

## □ Cultura y dependencia (“*Malpagá*”)

VICEVERSA. Hoy sucede que los «Episodios Nacionales» de Galdós pueden *adquirirse* por vía electrónica a precio cero. Si, como Throsby recuerda<sup>1</sup>, en términos económicos el precio no mide el valor de un bien sino que sólo es un *indicador* de éste, ¿estamos ante un indicador de que el valor de la serie galdosiana tiende a la nada, a la intrascendencia? La irrupción del libro electrónico ha hecho reverdecer una de las paradojas en que se ve envuelto el sector de la cultura: los compradores del nuevo formato coinciden en que el precio, contrastado con la edición en papel, es todavía elevado. Una reacción que no sorprende a nadie porque el libro — como tantos productos de la cultura— siempre *parece* caro, aunque si se preguntara por su valor la respuesta más frecuente sería la de «incalculable». De manera que si la edición electrónica reduce costes de producción y distribución —aunque introduce otros<sup>2</sup>— y el porcentaje del autor permanece de momento más en suspenso que inmutable, ¿qué porcentaje habremos de imaginar para un «valor» que tanto ponderamos? No es de extrañar que David Throsby arrancara su ya clásico ensayo sobre economía y cultura con la ingrata tarea de aportar cierta luz a esta paradoja del valor en la economía de la cultura, lo que consigue según y cómo.

Como tenemos establecido que la cultura resulta «invaluable», una respuesta radical a la gran paradoja viene siendo que la cultura ha de ser gratis. Claro; pero entonces habría que encarar una cuestión de temporalidad: ¿cuándo ha de ser gratis? El valor asignado a la cultura no existe en nuestras conciencias de manera idéntica según qué «momento» de cada una de sus materializaciones, porque éstas han de ser producidas intelectualmente y a continuación volcadas sobre un soporte o un medio de comunicación. Desde luego ya en la pulsión creativa el valor intrínseco es universal aunque la mayoría no podamos reconocerlo o certificarlo; lo que implica que entonces su valor social es anecdótico por hipotético y futurible, en tanto su coste de producción es el más alto que alcanzará en su vida como *producto* cultural. Pero en ese nacimiento material es cuando, irremediamente, se le asigna un precio; un primer precio que tiene todas las papeletas para parecer caro.

El consumidor de cultura no desagrega esa temporalidad que conduce a la universalización de la cultura concreta. No tiene por qué, desde luego. El instinto consumidor recomienda esperar a la edición de bolsillo, al álbum sin añadiduras de lanzamiento, a la reposición o la emisión en abierto: de alguna forma, ese instinto expectante y rácano opera en la temporalidad *económica* de la cultura para ratificar o no el *valor* inmarcesible que le corresponda. El problema paradójico a largo plazo es que así comienza el recorrido hacia el «precio cero» que será la certificación de universalidad con mayúsculas. Esta secuencia paradójica se sustenta en un sistema —cultural y nuestro— que hace del derecho de autor la única propiedad de titularidad percedera en el capitalismo y que utiliza los indicadores más básicos con prurito de negatividad: lo más caro es lo más incierto, lo más consumido lo que menos valor o calidad suscita, lo consagrado lo que más bajas *utilidades* augura; y en las tres proposiciones cabe añadir, casi siempre, «y viceversa». Tal vez la cultura lleve tiempo musitándonos cierta volatilidad de la alquimia económica; pero lo constatable es que esa ciencia y su análisis siguen

1 <sup>□</sup> David Throsby, *Economía y cultura* (Trad.de C.Piña y M.Condor). 2001. Cambridge U.P.

2 <sup>□</sup> Sobre los nuevos procesos ilustra Jaume Balmes en “El editor eficiente”, *Texturas*, 18 (sept.2012); págs.105-115.

---

braceando para tratar de someter todo o parte de la cultura a sus reglas sin terminar de hallar un asidero firme.

**ECONOMATO.** Al llegar 2008 la *gran superficie* de la cultura contemporánea aparecía espléndida. En aquel festín de diversidad sin fronteras la rotulación por departamentos proponía entretenidas adivinanzas, valor y precio jugaban al esconder y el diseño saludaba desde navegadores digitales con chistes y chismes sobre Amudsen, Scott, Livigstone y los Pinzones. Cuantos se adentraban empujando su carrito intelectual en busca de bagatelas de autoayuda o postales existencialistas de colección lo hacían sin complejos, sabiendo cuán atrás quedaba la cuneta donde reposaban los restos del aviso agorero, ideológico, trasnochado, acerca de una escisión irremediable que partía a la cultura en pedazos desiguales: uno andrajoso como vodevil de colegio escrito en Olivetti y el otro estelar, conectado, mágico, apantallante, de manzana mordida.

¿La cultura rota? Sí, lo estaba y cada vez más desde antes de la primavera de 2008, como también padecía descompensación de segmentos, de sus expresiones; unas flacas, descarnadas, otras rollizas y al borde de la morbidez, aunque la digitalización universal las hiciera desfilar a todas virtualmente saludables sin distinguir las ojeras del hambre de la fruslería gótica. Y lo cierto era que esa cultura total, global, intercambiable y rota, seguía pendiente de las sobras financieras de un sistema con espuma consumista y burbujas de usura y predicador. Casi nadie —sólo los aguafiestas— leía entonces las etiquetas en busca de un valor para tales precios, entre otras cosas porque la lectura había que emplearla en manuales crecientes de instrucciones circulares. Pero casi todos —salvo los proscritos por el contestador de las reclamaciones— visitaban una sala de recogimiento (ex-capilla) para salmodiar el mantra de la fiscalidad injusta, del IVA opresor, de la inocencia perdida a manos de un estado esbirro y carcelero de la libertad de pintar en la pared del pasillo o escribir párrafos como este mismo, qué caramba.

Hasta ese entonces, en tiempo de rebajas la vista se nublaba. Por eso no se distinguía la precariedad del trabajo de los títeres, ni la temporalidad famélica de los fuegos de artificio, ni el voluntariado con horizonte de paralelas; ni se apreciaba que el decorado de lunares eran salpicaduras de un remoto big bang de emprendimientos y empresas jibarizadas en salsa de «externalización» y autonomía sin salario. En la *gran superficie* de la cultura —ya digo que al empezar 2008— la sección de archivos y bibliotecas, la de museos y excavaciones, la de formación y lectura, eran vistas como cosa de retales, lastres menos competitivos que un coche de la Polonia comunista —pero igual de endemoniadamente duraderos— y con menos glamour que un cepillo dental sin vibración ambivalente: eran moho cultural, carga presupuestaria, prisión del *iPod*. Pero nadie podía saber que eran las últimas semanas para desmadejar la posmodernidad o caricaturizar la ética; las últimas rebajas para adquirir provocación subsidiada con kit de inmediata inserción en blog. Porque con el paso de los meses, con el salto al nueve y al diez como en volandas, aquella gran superficie empezó a tomar el aspecto de los economatos sólo para arrimados, sólo para atrapados; con más etiquetas que ilusiones y esquelas comunicando el cierre de negocio por cese del entusiasmo. Hablaron de crisis y volvieron a soterrar los porqués de una cultura rota, dual, precarizada de antiguo y también de tiempo atrás tan dependiente. La gran superficie, ahora economato, parecía haber puesto rumbo al «colmao». Quién iba a saber.

**INTROMISIÓN.** Valor y precio, tan taimados en el juego de la economía, al zambullirse en la cultura parece que retrotraen al economista en ecónomo<sup>3</sup> porque todo desemboca en un sector sólidamente aferrado a la existencia misma de las sociedades pero díscolo con su articulación material. La cultura no puede evitar una apariencia alocada y errática al tiempo que derrocha recursos y energía a los ojos del análisis economicista; esa apariencia y su escurrizido diagnóstico contemporáneo le ha granjeado la desconfianza política y la marginalidad en el sistema. En la historia del capitalismo la cultura quedó aparcada a la cola de rendimientos y necesidades sin perder un liderazgo entre los valores sólo disputado por la religión —sólo que ésta nunca hubo de esperar turno alguno—; quedó fuera de *las agendas* como decimos ahora pedantemente y relegada al reparto de sobrantes, de márgenes financieros. Eso explica su inestable encaje económico y la volubilidad de los paliativos aplicados a su sostenimiento desde mediados del siglo XIX y aun antes: fondos, consejos, patronatos, fundaciones. Siempre en los márgenes del sistema.

En la construcción del estado de bienestar tras la IIGM la cultura no recibió mejor atención hasta prácticamente los compases finales de aquella prosperidad, pese a que figuró en los discursos desde los primeros momentos. La historiografía, de hecho, sigue repitiendo que a fines de los años cuarenta del pasado siglo el keynesianismo de occidente puso el foco en la salud, la educación, el empleo, la seguridad social «y la cultura», pero así como para los otros paradigmas puede fechar y certificar los sistemas, infraestructuras y efectos a corto y medio plazo, para la cultura ha de limitarse a un listado inestable y salpicado de instituciones siempre atenuadas al manejo de una idea estructuralmente desmarcada de la equidad y la democracia: la filantropía. En realidad la solución anglosajona que se interpretaba como innovadora en su momento —1945— no era sino la depuración de una larga tradición en las políticas liberales<sup>4</sup> que, desde luego, dejaba a la cultura como acompañante del bienestar cuando Gran Bretaña implementaba los mimbres de éste. Entre aquellos años y la posterior década de los sesenta la cultura, como paradigma en las sociedades occidentales, fue una urgencia postergada al tiempo que su sector de actividad crecía, se industrializaba a la sombra del cine y el libro y procedía a bifurcarse fenomenológica y económicamente.

Desde aquellos años el carácter dependiente de la cultura en el sistema económico no ha dejado de aquilatarse por lo que su tratamiento estratégico, desde uno u otro enfoque, ha debido abordar siempre, fundamentalmente, su financiación exógena. Desde la perspectiva angloamericana, de base liberal, apenas han existido titubeos: la cultura se alimenta a partir de la capacidad de las sociedades modernas de inyectar recursos prescindibles en la economía productiva, añadiendo la incorporación de parte de sus manifestaciones en los mecanismos de especulación financiera. Pero en la lógica centroeuropea, y en la soviética en su momento, la cultura no se quiso dejar que saliera ni del horizonte del bienestar ni de la quimera revolucionaria en su caso: había de formar parte de las políticas de estado y por tanto ser financiada con recursos públicos. Desde ninguna de las dos posiciones se cuestionó un ápice el

3 <sup>□</sup> «Hombre que administraba los bienes del demente o del pródigo» en tercera acepción del DRAE.

4 <sup>□</sup> Me refiero a la puesta en marcha del «Arts Council of Great Britain» —luego «of England»— replicado en los principales países de la Commonwealth; sus bases funcionales eran antiguas, incluso se remontaban a la Francia de 1825, y habían tenido varios precedentes en la propia Gran Bretaña y, en la década de 1920, también en Bélgica, Alemania, Austria, Italia, Noruega, Suecia y Estonia por ejemplo. Vid. Edwin R. Harvey, *La financiación de la cultura y las artes. Iberoamérica en el contexto internacional*. 2003. Iberautor; Pág.159 *passim*.

valor ético, social, espiritual, revolucionario o modernizador, pero tampoco desde ninguna se vislumbró la capacidad de retroalimentación de una «economía de la cultura». Ni se confió en ella<sup>5</sup>.

**SEGURIDAD.** Las políticas culturales llegaron pues tardía y ralentizadamente al estado de bienestar en el contexto europeo —coincidiendo en el tiempo, por cierto, con la incorporación de la «juventud» como paradigma, pero sobre todo como nueva categoría de consumidores desligada de la unidad familiar—. El enfoque del ministerio fundador de Malraux expresó muy bien el punto en el que se encontraba ya la «economía de la cultura», situando patrimonio e industria como ejes de la acción pública. En realidad lo que el estado debía abordar era la financiación de un complejo funcional que presentaba una dualización bien marcada, que contaba con una legitimación social y política vaga y a la vez densa —histórica— y en el que se precisaba definir tecnocráticamente cuáles serían las metas, los objetivos homologables en el tejido del bienestar. También había que estipular qué gasto debía corresponder al valor de la cultura en el contexto de la política pública.

La coexistencia en la misma cultura de actividades intelectuales, espectáculos, artes y destrezas asentados en la tradición —que no forzosamente atados a ella—, junto con segmentos industrializados y con alta capacidad de impacto en cuanto a oferta y demanda supuso desde el primer momento un reto funcional condenado a no ser resuelto. Aquel comportamiento dual llevó a una confusión estratégica de largas consecuencias porque, tomada como *valor*, la cultura fue rápidamente asociada a la educación dentro de la panoplia de pilares del bienestar occidental. Fue aquella, me parece, una interpretación influida por la mentalidad liberal más que por un posible análisis socialdemócrata o socialcristiano de la época; pero arraigó de inmediato y aún hoy chapoteamos en esa charca. Porque en términos de gasto social la cultura, con su esencia de libertad ante el conocimiento, en nada se asemeja a la educación en cuanto cauce orientado de incorporación al mismo; ni la creación, intrínsecamente inestable a efectos comerciales, se atiene a la cuantificación de un puesto escolar o a una proyección profesional universitaria.

La *cultura* como envolvente social, eidético y creativo, ha contado desde su incierto origen con un déficit orgánico imperdonable: nada obliga al individuo a inmiscuirse en ella. Es y era un defecto mercantil, y era y es una tara para su abordaje en el estado de bienestar, que Gran Bretaña eludió sin resolverla y que el resto de administraciones europeas de los sesenta y setenta asumió con cierta mentalidad *sanitaria*: se trataba de un *servicio* que, por su valor estructural, debía ponerse a disposición de todos los ciudadanos. Así, educativa y sanitariamente —por contenido y funcionalidad adaptados— la cultura viene siendo una competencia de la acción pública que traslada la paradoja de valor y precio a términos de garantía e incentivación; es decir, garantiza cuanto identifica como patrimonio o acervo, e incentiva la «creatividad» equiparada a una lógica de perduración. Lo que no resuelve es la viabilidad económica *per se* ni del patrimonio ni de la producción de creaciones. Lo primero es tolerable, incluso congruente,

5 <sup>□</sup> A veces pienso que la cultura en los sesenta entró en una lógica paragonable con el caso del Mezzogiorno italiano desde la década anterior: inyección de fondos con tendencia a concentrarse en los núcleos mejor predispuestos —cine y patrimonio / ciudades costeras respectivamente—, rápido despliegue de un funcionamiento clientelista —compañías y productoras / familias y clanes— y enquistamiento de esa mecánica, conocida pero tolerada desde los aparatos administrativos, en resultados autocomplacientes para los agentes directamente implicados. En ambos casos el desarrollo siempre sería insatisfactorio, en ambos nunca se quebraría la cadena de dependencia; y en el caso de la cultura al menos, tampoco se gestaría algún grado suficiente de solidaridad intra-sectorial.

[Léxico de incertidumbres culturales]

desde la óptica del bienestar pero lo segundo es una senda de frustraciones que desemboca en dependencia económica.

Si se medita, la cultura en el bienestar se aproxima más a la *seguridad pública* porque viene a ser efectivamente necesaria para la mejor convivencia, aunque su utilización individual o colectiva depende siempre de que el ciudadano la requiera; a efectos de seguridad es deseable que el requerimiento sea mínimo; en la cultura lo es sin embargo que sea masivo. Pero funcionalmente el estado garante del bienestar pudiera haber empleado un mismo enfoque. Ahora bien, así como la idea de seguridad se viene apoderando de las sociedades avanzadas con una expansión industrial y de servicios que linda en lo tenebroso, la cultura ha corrido casi en sentido inverso quizá por ausencia de un consenso que para sentirnos seguros es agónico y para la cultura bien pudiera haber sido gozoso. Pero no ha habido tal.

**LIBERTADES.** La dualidad presente en el sector del conocimiento quizá haya tenido que ver con esa ausencia de algún género de consenso, porque precisamente la idea de que hay una cultura de altos costes y otra de precio final asequible se ha correspondido con una disociación de la sociedad en torno al conocimiento: cultura de ricos y de masas, cultura culta y vulgar, restringida y abierta. Las políticas del bienestar, de hecho, nunca han terminado de enmarcar o dotar de lógica funcional a la cultura porque se han debatido y se debaten —donde sobreviven— entre una función garante que las ata al patrimonio y, de alguna manera, las aleja de la percepción de modernidad, y otra función incentivadora que las emplaza en lo actual pero al coste de consagrar la dependencia del sector y además bordear, real o conflictivamente, el condicionamiento, la intervención. Es la resultante estratégica de la dualidad del sector que, por demás, no ha hecho sino agudizarse en el último cuarto de siglo con la irrupción de las TIC's.

El gasto público cultural ha terminado adaptándose a dos macro-conceptos resumibles en *patrimonio* y *promoción* que se comportan como vasos comunicantes: la concepción política consiste básicamente en administrar un equilibrio de niveles. Si la economía y sus márgenes financieros son boyantes el gasto en cultura bien puede dejar que ambas cisternas, comunicadas por el aparato burocrático, eleven sus volúmenes; si el escenario es la contracción presupuestaria, la política tiende a consistir en presionar a la baja uno de los dos —en buena lógica, la promoción— para mantener el otro en su nivel satisfactorio; y si gobierna el conservadurismo, con o sin abundancia, la mano sabia de los mercados sugiere que se vayan vaciando esas costosas piscinas e ir vendiendo el líquido embotellado; aunque ello recorte la libertad de las personas sean estas usuarias empedernidas, consumidoras ocasionales, bebedoras compulsivas o abstemias de letra y compás. Una libertad de las varias que no preocupan al liberalismo.

Piénsese que, además, hay otras dualidades, otras escisiones de la cultura que retroalimentan su paradójica vida económica, como son las apropiaciones de izquierda y derecha más prejuiciosas que políticas en sí, en las que se dilucida básicamente una ideologización interesada y burda de las transferencias de recursos. Cada ámbito corporativo del sector tiende a fijar un marco de análisis capaz de desplazar a su acomodo la línea divisoria de la cultura de masas, o de la cuota de pantalla o de excepción cultural o de prioridad arqueológica, *razonando* que del otro lado comienza un elitismo insolidario, o la desestructuración del sector o la competencia desleal o la incuria especulativa. Todo es más o menos cierto según cómo y cuándo, desde luego, pero la capacidad de lobby simplemente ideologiza cuotas de dependencia para que sobre liberalidad o democratización culturales pesen y pasen los vaivenes de los márgenes financieros.

En el trasvase de la función cultural al estado de bienestar es probable que se produjera una confusión bienintencionada, mezcla de liberalismo y socialdemocracia, al enfocar la necesidad de corregir desigualdades históricas. Si, en general, se trataba de proporcionar libertad económica a quienes nunca la habían tenido, para las administraciones culturales el problema se centró en ofrecer libertad creativa a las mayorías. La confusión estribaba primero en considerar que, así como la mejora económica podía ser objeto de planificación, la cultura también habría de responder a un plan, y segundo que la desigualdad ante el conocimiento más que de libertad creativa lo era de capacidad de acceso. La NFAH y el NEA<sup>6</sup> estadounidenses asociaron férreamente la cultura a la financiación de la libertad de individuos e instituciones para moverse en el mundo de las ideas y la creación, sancionando el modelo británico de los cuarenta pero en el marco demócrata de la «gran sociedad» instalada en el bienestar. La vía europea sin embargo comenzaría por la ideación del plan con resonancias educativas para, ante la inviabilidad manifestada, discurrir hacia la puesta a disposición, una corrección del rumbo «socialdemócrata» ya en los setentas y ochentas que anunciaba lo que se daría en calificar de «izquierda cultural *blanda*» y la apropiación por ésta de la retórica de vanguardia.

En los gobiernos occidentales de los últimos cuarenta años los ministerios culturales o sus sucedáneos, en general, han difundido mejor entre la ciudadanía la *idea* de cultura que la cultura en sí; aun quienes no se acercan a los productos culturales ni los disfrutan han incorporado a su mentalidad que existen expresiones eruditas, quizá complicadas o poco comprensibles, así como otras asequibles que de hecho llegan a formar parte de su entretenimiento, y que todo ello compone «la cultura». Este habría sido un logro del empeño socialdemócrata por la cultura como bien público sólo ensombrecido por la frustración de un tono cultural creciente utópicamente confiado a los avances educativos. Ese contexto explica que las diatribas intelectuales acerca de la *agitación* de la cultura —habituales desde mediados del XIX y polarizadas después por las vanguardias— estén encauzadas y hasta democratizadas tras la incorporación de la cultura al bienestar. De ahí la viabilidad de uno u otro diagnóstico sobre vulgarización e inconsistencia que pueda amenazarnos ahora y que cualquiera puede asumir o desechar.

**BUHONERÍA.** Social y políticamente la cultura ha pasado en poco más de medio siglo de ser anhelo individual a constituirse en derecho colectivo que el estado ha de garantizar. Pero económicamente la cultura, su sector de actividad, se ha limitado a crecer y expansionarse sin hallar —¿sin buscar?— cómo el conjunto del sector podría retroalimentarse, reequilibrarse, autofinanciarse en definitiva. Ha dejado correr el grado de su dependencia, aunque presente como alternativa la prosperidad de algunos contenidos engarzados en la tecnología o la opulencia del mercado del arte. Es sintomático que los productos y actividades que se señalan como exitosos son los que mejor estimulan la dualidad, la escisión que los aleja organizativa y financieramente del conjunto, así como que los dos segmentos industriales clásicos, por así decir, del libro y el cine —ya «audiovisual» tratando de sentenciar la escapada— estén proporcionando los datos más nítidos relativos a la insuficiente economicidad del sector. Incluso el lenguaje entró hace tiempo en un pantano de indecisiones: no sabemos si acogernos a industria cultural, o sector, o industrias de creación, o actividades de *copyright* o, cada vez menos convincentemente, economía de la cultura, etc. Porque además desde el propio sector no

6 <sup>□</sup> National Foundation on the Arts and the Humanities (Fundación Nacional para las Artes y Humanidades) y National Endowment for the Arts (Fondo Nacional para las Artes), de 1965

---

[Léxico de incertidumbres culturales]

decaen las voces que, ciega o interesadamente, deploran la *mercantilización* de este complejo inasible de valores.

La actual crisis financiera, mundial pero especialmente euro-americana, se ha abatido sobre la cultura sin que ésta hubiera resuelto sus vicios e insuficiencias materiales, singular y precisamente en lo que toca a su financiación, es decir a su dependencia de flujos desde el resto del sistema. El estado, responsable de cuanto haya sucedido pero también de encontrar soluciones al nuevo escenario, tiene ante sí las mismas dos cuestiones culturales básicas que hace treinta o cuarenta años cuando puso manos a la obra: patrimonio y promoción. Sólo que ahora, en pleno acoso y derribo al bienestar, no le cabe más urgencia que sostener al primero reprochando al segundo el anatema del déficit. Pero incluso mantener el patrimonio —si es equiparable a las carreteras, los hospitales o el ferrocarril— apunta a la bacanal de las «externalizaciones» que en este caso cuenta con la sombra de lo comido por lo servido: poco rentable a la luz de las escuelas de negocios y su sabiduría de domingo en familia. Al resto del sector le queda el oficio de buhonero e ir ofreciendo una mercancía bajo sospecha de oropel, de dudosa utilidad en aldeas y concejos retornados a la subsistencia y la fiesta patronal —¡tras años de desdenes y mohines a festejos y tradiciones!—. Y el directo, claro.

¿Cómo hacer caja? La cultura que hoy conocemos —con su complejo sector de actividad, recuérdese siempre— ha discurrido y aumentado en la ola del bienestar obviando muchas de las implicaciones de éste. No es cuestión ahora de señalar si fueron uno o varios los responsables de esa actitud. Pero fundamentalmente puso oídos sordos a algo que justamente aupó al estado como garante para después minarlo bajo supuestos de ortodoxia: la «eficiencia». Mientras la lógica economicista se abría paso en la mentalidad del común occidental convenciéndonos de la imprescindible eficiencia para alcanzar el futuro, el mundo de la cultura sólo se ocupó de estar en ese futuro día tras día y al coste que pudiera ser. Eso ha implicado que, llegado el turno de la catarsis hipotecaria, la cultura no tiene una táctica, no imagina un escenario, no posee análisis interno para entrar a la rebatiña de lo que, guste o no, funciona como razón socioeconómica *avanzada*. En los mejores casos —libro y cine— la eficiencia sólo ha llegado al ajuste de la actividad a compás de coyuntura; la innovación, por ejemplo, ha debido traerse desde las afueras del sector.

Para hacer caja con la cultura actual no quedan sino adaptaciones al entorno, para lo cual los diferentes segmentos del sector llegan a ser muy disímiles e inequitativos, cabría decir. La cultura ha de manejarse con, al menos, tres modos de adaptación a su entorno económico que corresponderían a *patrimonio*, *espectáculo* y *creación*, tomados como paradigmas de síntesis. Desde luego sabemos que el más mínimo análisis saca a superficie de inmediato la intrínseca relación entre los tres, pero desde cada uno de ellos las opciones de resultar económicamente eficientes son muy distintas. Cada uno abre un abanico de posibilidades y limitaciones para relacionarse utilitariamente con el turismo, la educación, la publicidad, la organización industrial, el derecho de autor, el mercado laboral; y la banca, claro. Eso sí, en todas las puertas están obligados a mostrar credenciales de esta o aquella eficacia a falta de eficiencia. Es la vida del buhonero. Salvo que los hados nos devuelvan el cuerno de la abundancia y no sea preciso discurrir mucho más, en cuyo caso se trataría de recuperar una saludable dependencia de la mano de quien sea o lo que sea: ¡un patrocinador!

**PADRINAZGO.** El patrocinio, como el mecenazgo antes, es otro recurso en la estructura de dependencia que tiene ya larga vida no sólo en la cultura angloamericana. Cuanta doctrina de

retorno social del beneficio mercantil se le quiera agregar no lo distancia ni de las dinámicas de grupos de presión ni de la publicidad corporativa; aunque eso, para la cultura, no tiene por qué significar un inconveniente pues el patrocinio no anula ni disminuye la teórica libertad de creación sino que, todo lo más, la asocia simbióticamente. La contrariedad estriba, pese a lo que se diga, en que tiende a distanciar al hecho cultural de la sociedad (civil) concreta, a corporativizarlo a cambio de una financiación inevitablemente incierta, variable en tanto que condicionada —a modo de tornatrás— por coyunturas no ya generales sino de padrinazgo empresarial. Es sabido, desde la experiencia italiana al menos, que un marco de patrocinio no garantiza la conservación ni la puesta a disposición del patrimonio de dominio público, e incluso que puede terminar en subasta del patrimonio mismo. Y también que el referente principal de la fórmula, el deporte, deja de salida a la cultura claramente en desventaja en términos comparativos de comunicación.

Pero, sobre todo, no resuelve sino que prolonga la falta de emplazamiento del sector cultural en el sistema económico. Es un paliativo abocado ya a la dinámica de *lobby*, enfocado hacia actuaciones de gran envergadura pues sólo ellas proporcionan retorno publicitario. Es poco probable que la cultura de ámbito local —en tamaños pequeños y medianos de población— vaya a poder financiar su programación, en los términos de los pasados diez o quince años, recurriendo a acuerdos de patrocinio mínimamente estables y solventes, por la simple razón de que habrán de manejarse con un contexto empresarial que tampoco se vaticina estable ni solvente a medio plazo. Por su lado, las pequeñas empresas culturales de las artes escénicas, de la música o la animación, no son objeto de deseo para el patrocinio, por lo que en el mejor de los escenarios habrán de someterse a una sub-dependencia; pero todas ellas, como los servicios locales de cultura, componen el tejido de la cultura que hemos tramado hasta ahora. Y en ese escalón la sustitución de la promoción pública por patrocinio dibuja un futuro algo más que incierto.

Si, como estamos viviendo, el desmantelamiento del estado de bienestar es el objetivo final de las políticas públicas al uso, la cultura como sector está en trance de perder su mejor referente financiero del último medio siglo sin que se vislumbre un *plan* alternativo que no implique, o no en tal grado como hasta ahora, una dependencia tan neta de los márgenes económicos del sistema. Porque, incluso recurriendo al optimismo de tasas o porcentajes de las apuestas y loterías como ya sucede en la cultura angloamericana, la cultura estará condenada a un empobrecimiento de sus agentes y sus intermediaciones, pero también a una reversión de su sentido e implantación social, como reflexionaba Tony Judt<sup>7</sup>. Aún más. Ya hemos aceptado que múltiples servicios no sólo de la cultura, incluso de asistencia social, o emergencias o hasta escolares, tengan un coste laboral «cero» mientras esos mismos servicios y el conjunto de sus respectivos sectores destruyen empleo, abaratan y precarizan contrataciones, se desentienden de la formación y de la mejora —qué cosas— de su propia eficiencia: el voluntariado que moralmente encomiamos a cada paso, no está resultando sino otra vía de empobrecimiento y de reversión de la naturaleza de la vida social y económica que considera(ba)mos una etapa

7 <sup>□</sup> «...Los trabajadores británicos, que quizá nunca en su vida han estado dentro de un teatro, una ópera o un ballet, están hoy día subvencionando, mediante su proclividad a los juegos de azar, las actividades culturales de una reducida élite cuyas cargas fiscales a su vez se han reducido. Sin embargo, hemos vivido épocas en las que ocurría lo contrario: en los tiempos socialdemócratas de las décadas de 1940 y 1950, eran los ricos y la clase media los que tenían que pagar impuestos para garantizar que todos pudieran tener acceso a bibliotecas y museos...» Tony Judt con Timothy Snyder, *Pensar el siglo XX* (Trad de Victoria Gordo del Rey). 2012. Taurus. Pág.348.

[Léxico de incertidumbres culturales]

alcanzada. Es ésta una contradicción ética que, en el caso de la cultura, parchea cínicamente su enfoque de por sí inmaduro de la vida material.

¿Está la cultura condenada a padrinazgos, se llamen como se llamen? Y algo más a considerar, ¿por qué reniega la cultura —o gran parte de sus mediadores y, cuando menos, los intelectualmente más significados— de *su economía concreta*? Es cierto que su desagregación tecnológica, su dualización contemporánea, parecen conducir a la dispersión acelerada de manifestaciones, productos y agentes, pero no es menos cierto que sabemos mejor que nunca cuán trabado es el tejido en que todo ello se sustenta. La vía neo-capitalista de constitución de grandes *holdings*, casi siempre liderados por la comunicación, ha disimulado la inmadurez del sector merced a resultados corporativos que financian negocios culturales deficitarios o simplemente estancados. Esa «alternativa» por elevación nunca se ocupará del tejido cultural en su complejidad; nunca atenderá a la letra menuda de la cultura concreta por la simple razón de su *ineficiencia* económica.

Nuestro mundo y nuestra crisis han descartado cualquier reflexión sobre *rentabilidad* humanista. Hoy día alfeñiques de los negocios o mamporreros de la mediación se atreven a escribir y advertirnos con entusiasmo de cantor de las mañanas que «emprendimiento y creatividad son equivalentes», y que ahí estriba el futuro de no sé qué cultura (esta gente no entenderá nunca que se puede *emprender* un puesto de sandías sin maldita necesidad de *crear* nada: como ellos). Y sin embargo, mucho me temo que son la voz de los padrinos y que vendrán a hacernos una oferta que no podremos rechazar.

Podemos concitar, compilar y debatir cuantos datos arroja la actualidad sobre la desestructuración de la cultura que hemos conocido hasta aquí. Pero con el bienestar secuestrado la cultura queda, económicamente hablando, más expuesta que nunca en los últimos cien años. Una indefensión causada en gran parte por el desentendimiento que el propio sector ha cultivado respecto de su proyección laboral, financiera, organizativa en sociedades que, complacidas, le han permitido crecer sin fortaleza —en la crisis actual, en que esto de «los mercados» se asemeja cada vez más al Kremlin comandado por Breznev, al sector cultural le empieza a cuadrar el papel de la Checoslovaquia del 68: una furia candorosa de Narciso frente a la ortodoxia de los tanques de Friedman—. Para despejar algo los padrinazgos que acechan a la cultura al son fatídico de la «Aventurera» de Agustín Lara —«...y *aquel que de tu boca la miel quiera / que pague con brillantes tu pecado...*»<sup>8</sup>— será imprescindible releer a Throsby, y quizá todavía también a sus desinencias; aunque no creo que entre tanto salgamos de la incertidumbre. Así es que, por avanzar no sobrará la crítica del pasado más o menos inmediato releendo a Watson y a Judt por dilucidar qué ha ido mal que, desde la cultura, parecía no incumbirnos.

8 <sup>8</sup> Bolero incluido en el film con igual título, dirigido por Alberto Gout en 1949.