

Notas para una política pública sobre fotografía

Samuel Salgado

Director Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico
de la Universidad Diego Portales

Notas para una política pública de fotografía. *La fotografía patrimonial como bien público.*

Samuel Salgado Tello, Cenfoto-UDP

Pablo Peña, Patrimonia Consultores.

Las actividades culturales en Chile se encuentran en un estado incipiente de desarrollo en términos del volumen de la oferta o producción de obra, de la masividad de su consumo y de la valoración social del arte y de sus cultores. El incremento de los dos primeros indicadores ha sido sostenido en la última década y media, tal como lo demuestran las estadísticas culturales del país. Respecto del segundo, existen estudios parciales que permiten suponer que también en este aspecto se han producido avances fundamentalmente por la producción de normativas y políticas de promoción y protección, así como por el aumento de la oferta académica que es un posible indicador de legitimidad social.

Este proceso emerge como una característica transversal a las distintas disciplinas, pero como toda tendencia presenta variantes y bemoles cuando se analiza la realidad particular de cada una de éstas. Ciertamente el país se encuentra en un período de despegue, el que también se aprecia en el ánimo y ambiente de la gestión cultural.

El sector de la cultura, como toda actividad social, posee una dimensión económica. Esta dimensión reconoce actores, mercados, precios e institucionalidad, en algunos casos bastante definidos. Los mercados culturales, donde los distintos actores involucrados responden, en parte, a incentivos económicos, generando impactos en términos de empleo e ingresos son parte del proceso global de desarrollo económico de nuestro país.

Ya a comienzos de la década, la Unesco reconocía esta tendencia sostenida en un reporte de cultura, comercio y globalización: «En este contexto cambiante, caracterizado por nuevos patrones de producción, consumo y comercio, los bienes y servicios culturales no son una excepción. También los mercados culturales se están haciendo globales como lo indica el hecho de que el comercio de bienes culturales se haya multiplicado por cinco entre 1980 y 1998. En la sociedad del conocimiento, las industrias culturales y de contenido son fundamentales y su crecimiento es exponencial».

La economía de la cultura en los últimos veinte años ha avanzado en el entendimiento de los fenómenos económicos detrás de las disciplinas artísticas y culturales, destacándose varios tópicos o segmentos de interés. Cabe destacar que este avance no ha sido homogéneo por disciplina, y en la actualidad si bien existe conocimiento específico en las disciplinas más industrializadas (como la actividad audiovisual, las artes escénicas o el turismo cultural), persisten bastantes lagunas de conocimiento especialmente en actividades de menor impacto económico, como las artes visuales.

Impacto del sector a nivel agregado: mediciones empíricas

El dimensionamiento de impactos económicos de la actividad cultural ha sido uno de los ámbitos de análisis prioritarios en los estudios de actividades culturales. El interés nace de entender cuál es el real aporte de la cultura en la economía, y ha sido uno de los paradigmas sobre los cuales se han sostenido las políticas culturales a lo largo de todo el mundo.

En los últimos años, el sector cultural a nivel mundial se ha consolidado como el quinto sector económico más grande en términos de volumen de ventas, después de servicios financieros, tecnologías de información, productos farmacéuticos y biotecnología y turismo. Su aporte al PIB mundial es de 7% y, en países de la OECD, ocupa entre el 3 y el 5% de la mano de obra. En el período 2000- 2005, el comercio mundial de bienes y servicios creativos experimentó un crecimiento anual promedio sin precedente del 8,7 por ciento. El valor de las exportaciones mundiales de bienes y servicios creativos el año 2005 representó un 3,4 por ciento del comercio internacional.

En Chile esta medición ha sido realizada en el año 2001 en el marco del Convenio Andrés Bello entregando un dimensionamiento de la actividad cultural equivalente a un 1,8% del PIB nacional para el año 2000. Posteriormente, de acuerdo a la medición de Quartesan para el conjunto de una serie de países latinoamericanos, se estimó el aporte de la actividad cultural en 1,8% del PIB nacional para el año 2004 y que ocupa alrededor del 2,7% de la fuerza de trabajo, es decir, mantendría la misma participación en el PIB que cinco años antes.

En los países con industria cultural más desarrollada, constituyen el cuarto pilar del crecimiento y una opción estratégica para obtener resultados tanto económicos como sociales. En general en las sociedades anglosajonas (Inglaterra, Estados Unidos, Australia, Nueva Zelanda) diversas mediciones sitúan el aporte de la actividad en valores cercanos al 7-8% del Producto Interno Bruto. En estos mismos países, el desarrollo de la industria ha gatillado el desarrollo y expansión permanente de la actividad hacia nuevos sectores, incorporándose en la actualidad como actividades íntimamente relacionadas, las actividades de esparcimiento (ocio) como la industria de los videojuegos, los deportes o las tecnologías de información, asociándose bajo en concepto general de economía creativa.

Con respecto a mediciones específicas por actividad, y en este caso en artes visuales las experiencias de valoración económica son aún menos frecuentes. El análisis en estas materias se ha focalizado en la identificación de las variables relevantes para la productividad del sector, con un fuerte énfasis en el enfoque de la cadena de valor y cadena productiva.

En Chile, si bien no se dispone de un dimensionamiento del impacto económico de la fotografía, la información proporcionada por la Encuesta de Consumo Cultural, realizada en los años 2004/2005 y 2009 entrega algunas señales de la evolución de la actividad. Los resultados que presenta la encuesta en términos del consumo son favorables en términos

del consumo de la fotografía que en términos nominales creció un 48% entre ambas mediciones.

La demanda por fotografía patrimonial

El análisis de la demanda en cualquier sector o actividad es determinante en sus opciones de crecimiento, desarrollo y consolidación. En el caso de las actividades culturales la demanda se expresa principalmente en «las audiencias», es decir, las personas que asisten y disfrutan de un bien o servicio cultural.

En el caso de la fotografía patrimonial, estas «audiencias» se encuentran conformadas por las personas o consumidores culturales finales, con gustos y preferencias específicas. A pesar de que no existen estudios sistemáticos acerca de quiénes conforman esta demanda y cuáles son estas preferencias específicas, a priori podemos identificar varios segmentos de demanda final por fotografía patrimonial, a saber:

Consumidor cultural general. Corresponde al usuario final de la fotografía patrimonial. Las personas que asisten a exposiciones de fotografía patrimonial, compran obras fotográficas o en general consumen en alguna forma algún bien o servicio fotográfico. El consumidor cultural puede ser doméstico o turista (nacional o internacional).

Investigadores. Corresponden a investigadores en distintas materias (historia, ciencias sociales, arte) para quienes la fotografía patrimonial constituye un archivo o material de investigación por su característica de testimonio histórico.

Creadores culturales (cultores). Cultores o creadores asociados a otras industrias creativas (audiovisual, editorial, publicidad, diseño, etcétera) para quienes la fotografía histórica constituye un insumo o material de trabajo para la creación de nuevas obras o bienes culturales.

Instituciones públicas. Las instituciones públicas (Estado y servicios) son generadoras de archivos fotográficos patrimoniales y al mismo tiempo son demandantes o usuarios de este tipo de archivos (organismos sectoriales). En este caso también la institucionalidad pública es custodia y a la vez protectora legal de este tipo de bienes, en su condición de patrimonio cultural de la nación.

Otros usuarios. Además de los anteriores, existen otros tipos de usuarios de archivos fotográficos patrimoniales. Entre éstos se cuenta la academia (universidades públicas y privadas) y centros de investigación, cuyos roles sociales también apuntan fuertemente hacia la extensión y el desarrollo de la cultura.

Las relaciones entre estos distintos segmentos de usuarios, su localización, gustos específicos, volúmenes, distribución territorial, etcétera, son desconocidos en Chile dado que no existen estudios sistemáticos para el país donde se haya explorado la materia. En la actualidad, por tanto, no es factible hablar con propiedad acerca de la forma de la demanda

por fotografía patrimonial ni, por tanto, de orientar políticas culturales basadas en la demanda o preferencias de la población por este tipo de bienes patrimoniales.

La oferta en fotografía patrimonial y las entidades especializadas

El trabajo especializado en los subsectores o actividades anexas a la fotografía se encuentra en desarrollo y con un menor nivel de conocimiento especializado. Un trabajo señero en esta materia lo constituye el proyecto de investigación «Preservación de colecciones fotográficas patrimoniales, Chile» de 1999. En este proyecto se realizó un catastro nacional de archivos fotográficos que permitió generar una imagen del estado del arte en el país de la actividad. Como dato estadístico, dicho estudio aplicó una encuesta a distintos archivos del país con el propósito de relevar las condiciones en que se desarrollaban los procesos de manejo y gestión de material fotográfico. Como resultado se visualizaron las precarias condiciones en que los responsables de archivo realizaban estas tareas y se propuso una agenda de tareas institucionales para el tratamiento de los problemas encontrados.

A nivel internacional tampoco existe mayor bibliografía en materia de economía y organización industrial en la fotografía patrimonial. Los referentes en la materia se encuentran asociados a los especialistas que han desarrollado una vasta experiencia en el manejo de archivos institucionales, y se encuentran estrechamente relacionados a la literatura en materia de patrimonio cultural, dadas las características inherentes a la fotografía histórica.

La fotografía patrimonial se encuentra asociada al registro de la memoria histórica de una nación o territorio en particular a través de archivos fotográficos y sus respectivas organizaciones (colecciones, fondos). Esta condición la diferencia de la fotografía comercial o artística, cuya primera motivación no se encuentra asociada a la memoria, sino que a la creación artística o a fines comerciales (campañas de marketing, diseño, fotografía periodística, etcétera).

En lo referente a la técnica, a diferencia de otras disciplinas, en la fotografía patrimonial los elementos de mayor valor se encuentran precisamente en los procesos de preservación, conservación y restauración, difusión y acceso, tareas que, en definitiva, marcan el éxito de los respectivos centros de investigación y difusión del patrimonio. Si bien las funciones de conservación y restauración son comunes a todas las especialidades en fotografía, en el segmento de fotografía patrimonial esta función adquiere mayor relevancia dada la alta fragilidad de las obras.

Para aportar a la discusión de una política pública de fotografía, el presenta una cadena productiva del patrimonio cultural, poniendo especial énfasis a los procesos claves detrás del rol del «gestor» o «administrador de archivos»: el éxito de los encargados de distintas

entidades que administran colecciones fotográficas, en función de sus objetivos de manejo y gestión de archivos.

El valor agregado de dicha definición, la primera en el país, consiste en diferenciar los respectivos procesos de creación de valor dentro de la actividad patrimonial, poniendo el énfasis en el eslabón de «producción», que reúne las actividades de preservación, restauración y conservación, y que desde el punto de vista técnico marca la diferencia entre un bien con valor patrimonial y un bien patrimonial propiamente tal.

El segundo elemento de interés consiste en identificar el extenso conjunto de actividades existentes en torno a patrimonio cultural: formación, distribución, investigación y crítica especializada, por ejemplo. A nivel agregado, en este conjunto de procesos se encuentra la función de «puesta en valor» de los bienes, en este caso fotografías patrimoniales.

Generalizando el enfoque, esta diferenciación entre «producción» y «puesta en valor», refleja la problemática clásica en materia de patrimonio cultural, el dilema entre uso (difusión) versus protección (preservación), que de una u otra forma todo gestor de bienes patrimoniales debe enfrentar y equilibrar en los procesos de toma de decisiones de tipo operacional, administrativo y financiero.

Es precisamente en torno a este foco que se requiere de un mayor conocimiento de la investigación especializada, y es justamente aquí donde se debe seguir profundizando, es decir, explorar en los mecanismos de gestión utilizados por agentes culturales y especialistas y cómo éstos determinan el éxito en el cumplimiento de los estándares técnicos necesarios para la gestión de archivos patrimoniales.