

PERSPECTIVAS



ECONOMÍA Y CULTURA

JUAN JOSÉ PRICE ELTON

Licenciado en Ciencias Económicas,
Universidad de Chile. MPA in Public
and Economic Policy, London School of
Economics and Political Science, UK.



Algunas preguntas fundamentales

La economía cultural¹ analiza las particularidades económicas de los bienes culturales y el aporte de los mismos al bienestar social². El abanico de preguntas que ha despertado el interés de esta disciplina es amplio e incluye, entre otras, las siguientes: ¿son las instituciones culturales que reciben subsidios más innovadoras (menos convencionales) que aquellas que solo se financian con recursos privados?; ¿cómo se puede estimular la filantropía en el sector cultural?; ¿cuál es la relación entre los procesos de apertura/profundización comercial y la diversidad cultural?; ¿cuál es el rol de la educación artística en la formación de hábitos de participación cultural?; ¿desempeñan los grupos de presión un rol relevante en el diseño de las políticas culturales?; ¿conviene subsidiar la oferta o la demanda?; ¿pueden las enormes diferencias de éxito entre artistas (medidas, por ejemplo, por premios o ganancias) ser explicadas por las diferencias de talento o productividad? En este artículo intentaré dar respuesta solo a dos preguntas fundamentales, las que trataré de manera conjunta, por estar íntimamente relacionadas: una primera referida al valor económico de los bienes culturales y otra referida a la justificación para el apoyo público a este sector³.

Valor y asignación de recursos

La economía aborda los problemas en términos de objetivos y de restricciones, es decir, del equilibrio entre lo que queremos y lo que podemos lograr, tanto a nivel individual como social. Así, las decisiones de asignación de recursos con miras a conseguir objetivos determinados exigen comparar costos y beneficios. Tratándose de mercados bien definidos, al observar los precios a los que se transan los bienes, podemos inferir

1

También llamada "economía de las artes y la cultura" (*economics of the arts and culture*). Es bajo el nombre "economía cultural (*cultural economics*)" que está registrada en el listado de áreas de investigación de economía (JEL).

2

En este artículo me referiré de manera indistinta a beneficio neto, valor y bienestar social.

3

Me refiero a las razones por las que el Estado debería, en base a justificaciones estrictamente económicas, apoyar el desarrollo de un sector determinado (discusión normativa) y no a aquellas que explican por qué lo hace (argumentos positivos).

4

El bienestar social se define aquí en sentido utilitarista, es decir, como la suma del beneficio neto (beneficios menos costos) de cada integrante de una determinada población. Esta es la aproximación que subyace al análisis económico moderno. Discutir sobre las bondades relativas de esta definición de bienestar es algo que trasciende a los objetivos de este artículo.

5

Esto no significa que la provisión privada no sea una posibilidad. De hecho, muchas organizaciones privadas gestionan museos y orquestas o asumen tareas de conservación de monumentos y parques nacionales. Pero en estos casos, aunque la provisión es privada, parte importante del financiamiento o es público o proviene de una donación.

6

Se entiende por externalidades positivas (negativas) los beneficios (costos) que las acciones de algunos individuos generan de manera no intencionada sobre el resto.

7

Esto no significa que la economía no haya desarrollado métodos para inferir ese valor con un grado de confianza aceptable a partir de otro tipo de información (ver Bález et al., 2017).

los beneficios (valor) que dichos bienes reportan a la sociedad y los costos en que la sociedad incurre para obtenerlos⁴.

Pero ¿debemos, como sociedad, destinar X cantidad de recursos al mantenimiento de un museo o un parque nacional, a programas de conservación de lenguas ancestrales o a financiar el déficit financiero de la Orquesta Filarmónica de Santiago? En todos estos casos, la respuesta a la pregunta dependerá de si el valor que la sociedad adscribe a estos bienes es mayor o menor que ese costo X. El problema es que dicho valor no es en estos casos observable. Veamos por qué.

Los monumentos, los museos y los parques nacionales son ejemplos típicos de bienes públicos en el sentido económico del término, vale decir, presentan conjuntamente dos propiedades: no rivalidad y no excluibilidad. Un bien se dice no rival cuando el hecho de que una persona lo consuma (demanda) no disminuye la cantidad (oferta) disponible para otras personas; la vista de un monumento en la plaza de un pueblo, de una obra de arte en un museo y de especies autóctonas en un parque nacional, cuando ninguno de estos lugares está congestionado, es un ejemplo claro de no rivalidad. La no excluibilidad se refiere al hecho de que es imposible o ineficiente desde el punto de vista social utilizar el sistema de precios para racionar la demanda (prevenir que alguien acceda a dicho bien). Así, en el mismo caso del monumento, sería imposible cobrarle a quien quiera verlo desde el balcón de un departamento vecino a la plaza y, en el caso de un museo o de un parque nacional en el que hay muy poca gente, sería ineficiente excluir a alguien del acceso cobrándole una entrada, pues esa persona no le genera ningún costo al recinto ni a los visitantes que ya se encuentran en él. Pero si, en base a este razonamiento, no se le cobrara a nadie, no habría financiamiento y los bienes no podrían ser provistos. Es por eso que una institución de mercado no surge espontáneamente en estos casos y el financiamiento es, en cambio, público (obtenido gracias al poder coercitivo del Estado para cobrar impuestos)⁵.

Otros bienes culturales son una fuente de externalidades positivas significativas. En este caso, un mercado puede surgir pero sería imperfecto, en el sentido de que el precio y cantidad resultantes de la interacción de la oferta y la demanda no reflejarían la ganancia social asociada a la provisión de estos mismos bienes⁶. Un ejemplo de externalidad positiva es el de las bibliotecas públicas: cuando un grupo de personas asiste

con frecuencia a una biblioteca adquiere conocimiento y esto se traduce en beneficios no sólo privados (mejores oportunidades y satisfacción para esas mismas personas), sino también públicos (la sociedad en un sentido amplio se beneficia de contar con personas más instruidas).

La discusión anterior muestra que no es posible contar con precios de mercado que ayuden a tener una idea del bienestar que la sociedad deriva de estos bienes⁷, y ayuda también a aclarar una confusión muy generalizada en el ámbito de las políticas públicas. En efecto, se suele considerar como conceptos equivalentes, cuando no lo son, el valor económico de un determinado bien y el valor de la actividad económica que ese bien genera. El valor económico es la expresión monetaria del bienestar que la sociedad obtiene por tener un bien. El segundo concepto se refiere al valor de las transacciones de mercado asociadas a dicho bien. El PIB cultural, por ejemplo, del cual dan cuenta las llamadas Cuentas Satélites de Cultura (CCS) –tan de moda ahora que el discurso público, en una segunda confusión poco feliz, se refiere casi indistintamente al sector cultural y a las llamadas industrias creativas–, es simplemente una medida de flujo de actividad económica y suele subestimar significativamente el valor económico real de este sector, pues no considera ni las externalidades ni una serie de intangibles que sí son fuente de beneficio social.

Independientemente de esta diferencia, es necesario agregar que el aumento de la actividad económica que pudiera gatillar la producción de un determinado bien cultural no es un argumento ni necesario ni suficiente para invertir recursos públicos en su estímulo. No es necesario, pues la sociedad puede estar dispuesta a destinar recursos para conservar bienes que, aunque generan flujos de actividad económica reducidos o nulos, sí producen bienestar. Tampoco es un argumento suficiente; si lo fuera, todos los sectores que generan actividad económica (por ejemplo, empleo y producción) podrían solicitar recursos públicos.

La economía señala de manera clara que para justificar el apoyo público a cualquier actividad se debe responder a las siguientes dos preguntas: i) ¿asigna el sistema de precios (el mercado) los recursos de manera socialmente óptima? y ii) si la respuesta a la primera pregunta es negativa, ¿puede el Estado intervenir de

manera tal de corregir esa situación de un modo costo-efectivo? Si la respuesta a la primera pregunta es positiva, no es necesario que el Estado intervenga. Si la respuesta a la segunda pregunta es negativa, no es conveniente que lo haga pues el costo social de dicha intervención sería superior al beneficio social de la misma. Es decir, tal como existen fallas de mercado (por ejemplo, presencia de bienes públicos y externalidades), existen también fallas de Estado.

Para finalizar, dedico un espacio a la llamada Enfermedad de Baumol, hipótesis planteada por Baumol y Bowen (1966), que constituye el hito fundador de la economía cultural como disciplina y que atribuye las dificultades financieras que enfrentan las artes escénicas al hecho de que los costos laborales crecen (los salarios en todos los sectores aumentan en el tiempo a fin de competir por los trabajadores, en este caso, artistas), pero la productividad está estancada (interpretar un cuarteto de cuerdas de Schubert o una ópera de Offenbach requiere, hoy y en el período en que esa obra fue estrenada, de un elenco compuesto por la misma cantidad de artistas, quienes se demoran lo mismo en interpretar la obra)⁸. Así, la única manera en que las artes escénicas podrían sobrevivir sería cobrando precios que crecen a una tasa mayor que la del conjunto de precios de la economía y/o recibiendo aportes, ya sea de privados (donaciones) o del sector público⁹.

La presencia de la enfermedad de Baumol no es un argumento suficiente para justificar el apoyo público al sector de las artes escénicas, ni a ningún otro¹⁰; si lo fuera debiéramos subsidiar todas las actividades productivas que se vuelven menos competitivas, es decir, cuyo costo de producción aumenta en relación a aquel de otros sectores. El razonamiento correcto desde el punto de vista económico es: dado que este fenómeno está presente, ¿existe alguna razón por la que como sociedad queramos evitar que este sector se contraiga o (peor aún) desaparezca? Es decir, la pregunta que determina la legitimidad de la intervención pública es ¿por qué queremos que el sector sobreviva y se desarrolle? Es en el valor que la sociedad le asigna a estas actividades donde se juega la defensa de la intervención pública.

La economía puede ayudar, pero no es todo

No cabe duda de que el valor de la cultura trasciende la dimensión económica. Uno

podría estar absolutamente seguro de que no hay razones económicas que justifiquen la gratuidad de los museos de la red de museos de la Dibam (por ejemplo, porque es posible, sacrificando menos recursos, estimular la asistencia de más personas sin desalentar la asistencia de quienes ya visitan la red), pero de todos modos optar por la gratuidad por ver en ella un beneficio social simbólico. Así, las decisiones de política cultural pueden considerar también, y está bien que así sea, argumentos de otra naturaleza, distinta a la económica¹¹. Aunque esos argumentos no son, claro está, el foco de este artículo. ■

Bibliografía

Báez, A., Price, J., Rebolledo, A. y Seaman, B. (2017). Estudio de valoración contingente de la red de bibliotecas públicas de Chile. *Estudios Públicos*, 146, 87-117.

Baumol, W. y Bowen, W. (1966). *Performing Arts: The Economic Dilemma. A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*. New York: Twentieth Century Found.

Frey, B. (1999). State Support and Creativity in the Arts: Some New Considerations. *Journal of Cultural Economics*, 23, 71-85.

Klamer, A. (2003). "Value of Culture". En *A Handbook of Cultural Economics*, editado por Ruth Towse. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.

Price, J. (2016). Racionalidad económica de la política cultural. *Estudios Públicos*, 144, Primavera, 7-34.

Throsby, D. (1994). "The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics". *Journal of Economic Literature* 32(1), 1-29.

Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

8

En otros sectores –por ejemplo, manufactura–, en cambio, los avances tecnológicos aumentan la productividad de manera muy significativa, por lo que aun cuando los salarios aumentan, los costos medios de producción y, por tanto, los precios disminuyen.

9

Para más detalles sobre este planteamiento y las críticas de que ha sido objeto, ver Price (2016).

10

Baumol (2012) muestra que, en general, la enfermedad de Baumol suele afectar a los llamados servicios personales (por ejemplo, transporte público, educación, salud y servicios legales).

11

Ver Throsby (2010) y Klamer (2003).