

V Sección
Desarrollo, inversión y empoderamiento femenino

**Capital cultural, creatividad y desarrollo sustentable: retos y desafíos
actuales de la producción cultural**

Jesús Eduardo Oliva Abarca

jeduardo.oliv@gmail.com

Universidad Autónoma de Nuevo León

Recibido 19 de setiembre de 2016

Aceptado: 25 de octubre de 2016

Resumen

La base de la relación entre cultura y desarrollo podría ubicarse en el concepto de capital cultural, entendido como la reserva de símbolos, narrativas, imágenes, ideas y valores que hacen posible la existencia de prácticas y expresiones culturales variadas, y que se actualizan en función de la creatividad humana.

Pese a los méritos que se le atribuyen, la tesis de la cultura como factor de desarrollo enfrenta diversos dilemas y problemáticas. El propósito de este ensayo es examinar las formas en que se legitima el discurso de la cultura como recurso para el desarrollo, analizar las relaciones entre capital cultural, creatividad y desarrollo humano sostenible, y ofrecer un panorama de las problemáticas que enfrenta la producción cultural en la actualidad.

Palabras clave: capital cultural; creatividad; desarrollo; prácticas; sustentabilidad

**Cultural capital, creativity and sustainable development: current challenges
on cultural production**

Abstract



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidaddecostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.

The basis of the relationship between culture and development could be located on the concept of cultural capital, which is defined as the reservoir of symbols, narratives, images, ideas and values that enables the existence of diverse cultural practices and expresions that are updated by human creativity.

Despite the benefits, the idea of culture as development factor deals with many problems. The aim of this paper is to examine how is legitimated the discourse of culture as a resource for development, to analyze the relations between cultural capital, creativity and sustainable human development and, also, to indicate the challenges that cultural production faces nowadays.

Keywords: cultural capital; creativity; development; practices; sustainability

1. La legitimación institucional de la concepción desarrollista de la cultura

Desde finales del siglo pasado, la cultura se ha incorporado como pieza clave al discurso desarrollista sostenido por la UNESCO en conjunto con numerosos gobiernos del mundo. Si bien la premisa de que la cultura es un factor fundamental para el desarrollo integral de todo ser humano es evidentemente acertada, existen detractores para esta postura, quienes, sin negar la importancia de la dimensión cultural para la humanidad, desconfían ante la posibilidad de que este interés encubra una orientación instrumental de la cultura, es decir, que ésta sea empleada para fines diferentes a los del fomento de valores, de la protección de las tradiciones y del patrimonio cultural, tangible e intangible, y de la creación y difusión de expresiones artísticas diversas.

El hecho de que la cultura adquiera tal relevancia en las agendas políticas de varios países es indicativo de las transformaciones que acaecen en todos los ámbitos de la vida humana. Cambios, tanto positivos como negativos, de índole política, económica, ambiental, tecnológica y cultural, tales como la mayor participación ciudadana a través de instancias descentralizadas y la tensión entre potencias armadas, la cooperación y convergencia de mercados y el encarecimiento del modo de vida, la digitalización del conocimiento y de la



información, el agotamiento de los recursos naturales no renovables, la desestabilización climática, la reivindicación de las minorías, la preservación del patrimonio cultural, tangible e intangible, de los países, y los nuevos modos de producción simbólica provistos por las industrias culturales y creativas, todos estos cambios listados constituyen el contexto en el que la cultura se posiciona como un recurso para resolver problemáticas relativas a otras esferas de la acción humana.

No obstante, pese a que las circunstancias anteriores brindan una idea clara de las razones que contribuyeron a la formulación del discurso de la cultura como factor del desarrollo, cabe preguntar qué procesos hicieron posible la legitimación de este discurso; una de las primeras investigaciones oficiales que aborda este tema es el estudio realizado por Mervyn Claxton, en 1994¹, por encargo de la UNESCO a propósito del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural. El punto de partida de esta publicación es el examen de los resultados de la industrialización para el desarrollo integral de la humanidad; si bien, como se señala en el estudio, la innovación tecnológica propició un mayor crecimiento económico para varios países, ello no significó necesariamente una mejora en la calidad de vida de sus habitantes ni el acceso democrático de toda la población a bienes y servicios necesarios para el bienestar individual y colectivo. En otras palabras, el progreso económico, industrial y tecnológico no engloban la totalidad de los aspectos necesarios para el desarrollo integral humano; para satisfacer cabalmente las necesidades humanas, se requería una postura en la que se consideraran no sólo la dimensión material de los seres humanos, sino también la espiritual, cuya representación idónea háyase en la cultura.

De acuerdo al estudio, para la UNESCO la dimensión cultural consiste en

el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Engloba no sólo las artes y las letras, sino también los modos de vida,

¹ Disponible para su lectura como documento electrónico en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000970/097070S.pdf>.



los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (Claxton, 1994, p. 6-7).

La investigación de la UNESCO no solamente otorga a la cultura un papel central en todo modelo posible de desarrollo, sino que, además, la posiciona como la base desde la cual se ponderan los aspectos políticos, sociales, económicos, científicos, tecnológicos, etc.; o lo que es lo mismo, la efectividad de todo avance o resultado depende de la capacidad de asimilación e integración cultural que posee un pueblo, ciudad o país. Dicha articulación entre cultura y desarrollo, según el estudio citado, se conforma por los ejes de la educación, el arte y la creatividad, la ciencia y la tecnología, y la participación ciudadana (Claxton, 1994, p. 44).

A inicios del presente siglo, el analista australiano Jon Hawkes presenta su texto *The Fourth Pillar of Sustainability*², investigación en la que se propone, primero, demostrar el impacto de la cultura en el progreso y mejoramiento de los países y ciudades, y, segundo, incluir la dimensión cultural en las políticas de desarrollo de los gobiernos. Según Hawkes, la importancia de la cultura para la construcción de una sociedad próspera ha sido obviada incluso en las planificaciones de los países más desarrollados; uno de los motivos que pudieran explicar esta omisión es que el concepto de cultura usualmente se asocia a las “bellas artes” y a la vida intelectual, prácticas sociales que exigen un muy alto grado de educación, así como de tiempo libre, y cuyo acceso es restringido a todas aquellas personas que no posean los conocimientos o las aptitudes específicas para el disfrute estético y la reflexión crítica.

De manera parecida a lo propuesto por la UNESCO, Hawkes plantea dos definiciones del término cultura que abarcan no solamente a las expresiones artísticas e intelectuales, sino que se hacen extensivas a todos los demás ámbitos de la vida humana:

² Disponible para su lectura en la página de la Cultural Development Network de Australia: <[http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon\(2001\)TheFourthPillarOfSustainability.pdf](http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon(2001)TheFourthPillarOfSustainability.pdf)>.



- the social production and transmission of identities, meanings, knowledge, beliefs, values, aspirations, memories, purposes, attitudes and understanding;
- the 'way of life' of a particular set of humans: customs, faiths and conventions; codes of manners, dress, cuisine, language, arts, science, technology, religion and rituals; norms and regulations of behaviour, traditions and institutions (Hawkes, 2001, p. 3)³.

Según el analista australiano, es por medio de la cultura que se concretan los valores y aspiraciones humanas en manifestaciones tangibles e intangibles que se transmiten de generación en generación y que posibilitan el dotar de sentido la existencia humana y establecer el diálogo entre las personas (Hawkes, 2001, p. 4); aunque es obvio que la dimensión cultural es esencial a todo ser humano, Hawkes expone las formas en que la cultura contribuye de manera palpable al desarrollo íntegro de una ciudad o país.

Las líneas de aplicación de la cultura propuestas por Hawkes se refieren, primero, al desarrollo sustentable, bajo la premisa de que la sostenibilidad es posible sólo a condición de una cultura capaz de asimilar todo cambio y mantener su esencia a la vez; segundo, de manera análoga a la necesidad de la biodiversidad para la preservación y mejora de los ecosistemas, la diversidad cultural es requerida para asegurar la cohesión social y la convivencia humana pacífica; tercero, toda cultura se nutre y se mantiene gracias a la capacidad inventiva individual y colectiva, posibilitando la actualización de valores e ideas que subyacen a la creación de nuevos significados, prácticas y manifestaciones, todo lo cual se sintetiza en la premisa de que la creatividad y la innovación, características inherentes a la dimensión cultural, son indispensables para el progreso y el bienestar en todos sus sentidos; cuarto, uno de los principales conceptos del discurso desarrollista es el de capital, entendido tanto en un sentido material, como los medios de producción y los bienes disponibles para

³ La traducción de éste y demás pasajes en inglés es realizada por el autor del presente artículo: "la producción y transmisión social de identidades, sentidos, conocimiento, creencias, valores, aspiraciones, recuerdos, propósitos, actitudes y entendimiento; el 'modo de vida' de un conjunto particular de humanos: costumbres, creencias y convenciones; códigos de etiqueta, vestido, cocina, lenguaje, artes, ciencia, tecnología, religión y rituales; normas y regulaciones de conducta, tradiciones e instituciones".



determinadas operaciones, así como en un sentido abstracto, como las capacidades productivas y de intercambio. En el enfoque de Hawkes, la interacción entre el capital cultural y el capital social es la que determina la cohesión social y el bienestar individual y comunitario, mas sobre el concepto de capital cultural se profundizará más adelante; quinto, la cultura es uno de los indicadores externos de la identidad, de lo que nos caracteriza como pertenecientes a un grupo, etnia, clase, etc., así como de aquello que nos diferencia y nos particulariza; sexto, por consecuencia, la cultura nos proporciona de un sentido de pertenencia, tanto geográfica, como social e ideológica, con normas éticas e imperativos morales compartidos; séptimo, las artes constituyen una de las más complejas expresiones culturales, a través de éstas las sociedades realizan y descubren significados, valores e ideales (Hawkes, 2001, p. 24).

La aplicación de la cultura en los aspectos previamente enumerados incide, según Hawkes, de manera positiva en el desarrollo sostenido y permanente de una nación; de ello que, para el analista australiano, el proyecto de sustentabilidad, al que muchos gobiernos del mundo se adhieren, se enriquecería con la integración de la dimensión cultural a las estrategias y planes gubernamentales. Así, a los tres pilares del desarrollo sostenible, la responsabilidad ambiental, la viabilidad económica y la equidad social, se suma un cuarto pilar (Hawkes, 2001, p. 25), el de la vitalidad cultural.

El estudio de Hawkes alcanzó el prestigio suficiente como para influir en la elaboración de una propuesta global, como lo es la *Agenda 21 de la cultura*⁴, documento aprobado y respaldado por la organización internacional Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU); la *Agenda 21 de la cultura* vendría siendo el equivalente, en lo que respecta a planeación y líneas de acción relativas al ámbito cultural, a la *Agenda 21* de la ONU para promover el desarrollo sustentable en materia ambiental y socioeconómica.

⁴ Disponible para su consulta en su página oficial: <<http://www.agenda21culture.net/index.php/docman/agenda21/222-ag21es/file>>.



La *Agenda 21 de la cultura* conjuga cinco temáticas fundamentales sobre la relación de la dimensión cultural con otras facetas primordiales de la vida humana; los nexos cubiertos y examinados en este documento son: a) cultura y derechos humanos, dado que el aspecto cultural es esencial para el desarrollo humano, así como para el reconocimiento y respeto de los derechos individuales y colectivos; b) cultura y gobernanza, pues la interacción entre los mecanismos de acción política y de cooperación ciudadana se facilita enormemente con la intervención cultural; c) cultura, sostenibilidad y territorio, vínculos que engloban tanto la diversidad cultural, la interculturalidad, y los espacios públicos como lugares de interacción ciudadana; d) cultura e inclusión social, se aboga por el acceso libre a la cultura, la no discriminación y la expresividad y creatividad como aspectos básicos de la dignidad humana; e) cultura y economía (CGLU, 2004, p. 5-6), y éste es, quizá, uno de los nexos más importantes en la actualidad, dado que el reconocimiento del potencial económico de la cultura (como activo mercantil o de especulación financiera) ha propiciado múltiples debates entre teóricos del arte, artistas, gestores y promotores culturales y demás profesionales de la cultura.

Otro documento igualmente importante en lo que respecta a la legitimación del discurso desarrollista de la cultura es la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*⁵, texto editado por Katérine Stenou y avalado por la UNESCO, y en el cual se enfatiza la relación indisoluble de la cultura, o mejor culturas, y el desarrollo:

La diversidad cultural amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria (Stenou, 2004, p. 4).

⁵ Disponible para su lectura en el portal electrónico del Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y la República Dominicana (CINU): <<http://www.cinu.mx/eventos/127162s.pdf>>.



Una de las capacidades humanas que más se destaca en este documento es la creatividad, a la que se le atribuyen efectos positivos para evitar la uniformidad cultural en un mundo globalizado:

La creatividad siempre ha sido el sello distintivo del espíritu humano, de la capacidad para imaginar formas nuevas de verdad, belleza y justicia. Pero hoy, la creatividad es también la base fundamental de la diversidad, frente a las fuerzas de la homogeneización cultural. La creatividad no reconoce fronteras y prospera gracias al diálogo, al intercambio y a la interacción; presenta una doble faz, mira hacia el pasado nutriéndose de la memoria y el patrimonio, y encara el futuro para imaginar lo nuevo y lo posible (Stenou, 2004, p. 11).

Es pertinente señalar que la orientación institucional hacia la creatividad sería la causa que propiciaría el surgimiento del nuevo paradigma económico denominado como “economía creativa”, y que incorpora tanto a los medios y modos de producción, intercambio y consumo cultural tradicionales, así como a las industrias culturales clásicas o “fordistas”, lo mismo que a las nuevas industrias creativas, o “postfordistas”, mas este tópico se abordará ulteriormente.

Las fuentes que permiten constatar el interés internacional por la cultura, como factor de desarrollo, son numerosas; la tendencia de este discurso, y de todas las acciones que conlleva, es una respuesta a las problemáticas abiertas por el proceso de la globalización: la confluencia de economías en un mercado internacional, el agotamiento de los recursos materiales, la omisión de las diferencias y especificidades culturales ante modelos globales de identidad, etc. No obstante, lo plausible de la tesis de la cultura como componente del desarrollo, uno de los problemas primordiales de este enfoque es el de cómo ponderar los resultados obtenidos de la implementación de la cultura a todos los demás ámbitos de la vida humana; ante este dilema, el concepto de capital se ha propuesto como uno de los indicadores más adecuados para clarificar las relaciones entre la cultura y el desarrollo.



2. El capital cultural como concepto clave del desarrollo

El término capital es usualmente empleado para referirse al total de recursos y/o bienes que posee un individuo, grupo o asociación, y de los cuales depende la capacidad económica del poseedor, esto es, las posibilidades de llevar a cabo operaciones específicas que le permitan maximizar sus utilidades, o, lo que es lo mismo, obtener mayores beneficios a corto, mediano o a largo plazo. Sin embargo, el concepto de capital no incluye solamente bienes y recursos materiales, sino que también alude a la fuerza productiva, así como al valor, real o especulativo, de los activos que componen dicho capital.

El concepto de capital cultural surge tras una necesidad particular: la de encontrar una nueva dimensión de la actividad humana a la cual orientar los esfuerzos económicos ante los fallos o ineffectividad de otros tipos de capitales: “El recurso al capital cultural es parte de la historia del reconocimiento de los fallos en la inversión destinada al capital físico en la década de 1960, al capital humano en la década de 1980 y al capital social en la de 1990. Cada nuevo concepto de capital se concibió como una manera de mejorar algunos de los fracasos del desarrollo según el marco anterior” (Yúdice, 2002, p. 28). Dada la naturaleza polisémica del concepto de cultura, es de esperarse que el término de capital cultural enfrente dificultades semejantes para poseer una definición estable, así como para evitar confusiones con otros tipos de capitales.

La formalización del concepto se debe precisamente a Pierre Bourdieu, quien emplea la categoría para explicar las divisiones sociales de clase no sólo desde la perspectiva de las diferencias objetivas materiales, es decir, del poder adquisitivo, sino también desde el factor subjetivo de las representaciones sociales, del “crédito” simbólico que posee un individuo o grupo en razón de su formación académica y de los conocimientos que lo respaldan como “culto”. Así, el capital cultural es “un tener devenido ser, una propiedad hecha cuerpo, devenida parte integrante de la “persona”, un habitus” (Bourdieu, 2011, p. 215), una apropiación que se convierte en una segunda naturaleza, un “sistema de esquemas de



percepción y de apreciación” (Bourdieu, 2011, p. 205) construido por influencias externas y disposiciones natas que, sin embargo, debe parecer como algo inherente al sujeto.

En la formulación de Bourdieu, el capital cultural se presenta en tres estados: en un estado incorporado, formándose por la transmisión y la acumulación de experiencias, saberes, actitudes, valores, etc.; en un estado objetivado, “en soportes materiales tales como escritos, pinturas, monumentos, etc.” (Bourdieu, 2011, p. 217), es decir, como bienes culturales cuya apropiación es tanto material como simbólica (Bourdieu, 2011, p. 218); y, en un estado institucionalizado, que posibilita la conversión del valor cultural al económico, y viceversa, al otorgar

un reconocimiento institucional al capital cultural poseído por cierto agente, el diploma escolar permite además comparar a sus titulares e incluso “intercambiarlos” (sustituyendo los unos por los otros en la *sucesión*); permite también establecer tasas de convertibilidad entre el capital cultural y el capital económico, garantizando el valor en dinero de un determinado capital cultural (Bourdieu, 2011, p. 220).

El capital cultural, según esta óptica, es un instrumento no sólo de reconocimiento, sino también de diferenciación y distinción de ciertas prácticas, actividades y saberes respecto de otros; en palabras llanas, el capital cultural puede concebirse como la reserva de conocimientos, habilidades y bienes cuya posesión permite calificar al poseedor como un individuo culto, esto es, alguien adscrito a un ámbito particular de convivencia social en el que circulan valores, ideas y actitudes compartidas por otros individuos; tales relaciones sociales son posibles precisamente por la complementariedad entre el capital cultural, como activos simbólicos, y el capital social, entendido como

el conjunto de recursos actuales o potenciales ligados a la posesión de una *red durable de relaciones* más o menos institucionalizadas de interconocimiento y de interreconocimiento; o, en otros términos, a la *pertenencia a un grupo*, como conjunto de agentes que no sólo están dotados de propiedades comunes (susceptibles de ser percibidas por el



observador, por los otros o por ellos mismos), sino que también están unidos por *vínculos* permanentes y útiles (Bourdieu, 2011, p. 221).

La correspondencia entre ambos tipos de capital pudiera ser uno de los motivos de la centralidad de la cultura en el discurso desarrollista; el capital social, expresado en los vínculos de confianza y cooperación que se dan entre las personas, se enriquece precisamente por el flujo de activos simbólicos, esto es a través del acto de compartir ideas, símbolos, narrativas, valores, prácticas, expresiones, etc.; o, en palabras de Hawkes, con una metáfora un tanto burda, pero ilustrativa: **“Cultural capital is the glue that holds a society together; social capital is the lubricant that allows it to operate smoothly”**⁶ (Hawkes, 2001, p. 18), que es lo mismo que afirmar que el capital cultural consiste en todos los elementos, materiales o inmateriales, compartidos por una comunidad, y cuya preservación y transmisión depende de la solidez de las relaciones entre los individuos que interactúan de manera colectiva. En términos sencillos, el capital social no puede existir sin el capital cultural, y viceversa.

Una formulación más reciente del concepto de capital cultural es la elaborada por el economista australiano David Throsby. El punto de partida de este autor es el de definir el término cultura, tarea que realiza al señalar características comunes a todas las actividades que pueden adjetivarse como “culturales”:

[...] las actividades aludidas implican alguna forma de creatividad en su producción.

[...] hacen referencia a la generación y comunicación de significado simbólico, y

[...] su producto representa, al menos en potencia, una forma de propiedad intelectual (Throsby, 2008, p. 25)

Es de notarse que en la definición de cultura de Throsby, la creatividad ocupa un lugar central, como uno de los rasgos básicos de toda manifestación

⁶ “El capital cultural es el pegamento que mantiene unida una sociedad; el capital cultural es el lubricante que permite su fluido funcionamiento”.



cultural. Pero, además, todo producto obtenido de las actividades denominadas como culturales es proclive a ser tasado como un bien que satisface una necesidad humana, o, en otros términos, los productos culturales tienen un valor. Alejado de toda metafísica sustancialista, la noción de valor de Throsby no es el de una cualidad inherente a la cosa, sino más bien el resultado de un flujo de estimaciones sobre ésta, como un “fenómeno negociado o de transacciones” (Throsby, 2008, p. 44). El economista reconoce que el valor cultural difiere del económico, principalmente porque el primero es un valor que conjuga y engloba otros valores, que se enlistan a continuación:

a) valor estético, relativo a las propiedades que constituyen al bien cultural, y cuya captación depende del conocimiento que el consumidor tenga de los códigos de producción y de recepción de los objetos culturales (por ejemplo, la armonía cromática en una pintura, la coherencia argumental en una novela, la unidad del montaje en un metraje cinematográfico, etc.).

b) valor espiritual, que alude a la satisfacción experimentada por el consumo de un bien cultural, sea como adquisición de conocimiento, como deleite estético, o como comprensión de un tema, etc.

c) valor social: “la obra puede transmitir una sensación de conexión con los demás y contribuir a la comprensión de la naturaleza de la sociedad en la que se vive, así como una sensación de identidad y de espacio” (Throsby, 2008, p. 56).

d) valor histórico, referente a las conexiones de los bienes culturales con la tradición, con el pasado y con el acervo intelectual de un pueblo.

e) valor simbólico, en tanto todo objeto cultural es la expresión objetivada de valores, ideas, símbolos, actitudes, etc., los bienes culturales son, entonces, “depositarios y transmisores de significado” (Throsby, 2008, p.56).

f) valor de autenticidad, que se refiere a la estimación agregada a los bienes culturales por motivo de su originalidad, unicidad e irrepetibilidad.

Este rodeo sobre los valores englobados y conjugados en el valor cultural sirve para preparar el terreno a la noción de capital cultural propuesta por Throsby,



y que posee una doble orientación, tanto hacia el valor cultural como al económico. Como todo tipo de capital, el cultural se sustenta también en la idea de activos (bienes, recursos y servicios), de existencias (cuantificación de los bienes, recursos y servicios disponibles) y de flujos (movimientos del capital para generar nuevos bienes, recursos y servicios); una impronta distintiva del capital cultural es la de presentarse como tangible (obras de arte, edificios, lugares, etc.) o como intangible (ideas, actitudes, valores, tradiciones, etc.). El concepto, tal cual lo formula Throsby, se sintetiza al concebir al

capital cultural tangible e intangible existente en un momento determinado como un tipo de existencias de capital valuadas por derecho propio como activo, tanto en términos económicos como culturales. Dichas existencias dan lugar a un flujo de servicios de capital que puede pasar directamente al consumo final o combinarse con otros insumos para producir otros bienes y servicios con valor a un tiempo económico y cultural; estos últimos pueden a su vez entrar al consumo final o combinarse con nuevos insumos, y así sucesivamente. En cualquier fase de esta secuencia de producción, los propios bienes y servicios culturales pueden sumarse a las existencias de capital, aumentando su nivel o valor al comienzo del siguiente periodo. Del mismo modo, las existencias de capital pueden disminuir con el tiempo y requerir el gasto de recursos para su mantenimiento. El efecto neto de todas estas adiciones y sustracciones de existencias de capital en un periodo de tiempo dado indica la inversión/desinversión neta en capital cultural durante ese periodo, mensurable en términos económicos y culturales, y determina el valor de las existencias al principio del siguiente periodo (Throsby, 2008, p. 76-77).

La extensa cita anterior no sólo resume la noción de capital cultural propuesta por Throsby, sino que, además, ilustra la dialéctica del concepto, las operaciones, relaciones e interacciones que rigen su dinamismo como proceso real. Ahora bien, aunque la formulación del concepto elaborada por Throsby es exhaustiva, aún no se han precisado los nexos del capital cultural con el concepto de desarrollo sustentable ni con el de creatividad; no obstante, el mismo economista amplía su estudio para incluir estos aspectos de la dimensión cultural.



La noción de desarrollo se encuentra enlazada usualmente a la idea de crecimiento económico, no obstante, instancias de influencia internacional, como la ONU y la UNESCO, se han pronunciado, a través de diferentes programas y conferencias, contra la premisa de un desarrollo únicamente material; la tendencia comenzaba a tomar forma desde la creación del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, órgano encargado de editar el *Informe sobre el desarrollo humano*, publicación anual en la que se plantean las estrategias y acciones para cumplimentar los objetivos de la mejora en la calidad de vida, del bienestar social, del crecimiento económico, del equilibrio ambiental y de la democracia y la participación ciudadana, metas todas ellas que constituyen el ideal del desarrollo sustentable integral. Estos propósitos demuestran que el interés de la comunidad internacional se desplaza de una visión económica, centrada en los bienes, a una visión más amplia, centrada en las personas:

El término *desarrollo* en este sentido más general incluye ciertamente una mejora en el bienestar material, medido en el aumento del PIB per cápita y los ingresos disponibles, pero también cambios en una serie de indicadores sociales, como los niveles nutricionales de la población, la situación sanitaria, los niveles de alfabetización, la participación educativa, los criterios de provisión de servicios públicos o de bienestar, y una serie de características inmateriales que caen bajo el encabezado de “calidad de vida”, incluidos indicadores medioambientales como la calidad del aire y del agua (Throsby, 2008, p. 100).

Es en esta visión ampliada del desarrollo en la que se le atribuye a la cultura las capacidades de asegurar el bienestar material e inmaterial, de preservar la diversidad, cultural y ecológica, y de posibilitar la equidad social; este enfoque, que pudiera denominarse, a falta de una mejor etiqueta, “humanista” plantea la necesidad de abordar problemáticas actuales desde una óptica plural: la pobreza, la inequidad social, el racismo, la corrupción, son todos problemas cuya solución pudiera encontrarse más eficazmente con un abordaje holístico en el que se atiendan todas las interacciones y aspectos (de índole social, económica, cultural, ambiental, política, etc.) que integran el asunto a resolver.



El tratamiento integral al que conduce la visión ampliada del desarrollo sustentable ha propiciado la elaboración de políticas o líneas de acción en las que la cultura desempeña el rol de agente de cambio y de soluciones; tal es el caso, por citar un ejemplo contundente, del Banco Mundial, organismo que, en su documento *Culture and Sustainable Development: a Framework for Action*⁷, afirma que la cultura contribuye al desarrollo al:

* *Provide new opportunities for poor communities to generate incomes from their own cultural knowledge and production and to grow out of poverty*

* *Catalyze local-level development through the diverse social, cultural, economic, and physical resources that communities have to work with*

* *Conserve and generate revenues from existing assets by reviving city centers, conserving socially significant natural assets, and generating sustainable, significant tourism revenues*

* *Strengthen social capital* – in particular, to provide a basis on which poor, marginalized groups can pursue activities than enhance their self-respect and efficacy and to strengthen respect for diversity and social inclusión so that they can share in the benefits of economic development

* *Diversify strategies of human development and capacity-building for knowledge-based, dynamic societies -for example, through support for local publishing, library services, and museum services, specially those that serve marginalized communities and children*⁸ (World Bank, 1999, p. 15).

Si bien el concepto de capital cultural es un elemento central del discurso de la cultura como factor de desarrollo, aún queda por explicar la posición que

⁷ Disponible para su consulta en el portal oficial del Banco Mundial: <<http://documentos.bancomundial.org/curated/es/284261468780626860/pdf/34671.pdf>>.

⁸ “-Brindar nuevas oportunidades a comunidades pobres para generar ingresos a partir de su propio conocimiento y producción culturales, y así salir de la pobreza; -Catalizar el desarrollo local a través de los diversos recursos, sociales, culturales, económicos y físicos, que poseen las comunidades; -Conservar y generar ingresos de bienes ya existentes, al revitalizar centros ciudadanos, conservando lugares naturales socialmente significativos y generando ingresos a partir del turismo; -Fortalecer el capital social, en particular para proveer a los grupos pobres y marginados una sustento con el que puedan buscar actividades que realcen su autoestima y que mejoren el respeto por la diversidad y por la inclusión social para que puedan ser partícipes de los beneficios del desarrollo económico; -Diversificar estrategias de desarrollo humano y de construcción de sociedades basadas en el conocimiento, por ejemplo, a través del apoyo a las ediciones de libros locales, a los servicios de bibliotecas y de museos, especialmente de aquellos que atienden a comunidades marginadas y niños”.



ocupa la creatividad en el enfoque desarrollista. De inicio, la capacidad creativa, usualmente identificada con la imaginación, la inventiva y la innovación, se ha concebido como una facultad espontánea, intuitiva e irracional, y, por consiguiente, imposible de definir o de describir. No obstante esta conceptualización que, huelga decir, es inexacta, es evidente que la creatividad es la base o fundamento de la producción cultural, lo que implica que ésta es, posiblemente, el motor principal del flujo de activos que componen el capital cultural.

Toda aproximación teórica a la creatividad se ha visto confrontada con las ideas clásicas sobre esta capacidad humana, y que se resumen en la teoría del genio, como sujeto excepcional dotado de una sensibilidad fuera de lo común y de habilidad productiva irreplicable, y en la teoría de la creatividad como cualidad indescriptible, de origen desconocido, muy semejante al “delirio” del poeta platónico. Sin embargo, tras haber superado los mitos de la creatividad como espontaneidad, desorden, locura, inspiración o excepcionalidad, ésta se puede concebir como un proceso que, pese a ciertos vacíos y limitaciones, presenta un desenvolvimiento más o menos estructurado, esto es, racional, como sugiere Throsby, al caracterizar a la creatividad como un “proceso de optimización con restricciones en el cual se ve al artista como un maximizador racional de la utilidad individual sometido a restricciones impuestas interna como externamente” (Throsby, 2008, p. 137), o lo que es lo mismo, como un proceso de toma de decisiones orientado a la resolución de problemas.

El concepto de capital cultural, tal como se ha definido anteriormente, consiste en el conjunto de activos culturales, símbolos, imágenes, narrativas, ideas, valores y actitudes, que toda comunidad humana posee, y que se concretan en prácticas y bienes, tangibles o intangibles, de valor cultural. Las obras artísticas y literarias, las artesanías, los contenidos gráficos y audiovisuales, etc., al ser manifestaciones objetivadas del capital cultural, constituyen actividades y bienes basados en la creatividad que conllevan a la generación de nuevas prácticas de



producción, intercambio y consumo cultural, así como a la renovación de las tradicionales, todo lo cual implica que las reservas del capital cultural se actualizan constantemente por la incorporación de nuevos símbolos, ideas y valores y por la regeneración y reutilización de los existentes. Desde esta óptica, la creatividad, al movilizar el capital cultural, propicia la creación de formas alternativas de intercambio material y simbólico, de transmisión de ideas, valores y saberes, de generación y recreación de identidades y subjetividades, de convivencia y socialización, y de modos de actuación económica. Así pues, el vínculo entre capital cultural, desarrollo y creatividad se explica por el rol fundamental que ésta última desempeña como condición de toda producción cultural.

3. Críticas al desarrollismo cultural

Pese a que la categoría de capital cultural se puede emplear de manera eficaz para explicar algunos fenómenos relativos a los nexos entre la producción cultural, la economía y la sociedad, su uso constituye también una permuta, no sólo léxica, sino también conceptual y metodológica, de la teoría económica a las humanidades, lo que supondría que la cultura sería abordada no desde su especificidad, sino en función de otro ámbito de actividad humana. De igual manera, las sospechas sobre el empleo del término “capital” para el estudio de hechos culturales se extienden también al discurso desarrollista que posiciona a la cultura como factor clave del desarrollo sustentable. Así como son múltiples las perspectivas que apoyan y justifican la tesis desarrollista de la cultura, igualmente son numerosos los argumentos detractores de esta postura.

Las críticas, o mejor, advertencias, al discurso de la cultura como factor del desarrollo pueden organizarse en los ejes de la masificación de la cultura, de la subordinación de la cultura a otros fines, o instrumentalización de la cultura y el del neoliberalismo cultural; en lo que respecta al primer rubro mencionado, resulta obvio que el punto de partida de la discusión es la industria cultural, o industrias



culturales, como modelo de estandarización y producción masiva de bienes y servicios culturales.

En su artículo, “Las industrias culturales: ¿obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural?”, Augustin Girard expone la complejidad de los problemas que las industrias culturales plantean a la producción cultural, comenzando por indicar que las políticas culturales se han orientado principalmente a la democratización y descentralización de la cultura, obviando la generación de nuevos bienes culturales: “todas las políticas culturales, en todo el mundo, son políticas de ampliación del acceso del público a la cultura” (Girard, 1982, p. 26). Esto conduce a una asimetría entre las facultades del Estado y de la iniciativa privada en lo que respecta a la producción y circulación de bienes y servicios culturales, dado que los productos de las industrias culturales (pertenecientes al sector privado) son consumidos por las masas, mientras que las instituciones culturales (pertenecientes al sector público) se orientan a un consumo endógeno de los bienes culturales, principalmente por parte de las élites de artistas, intelectuales o académicos.

Ahora bien, la desigualdad entre lo público y lo privado en cuanto a producción cultural no es la única dificultad que plantean las industrias culturales; Girard también repara en el hecho de que las “creaciones de la imaginación constituyen el vehículo poderoso de modelos éticos, ideológicos y prácticos de fuerte influencia política” (Girard, 1982, p. 35), lo que implica que, en una época en la que los intercambios culturales entre naciones se llevan a cabo con una mayor facilidad, existe el riesgo de que las importaciones y exportaciones culturales difundan estereotipos culturales o que impongan pautas de comportamiento opuestas a las normas éticas y morales de una comunidad; mas el reverso de esta preocupación es que, ante la falta de interacciones simbólicas entre sociedades, las culturas pierden su dinamismo y terminan por atrofiarse.

El panorama de estas problemáticas es todavía más extenso, y sobre ello profundiza Albert Breton, en su artículo “Introducción a una economía de la



cultura: un enfoque liberal”; aunque el interés primario de Breton es el de examinar los bienes culturales y sus estrategias de difusión, también se percata de ciertos dilemas que vienen aparejados con las industrias culturales. El primero de ellos es la percepción de que, por las cualidades de los bienes culturales, su consumo está ligado al tiempo libre:

La variedad, la diversificación, la desemejanza, la variación (sobre un mismo tema quizá, pero variación en todo caso) y la multiplicidad son atributos esenciales de los productos culturales. Esta parece ser *una de las razones* por las cuales el consumo de productos culturales ha sido asociado(¿erróneamente?) al uso del tiempo libre o simplemente al esparcimiento y el ocio (Breton, 1982, p. 48).

Lo anterior deriva en el hecho de que los productos culturales son catalogados como artículos de superlujo, en razón de que su adquisición y consumo está reservada, usualmente, a personas con un nivel elevado de ingresos, lo mismo que con el suficiente tiempo libre para disfrutarlos. Aunque esta idea puede ser inexacta de acuerdo al contexto en que se examine el consumo cultural, lo cierto es que refuerza la representación social del individuo culto, como un sujeto pudiente, entregado al disfrute desinteresado del arte y de la reflexión, etc. Girard expone otro problema cuya relación con el concepto de capital cultural conviene resaltar, y consiste precisamente en que el modelo de producción masiva estandarizada que se le atribuye a las industrias culturales puede conllevar a una explotación indiscriminada de los activos culturales y, por ende, a una homogeneización del producto cultural: “La necesidad de ofrecer un volumen constantemente creciente de diversidad y de variabilidad en la cultura, al subir los ingresos y el tiempo libre disponible, implica que las reservas “locales” de símbolos, mitos, imágenes y mensajes no pueden satisfacer los deseos que han suscitado” (Breton, 1982, p. 51).

En lo que respecta al eje de la instrumentalización de la cultura, Yúdice expone su preocupación al afirmar que “cabe preguntarse si la cultura tiene el poder suficiente para reconstruir la comunidad cuando el mundo entra en crisis”



(Yúdice, 2002, p. 21); la crítica de Yúdice se dirige a las responsabilidades y beneficios que se le atribuyen a la cultura en el discurso desarrollista. La premisa de que la cultura es un recurso para solventar problemáticas actuales, según este autor, conlleva a la legitimización de la dimensión cultural por medio de criterios diferentes, u opuestos, a la cultura misma:

Hay, desde luego, diferentes enfoques relativos al diseño de indicadores, que dependen de los criterios que se privilegien; esto es, criterios económicos (¿cuántos empleos se crearán?), profesionales (¿son viables las instituciones artísticas hegemónicas?) y concernientes a la justicia social (¿se comprenden y satisfacen los valores y las preferencias de los residentes de la comunidad cuando se destinan los recursos a brindar apoyo cultural?) (Yúdice, 2002, p. 30).

No obstante, el hecho de que la cultura pueda ser legitimada desde otros criterios no constituye el problema real, al contrario, puede decirse que incluso es algo ventajoso para ratificar la importancia de la dimensión cultural, así como su injerencia en todos los ámbitos de la vida humana. El verdadero problema consiste en el hecho de que la validación de la cultura por medio de indicadores económicos, sociales o profesionales puede conducir a la subordinación de ésta a fines diferentes a los propios, desembocando en una producción y consumo culturales supeditados a la “compra y venta de experiencias” (Yúdice, 2002, p. 35), en el plano económico, a la constitución de maquiladoras culturales, esto es, a concebir a los creadores como meros proveedores de contenidos, en lo que respecta a lo profesional, o bien, a nuevas formas de exclusión social, a través de la concentración de los “poseedores” de cierto capital cultural (intercambiable a capital económico) en zonas privilegiadas. En resumen, la crítica de Yúdice a la tesis de la cultura como recurso se basa, principalmente, en el hecho de que, en este marco de pensamiento, la dimensión cultural, cuya esencia y finalidad consiste en producir, transmitir y difundir significados, queda subordinada a utilidades y fines económicos, sociales y políticos.



Por su parte, la crítica de Toby Miller, en su artículo “Política cultural/industrias creativas”⁹, se orienta al tercer eje que se ha comentado previamente, el del neoliberalismo cultural, que incluye cuestiones relativas a los regímenes institucionales y laborales en los que se inscriben los creadores y profesionales de la cultura en el paradigma de las industrias creativas, o economía creativa, a las políticas culturales y demás antinomias que trae consigo ya no el discurso de la cultura como recurso, sino su sustitución por el de la creatividad como factor central del desarrollo.

Una de las primeras observaciones de Miller es el de la división de trabajo creativo que se ha producido con la inclusión de la cultura en el discurso desarrollista; a la generación de empleos que traen consigo las industrias creativas, el profesor estadounidense opone una especialización poscapitalista de la fuerza laboral creativa, es decir, una aristocracia del talento, trasladándose el modelo neoliberal de la competencia al campo de la producción cultural, en el que, bajo el régimen del neoliberalismo cultural, los creadores compiten de acuerdo a las leyes de la oferta y la demanda económicas, antes que por las necesidades propias del ámbito cultural. En lo que respecta a las políticas culturales, Miller señala que existe una pugna

aparentemente interminable entre el enfoque consumista y el *dirigiste* de la política cultural. El enfoque consumista asegura que la cultura circula satisfactoriamente, basado en las dinámicas del precio: lo que tiene éxito comercialmente se encuentra *ipso facto* a tono con el gusto popular y constituye una asignación eficiente, efectiva y justa de los recursos. El enfoque *dirigiste* le contrapone la idea de que es necesario un mejoramiento cultural de la población, porque los mercados favorecen el placer por encima de la sofisticación, y porque el gusto popular es efímero (Miller, 2012, p. 23).

En este debate, la planeación desarrollista parece inclinarse por el enfoque consumista, principalmente por razones económicas; sin embargo, esto ha

⁹ Disponible para su consulta en idioma inglés y español en la página del autor: <<http://tobymiller.org/images/espanol/Politica%20Cultural%20Industrias%20Creativas.pdf>>.



conducido a una menor injerencia del Estado en materia cultural, lo que se evidencia en el cada vez más reducido presupuesto destinado a la cultura en varios países, y a un mayor protagonismo de la iniciativa privada, dada su fuerza de inversión. Cabe señalar que la participación del sector privado en la cultura no es de ninguna manera negativa, antes bien, lo que se advierte es la posible imposición de las pautas empresariales, y de los vicios, de un capitalismo posfordista.

Así pues, el discurso de la creatividad como factor de desarrollo, sostenido por el neoliberalismo cultural, se conforma por las premisas de la búsqueda del placer y el mejoramiento de la calidad de vida, el énfasis en el trabajo intelectual apoyado por las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, la innovación como imperativo de producción, y la nueva figura del prosumidor, sujeto que consume al mismo tiempo que produce, ideal para apoyar la tesis de la sustentabilidad cultural. A estas proposiciones, Miller opone una serie de exclusiones que van desde la abstracción del trabajo y la explotación intelectual en aras de la innovación, pasando por la obsolescencia programada, el e-waste y los deshechos culturales (que perjudican al medioambiente y constituyen gastos millonarios en infraestructura y recursos), hasta una suerte de darwinismo cultural, en el cual sólo los más creativos sobreviven, en términos laborales, económicos y sociales.

Sin duda, son múltiples y complejas las problemáticas que plantea el discurso de la cultura, o de la creatividad, como factor de desarrollo; mas, es necesario reiterar que los argumentos que se oponen a la tesis desarrollista no se encauzan ni a rechazar la importancia que se le otorga a la cultura en el enfoque contemporáneo del desarrollo sustentable, ni a reprobar la centralidad de la creatividad en todo proceso de producción cultural, sino más bien a criticar la instrumentalización de la cultura en aras de fines económicos o políticos, o los excesos a los que conduciría el imperativo de la innovación sobre el trabajo intelectual y creativo.



Algunas de las situaciones que se han descrito en este trabajo poseen una vigencia restringida, referida, ya sea a naciones con un nivel mayor o menor de industrialización. El panorama que se ha intentado delinear a lo largo de este artículo queda incompleto, dado que, como todo fenómeno humano, las circunstancias que definen el vínculo de la cultura con el desarrollo son cambiantes, y se encuentran circunscritas al momento histórico y al espacio geográfico, el aquí y el ahora, en que se desenvuelven.

Bibliografía

Bordieu, Pierre. (2011). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Breton, Albert. (1982). "Introducción a una economía de la cultura: un enfoque liberal", en AAVV, *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México: UNESCO/FCE, 46-61.

Claxton, Mervyn. (1994). *Cultura y desarrollo: estudio*. París: UNESCO. Consultado el 7 de agosto de 2016 en <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000970/097070S.pdf>.

Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. (2004). *Agenda 21 de la cultura*. Barcelona: Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. Consultado el 25 de julio de 2016 en <http://www.agenda21culture.net/index.php/docman/agenda21/222-ag21es/file>.

Girard, Augustin. (1982). "Las industrias culturales: ¿obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural?", en AAVV, *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México: UNESCO/FCE, 25-45.

Hawkes, Jon. (2001). *The Fourth Pillar of Sustainability. Culture's essential role in public planning*. Melbourne: Cultural Development Network. Consultado el 28 de julio de 2016 en



[http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon\(2001\)TheFourthPillarOfSustainability.pdf](http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon(2001)TheFourthPillarOfSustainability.pdf).

Miller, Toby. (julio de 2012). "Política cultural/industrias creativas". Cuadernos de literatura, No. 32, 19-40. Consultado el 12 de agosto de 2016 en <http://tobymiller.org/images/espanol/Politica%20Cultural%20Industrias%20Creativas.pdf>.

Stenou, Katérina (ed.). (2004). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. San Borja: UNESCO. Consultado el 10 de agosto de 2016 en <http://www.cinu.mx/eventos/127162s.pdf>.

Throsby, David. (2008). *Economía y cultura*. México: CONACULTA.

World Bank. (1999). *Culture and Sustainable Development: a Framework for Action*. Washington: The World Bank. Consultado el 20 de agosto de 2016 en <http://documentos.bancomundial.org/curated/es/284261468780626860/pdf/34671.pdf>.

Yúdice, George. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

