

## **Seminario de posgrado en mecenazgo y patrocinio. UBA**

Américo Castilla

### Clase 1

El apoyo público a las artes

Tradicionalmente el estado se hizo cargo del subsidio y organización de las artes. Hacia fines de la década del 80, una decadencia que se había hecho notoria décadas atrás, hizo eclosión. Hacía falta racionalizar el gasto público y los discursos revelaban implícitamente que quien deseaba beneficiarse con la producción cultural debía poner sus propios recursos. Esto no era dicho explícitamente pues hubiera acarreado fuertes críticas difíciles de contrarrestar. Los argumentos no eran sólidos, se desconocía la materia de la que se hablaba. Simplemente se asemejaba la actividad cultural a cualquier otro bien de mercado, como si los costos y beneficios fueran a comportarse del mismo modo.

No es sorprendente comprobar que no hubo ningún reparo crítico a ese virtual abandono de las instituciones culturales. Quienes debían resistir no supieron acomodar estrategias y trataron de gestionar con los recursos a su alcance a sabiendas de que no podían cumplir eficazmente su función. Muchos resistieron dignamente fijándose metas más austeras pero aún así degradando al mínimo su función. Algunos funcionarios de la cultura acudieron a fondos privados de la manera que sus jefes jerárquicos lo hacían con los organismos de crédito. Fijando las condiciones que establecía el acreedor, en este caso el sponsor privado. El caso del Palais de Glace es uno de los más evidentes: un comerciante privado tuvo prácticamente a su cargo la programación durante una década. Se trató de una privatización de hecho, sin fijarse objetivos claros de beneficio público, o más bien bastardeándolos en beneficio del comercio.

Aquellas instituciones que, por su naturaleza, no podían hacer exposiciones de gran atractivo o bien dejaron que el abandono se apoderara de la institución o aún peor, simulaban que nada pasaba a la vez que ofrecían recitales, clases de tango, yoga, exposiciones de aficionados, conferencias, etc. No me estoy refiriendo a casos aislados de archivos o pequeñas bibliotecas de provincias, hablo de la Biblioteca Nacional, el Archivo General de la Nación, el museo histórico Nacional y tantas otras instituciones que sufrieron las calamidades de una falta de liderazgo y misión cultural. Algunos funcionarios de la época fueron procesados, pero otros, con sucesivos cambios de gobierno han vuelto a sus cargos con todos los honores, y nuevos riesgos para el patrimonio.

Finalizada la década del noventa, aún quedaba una dosis de esperanza para recuperar la actividad. El gobierno de la alianza fue tanto o más errático que su antecesor y culminó en la crisis que padecemos. En ese escenario ¿cuál es la función de la cultura en nuestra sociedad, y cuál la naturaleza y distribución de los beneficios que supuestamente ofrece?

### **I.**

#### **I. Costo, demanda y viabilidad del financiamiento por medio del mercado**

La noción de que las artes deberían financiarse a sí mismas en respuesta a la demanda de los consumidores, no es absurda. El teatro comercial, por citar un caso, consigue autofinanciarse, y no solo el caso de Pinti, también algunos ejemplos de obras clásicas o contemporáneas. De todos modos la traslación no es tan simple. Los costos han crecido sostenidamente a un porcentaje sostenido y acumulado. William Baumol nos da el ejemplo del incremento del número de funciones que resultan necesarias para cubrir los costos de una producción teatral. El teatro Isabelino requería menos de dos semanas para lograrlo y esas dos semanas enteras rendían una ganancia clara. Durante la primera guerra el equilibrio se lograba a las 4 semanas, en los años 20 se elevó a entre 5.5 y 8 semanas ( con solo el 60% de las localidades vendidas). Hoy, una pieza de Broadway requiere un año y un musical varios. Por esa razón los musicales disminuyeron en un 50% en los últimos 25 años. Los elencos, en 30 años, disminuyeron de 16.8 a 9.3, un corte de casi el 50%. Como puede verse aún en el teatro de alta demanda pública hay problemas.

En la Argentina puede decirse que el fenómeno económico determinó el formato artístico y hasta la estética de ciertos espectáculos teatrales. La dramaturgia de cámara de *El periférico de objetos*, el grupo que más invitaciones recibe de los festivales europeos, requiere que se construyan pequeños teatros dentro de las

grandes salas donde tienen lugar los festivales. Solo de ese modo es efectiva su intimidad escénica, a cargo de un pequeño número de actores que a la vez son dramaturgos y directores.

Un informe requerido por la fundación Rockefeller en 1966 sobre los problemas y prospectiva de las artes del espectáculo, señaló que ellas sufren de lo que desde entonces se denominó “la enfermedad del costo”, cuyo síntoma es una historia de aumentos de costo sostenido y acumulativo, por encima de la tasa de inflación del país. La enfermedad del costo de las artes implica que si los fondos disponibles para una organización artística no crecen a un índice superior al índice inflacionario promedio, inevitablemente provocará un retraimiento de la cantidad de actividad o de su calidad.

La razón radica en la naturaleza del espectáculo en vivo que es, por decirlo de algún modo, resistente tecnológicamente a la constante innovación en el ahorro de trabajo, por ejemplo, el continuo incremento de productividad laboral. Un cuarteto de Haydn, escrito en 1796 para ser ejecutado durante media hora, requería dos músicos-hora de ejecución (y una inversión en cuatro instrumentos) en ese año, y requiere exactamente la misma cantidad de trabajo hoy, dos siglos después (a la vez que inversión en el mismo grupo de instrumentos). Entre tanto, la productividad de la economía del país creció a un ritmo promedio del 1 o 2 por ciento anuales. Esto significa (ignorando otros costos, para evitar complicar la discusión) que si los sueldos promedio de los músicos, no importa cuán bajo estén, suben a un ritmo cercano al del crecimiento de la compensación del trabajador promedio, entonces el costo del concierto *debe* subir un 2 por ciento anual por encima del índice económico de inflación. En tanto en el resto de la economía el costo de cada ítem producido se incrementará conforme al aumento de los sueldos, *menos el dos por ciento de ahorro provisto por la reducción del ahorro de trabajo incidente en cada producto*. Es decir, en esas porciones de la economía, los sueldos crecen un dos por ciento anual, pero cada año el trabajador rinde dos por ciento más del producto industrial que el año anterior. De modo tal que, comparando el incremento de producción con su costo, donde ambos crecieron en igual medida, el costo por unidad del producto (monto total gastado en la producción dividido por el monto total producido) va a permanecer completamente invariable. En contraste, la ejecución del cuarteto, con ningún incremento en productividad laboral (esto es, sin aumento en el rendimiento por hora de trabajo ejecutado) no habrá tal equivalencia con el aumento de sueldo. El costo por concierto se incrementará continuamente a un ritmo superior a la inflación precisamente por el monto del faltante 2 por ciento de productividad que beneficia al resto de la economía en su promedio. Lo mismo puede decirse de otros espectáculos en vivo, teatro, música orquestal, danza y otras actividades sin relación a ellas como la enseñanza, los servicios legales, la salud y numerosas otras. Todas ellas comparten una característica en común; son actividades manuales, en el sentido en que no son afectadas significativamente por el progreso técnico de ahorro de trabajo, la primer fuente de crecimiento de productividad laboral.

La incompatibilidad con la innovación-continuo ahorro de trabajo no tiene que ver con el desperdicio, ineficiencia o al proceso inflacionario en sí. En consecuencia no hay un atajo confiable que salve a las artes de los aumentos acumulativos de costos que han sido su destino histórico. La nueva tecnología puede ayudar, pero también este remedio tiene severos limitantes. La invención de la mass media obviamente redujo costos en razón del número de público, de un modo espectacular, pero fue un cambio de una vez y basta, ofreciendo poco ahorro de trabajo acumulativo año tras año. Los datos señalan que los costos de la hora pico de televisión crece firmemente a un ritmo más acelerado que, digamos la ejecución de un concierto, y que por cerca de medio siglo el precio de entrada al cine se ha movido más rápido que otras entradas de teatro. El ahorro por única vez que comporta el cambio a la mass media no ha curado la enfermedad del costo.

Un diferencial de 2% anual en incremento de costo no parece mucho pero el acumulado es significativo y supera en mucho la inflación. El efecto en la actividad artística es fácil de deducir. Deben incrementar el precio de las entradas y la búsqueda de recursos adicionales por sobre la tasa inflacionaria cada año. Buscan aminorar el inconveniente acrecentando su actividad y la cantidad de público. Muchas orquestas tocan todo el año, pero una vez que llegan a las 52 semanas no pueden exceder el límite. El precio puede incrementarse hasta un punto, el público puede llenar la sala pero no más.

Todo lo dicho significa que el mercado ha devenido muy poco favorable como un medio proveedor de recursos para las artes a fin de que continúen contribuyendo a la cultura del país. La nación debe decidir si la cultura es o no una prioridad o si está dispuesta a aceptar un deterioro acumulativo en calidad y un

decrecimiento en cantidad, reduciendo la actividad artística a un quehacer amateur provisto por no profesionales mal pagos. Esta es la elección que la economía subyacente presenta a nuestra sociedad y, ha sido dicho, no hay soluciones mágicas que nos permitan eludir el dilema. Si la sociedad no concluye que la nación sin artes es una nación sin estímulo cultural, sin placer, y en un sentido, sin honor, tiene que estar dispuesta a soportar el costo, porque no hay alternativa. Y sin la participación del sector público es difícil ver cómo ese costo va a ser cubierto.

## **II. ¿Porqué el financiamiento del sector público?**

Aún restan considerar otros temas antes de cerrar el caso, y suficiente evidencia para contrarrestar las críticas de quienes quieren cortar todo soporte del estado.

- 1) la cuestión de que estaríamos subsidiando a la porción de la población que menos necesita.
- 2) Si la sociedad está obligada a apoyar una actividad considerada de mal gusto y subversiva para el gusto medio.
- 3) El precio. Si el financiamiento que requieren no es desproporcionado en relación al beneficio que brinda.

Las respuestas no son tan obvias y hay que darlas.

## **III. ¿Los pobres financiando a los ricos?**

- Las artes interesan a gente de recursos medios y altos, quienes están en mejor posición para subsidiar los costos que no cubre el mercado. Hay bases para establecer que los subsidios a las artes no son igualitarios.
  - También quienes más dan a las artes pertenecen a esas clases más acomodadas
  - Muchos amantes de las artes tienen ingresos por debajo del nivel medio. Artistas, actores, estudiantes.
- Uno de los objetivos del gerenciamiento cultural es asegurar no solo que las puertas de las instituciones culturales estén abiertas a los que menos tienen, sino que es necesario hacer un esfuerzo para diseminar las artes y atraer nuevos miembros que no han sido expuestos a la experiencia artística. No solo por el valor de la cultura y la pérdida estética para quien esté privado de ella, sino como una contribución a la igualdad de oportunidades económicas. La poca familiaridad con la cultura del mundo es un handicap económico para el individuo para conseguir empleo y avanzar en la escalera económica.

## **IV. ¿Apoyo público para actividad antisocial?**

La innovación que se desvía de las viejas prácticas y mentes tradicionales hacen una contribución crucial

## **V. ¿Es el precio muy alto?**

Son mínimos en relación a los restantes gastos del estado. No hace falta una gran suma de gasto público para hacer una contribución sustancial a la actividad artística. Los cortes pueden provocar un enorme daño sin resolver problemas económicos. Caso del FNA..

## **VI. ¿Lo podemos pagar?**

El costo puede ser creciente e impagable en el futuro. El país no crece y la enfermedad del costo supera la hipótesis que habíamos establecido. ¿Quién asume el costo de borrar la actividad artística de los intereses nacionales? De hecho lo están, y quienes tienen a su cargo divulgar la actividad artística se mueven por modas pasajeras, frivolidad e intereses extra artísticos. Casos de suplementos culturales de diarios. Otros casos de enfermedad de costos son manualidades como la salud, el correo, bibliotecas, educación, etc. Como convencer de que la cultura tiene prioridad? Recordemos que los costos de las artes son mínimos en relación a los otros

## **VII. ¿Pero porqué apoyar a las artes?**

Todos le piden subsidios al gobierno. Tabacaleros, operadores de marina mercante, etc. Es difícil pensar que responden al interés público pero ¿porqué las artes son consideradas diferentes?

La respuesta parece evidente, por que la cultura, la educación y la salud públicas son valores que hablan por sí mismos. Aunque adscribo a la idea, es insuficiente. El financiamiento público promueve el interés público. Algunas actividades económicas brindan beneficios a personas distintas de aquellas que pagarían si fueran ofrecidas bajo condiciones normales de mercado. Estos son los *beneficios externos*. La educación

favorece a quienes la reciben. Consiguen mejores empleos, son más creativos, menos orientados hacia la criminalidad, mejores electores. Benefician también a la sociedad. Lo mismo sucede con la investigación.

La economía enseña que esos beneficios externos o sociales son brindados sólo parcialmente por la empresa privada. La razón es simple. Cualquier actividad para cuyos beneficios es proveedor no es pagado en relación no resulta en un incentivo a la empresa privada. Equivale a derivar parte de las ganancias a impuestos o confiscados.. Los economistas concluyen que las actividades que brindan beneficios externos o sociales deben ser subsidiados para que cumplan acabadamente su objetivo.

### **VII. Conclusión**

Intentamos brindar las razones de por qué las artes no pueden simplemente ser dejadas al vaivén del mercado. Esas razones son, fundamentalmente, económicas. Los problemas de costo de las artes indican que la actividad cultural viable financieramente puede esperarse que requiera precios que suben a un ritmo persistentemente más rápido que el índice de inflación de la economía, precios que las fuerzas del mercado pueden confiadamente equilibrar. Aún si esos precios en suba constante fueran tolerables, impedirían alcanzar el objetivo de hacer a las artes asequibles para aquellos que no pueden tener acceso a ellos. Si así fuera sería sí una actividad de elite. Las sumas en cuestión son de hecho una porción insignificante de los presupuestos de los gobiernos a quienes se les requieren los fondos. En circunstancias normales, la productividad creciente hace que la economía pueda hacerse cargo de esos recursos.

En suma , el mercado no es una solución viable para financiar la cultura y un fracaso del sector público de tomar su parte del problema no tiene la excusa de que no pueda ser pagado por la sociedad. Estas observaciones tratan de impedir los argumentos de aquellos que buscan impedir el financiamiento del sector público requerido para preservar la calidad y cantidad de nuestro patrimonio cultural.

Agosto 2002