

allí funcionando, capturando las formas y los colores, es un prodigio de la ciencia médica, un testimonio del progreso extraordinario que caracteriza al tiempo que vivimos. Yo debía estar condenado a perpetua oscuridad, desde el gran incendio —no recuerdo si provocado por un bombardeo o un atentado— en el que todos los sobrevivientes quedaron privados de la vista y el pelo, a causa de los óxidos. Tuve la suerte de perder sólo un ojo; el otro fue salvado por los oftalmólogos luego de dieciséis intervenciones. Carece de párpado y lagrimea con frecuencia, pero me permite distraerme viendo la televisión y, sobre todo, detectar rápidamente la aparición del enemigo.

El cubo de vidrio donde estoy es mi casa. Veo a través de sus paredes pero nadie puede verme desde el exterior: un sistema muy conveniente para la seguridad del hogar, en esta época de tremendas asechanzas. Los vidrios de mi morada son, claro está, antibalas, antigérmicos, antirradiaciones e insonoros».

Damián Bayón



Carta de Chile

Las industrias culturales: desafíos para una política cultural

I

Las industrias culturales constituyen un sector clave en el ámbito de las políticas culturales contemporáneas. Si se examina una estadística industrial del Instituto Nacional de Estadística (INE), desagregada por sector, nos encontraremos, sin embargo, con la sorpresa de que hay industrias del cuero, industria alimenticia, industria textil, industria del plástico, de la madera, del calzado, etc... pero por ninguna parte figuran las «industrias culturales». En efecto, en Chile, a diferencia de otros países, éstas no están todavía constituidas como un sector industrial que merezca tratamiento estadístico. Surge entonces la pregunta ¿estamos hablando de una «entelequia», de un concepto puramente intelectual? ¿de «industrias» que se llaman «industrias» pero que en reali-

dad no son «industrias»? Es necesario, en definitiva, partir aclarando ¿qué son, cuáles son y que se entiende por «industrias culturales»? ¿Y en qué sentido puede afirmarse que éstas constituyen un ámbito clave de las políticas culturales contemporáneas?

II

Por industrias culturales entendemos todo el sector de bienes y servicios culturales que son producidos, reproducidos, conservados o difundidos según criterios industriales y comerciales, vale decir, en serie o aplicando una estrategia de tipo económico. Los bienes y servicios culturales que ellas producen y difunden abarcan desde los insumos del libro y las revistas de *comics* hasta una obra literaria; desde las video-grabadoras y cintas vírgenes hasta los cassettes, *compact disc* y espectáculos en vivo; desde los aparatos de radio y televisión hasta los programas de radio y televisión; desde la artesanía producida en serie hasta los programas de *software* para el manejo de imágenes audiovisuales. Los campos de actuación de las industrias culturales corresponden, entonces, entre otros al sector del libro, de los diarios y revistas, de los discos, de la televisión, de la radio, del cine, del video o nuevos productos audiovisuales, de la fotografía y reproducciones de arte, de la artesanía y de la publicidad. Estos distintos sectores pueden también agruparse en dos tipos de industrias culturales: aquellas en que la producción es objeto de un gran número de reproducciones a partir de un *uno* (sea este libro, disco, cassette, reproducción de arte, pieza artesanal, etc.): es decir, industrias que editan una creación individual gracias a procedimientos técnicos e industriales. Otro tipo de industrias culturales son aquellas en que el propio acto creador implica desde el primer momento un complejo instrumental industrial: por ejemplo el cine y la televisión¹. Hay también quienes agrupan a estas industrias de acuerdo a la mediación cultural utilizada: hablan por ejemplo del subsector de la palabra escrita (que incluiría a la radio, la televisión, el video, la TV cable y los satélites); el subsector del espectáculo (el teatro, la ópera, los conciertos); el subsector de las artes visuales (la pintura, el diseño); el subsector de la música (los discos, cassettes, grabadoras y equipos musicales); el subsector de la pu-

blicidad (agencias, cartelería, etc.) y el subsector informático, en tanto éste constituye soporte de transmisión cultural (programas para manejo de sonidos e imágenes)².

De lo señalado se desprende claramente que las industrias culturales no son una mera entelequia; que en las últimas décadas la cultura y el arte están mediados de modo creciente por las industrias culturales y sus estrategias. Que éstas constituyen un proceso complejo con distintas fases: con una dimensión financiera que implica empresarios, capital y recursos humanos; con una fase de creación que implica autores, valores estéticos y tradición; con una fase de edición, producción o reproducción que implica factores tecnológicos e industriales; y con una fase de promoción, distribución y venta que implica estrategias de público y mercado.

III

Las industrias culturales constituyen, como su mismo nombre lo indica, una realidad híbrida: con un componente económico y con otro componente cultural, con dos lógicas que no siempre coinciden y que incluso pueden llegar a ser contradictorias. «Un buen libro —decía Chesterton— revela las preferencias de un solo hombre, en cambio un mal libro suele revelar las preferencias de muchos». Este carácter híbrido de las industrias culturales permite que éstas puedan considerarse con una mirada económica y con una mirada cultural. Desde el punto de vista del análisis económico pueden hacerse estudios de pre-factibilidad para determinar, por ejemplo, en qué área de las industrias culturales un país tiene ventajas comparativas y potencialidad de desarrollo; puede cuantificarse la balanza comercial de las industrias culturales, vale decir: la relación entre las importaciones y las exportaciones de los bienes y servicios culturales que ellas producen; puede analizarse la situación de los insumos básicos de estas industrias como el papel, las películas, las tintas; o también el tratamiento arancelario que se le da a los llamados «bienes finales»:

¹ Véase Industrias culturales. El futuro de la cultura en juego, UNESCO, Siglo XXI, México, 1983.

² Claudio Rama: «La industria cultural frente a la integración. El caso uruguayo», Nueva Sociedad, Caracas, 118, 1992.

los aparatos de televisión, las radios, las videograbadoras, etc. Por otra parte, las industrias culturales no son ajenas a las grandes tendencias de la economía contemporánea: la creciente globalización y transnacionalización de la cultura (de la publicidad, de la labor editora, de la producción audiovisual, etc.) no es ajena a la internacionalización de la economía, y a la relación insoslayable entre masividad y mercantilización.

Cabe señalar que, sumadas, las industrias de la cultura y las artes convocan y movilizan en Chile y en todo el mundo una enorme cantidad de inversiones y recursos. No es casual que en Estados Unidos (país que es nuestro principal proveedor de productos) este sector haya sido identificado como una de las megatendencias de mayor crecimiento. Las cifras de gasto o consumo cultural, el instrumental cultural (televisión, videos, computadoras, etc...) y el tiempo que se dedica a la cultura han crecido en proporciones geométricas. Tanto así, que John Kenneth Gailbraith, conocido economista liberal norteamericano, ha recomendado una política de reemplazo de la industria de la cultura y de las artes. «La música, las películas, los videos, las producciones de televisión, las artes visuales y actuantes son industrias que tienen una dinámica y también una ventaja muy norteamericana, algo que frecuentemente olvidamos: no estamos amenazados —dice Gailbraith— por los japoneses en Dallas, ni en Disneyworld ni en Miami-vice»³.

IV

Pero el componente económico no agota ni con mucho estas industrias. La diferencia e importancia que ellas tienen en comparación con otras áreas industriales reside precisamente en la especificidad de los bienes y servicios que producen. Desde una mirada cultural se puede decir y se ha dicho mucho de ellas⁴. Se ha dicho, por ejemplo, que al mismo tiempo que representan un potencial y constituyen una oportunidad para el desarrollo cultural de un país, entrañan también un peligro en términos de empobrecimiento y hasta de uniformación transnacional de la cultura. No cabe duda que las industrias culturales han jugado un rol fundamental en la democratización del capital artístico y cultural de la humanidad. Piénsese, por ejemplo, en el papel que cum-

plió la televisión cuando Claudio Arrau visitó el país. O en las posibilidades de público que conlleva la reproducción de un cuadro de Van Gogh en relación con la tela original. Pero las industrias culturales también han sido percibidas como una amenaza. Hans Magnus Enzensberger acuñó para estas industrias el concepto de «industrias de la conciencia». Repito, «industrias de la conciencia»: es decir, producción en serie y manipulación de lo más íntimo y trascendente que tiene el ser humano: la propia conciencia. Aunque se trata de un concepto demasiado fuerte (con resabios de la Escuela de Frankfurt) y difícil de comprobar empíricamente, la idea de una «industria de la conciencia» de alguna manera nos campanillea cuando recordamos, por ejemplo, el fenómeno de las tortugas Ninja en el mundo infantil. Las industrias culturales también han sido percibidas como una amenaza a la identidad cultural y a la supervivencia de las tradiciones culturales autóctonas.

V

El carácter híbrido de las industrias culturales implica que las políticas económicas que las afectan resultan también, en los hechos, políticas culturales, aun cuando explícitamente no hayan sido concebidas como tales. Es lo que ha sucedido, por ejemplo, en las últimas décadas, con las rebajas arancelarias y la apertura de fronteras que posibilitó el ingreso masivo al país de aparatos de radio, de televisión y videograbadoras. Los más de 14 millones de radios, los más de 3 millones de aparatos de televisión y los cerca de medio millón de videograbadoras que hay en Chile han tenido un enorme impacto en el campo de la música, del video, del cine, del teatro y hasta del libro. La existencia de ese parque de aparatos resulta un factor fundamental con respecto al uso del tiempo libre y a los cambios en los hábitos de consumo cultural que se están produciendo hoy día en el país. Por otra parte, las políticas explícitamente culturales tienen o pueden llegar a tener importantes conse-

³ A propósito de su libro *La anatomía del poder*, 1983.

⁴ Véase una síntesis al respecto en Bernardo Subercaseaux «Políticas culturales y democracia», págs. 282-290, *Historia, literatura y sociedad. Ensayos de hermenéutica cultural*, Stgo. 1991.