

Mapas culturales y estadísticas: ¿para qué?

*Manuel Lobato Vico¹ y
Mareia Quintero Rivera²*

La cultura y los números

En principio parece un cuento de dos personajes antagónicos, un encuentro improbable entre la creatividad y la realidad cuantificada. Sin embargo, los números pueden ser buenos amigos de la cultura. ¿En qué contribuye un puñado de estadísticas a la cultura del país?

En primer lugar, en el desarrollo adecuado de los escenarios donde la cultura se produce, se manifiesta o se expone. Las obras creativas necesitan de espacios que las reciban, y esos espacios con frecuencia deben ser viables, incluso rentables. La mejor obra de teatro languidece si el aforo está vacío. Así que los números pueden servir, deben servir, para

planificar y evaluar las iniciativas y espacios en los que se desarrolla la actividad cultural. Si hay buena evidencia de que el público acude a los conciertos de música, es probable que eso conduzca a la organización de más conciertos. Y los datos permiten también analizar la decisión de abrir una galería en un área comercial nueva, o qué temas de posible interés del público no se están atendiendo por parte de los museos locales.

Corre por cuenta de la creatividad idear qué nuevos museos y galerías son deseables, qué programas podrían acercar la música o el teatro a determinados grupos, qué nuevos medios de comunicación podrían comunicar otras cosas. Pero es la cuenta de los números la que va a respaldar esas ideas. Las entidades que las financian (agencias de gobierno, municipios, fundaciones, bancos, empresas, mecenas privados) van a preguntar por esos números, quieren saber si es probable que la iniciativa tenga buenos resultados, y después querrán saber si efectivamente los ha tenido. Y a la hora de presentar dichos números, lo ideal es hacerlo dándoles todo el sentido. Es útil decir “mi museo atrajo a dos mil visitantes”, pero es mucho más útil decir “mi museo atrajo a dos mil visitantes, cuando el número de visitantes promedio de este tipo de museos en Puerto Rico es de mil”. Es útil decir “mi periódico se concentrará en

¹ Manuel Lobato es director del proyecto **Tendenciaspr.com**, economista y profesor de Ciencias Sociales en la Facultad de Estudios Generales, UPR-Río Piedras. Desde hace varios años investiga sobre internet como medio de difusión y democratización de la información, y publicará próximamente un libro sobre el tema. (proflobato@gmail.com)

² Mareia Quintero Rivera es profesora e investigadora en el Programa en Estudios Interdisciplinarios y el Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, UPR-Río Piedras. Actualmente coordina el Programa de Maestría en Gestión y Administración Cultural y dirige el proyecto de investigación colaborativa “Mapa cultural del Puerto Rico contemporáneo”. (mareiaquintero@yahoo.com)

proveer información local en el área suroeste de Puerto Rico”, pero lo es mucho más “mi periódico proveerá información local a los municipios del suroeste, que son los que cuentan con menos medios de comunicación en todo Puerto Rico”. De esta manera, los buenos proyectos pueden verse como proyectos indispensables.

En segundo lugar, los números pueden servir para orientar el desarrollo profesional de las personas. Un joven con talento para escribir puede contribuir a la cultura desde diferentes profesiones, pero ¿en qué áreas se requiere más su talento? ¿en qué sectores se están contratando más profesionales? ¿dónde se reconoce más ese talento en términos del salario? Las respuestas a estas preguntas no serán las que decidan su futuro, pero sí pueden darle un marco más claro para tomar sus decisiones.

Corre por cuenta de la creatividad idear qué nuevos museos y galerías son deseables, qué programas podrían acercar la música o el teatro a determinados grupos, qué nuevos medios de comunicación podrían comunicar otras cosas. Pero es la cuenta de los números la que va a respaldar esas ideas.

En tercer lugar, los números son indispensables para la administración de entidades culturales. La gestión adecuada de una galería, de una sala, de un museo, depende de manejar correctamente las cifras relacionadas con toda la actividad que se desarrolla o de identificar qué entidades pueden estar interesadas en financiar proyectos. Los gastos promedio en boletos de cine y espectáculos son sólo curiosos para un usuario cualquiera, pero son fundamentales para el que gestiona una entidad cultural.

Y hay muchos otros usos de los números sobre la cultura. Nos gustaría destacar, por último, su importancia para el desarrollo de la política pública cultural. Para las agencias de gobierno y las entidades municipales, estos números deben ser un reflejo de lo que hay y una guía de lo que puede haber. Calibrar la inversión cultural frente a otros sectores de la gestión pública también resulta fundamental para lograr un mayor reconocimiento de los beneficios de la gestión cultural para el desarrollo social y humano de la población. Poder comparar, por ejemplo, cuánto invierte un Municipio en sus organizaciones culturales comunitarias frente a cuánto invierte en decoraciones o gastos publicitarios; cuánto invierte el Estado en subsidiar a sus deportistas en comparación a sus artistas, etc. De esta manera, los números apoyan el desarrollo de políticas para multiplicar las expresiones culturales que se hacen en Puerto Rico y potenciar su proyección e impacto social.

La Maestría en Gestión y Administración Cultural

La Maestría en Gestión y Administración Cultural surge justamente de esta necesidad de poner al servicio de la creatividad estrategias de gestión y administración que potencien las posibilidades culturales de nuestro país. Este programa combina la dimensión teórica de la cultura con la experiencia práctica en la creación y administración de organizaciones en campos como las artes visuales, la música, las artes escénicas, el ámbito editorial y el patrimonio, entre otras. Su propósito principal es formar profesionales con sensibilidad y capacidad de análisis para comprender los procesos culturales, a su vez dotados de los conocimientos necesarios para actuar de forma creativa y efectiva en el ámbito de la gestión cultural.

Ante la creciente complejidad de las actividades culturales contemporáneas, la gestión cultural emerge a nivel internacional como un campo que busca garantizar el buen

uso de los recursos para lograr el enriquecimiento continuo del campo cultural, valorando su importancia dentro del desarrollo social. El gestor cultural se perfila como una persona que conoce su entorno cultural y es capaz de establecer e implantar estrategias para crear o transformar organizaciones culturales y propiciar su buen funcionamiento. La importancia que se le ha reconocido a las políticas culturales desde el ámbito de la gestión pública, así como el dinamismo de las industrias culturales y de las organizaciones culturales de la sociedad civil, ponen de manifiesto la necesidad de dotar de una formación teórica y práctica a los agentes culturales.

En el proceso de implantación de este nuevo ofrecimiento académico, el Programa en Estudios Interdisciplinarios entendió que era vital apoyar un esfuerzo de investigación que nos diera herramientas para la comprensión de las dinámicas culturales contemporáneas. La falta de sistematización de datos y estadísticas del sector cultural en Puerto Rico no sólo hace más difícil la labor de nuestros gestores culturales independientes, sino que ha redundado en la aprobación de medidas legislativas cuyo impacto se desconoce y en una política cultural poco coherente. El proyecto *Mapa cultural del Puerto Rico contemporáneo*, en alianza con el proyecto *Tendenciaspr*, se propuso de esta forma dar inicio a un proceso de acopio y divulgación de datos y estadísticas culturales, así como a la preparación de mapas que nos ayuden a interpretar los escenarios culturales de nuestros días.

¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo cultural?

La cultura es un ámbito de difícil delimitación. El uso que se le asigna a la palabra llega a ser tan diverso que corre el riesgo de vaciarse de todo sentido, o como ha dicho Néstor García Canclini (2004), de “extraviarse en sus definiciones”. Pero si bien la semántica de la

palabra cultura es fugitiva, su práctica, su hacer, es más bien tangible y localizado. Nos remite a sonidos, colores, texturas, sabores y olores. En otras palabras, al reino de los sentidos. Porque es a través de ellos que percibimos el mundo y le devolvemos nuestra mirada.

Etimológicamente la palabra cultura deriva del latín *colere*, entre cuyos significados se encuentran el “cultivar la tierra”, “habitar” y “adorar”. Este origen lingüístico es particularmente interesante porque nos refiere de saque a la compleja red de relaciones históricas entre el ser humano, la naturaleza y lo divino. Las dos acepciones tal vez más generalizadas de la cultura — la de tradición humanística y la antropológica — dialogan de alguna manera con estas dos dimensiones: por un lado el vínculo del ser humano con lo trascendente y, por otro, el modo de vida de una colectividad en relación a su contexto natural y social.

El gestor cultural se perfila como una persona que conoce su entorno cultural y es capaz de establecer e implantar estrategias para crear o transformar organizaciones culturales y propiciar su buen funcionamiento.

El sentido de la cultura como ámbito del cultivo espiritual se asienta en la oposición cultura-naturaleza que caracteriza al pensamiento ilustrado europeo y establece un orden altamente jerárquico, cuyos resquicios todavía se hacen presentes en los discursos contemporáneos de la cultura. Las bellas artes, en su tradición académica occidental, serían según esta noción la más alta expresión estética de la humanidad.

Desde una mirada antropológica, la cultura se hizo plural. Esta perspectiva tiene su origen en las concepciones románticas que vieron en la

cultura un espejo del pueblo y fundamento de la nación, según propuso el filósofo alemán J.G. Herder. Con el desarrollo de la antropología cultural no sólo comenzó a hablarse de *culturas* —como aquéllos modos de vida que distinguen a los grupos humanos— sino que se cuestionaron las jerarquías culturales, estableciendo lo que se denominó como “relativismo cultural”, o la idea de que no hay culturas superiores ni inferiores.

Una lectura esquemática de dichas nociones podría llevarnos al equívoco de pensar en *la cultura* o en *las culturas* como un conjunto determinado y estático de obras, prácticas o rasgos. Para contrarrestar esta noción, autores como Antonio Gramsci, Raymond Williams, Walter Benjamin y Pierre Bourdieu, entre otros, pusieron énfasis en la relación entre lo cultural y los procesos sociales que construyen el devenir histórico. La cultura aparece entonces inmersa en las relaciones de poder de una sociedad. ¿Qué papel juega lo cultural en la construcción de hegemonía política? se preguntó Gramsci, ¿qué cambios culturales produce la modernidad? se preguntaron autores como Williams o Benjamin, ¿de qué forma la cultura ordena la vida social y participa de la reproducción del poder? se preguntó Bourdieu.

El acopio de estadísticas y trazado de mapas culturales que hemos iniciado en este proyecto está guiado por una visión de cultura que hace hincapié en su carácter contextual y por tanto cambiante. A tales efectos nos adscribimos a la definición operativa que propone Néstor García Canclini para quien “la cultura abarca el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social” (García Canclini 2004, p. 34). Situados en el contexto contemporáneo, el propio García Canclini sugiere incluso asumir la propuesta de Arjun Appadurai de utilizar el término cada vez menos como sustantivo (*cultura*) y más como adjetivo (*cultural*), para enfatizar en los procesos más que en los objetos y abarcar esas zonas locales y globales en que tienen lugar dinámicas de interculturalidad.

El acopio de estadísticas y trazado de mapas culturales que hemos iniciado en este proyecto está guiado por una visión de cultura que hace hincapié en su carácter contextual y por tanto cambiante.

Tratándose lo cultural de la dimensión significativa de lo social, cabe preguntarse: ¿cómo puede ser indicador estadístico?, ¿cómo medirlo?, y ¿cuál sería el sentido de hacerlo? Según apunta Ursula Franklin (en Baeker, 2002), “las cosas más fácilmente medibles usualmente son las menos importantes”. De ahí el reto de producir estadísticas culturales que hagan sentido, que nos permitan acercarnos a leer los vínculos ocultos entre cultura, economía y política.

Cuidado con los datos

En cuanto a los números, también es importante definirlos bien, para poder manejarlos correctamente. Para empezar, hay que hacer una distinción entre datos y estadísticas. Los datos se derivan directamente de la realidad, mientras que las estadísticas son cifras derivadas de la aplicación de fórmulas matemáticas sobre esos datos. Los datos son un reflejo directo de lo que acontece en la sociedad, mientras que las estadísticas son una interpretación que permite profundizar en el significado de esos datos. Veamos el siguiente ejemplo: es un dato que en el 2005 había 60 editores fílmicos en Puerto Rico y 220 fotógrafos; es otro dato que en el 2000 había 30 editores fílmicos y 210 fotógrafos. Estos datos ya de por sí nos pueden orientar en la toma de decisiones, pero podemos profundizar en el significado de los mismos a través de las estadísticas: el número de editores fílmicos representa menos de la tercera parte de los fotógrafos (27%), pero el ritmo de crecimiento de esta ocupación es mucho mayor (100% entre

2000 y 2005, frente al 5% de los fotógrafos). Ambos, datos y estadísticas, son importantes.

Tanto los datos como las estadísticas tienen limitaciones. Con frecuencia, al ver unas cifras puedes pensar “no puede ser, eso es demasiado poco”, o al contrario, “yo conozco bien el sector, ese número es demasiado alto”. Hay dos factores que pueden explicar estas diferencias entre las cifras y las percepciones. En primer lugar, la definición: ¿qué se entiende por “película” o por “museo”? Las definiciones que maneja el Instituto de Cultura pueden ser distintas a las que utiliza el *County Business Patterns*, de la Oficina del Censo, por poner dos ejemplos, y por supuesto pueden ser diferentes a las que tenga usted. En segundo lugar, la metodología utilizada en la recopilación de datos. Algunos son resultados de un cuestionario a una muestra de personas o entidades, por lo que deben considerarse con sus márgenes de error. Otros salen de informes que tienen otro propósito: planillas de Hacienda, informes a la entidad financiadora, etc. En algunos casos la metodología garantiza la precisión del dato, pero en otros no es posible y sólo se obtienen cifras generales. Detrás de cada dato hay una definición y una metodología que es importante conocer para poder utilizarlo con precisión, para conocer sus límites y sus posibles sesgos.

Por último, hay que reconocer otra realidad: no tenemos todos los datos que nos gustaría tener. Hay grandes lagunas de información sobre sectores relacionados con la cultura en Puerto Rico, áreas para las que no se han establecido mecanismos sistemáticos de recogida de datos, a pesar de su importancia. Por otro lado, en ocasiones necesitamos datos demasiado precisos, que no se publican a ese nivel de detalle. Así, no es posible tener datos oficiales de cuánto gastan en cuadros de artistas locales los residentes de un barrio en Bayamón, aunque al comerciante que tiene la galería en ese barrio le gustaría saberlo. Esperemos que el desarrollo de iniciativas y futuras investigaciones

proporcionen cada vez información más precisa y detallada, y que los resultados puedan ser divulgados a través de la página de Cultura de *Tendenciaspr.com* y de otros mecanismos.

Mapas culturales

Situados en la encrucijada entre el arte y la ciencia, como ha observado Jesús Martín Barbero (2002), los mapas suelen ofrecernos varios planos de lectura. De primera instancia nos permiten una visión de conjunto, generalmente simplificada. Pero al servirnos de ellos como herramienta de viaje, de exploración, los mapas hacen posible contrastar la experiencia del territorio visto de adentro y su representación panóptica. Son fruto de un diálogo continuo entre la experiencia empírica y las concepciones filosóficas. Es por eso que además de representar la realidad conocida, intentan revelar e intervenir en su sentido.

Detrás de cada dato hay una definición y una metodología que es importante conocer para poder utilizarlo con precisión, para conocer sus límites y sus posibles sesgos.

En los últimos años los términos “mapas culturales” y “cartografías culturales” han venido a nombrar proyectos muy diversos, tan diversos cuanto pueden serlo las acepciones de “mapa”, “cartografía” y “cultura”. En cualquier caso, son nociones que parecen ganar cierta popularidad dentro de la academia y las agencias culturales del Estado. Desde planos urbanos para facilitar el turismo cultural, hasta reflexiones teóricas en torno a la modernidad periférica, pasando por inventarios lingüísticos, tradiciones musicales o rutas migratorias, estos mapas culturales buscan, de alguna manera, establecer coordenadas de localización en escenarios cambiantes. Son mapas para trazar rutas

teóricas en la comprensión de las culturas contemporáneas; mapas para identificar las desigualdades en el acceso a la cultura y generar políticas culturales; mapas para celebrar la diversidad; mapas del consumo cultural; mapas nacionales; mapas comunitarios; mapas regionales; mapas urbanos; mapas de la interculturalidad.

Según apunta uno de estos emprendimientos recientes, la noción de cartografía, contrario a la de fotografía, pone énfasis en la navegación, en la dinámica más que en la estática, proveyendo “mínimas orientaciones y rutas por donde ir y volver, pero con la dosis de incertidumbre necesaria para errar y aprender más del proceso que de la meta” (Reflexiones en torno a la Cartografía Cultural de Chile). El proyecto *Mapa cultural del Puerto Rico contemporáneo* es una iniciativa de investigación colaborativa que propone de arranque la necesidad de una participación amplia de los propios actores culturales en el trazado de estas coordenadas de navegación. Es necesario viabilizar esta participación a través de procesos de auto-documentación — para lo cual hemos diseñado unos cuestionarios accesibles en el blog del proyecto³ —, a través de diálogos, así como de la participación activa de jóvenes universitarios en el diseño y desarrollo de esta investigación. Este mapa cultural apuesta a ese cruce de miradas.

Esta lectura del panorama cultural contemporáneo y la provocación a intervenirlos parten también de una necesidad de pensar procesos culturales de larga duración en su relación con la efervescencia de los escenarios cambiantes. En ese sentido, en lugar de pretender un mapa cultural de un instante estático, hemos querido enfocar en las transformaciones de la última década 1998-2008. La indagación que proponemos abarca tres registros de la acción cultural en ese período: eventos, espacios y actores.

³ En la dirección <http://gestioncultural.uprrp.edu/mapacultural>

El proyecto Mapa cultural del Puerto Rico contemporáneo es una iniciativa de investigación colaborativa que propone de arranque la necesidad de una participación amplia de los propios actores culturales en el trazado de estas coordenadas de navegación.

Comencemos con los actores. Es la cultura vista desde sus actores sociales el eje fundamental de este mapa. El levantamiento de una base de datos de organizaciones culturales e individuos que actúan en el ámbito cultural es por tanto una prioridad fundamental. Este esfuerzo debe permitirnos indagar en las maneras en que diversos actores sociales han incidido en el escenario cultural contemporáneo, comprender las alianzas entre sectores, así como los conflictos y promover el fortalecimiento de aquellos lazos productivos. ¿Qué relación se ha dado, por ejemplo, entre el Banco Popular y los músicos del país desde el inicio de la producción de los especiales navideños? ¿Cuál ha sido el carácter del diálogo entre los artistas y el Estado en el desarrollo de los proyectos recientes de arte público? ¿Qué efecto ha tenido para los teatreros la colegiación de los productores? ¿Cuál es el carácter de la relación entre grafiteros y alcaldes?

En cuanto a los espacios culturales, partimos de la observación de escenarios paradójicos. La última década ha estado marcada por una inversión sin precedentes en infraestructura cultural: se inauguraron espacios monumentales como el Museo de Arte de Puerto Rico, el Coliseo José Miguel Agrelot, el Centro de Convenciones y la Sala Sinfónica Pablo Casals; se rescataron edificios históricos para albergar importantes instituciones ya existentes, como el Museo de Arte Contemporáneo (ahora en la antigua Escuela Labra) y el Conservatorio de Música (ahora en el antiguo Asilo de Niñas); se han creado nuevos Centros de Bellas Artes y

Coliseos a lo largo y ancho del país; los principales teatros han sido objeto de remodelación (el Teatro de la UPR, el Tapia, la Perla, el Yagüez), sufriendo prolongados períodos de cierre para tales fines. Esta inversión en infraestructura, sin embargo, no ha venido acompañada del desarrollo de una visión cultural para estos espacios, ni de esfuerzos de desarrollo de públicos. Por otro lado, existe una escena efervescente y cambiante de espacios culturales independientes. ¿Cómo leer las salas vacías de algunos de los teatros recién remodelados frente a la desbordante actividad de espacios como Taller Cé, el Nuyorican Café, Araba o La Respuesta?

Finalmente proponemos en este mapa detenernos en algunos eventos que por diversos motivos tienen una densidad simbólica particular. Como sabemos, la periodización histórica es altamente interpretativa. Tomar el 1998 como punto de arranque de la mirada a una década que ahora culmina, no fue una decisión casual. Ese año no sólo marcaba el arco

histórico de un siglo de subordinación política a los Estados Unidos, sino que visibilizó como nunca antes la faz que asumía en el país el proyecto neoliberal y los límites y posibilidades de la movilización ciudadana, manifestados en la huelga contra la venta de la Telefónica. Alejandro Grimson le ha llamado “núcleos duros” a aquella sedimentación de la experiencia histórica que genera sentidos de lo colectivo (Grimson, 2004). ¿Qué nos dice la popularización de la versión de *Preciosa* por el nuyorican Marc Anthony en el año del plebiscito de la Quinta Columna? ¿Qué auguraban los pintores, teatreros, músicos, bailarines y escritores puertorriqueños y puertorriqueñas cuando concibieron y ritualizaron el Caballo de Troya? ¿Cuál es el lugar del arte y la acción cultural en la imaginación colectiva del Puerto Rico contemporáneo?

Referencias

- Baeker, Greg (2002) *Measures and Indicators in Local Cultural Development*. Municipal Cultural Planning Project, Canada, EUCLID.
- García Canclini, Néstor (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la Interculturalidad*. Barcelona, Gedisa.
- Grimson, Alejandro (2004) “La experiencia argentina y sus fantasmas”. En Alejandro Grimson (compilador) *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires, Clacso.
- Lalande, Robert, et. al. (2006) *Mapping Cultural Participation in Chicago*. Cultural Policy Center, University of Chicago. (<http://culturalpolicy.uchicago.edu>)
- Martín Barbero, Jesús (2002) *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Mojica, Sarah de (compiladora) (2001) *Mapas culturales para América Latina*. Bogotá, Pensar. *Reflexiones en torno a la Cartografía Cultural de Chile*. Departamento de Estudios y Documentación, Consejo Nacional de la Cultura y Artes de Chile. (http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b_virtual/tercer/24.pdf)
- Williams, Raymond (1985) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. [Revised Edition] New York, Oxford University Press.