

PRIMER CONGRESO ARGENTINO DE CULTURA
“La promoción de las industrias culturales”

José Luis Castiñeira de Dios

Esta mesa va a tener la particularidad de que seremos nosotros mismos quienes nos presentemos. En mi caso, yo soy José Luis Castiñeira de Dios, músico compositor y director de orquesta. He cumplido funciones en la gestión pública nacional y en la ciudad de Buenos Aires también, como Subsecretario de Cultura de la Nación, Director del Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad, Director de Música de la Nación y de la Ciudad, etc. Desde hace algunos años dirijo una Maestría en Política y Gestión Cultural en la Universidad de Palermo y una Especialización de las mismas características en el IUNA (Instituto Nacional Universitario del Arte), donde soy decano de la carrera de Artes Audiovisuales.

El tema que hoy nos reúne, el tema de las Industrias Culturales, que ha ido desarrollándose a lo largo de todos estos encuentros desde la presentación por parte del Secretario de Cultura de la Nación, es un tema central de la problemática de la gestión cultural y de la problemática creo yo, de la vida misma de las sociedades contemporáneas.

Yo me voy a referir, por un lado, a un trabajo que estamos desarrollando con un equipo de investigadores que yo coordino en el marco de un programa que vincula a la UNESCO y el Ministerio de Relaciones Exteriores de la Argentina referido a Industrias Culturales. Pero antes quiero situar esta temática específica, dentro del ámbito de la problemática de la gestión cultural.

En el año '60 o '59, el escritor André Malraux creó el Ministerio de Cultura bajo el gobierno del General De Gaulle, y la suya fue la primera experiencia de esas características. Por primera vez se dio rango ministerial a la problemática cultural en un estado moderno, separándola específicamente de la educación.

Diez años después, un artista plástico francés de renombre como Jean Dubuffet decía al respecto:- “Del Estado no conozco mas que un rostro, el de la policía. No me puedo imaginar un ministerio de cultura de otra manera que como la policía de la cultura, con sus jefes de policía, sus cárceles y sus comisarios” -. Con estas palabras, Dubuffet encarnaba ese rechazo visceral de los artistas por cualquier intromisión del Estados en su labor. Por supuesto que esa idea es a la vez contradictoria. Por un lado, a los artistas les parece bien recibir los beneficios que la organización social les brinda a sus actividades, pero por otro lado consideran que la suya es una acción tan peculiar y tan cargada de sentido que mal puede

meterse dentro de los andariveles, de los estantes de la burocracia o dentro de los corsés de las leyes.

Sin embargo la experiencia que hemos vivido en la Argentina en los últimos años nos ha señalado que el Estado puede brindar un apoyo muy positivo para la labor de los creadores. Fue a partir de la década del 90', cuando se renovó el marco legislativo referido a las actividades artísticas; y fueron una serie de leyes generadas no por el Estado sino por el propio medio cultural y artístico. La consecuencia de la promulgación de esas leyes terminó finalmente produciendo un gran avance en aquellos ámbitos en donde se estableció esta protección legal: el cine, el teatro, el patrimonio.

Esta relación de lo estatal con la creación, tiene que ver también con la inserción social del mismo artista. El sociólogo francés Pierre Bourdieu decía en alguno de sus escritos últimos, que el Estado tenía dos manos: la mano derecha era la mano dura, la mano del ministerio de finanzas, la del ministerio que manejaba la defensa y la mano izquierda era la de aquellas áreas de la administración gubernamental que estaba en la primera línea de la relación con la gente, cumpliendo los servicios sociales de educación, la asistencia social, y en realidad todas aquellas áreas que eran vistas a veces por todos los burócratas administrativos como los *ministerios gastadores*, porque esos no eran ministerios productivos. Ese gasto, según Bourdieu, revelaba la incorporación al Estado de reivindicaciones sociales que habían se habían impuesto a la sociedad mediante luchas en distintos momentos de la historia de una comunidad.

Al situar el tema de las industrias culturales dentro del marco de las políticas estatales, estamos por lo tanto considerando la intervención del Estado dentro de este ámbito y sus consecuencias.

En la Argentina, estas intervenciones del sector público han sido desparejas. No han tenido una regularidad en el tiempo, sino que han sido en general discontinuas, ni tampoco una equidad entre las distintas áreas.

La industria del libro, por ejemplo, es una industria que en su momento tuvo un gran desarrollo en Argentina, y en períodos de sustitución de importaciones por las guerras del siglo XX, fue prácticamente una de las industrias culturales que tuvo más oportunidades para la exportación cuando el libro y las revistas argentinas se vendían en toda América Latina y en España.

Esa industria, en los años '90 pasó a transnacionalizarse en su casi totalidad. Las empresas españolas fueron comprando cada una de las editoriales principales hasta llegar a la situación actual: aún hay editoriales argentinas, las más pequeñas, pero el gran porcentaje del mundo editorial nacional, es español. (Esto también, es una manera de decir, porque en los años '90 se fueron produciendo fusiones

gigantescas de concentración en el mundo entero y buena parte de la industria editorial española fue a la vez adquirida por Bertelsman, que es un complejo multimediático alemán que ahora posee el catálogo discográfico internacional de BMG, y una poderosa sección audiovisual, sino que también es dueña de los fondos correspondientes a las más importantes editoriales. Si uno va hoy a la sede de esta empresa buscando, por ejemplo, un CD, se va a encontrar primero con un enorme retrato de Vargas Llosa, y luego cajas de discos y luego estanterías de videos. Una experiencia vivencial de la nueva situación, que ha hecho que desde, fines de los '80 y principios de los '90, estas industrias vinculadas a la producción de contenidos se fueran concentrando de una manera dramática.

En la Argentina, el Estado trató de proteger de alguna manera a los pequeños productores que sobrevivieron al naufragio de la concentración, pero finalmente dejaron librado al mercado el destino de toda una industria. La misma trajinada ley del libro, que finalmente fue aprobada en el ámbito legislativo, después de infinitas discusiones, pero espera aún ser reglamentada para entrar en vigencia.

Hasta los años '80, en el mundo había una industria cinematográfica, una industria de producción para la televisión, había industrias musicales. Hoy en día eso está reunido en 4 grandes grupos mundiales que en cualquier momento se vuelven 3, es decir que ese margen de competencia que supuestamente el liberalismo tendría que haber generado, en realidad ha ido tomando el carácter de una voz prácticamente unificada en la toma de decisiones y de contenidos artísticos en su versión industrial.

La Argentina también tuvo una industria musical con un desarrollo muy importante. No es necesario recordar que nuestro país es poseedor del más importante catálogo de tango en el mundo entero. No cualquier industria nacional tiene un catálogo de esas características con un valor universal desde comienzos de siglo y lo sigue teniendo hasta el día de hoy. Sin embargo, en los años '70 cuando ya la situación en la política argentina comenzó a ser sumamente compleja, las multinacionales del disco, siguiendo las indicativas de las casas centrales, optaron por levantar todas las instalaciones productivas: los estudios de grabación, las fábricas... Todo se levantó de la Argentina y parte fue llevado al Brasil. Lamentablemente, esta situación nunca se revirtió desde entonces, y esa potente industria fonográfica quedó reducida a los pequeños productores nacionales, auténticas pymes que siguen defendiendo un repertorio de obras e intérpretes nacionales, sin ninguna posibilidad de trascendencia internacional.

En este campo, el Estado ha intervenido muy poco, dejando librado al mercado la resolución del problema. Un proyecto de ley de Música impulsada en el Senado de la Nación a fines de los 80 por el Senador De la Rosa y las instituciones

vinculadas a la música, finalmente fue detenida en la Cámara de Diputados y finalmente perdió estado parlamentario.

En tercer lugar, resta considerar el campo del audiovisual stricto sensu, el mundo del cine y de la televisión. Aquí sí, en la Argentina, ha habido una incidencia muy particular del Estado a través de leyes que favorecieron al sector – sobre todo al cinematográfico – y que han generado un desarrollo muy activo, muy interesante de la producción nacional. Sino hubiera habido esta posición por parte del Estado argentino de subvencionar la cinematografía nacional, hoy no habría cine argentino; sería un país que simplemente importaría producciones.

Hace algunos años, Jack Valenti, que fue director de la *Motion Pictures*, que es el organismo comercializador de la cinematografía estadounidense, dijo en una entrevista realizada en París que la cinematografía estadounidense tenía el 90% del mercado mundial. Un periodista francés le preguntó: - “Y con ese nivel de desarrollo, ¿qué más pretenden?”-. Valenti lo pensó, sonrió y exclamó: -“¡El 100 por ciento! Queremos que todo el cine sea norteamericano”.

Ante esta actitud tan invasiva de la cinematografía estadounidense en el mercado del mundo, es necesario hacer varias consideraciones. La primera es entender que la problemática de la cinematografía se desarrolla a una escala mundial, en un mercado globalizado y de competencia salvaje. En segundo lugar, que los complejos multimediáticos libran sus batallas por los mercados mundiales con estrategias de mediano y largo plazo y empleando recursos publicitarios y promocionales difíciles de alcanzar por otras cinematografías nacionales, a menos que éstas defiendan solamente mercados regionales, como China o la India, o quizás como podría suceder con Iberoamérica.

Para sintetizar, podría decirse que la Argentina está en una situación intermedia en la intervención del Estado con respecto a sus industrias culturales. Ya hablamos del cine, donde encontramos que hay una política, hay una legislación que favorece de manera manifiesta la promoción de la actividad a través de subvenciones y créditos blandos en condiciones muy favorables y que es lo que hace posible que acá se esté produciendo. Ahora bien, ¿cuál es la debilidad del sector? Que no hay verdaderas empresas como hubo en la época de oro de los años '40 hasta el '50 en las cuales había empresas con capital de riesgo con inversión. Hoy en día, con excepción de dos empresas vinculadas a multinacionales, todas las restantes empresas son pymes, que desarrollan proyectos solamente movidos por un único tema: la creación y la explotación de esa película para la cual se pide el crédito estatal. O sea que la producción no está serializada, no responde a una planificación, y muchas veces deja librado al azar el éxito de cada proyecto. Todos estos no son obstáculos suficientes para detener una actividad que está

impulsada por la creatividad y el talento, con un adecuado marco de protección y estímulo por parte del Estado.

En el campo del libro hay una política por parte del Estado que favorece la libre circulación, - condición mundial- , pero que además elimina el IVA, una ventaja considerable para el sector, que lucha constantemente por sostener frente a la rapiña de los responsables de las áreas económicas. Año tras año, cada otoño, antes de que abra sus puertas la popular y multitudinaria Feria del libro en Buenos Aires, hay algún responsable económico que da a entender que ese año sí se va a poner el IVA al libro. Entonces se produce una rebelión por parte de los escritores y libreros que amenazan boicotear y chiflar el clásico mensaje presidencial de apertura. Cuando llega el momento del discurso inicial se anuncia que no, que no se va a poner el IVA sobre el libro.

De todas maneras, esta situación algo crónica pone de manifiesto que hay una tensión ahí que no está del todo resuelta. Por una parte, los productores de libros dicen que hay extensión del IVA para el libro, pero no para el papel ni los insumos. Por otra parte, si tenemos en cuenta que esa industria está tan transnacionalizada, también habría que preguntarse cómo se hace para favorecer al libro argentino sin terminar financiando a la industria editorial española, un tema que algún día habrá que discutir con seriedad.

En tercer lugar, el caso de la industria musical y particularmente el de la industria discográfica, ha sido librada totalmente a las condiciones del mercado; es decir que, aquel producto artístico musical que no consigue recuperar la inversión por parte de quien lo produce va a pérdida total y la tiene que absorber quien la hizo. En tanto la tecnología lo ha permitido con más facilidad, aparecieron una cantidad de pequeñas producciones independientes que lo único que buscan es, modestamente, ser distribuidas, o aspiran simplemente a estar presentes en la difusión. Por otro lado, desde el punto de vista del sistema de comercialización, se ha producido también una concentración feroz que hace que hoy en día sean las grandes superficies comerciales las que vendan en mejores condiciones. Hay una verdadera dictadura del mercado de la distribución.

En la Argentina en los años '90 se creó una empresa, Musimundo que terminó quedándose con el 70% de la distribución nacional. Esta posición ventajosa hacía que la selección de los materiales que ellos vendían dejara fuera todas las restantes propuestas, que se encontraban con enormes problemas de distribución y venta a nivel nacional.

El estudio del cual les hablaba al comienzo de mi exposición se está llevando a cabo con la participación de IESALC, que es el organismo de educación superior de

la UNESCO con sede en Caracas y cuenta con la coordinación general desde allá de Claudio Rama, un economista uruguayo que ha trabajado sobre economía de la cultura. Es un estudio sobre las potencialidades exportadoras del sector audiovisual argentino, y reúne a algunos de los mas importantes investigadores de la especialidad aquí en la Argentina: Luis Alberto Quevedo, Enrique Zuleta Puceiro, Pablo Ava, Octavio Getino, Rubens Bayardo, Pablo Sirven, Hugo Vitantonio, Héctor Schargorodsky, Oscar Moreno, Juan Carlos D´Amico. Su objetivo final es proveer de una herramienta a la cancillería Argentina, que le permita promover y estimular las exportaciones de productos industriales culturales argentinos.

Aquello que antes parecía impensable, que el volumen de negocios de las empresas superara al de los Estados, hoy es una realidad cotidiana. Por primera vez en la historia, el volumen de recursos que manejan las empresas es superior al de los Estados en cuanto al comercio internacional. En consecuencia, los estados tienen que participar de alguna manera en la promoción de sus productos industriales artísticos porque sino el mismo mercado no deja ninguna hendidia como para que eso suceda.

Este trabajo comenzó prácticamente hace un año y se va a terminar a fines del 2006, consta de tres partes. Una primera sobre el sistema productivo de la industria audiovisual argentina, ya que se ha hecho un recorte por razones metodológicas que ha dejado de lado en esta etapa al libro, y se ha trabajado sobre TV, radio, música y cine. Es un estudio que trata de describir cómo funciona el sistema productivo argentino audiovisual, analizando el estado de la comercialización de los productos audiovisuales argentinos en el mercado internacional a fin de poder determinar las políticas que favorezcan el comercio exterior. En realidad es un análisis simple de oferta y demanda, de capacidad de producción, de las normas legislativas que lo regulan y por fin la elaboración de un diagnóstico que permita al Estado argentino colaborar en la promoción de estas industrias culturales.

La segunda parte del estudio -que yo he particularmente insistido en hacer- es decir, que no estaba en el primer proyecto, son seminarios regionales en los cuales podemos tratar este tema desde una perspectiva regional. Porque si bien es cierto que la mayor concentración de producción industrial cultural está naturalmente donde está el mayor mercado, es decir, en la ciudad de Buenos Aires y el Gran Buenos Aires, también es verdad que ha habido en estos años algunos intentos independientes, alternativos en las provincias argentinas, que pasaron a ser significativos. Uno de estos casos es el de la Ley de cine de San Luis, mediante la cual, el estado sanluiseño tomó la determinación de promover la cinematografía. Para eso creó un fondo, con una cifra que en ese momento era de 20 millones de

dólares, dólar-peso, que luego quedó reducida a 20 millones de pesos, unos 6 millones de dólares anuales para promover la producción artística audiovisual. El resultado de la aplicación de esta política puede juzgarse a partir de una producción de cerca de 14 films que se han filmado en la provincia y una gran cantidad de material de televisión que se está rodando allá, creando fuente de trabajo para mucha gente, llevando la imagen de San Luis al mundo entero, mostrando sus espacios y de sus lugares y promoviendo la imagen de su gobierno a un rango importante en la comunicación nacional.

En tercer lugar hay una serie de publicaciones que van a complementar el trabajo Central, vinculadas a cada una de las áreas productivas y las asociaciones que defienden los derechos de intérpretes y autores: SADAIC, ARGENTORES, el Sindicato del Cine, todas las instituciones que están vinculadas a la producción audiovisual.

Por último, y antes de terminar, quisiera hacer una reflexión de tipo teórico pero que me parece necesaria.

La década del '90 ha sido enormemente criticada por las tremendas consecuencias que trajo a las sociedades la aplicación del pensamiento neoliberal. Sin embargo, lo que parece haber sobrevivido a esta crítica, ha sido el análisis de la concepción vigente de las industrias culturales y su relación con la defensa de la diversidad cultural, nuevo paradigma universal promovido por la UNESCO. Porque en el campo de la actividad estatal, es decir, el de la intervención estatal a través de las políticas públicas en la vida cultural de la Nación, se sigue todavía pensando que el Estado de alguna manera debe encontrar el modo de recuperar los recursos invertidos, considerando que esa actividad puede ser rentable y que por lo tanto hay que encontrar la forma de que de ganancia de algún tipo.

La vida cultural de un pueblo es una actividad en sí, cuyo mantenimiento y sostén no necesita de justificación alguna. La confusión radica en no entender que, si bien la actividad artística puede tener consecuencias sobre distintos aspectos de la vida de una sociedad (economía, trabajo, colaboración al PBI de un país), la actividad artística es un *en sí* y no un *para sí*. Si se crea una orquesta juvenil no es para sacar a los chicos de la calle, sino para tocar música; si los chicos tocan mal no va a ser una experiencia artística positiva, es mejor crear un equipo de fútbol juvenil.

Este modelo de búsqueda de rentabilidad de la actividad cultural fue fuertemente promovido por las instituciones españolas de cooperación a partir de la celebración del Quinto Centenario. Lo que sucede en España, sin embargo, es que este modelo de eficacia económica de los negocios culturales oculta la realidad de una inmensa participación del Estado en toda la vida cultural de la Península, como parte de una

política exterior destinada también a apoyar sus propias industrias culturales en su mercado natural, América Latina.

El último ejemplo de esta política agresiva de conquista de mercados por parte de las industrias culturales españolas con el apoyo del estado se puede rastrear en la reciente celebración del Quinto centenario del descubrimiento del Brasil. En esa oportunidad, el Rey de España, el Rey Juan Carlos fue a participar en las festividades acompañado por un grupo de casi un centenar de editores españoles. Ellos habían detectado que el fortalecimiento del MERCOSUR implicaba para el Brasil el paso al bilingüismo y la imprescindible necesidad de contar con textos en español y docentes que lo enseñaran. Resulta que cualquier tirada de un libro de texto en Brasil por la dimensión, por la escala de su población, no es inferior a los cinco millones de ejemplares, y esto fue claramente visto por los empresarios españoles. Para favorecer la operación, el mismo gobierno español propuso, traer maestros que enseñaran el idioma, algo de una audacia inconcebible, existiendo países de habla castellana en torno a cada tramo de la geografía brasileña. Como se levantó un cierto revuelo a nivel del MERCOSUR, los empresarios brasileños clavaron su pica en Río y el proyecto formativo quedó para más adelante. Pues bien, poco tiempo después, España comenzó a crear Institutos Cervantes en diversas ciudades brasileñas, que tienen como objetivo central promover y enseñar la lengua española. Con profesores españoles, por supuesto.

Estas son políticas de promoción de las industrias culturales. En vez de enojarse, hay que observar y aprender, y dotarnos de las herramientas necesarias para que el Estado promueva a nuestros creadores y a las industrias que los expresan.

Bueno nada mas, muchas gracias. (aplausos)