las oportunidades económicas de los individuos y grupos sociales, incluyendo cuestiones como una mejor educación, salud, alimentación, la conservación de los recursos naturales un medioambiente limpio y saludable y el acceso a una vida cultural más rica y diversa.

Y es precisamente la auto-concepción cultural la que define los objetivos a largo plazo, los deseos y las esperanzas de un grupo social por lo que la concepción del desarrollo sólo puede ser entendido en un contexto social estructurado cuyas aspiraciones últimas, sean precisamente mejorar su red de relaciones culturales en una triple dimensión; la cohesión social, el crecimiento económico y la calidad de vida. Estas tres dimensiones no agotan las relaciones entre cultura y desarrollo.

Esquema 2.1. Cultura y Territorio: Una relación para el desarrollo



La Cohesión social

La cohesión social es un atributo de un grupo que implica que los individuos sientan cierto grado de identidad colectiva, de pertenencia y en consecuencia las interacciones entre individuos sean densas, continuadas y no conflictivas. La cultura, aquí sí desde una perspectiva más antropológica puede jugar el papel de argamasa de las relaciones sociales si consigue reforzar la identidad colectiva. Las identidades colectivas son realidades social-

mente producidas y socialmente objetivadas que, mediante los procesos de socialización, se convierten en elementos de la identidad personal. Una identidad colectiva es una manera de definir una realidad colectiva en función de la tenencia o no de atributos relevantes.

La cultura en general y las prácticas culturales, en particular, constituyen uno de los elementos más significativos para la definición de esos atributos relevantes. Y así los usos lingüísticos, las prácticas musicales, las fiestas, la gastronomía, el reconocimiento del patrimonio construido, la lectura, el arte o la historia mostrada por los museos, son los ingredientes principales en la elaboración del universo simbólico que nutre nuestro sentido de pertenencia e identidad. La política cultural, por tanto, entendida como veremos más adelante, como la habilidad para accionar el mundo simbólico de una comunidad puede mejorar su cohesión social y en consecuencia su capital social y relacional, convirtiéndose por tanto en una herramienta imprescindible para el desarrollo. Y esta política cultural debe *garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas. [...], el pluralismo cultural constituye la respuesta política al hecho de la diversidad cultural. Inseparable de un contexto democrático, el pluralismo cultural es propicio a los intercambios culturales y al desarrollo de las capacidades creadoras que alimentan la vida pública.*⁴

Como definiciones de una realidad social, las identidades colectivas no son categorías teóricas sino categorías prácticas, y por lo tanto, su eficacia social no depende de su verdad o falsedad científicas, sino de su capacidad por determinar el comportamiento. Resulta defendible considerar, por variadas razones, que la cohesión social es un elemento positivo para el conjunto de personas que se asientan en un determinado territorio. En primer lugar a nivel colectivo es evidente que sociedades cohesionadas resultan mucho más fáciles de gestionar. La cohesión social significa que el horizonte de anhelos y deseos que orientan los proyectos colectivos se dibuja en un plano con marcos limitados y en consecuencia facilita la plausibilidad y la materialización de los objetivos sobre los que se asientan. En segundo lugar y atendiendo a la dimensión individual, la cohesión social determina la densidad de relaciones individuales y el sentido de pertenencia a una colectividad. Y ambas cuestiones se encuentran altamente correlacionadas con la percepción de bienestar y utilidad individual.

La aceptación de las afirmaciones anteriores, es decir la constatación de que existe una correlación positiva entre cultura y cohesión social, sin embargo, no debe ser entendida como una relación unívoca, necesaria y estable sino

4. UNESCO: Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural

que muy al contrario, en muchas ocasiones, la cultura puede utilizarse como herramienta de fractura social y de hecho las prácticas culturales pueden considerarse, desde los análisis de Bourdieu, como símbolo de distinción social que señala la clase, el origen o las aspiraciones de integración o segregación de los individuos y por tanto fragmenta no sólo las relaciones sociales, sino también el horizonte de las aspiraciones y anhelos colectivos. Las manifestaciones culturales, en los procesos de construcción de consensos sociales se presentan así como una delicada arma de doble filo y como señala Ramón Zallo, «*ciertamente el ámbito de la cultura es un ámbito de creación, goce, identidad e integración, pero es, también, un ámbito de conflicto*». La cohesión social, por tanto no es un resultado obligatorio en estrategias que intensifiquen las vivencias y manifestaciones culturales de una comunidad.

Otro riesgo plausible de la cohesión social como resultado de un universo simbólico compartido y excesivamente estable es que se puede derivar hacia un contexto refractario a la innovación, el riesgo y la experimentación. Es por ello que toda articulación deliberada de la realidad simbólica ha de traducirse necesariamente en un equilibrio dialéctico entre tradición y crítica social, entre prácticas consensuadas y contrastadas y apuestas audaces de resultados inciertos. Sólo en entornos de tensos y de dinámicos equilibrios entre pasado y futuro, entre la gestión del legado colectivo y el ejercicio proyectivo aventurado pueden plantearse escenarios de sostenibilidad simbólica de un territorio.

Lo que resulta indiscutible es que la cohesión social es ya de pos sí un componente del desarrollo ya que está estrechamente ligada al capital social. *El capital social se refiere a las instituciones, relaciones y normas que conforman la calidad y cantidad de las interacciones sociales de una sociedad. Numerosos estudios demuestran que la cohesión social es un factor crítico para que las sociedades prosperen económicamente y para que el desarrollo sea sostenible. El capital social no es sólo la suma de las instituciones que configuran una sociedad, sino que es asimismo la materia que las mantiene juntas. (Banco Mundial.)*

EL CRECIMIENTO ECONÓMICO

El crecimiento económico es, sin duda, uno de los vectores relevantes para el desarrollo. Cumple la función de constituirse en un elemento necesario, aunque no suficiente en los procesos de desarrollo social tal como lo hemos definido en los párrafos anteriores. En este sentido, aislando la dimensión económica de las actividades culturales no se puede poner ninguna objeción al hecho de que la actividad ligada al sector cultural crea ocupación y genera rentas sobre un espacio, y lo hace en magnitudes no desdeñables. Y en este caso nos estamos refirien-

do a las actividades conectadas con la lista como academias de arte, editoriales, museos, librerías, tiendas de discos, galerías de arte o puestos ambulantes de artesanía, entre otros.

Ministerio de Cultura: (2007): *El valor económico de la Cultura en España*

<http://www.mcu.es/estadisticas/MC/VecE/Presentacion.html>

Los resultados, ofrecidos para el quinquenio 2000-2004, indican que el promedio del VAB (Valor Añadido Bruto) cultural en el conjunto de la economía española se sitúa en el 3,2%. Las actividades de propiedad intelectual supusieron un 4% del VAB.

La aportación al PIB, que es el resultado de sumar los impuestos netos a los productos al VAB, se sitúa sólo dos décimas por debajo de esa cifra. La elección del VAB como referencia se debe a que permite una comparación más próxima a la realidad entre los sectores económicos, ya que el hecho de que los gravámenes a los productos culturales sean menores que los del resto de la economía distorsiona los porcentajes del PIB. Segmentado por fases de la cadena productiva, la creación y la producción suponen más de la mitad de la aportación de la cultura al VAB.

La fabricación representa casi la quinta parte (19%), una importancia similar a la de la distribución y difusión de los bienes culturales ya elaborados (15,2%).

El crecimiento medio del sector de la cultura en el periodo analizado ha sido del 6,2%. Mientras el aumento anual del conjunto de la economía española se sitúa en el 7,4%, algunos sectores culturales han superado este promedio, con tasas como el 8,7% de Patrimonio, el 8,5% de Archivos y bibliotecas, un 7,9% para Artes escénicas, y el 7,7% en el caso de Radio y televisión.

Por subsectores, Libros y prensa lideran la generación de riqueza cultural, ya que contribuyen con casi el 50% del PIB cultural. Radio y televisión y Cine y vídeo siguen la estela.

La estadística demuestra que la cultura y la propiedad intelectual tienen un peso muy significativo en la economía española, superior, por ejemplo, a sectores señeros como la energía (2,6%), y similar a la agricultura, ganadería y pesca.

Además, independientemente de cualquier otra consideración estrictamente ligadas a su dimensión simbólica, varios argumentos refuerzan la conveniencia de elegir la actividad económica de los sectores culturales frente a otras potenciales alternativas. En general podemos afirmar que la orientación de un territorio hacia actividades culturales muestra una notable versatilidad ya puede utilizarse en estrategias tanto para la reconversión de espacios industriales en declive, para solucionar los problemas de entornos rurales con agricultura poco competitiva o para la recuperación de barrios urbanos socialmente degradados. A esta versatilidad genérica que explica que la especialización cultural de un territorio sea una estrategia a considerar en muchas circunstancias, le podemos añadir algunos argumentos que refuerzan la idea sobre la pertinencia de apostar por las actividades culturales.

- **La cultura es un sector de demanda creciente.** Los datos demuestran con contundencia que en espacios de crecimiento económico, la demanda de bienes y servicios culturales resulta creciente. Las razones estructurales que explican este fenómeno (Cuadrado, Berenguer, 2002) están relacionadas con tendencias a largo plazo que van a persistir en el futuro⁵. Así el incremento de la formación, la consideración de la cultura como un bien superior que implica que a mayores niveles de renta mayor demanda, el incremento del tiempo de ocio y los cambios en la estructuras demográficas y sociales, o la implantación de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, que permiten nuevos modelos de producción, distribución y consumo cultural, apuntan al hecho de que la cultura es un sector emergente y que la mayoría de los productos y servicios culturales se encuentran lejos de la consideración de productos maduros. En consecuencia, resulta una estrategia relativamente inteligente apostar por la especialización territorial en un sector que muestra claramente su capacidad de crecimiento.

- **La cultura es intensiva en trabajo.** Otro argumento que apoya la especialización de un territorio en el ámbito de la cultura frente a otras alternativas, es que la cultura es intensiva en trabajo. Las características específicas de producción, distribución, consumo o conservación de los bienes y servicios culturales, determinan que sea complicado la sustitución de bienes de capital por trabajo. Esto es especialmente así en actividades de ejecución humana como el teatro o la música en directo donde resulta imposible «mejoras productivas» a partir de la sustitución del trabajo por otros factores productivos. En otros trabajos (Marco, Rausell, 2006) hemos comprobado que en el caso español, si una empresa media del conjunto de las actividades económicas ocupa entre

5. Como señalan Ariño u otros (Ariño, A. el allí, 2006), «se ha producido un incremento notable de la renta per cápita, con el consiguiente aumento de las clases medias, la inmersión en la sociedad del consumo y la disponibilidad de recursos para el consumo en el tiempo libre, espacio especialmente propicio para el incremento de las prácticas culturales.

3,5 y 4 trabajadores, en el campo productivo de la cultura y el ocio este ratio se sitúa en un valor que oscila entre el 5.5 y el 6. Este atributo de la actividad cultural resulta interesante, especialmente en economía como la española que ha tenido dificultades históricas para equilibrar su mercado de trabajo. Por tanto, para aquellos territorios en los cuáles el desempleo sea un problema estructural, apostar por los sectores culturales puede ser una estrategia acertada.

- **El trabajo en los sectores culturales provoca mayores niveles de satisfacción laboral que en el conjunto de la economía.** Los estudios parecen demostrar que trabajar en el sector cultural provoca algún tipo de compensación psicológica que deriva en el hecho de que a pesar de contar con unas condiciones laborales objetivamente peores que la media de los trabajadores⁶ (Towse, 2001), muestran unos niveles de satisfacción laboral superiores a la media de los trabajadores. Este hecho que podría ser comprensible para ocupaciones laborales más ligadas a la expresión de la creatividad, sin embargo se extiende también a aquellas funciones de gestión o incluso aquellos desempeños más auxiliares y técnicos (cámaras, descargadores, instaladores de exposiciones, etc.). Es evidente que si existe posibilidad de optar en un abanico de alternativas de especialización productiva de un territorio resulta de lo más razonable elegir aquellas opciones que vehiculen mayores niveles de satisfacción laboral.
- **El sector cultural no es, en general, depredador del medio ambiente, no genera desechos y además dificulta notablemente la deslocalización.** En un momento que resulta una preocupación la relación del hombre con su medio natural, optar por actividades vinculadas a la cultura puede ser una opción atractiva frente a opciones del sector primario o frente a actividades industriales con mucho mayor impacto ambiental. En esta misma tesitura, dado que la actividades culturales se encuentran en mayor medida ligadas estructuralmente al territorio, resulta más complicado que se sometan a procesos de deslocalización.

Otros argumentos más genéricos se pueden añadir a la lista anterior y que tiene más que ver con tendencias generales del modelo económico de mercado o los mecanismos de cambio social. Incidiendo en esta última acepción, resulta razonable pensar que sociedades y territorios habituados a apostar por estrategia ligadas al arte y a

6. Los artistas son más jóvenes que el resto de la fuerza de trabajo en general, tienen mayor formación, existen especializaciones de género, trabajan en arte menos de lo que desean, los que trabajan, trabajan más horas que otros trabajadores comparables y en término medio ganan menos que el resto de los trabajadores.

la cultura, donde los valores relevantes son la investigación, la innovación las transgresiones de formatos y lenguajes, mostrarán una mayor proclividad al cambio social. En un mundo muy dinámico y en permanente transformación esta predisposición puede constituir un valor.

LA CALIDAD DE VIDA

Los derechos culturales son parte inalienable de la condición humana y ya como se reconoce tanto en la declaración de los Derechos del Hombre⁷ de la UNESCO como en la Agenda 21 de la Cultura. Pero además, la relación entre cultural y calidad de vida, al margen de la que se deriva de las dos relaciones anteriores (cohesión social y crecimiento económico) debe entenderse a partir del hecho de que el contacto continuado con las manifestaciones culturales ya sea a través del consumo o la práctica, responde a una necesidad esencialmente humana, que se deriva de la condición de individuos que demandan persistentemente comunicar, expresar y sentir. El consumo o la práctica cultural no es solo una mera ocupación del tiempo de ocio sino que implica una sacudida de los sentidos que tiene impacto, algunas veces de manera irreversible, sobre los procesos cognitivos y sensoriales⁸. Así, vivir en un entorno con espacios públicos bellos y con significado, poder sentarse en un claustro gótico o colonial, tener la opción de asistir a conciertos de música, exposiciones y teatro, acceder a clases de canto, guitarra, participar en un coro o en una banda, tener medios de comunicación que reproducen o comentan manifestaciones culturales, tener la opción de ensayar con un grupo de música amateur, encontrar un posible editor de nuestros poemas en un evento de nuestra ciudad o poder organizar o participar en un concurso literario, son elementos relevantes para que nuestra vida se mueva en marcos de mayor o menor calidad. Desde otra perspectiva podemos definir la cultura como el sistema compartido de creencias, valores y prácticas que definen un conjunto humano. En este sentido, si podemos afectar a la construcción social de este sistema, realmente están afectando al conjunto de relaciones que se establecen entre los individuos y, en consecuencia, valorando y modificando

7. El derecho a la cultura, incluido en la «Declaración Universal de los Derechos del Hombre» de 1948 ha sido uno de los elementos claves en la aparición de las políticas culturales: Todos los individuos tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad. Este derecho a la cultura aparece recogido en la mayoría de los textos constitucionales de los países occidentales (Art 149 de la Constitución .Española declara que es un deber y atribución esencial del Estado)

8. De manera más anecdótica, se puede señalar que incluso algunos investigadores del ámbito médico señalan que algunas prácticas culturales están correlacionadas con una esperanza de vida mayor.

su capital social. Y esta dimensión de la cuestión tiene alguna cosa a ver con la definición de la identidad individual, con los modelos de integración, con los niveles de cohesión social a partir de los sentimientos de pertenencia y con muchas otras variables que algunos estudios muestran muy correlacionadas con la función de bienestar individual, en definitiva con nuestra calidad de vida.

Sin embargo, la correlación entre territorios con densidad cultural y calidad de vida no puede extenderse mucho más. Algunos discursos imbuidos de ese consensado «buonismo» relacionan con excesiva ligereza el consumo cultural y otros bienes individuales y sociales. En nuestra carrera como investigadores de la cultura, a pesar de nuestra empatía y prejuicios por la idea, no hemos encontrado ninguna prueba contundente que determine, sin dudas, que es mejor en algún sentido una sociedad que contiene muchos individuos cultos (es decir consumidores de cultura) que otra que contenga menos. En este sentido nos parecen poco fértiles tanto desde el punto de vista tanto conceptual como operativo, las aproximaciones que, a modo de ejemplo, afirman *que la cultura contribuye a la erradicación de la pobreza y la búsqueda de la inclusión social, gracias a su creciente impacto en la transformación económica y social de nuestros países*⁹. Estas formulaciones voluntaristas responden más a la expresión de deseos que a conclusiones de experiencias contrastadas y en muchas ocasiones no sólo no ayudan a posicionar la cultura en el espacio real que le corresponde sino que además empobrecen el debate.

Lo que sí es cierto es que la «calidad de vida» de un territorio, es cada vez más un factor determinante en la decisión de localización de actividades especialmente ligadas al sector quinario, entre las que se encuentra las de los sectores culturales, lo que nos devuelve de nuevo al conjunto de relaciones cruzadas entre crecimiento económico, cohesión social y calidad de vida.

Más aún si se entiende la cultura como un subsistema de la realidad social, es evidente que también podríamos hablar del grado de desarrollo de ese sistema y de los indicadores que nos pueden aportar información sobre el nivel o estadios en que se encuentra una determinada comunidad. En este sentido nos parece interesante la aproximación que desde el plan estratégico de la cultura de Barcelona se formula sobre cuáles deben ser las «capacidades» mostradas por un territorio para considerar que contiene un sistema cultural robusto y desarrollado.

9. Declaración de Montevideo, IX Conferencia Iberoamericana de Cultura. Julio de 2006.