

**LA NUEVA DERECHA DE LOS ESTUDIOS CULTURALES
-LAS INDUSTRIAS CREATIVAS¹**

**THE NEW RIGHT OF CULTURAL STUDIES
—CREATIVE INDUSTRIES**

**A NOVA DIREITA DOS ESTUDOS CULTURAIIS
— INDÚSTRIAS CRIATIVAS**

TOBY MILLER²

University of California, Riverside,³ USA

toby.miller@ucr.edu

Recibido: 08 de julio de 2011

Aceptado: 05 de septiembre de 2011

Resumen:

El discurso de las industrias creativas representa la respuesta más interesante y productiva a una crisis de relevancia para las humanidades y el surgimiento de una sociedad del conocimiento. Su impacto se ha experimentado por todo el mundo, no menos en el hasta ahora progresivo campo de los estudios culturales, donde asistimos a la emergencia de una Nueva Derecha como parte del impulso por renovar la universidad.

Palabras claves: Nueva derecha, estudios culturales, industrias creativas.

Abstract:

Creative-industries discourse represents the most interesting and productive response to a crisis of relevance for the humanities and the emergence of a knowledge society. Its impact has been felt across the world, not least in the hitherto-progressive field of cultural studies, where we see a New Right emerging as part of the push to renovate the university.

Keywords: New right, cultural studies, creative industries.

Resumo:

O discurso das indústrias criativas representa a resposta mais interessante e produtiva à crise de relevância nas humanidades e o surgimento de uma sociedade do conhecimento. Seu impacto sentiu-se ao redor do mundo e não somente no, até então, progressivo campo dos estudos culturais, no qual se assiste à emergência de uma Nova Direita como parte do impulso de renovação das universidades.

Palavras chave: Nova Direita, Estudos Culturais, Indústrias Criativas

¹ Este artículo es producto de la investigación del autor sobre las humanidades estadounidenses, los problemas de popularidad estudiantil y los sistemas de apoyo.

² PhD. Murdoch University.

³ Department of Media & Cultural Studies.



BOGOTÁ
Fotografía de Johanna Orduz

Egresados de universidades e instituciones de educación superior, con pensamiento independiente de diversas formaciones, adoptan una postura crítica frente a la construcción de sociedades creativas con fundamentos innovadores.

En todos los sectores de la economía debe promoverse una cultura de la innovación y el espíritu empresarial, no solo en los organismos sociales, las empresas sin ánimo de lucro, la administración pública y las instituciones de educación superior y de atención en salud —David Naylor y Stephen Toope, Presidentes de las Universidades de Toronto y British Columbia (2010).

Es una de las grandes ironías del proyecto cuestionar el paternalismo cultural y celebrar la diversidad de audiencia que en detrimento de una migaja de la clase dominante, pareciera respaldar las ambiciones de otra. Así la academia post-marxista le dio un sello de aprobación progresivo para permitir que el desgarramiento del mercado multicultural; y si, como lo señaló el economista austriaco Ludwig von Mises, la última institución socialista es el correo, entonces el postmodernismo y el post-estructuralismo han persuadido a los postsocialistas de abandonar el juego del correo y quedarse con el juego del consumo (David Edgar, 2000: 73).

Las ideas de la clase creativa han generado titulares como «Las ciudades necesitan que los homosexuales proliferen» o «Creatividad o muerte». También han sido criticadas, atacadas y descartadas por una turba de iracundos académicos, nerds y otras lumbreras (Max Nathan, 2005).

Este artículo analiza una innovación en las humanidades: un discurso de las industrias creativas. El discurso de las industrias creativas representa la respuesta más interesante y productiva a una crisis de relevancia para las humanidades y el surgimiento de una sociedad del conocimiento. Su impacto se ha sentido en todo el mundo, no solo en el hasta ahora progresista campo de los estudios culturales. Para comprender su trayectoria, su éxito y sus limitaciones, debemos mirar medio siglo atrás.

Dos culturas

En 1956, el célebre físico y novelista CP Snow acuñó el término «Dos culturas» en el seriado británico de tono socialista moderado, el *New Statesman*. Quería comprender las partes divididas de sí mismo: «por formación... científico: por vocación... escritor» (1987: 1). Tres años después Snow amplió esa columna de 1956 a un panfleto de gran volumen. El título ha ingresado a la lengua inglesa, junto con la frase «los corredores del poder», que describe el trabajo de la política y los grupos de presión. Snow era experto en moverse entre distintas formaciones tal y como deben serlo los movimientos sociales, consejeros, burócratas y políticos.

Temiendo «la división creciente de toda la sociedad occidental en dos grupos polarizados» (1987: 3), vio las «dos culturas» como una diferenciación entre quienes podían citar las historias de Shakespeare y quienes podían citar las leyes de la termodinámica (15), es decir, quienes estaban abocados a repetir el pasado

frente a los destinados a construir el futuro. Cuando Snow se trasladó del sur de Kensington a Greenwich Village, se encontró con el mismo discurso artístico. Cada lugar tenía «casi tanta comunicación con el M.I.T. como si los científicos no hablaran sino tibetano» (2), porque las personas de las artes y las humanidades vagaban por la vida «como si el orden natural no existiera» (14). El «punto de choque» de esos discursos podía «producir oportunidades creativas», pero eso no había sucedido, porque «muy poco de la ciencia del siglo XX se había asimilado en el arte del siglo XX». ¿Por qué? «Los intelectuales literarios son ludditas⁴ naturales» (16, 22).

El *ressentiment* de las humanidades por el juvenil rigor de la ciencia había sido

⁴ Los ludditas, llamados así por su líder Ned Ludd, era un grupo conformado por obreros que se oponían a los despidos y bajos salarios que trajo consigo la Revolución Industrial y manifestaban su descontento destruyendo las máquinas. N. de la T.

evidente por largo tiempo (Wooster, 1932: 374). Y un año antes de Snow, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) había señalado

proféticamente que la combinación científica de «crecimiento ilimitado e impredecible en el conocimiento y una solución objetiva a muchos problemas» había «opacado la lucidez del saber humanista» (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1955: 3). El antropólogo social Ernest Gellner señaló que los humanistas se sentían amenazados por la idea de la ciencia «como una de las “culturas” cruciales» (1964: 63 n.).

La provocación de Snow recibió una respuesta banalmente irritada del afamado FR Leavis, cuyos editores temían que Snow interpusiera una demanda (Snow, 1987: 57) después de leer que «no solo no es un genio, es tan deslucido intelectualmente como puede serse» (Leavis, 1972). Además se ganó una compungida reflexión del historiador JH Plumb, quien se lamentaba de que «las ocurrencias de Cicerón son raras en el laboratorio de los ingenieros» y «Ajab y Jael rara vez sirven de parábola para los biólogos» (1964: 7).

La respuesta no fue por completo negativa. Para el *littérateur* Graham Hough, la crítica de Snow demostraba que las humanidades debían acoger «un mundo dominado por la industria y la ciencia y las grandes organizaciones» o confinarse a «la tierra de nunca jamás de la sociedad orgánica» debido a la irrelevancia de las disciplinas que «no hacen que nada explote o viaje más rápido» (1964: 96). Había un binario absoluto en estas discusiones de estoica independencia frente a entusiasta cooptación; al tiempo que había intensas dudas sobre lo que valía la pena cooptar.

Al otro lado del Atlántico, el economista Fritz Machlup, profeta neoclásico de la sociedad del conocimiento, desarrollaba tipologías del trabajo post-industrial diseñadas para hacer de los Estados Unidos líderes en investigación orientando sus esfuerzos en un paradigma de costo de oportunidad de intenso pragmatismo.

Mientras que en los círculos público-intelectuales se debatían las «dos culturas» de Snow, Machlup publicaba su menos celebrado pero inmensamente influyente artículo «¿Puede haber demasiada investigación?» (1958). Siguió con la redacción de *The Production and Distribution of Knowledge in the United States* (La producción y distribución del conocimiento en los Estados Unidos, 1962), esencial entre los libros de cabecera para ideólogos emergentes del capital humano, que mostraba cómo el énfasis en investigación y desarrollo de la industria, los estados y la educación estadounidenses era crucial para la economía y la sociedad. El libro de Machlup no logró de inmediato la categoría de un clásico de la misma forma que el de su contemporáneo, Clark Kerr, *The Uses of the University* (Los usos de la universidad, 1963); pero ha demostrado una influencia sostenida.

Las ideas de Machlup se popularizaron tanto en la izquierda como en la derecha estadounidenses, lo que condujo a un consenso en la ciencia que solo ha hecho tambalear la cristianización de la política. También proporcionaron un tema de controversia perpetuo para la derecha sobre prosperidad contra creatividad. Barry Goldwater, Ronald Reagan y otros protestaban contra las ideas del liberalismo de la «Gran Sociedad» a mediados de los años sesenta. A su derrota en las elecciones presidenciales de 1964, aparentemente un estertor de agonía para la derecha, pronto le siguió la exitosa campaña de Reagan en la campaña de 1966 por la gobernación de California, que inauguró con las siguientes palabras: «propongo... “Una sociedad creativa”... para descubrir, reclutar y movilizar los recursos humanos increíblemente ricos de California [por medio de] las innumerables personas con talento creativo».⁵

La retórica de Reagan dio lugar públicamente a la idea actual de usar la tecnología para darle rienda suelta a la creatividad que supuestamente se esconde en las personas, permitiendo por ende llegar a ser feliz y productivo. Como lo veremos, dicha posición se ha vuelto un imán de las humanidades en todo el globo (aunque con una irónica demora en los EE.UU. debido a la permanente inversión de su élite en un modelo de educación liberal que hizo de la cultura un fetiche alejándola del pragmatismo).

⁵ Reagan, por supuesto, también estaba usando ideas anteriores. En 1848, Ralph Waldo Emerson había escrito que ‘[una] economía creativa es el combustible de la magnificencia’ (1909).

para darle rienda suelta a la creatividad que supuestamente se esconde en las personas, permitiendo por ende llegar a ser feliz y productivo. Como

En el momento mismo en que Snow y Leavis le imprimían a su paso por la sala de estar y Goldwater y Reagan aprendían a amar el conocimiento, se desestabilizaba el binario bicultural. Los años cincuenta y sesenta asistieron a un gran florecimiento literario de la ciencia ficción, mucha parte de ella distópica, a raíz de las pesadillas tecnocráticas del Holocausto y el armamento atómico (Pynchon, 1984). Ese género clasificó una tendencia más amplia que se ha desarrollado a lo largo de las dos últimas décadas.

Narrativas e imágenes siempre han tenido usos tecnológicos y comerciales. Pero recientemente, han cambiado las relaciones entre los claustros, con la tecnología informática y sus aplicaciones en la narración de historias y la producción artística cobrando reconocimiento entre la gente de todos los rincones del campus. El *New York Times* hace referencia a una «alianza entre bichos raros y poetas» (Cohen, 2010) y la combinación de mezclas entre las humanidades y las ciencias se están volviendo la norma en muchos países (Bakhshi *et al.*, 2008: 2). Esto suele ser el resultado de políticas calculadas más que de los «accidentes» tan queridos por los medios *bourgeois* en su predilección por las casualidades sobre la planificación estatal (Cunningham, 2006a).

Como lo planteó el novelista postmoderno Thomas Pynchon, mirando en retrospectiva las *Dos culturas* de Snow un cuarto de siglo después de su publicación, «todos los gatos están saltando fuera de la bolsa e incluso empezando a fraternizar... los más obstinados ludditas pueden verse seducidos a deponer el viejo mazo y en lugar de ello acariciar unos cuantos botones» (1984: 1, 41). Los nuevos humanistas aplican tecnologías a las historias, y los nuevos científicos aplican historias a las tecnologías (Kittler, 2004). Los científicos e ingenieros informáticos convierten la narrativa en fetiche, mientras los críticos textuales y los artistas convierten el código en fetiche. Los dos grupos se visten de la misma manera, van a los mismos clubes, duermen con las mismas personas, toman las mismas drogas y juegan los mismos juegos. Eso es lo que Cathy N. Davidson denomina confiada «Humanidades 2.0» (2008) y lo que Tanner Higgin cuestiona como «una manera de acumular cierto prestigio de ciencia dura haciendo alarde de selectas habilidades de desciframiento de códigos o capacidades de minería textual (habilidades que conllevan cierto privilegio y por ende a menudo impactan líneas basadas en la clase)» (comunicación personal, 2011).

Entre Snow, Machlup y Reagan —crítico, fanático y gobernante— se traían algo entre manos, bien sea que estuvieran dentro o fuera de la bolsa de Pynchon.⁶

⁶ Thomas Pynchon es un importante novelista estadounidense de ciencia ficción conocido por su aversión a los medios. La referencia a la bolsa de Pynchon parece aludir a una caricatura del autor entre periodistas (aparecida en Los Simpsons) con una bolsa de papel en la cabeza. N. de la T.

El nuevo giro ha ocurrido porque el Norte Global reconoce que su futuro económico radica en el capital y la ideología financieros y no en la agricultura y la industria manufacturera, y el Sur Global busca ingresos en la

propiedad intelectual, así como en los minerales y las masas.

Los cambios en las tecnologías de la comunicación durante este periodo se han asemejado a una nueva Revolución Industrial o a las guerras Fría y Civil. Se anuncia como una vía hacia el desarrollo económico tanto como hacia la expresión cultural y política. Para los futuristas de la Guerra Fría, como el ex Consejero de Seguridad Nacional de los EE.UU. Zbigniew Brzezinski (1969) y

el conservador cultural Daniel Bell (1977), la confluencia de las tecnologías de la comunicación prometían la supresión permanente de la mugrienta industria manufacturera del Norte al sur y la continuación del poder textual y técnico de los Estados Unidos, siempre y cuando las lisonjas del socialismo y el negativismo hacia el comercio global no creara luchas de clases; de ahí que el ex-Secretario de Estado estadounidense y maestro de firma consultora de las artes oscuras de las relaciones internacionales Henry Kissinger aconsejara que su país debía «ganar la batalla de los flujos de información en el mundo, dominando la radio tal como Gran Bretaña alguna vez dominó los mares» (Rothkopf, 1997: 47).

Desde los años setenta, los «trabajadores del conocimiento» han sido reconocidos como vitales, gracias a las industrias de la información que garantizan ganancias en la productividad y mercados perfectamente competitivos (Bar con Simard, 2006). La Asociación Nacional de Gobernadores de los EE.UU. señala las «tareas rutinarias que alguna vez caracterizaron el trabajo de la clase media no han sido ni eliminadas por el cambio tecnológico o son realizadas por trabajadores con bajos salarios pero altamente calificados en otros países» (Sparks y Waits, 2011: 6). El Consejo Estadounidense de Escuelas de Postgrado y el Servicio Educativo de Pruebas proponen que «en la economía del conocimiento, un post-grado constituirá el nuevo grado de licenciatura, la credencial educativa mínima que requieren los empleadores de habilidades especializadas» (Stewart y Landgraf, 2010). ¿Qué ha significado esto para las humanidades?

La Alianza Nacional Estadounidense para las Humanidades proclama que «para sobrevivir en la economía del siglo XXI, cada vez más global y basada en el conocimiento, nuestros gremios y ciudadanos necesitan información y capacitación adquiridas en los campos de las humanidades» (2010). Para muchos académicos y burócratas públicos y privados que trabajan en campos pragmáticos, la indeterminación promovida por unas humanidades con múltiples perspectivas puede desarrollar habilidades en el manejo de la diferencia cultural y política. Las escuelas de cine, por ejemplo, son vistas a la vez como seguidores de una tradición artística, puertos de entrada a la industria y colaboradores del *Zeitgeist*. Solía trabajar en una que sin duda se ajustaba al segundo de estos roles.

Algunas respuestas de las humanidades a los cambios económicos apoyan las fantasías individuales del lector, la audiencia, el consumidor o la autonomía del jugador —el sueño húmedo del intelectual neoliberal con la música, el cine, la televisión y todo lo demás que converge bajo el signo de los seguidores empoderados y creativos, en consonancia con el famoso discurso de Reagan. Esta Nueva Derecha de los estudios culturales invierte en empresarios schumpeterianos, economía evolutiva las industrias creativas con un brío sin precedentes. No ha visto nunca una aplicación para teléfonos inteligentes que no

le gustara o una idea socialista que le gustara. Así que las escuelas instrumentales cerraron muchas ofertas en humanidades en reconocimiento de que se ha derrumbado la tradicional bifurcación de educación frente a capacitación (Ianziti, 2007) y la Asociación Nacional de Gobernantes celebra «la innovación, la imaginación y el pensamiento crítico —en otras palabras, el conocimiento» (Sparks y Waits, 2011: 7). Este deseo de vínculo práctico tiene una historia interesante. Se deriva del mito de origen anglo de los estudios culturales y de sus avatares en el tiempo.

Los estudios culturales

Los estudios culturales comenzaron como un rechazo a los prejuicios de alta estética y pseudo-separación de la vida pública que se atribuía a las humanidades convencionales. Sus tres primeras décadas, hasta los años noventa, se caracterizaron por el insurreccionismo simbólico, con el lector progresista de textos y narcisógrafo del ser, una pacífica pero vibrante guerrilla semiótica. El desafío siguiente fue involucrar la esfera pública. Eso representó una rearticulación con su pasado, por medio de la figura fundacional de Richard Hoggart.

Hoggart publicó su libro más famoso, *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life* (Los usos de la alfabetización: aspectos de la vida de la clase obrera, 1957) en el momento mismo del polémico panfleto, Snow pasó a ser director inaugural del Centro para los Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham. Hoggart sirvió de testigo en defensa de *El amante de Lady Chatterley* en el sonado caso por pornografía contra Penguin Books, y la empresa dotó posteriormente el Centro de Birmingham (Lawrence, 1961). Entró a hacer parte de una tradición conocida en Gran Bretaña como «los grandes y los buenos». Esta tiene contrapartes en los Grupos de Eminentes de la ONU, las Comisiones Reales y en organismos de cooperación convocados por grupos de expertos de otro modo rivales en los EE.UU.; como por ejemplo el Centro Conjunto de Brookings y Instituto Empresarial Estadounidense para los Estudios Regulatorios. La idea es mezclar la visibilidad popular, el bipartidismo político, el conocimiento especializado profesional y el interés público en organismos que deliberen sobre políticas sin la opresión de la lealtad al partido o la responsabilidad corporativa. Así, Hoggart sirvió en el Comité Pilkington sobre Radio y Televisión Británico y en diligencias similares en las artes, la educación para adultos y los servicios juveniles, y pasó a convertirse culturócrata de la Unesco.⁷ Su biografía ha inspirado a muchos otros a pisar el difícil camino de la influencia así como el fácil de la crítica (Hoggart, 1973: 182-96 y 2004: 207).

⁷ Hoggart recordaba el Comité Pilkington como uno de los momentos de mayor orgullo para él: 'Prueba de su fuerza fue cuando un hombre rico, con intereses financieros en el establecimiento de la televisión comercial, quemó el informe públicamente en una hoguera en el jardín, ante la presencia de amigos de pensamiento similar' (2004: 208).

Escribiendo en esa tradición, Stuart Cunningham, distinguido teórico e historiador del cine y la televisión, señalaba hace veinte años que:

Muchas personas formadas en los estudios culturales considerarían que su rol principal era la crítica al orden político, económico y social dominantes. Cuando los teóricos culturales recurren a cuestiones de política, nuestras metáforas de resistencia y opinión en comando nos predisponen a considerar el proceso de hacer política como inevitablemente amenazadas, incompletas e inadecuadas, poblada con esos inexpertos e infundado en la teoría y la historia o esas influentes toscas formas de poder político para fines a corto plazo (1992: 9)

Convocaba a los estudios culturales a desplazar su «retórica revolucionaria» con una «vocación reformista» que atrajera energía y dirección de «una visión democrática social de la ciudadanía y los aprendizajes necesarios para activarla y motivarla» (1992: 11). Este «vínculo con la política» evitaría «una política del estatus quo», porque el interés permanente de los estudios culturales por el poder lo fundamentaría en el radicalismo. La alumna de Birmingham Angela McRobbie acogió la maniobra. La política cultural podría ser la «agenda faltante» para los estudios culturales, un programa y un camino al cambio (1996: 335). El ex-legista y editor de guiones Jim McGuigan también aplaudió el giro, siempre que se inspirara en debates públicos y los derechos del ciudadano (2004: 21)

La tendencia en políticas fue retomada en el ejemplo de Hoggart y alzó vuelo en diferentes sitios. En la Australia de finales de los ochenta, involucró a intelectuales locales y británicos emigrados, por lo que tenía fuertes vínculos con los protocolos establecidos en los estudios culturales. Aparte de Cunningham, las figuras claves incluían a Tom O'Regan, Tony Bennett, David Saunders, Ian Hunter y Colin Mercer.⁸ Sus objetos de análisis fueron los medios, los museos,

⁸ Trabajé con ellos en las dos ciudades en las que se arraigó la tendencia con mayor firmeza, Brisbane y Perth.

los derechos de autor, la pornografía, la educación y los distritos culturales. Sus métodos —investigación archivística, cuestionarios y teoría foucaultiana—

hacían énfasis en la naturaleza fundacional del gobierno en la creación del individuo liberal (entendido como una persona abierta a nuevas ideas comunicadas en forma racional y de manera analítica). En 1991, la Academia Australiana de Humanidades tomó nota. Determinados a modernizarse, la Academia les presentó a sus venerables miembros los estudios culturales, la política cultural, el feminismo y el multiculturalismo, y luego los añadió como categorías de miembros (Morris, 2005: 111-13, 116-17).

En Latinoamérica, encuentros similares se materializaron en la obra de Néstor García Canclini (2004), junto con Rosalía Winocur, Ana Rosas Mantecón, Daniel Mato, Ana Maria Ochoa Gautier, Bianca Freire, Alejandro Grimson, João Freire

Filho y Eduardo Nivón. En Gran Bretaña, una práctica similar estaba en curso en el Gran Concejo de Londres (Lewis, 1983, 1985, 1986 y 1991). Muchas figuras prominentes de los estudios culturales estadounidenses se encontraban igual de dubitativos sobre la crítica que asegura su posición quedándose al margen. Se encontraban ya atraídos por estos avances, o involucrados de manera autónoma en tendencias equivalentes. Una lista rápida incluiría a James Carey, Manju Pendakur, Larry Grossberg, Andrew Ross, Bill Grantham, Paula Chakravartty, Jennifer Holt, Fred Myers, George Marcus, Lisa Parks, Ellen Seiter, Cameron McCarthy, Paula Treichler, David Kennedy, Rob Nixon, Yuezhi Zhao, George Yúdice, Tom Streeter, Larry Gross, Kelly Gates, Herman Gray, Rick Maxwell, Faye Ginsburg, Michael Hanchard, James Hay y Mike Curtin. Ellos funcionaban entre varias agrupaciones en la antropología, el derecho, la sociología, la educación, las ciencias políticas, y los estudios literarios, de área y de comunicaciones.⁹

⁹ He hecho parte de varias formaciones de estas.

En Canadá, la ley nunca ha estado lejos de los intereses de quienes se encuentran en un lugar privilegiado para valorar y criticar el imperialismo cultural y su mostrador nacionalista, y que heredan una rica tradición que une el análisis económico y textual. Estas cualidades son evidentes en la obra de figuras como Will Straw, Rebecca Sullivan, Jody Berland, Ric Gruneau, Charles Acland, Paul Attalah, Michael Dorland, Clive Robertson, Bart Beaty, Ron Burnett, David Taras, Ira Wagman, Vincent Mosco, Serra Tinic, Yuezhi Zhao y Catherine McKercher.

Cuando se da una mirada panorámica a los estudios culturales en estas regiones, todo parecería estar de acuerdo con la herencia de Hoggart, y la inspiración aún más radical de Antonio Gramsci, con la cultura como terreno de lucha para la hegemonía. En palabras del venerable llamado a la lucha socialista alemán, esta sería una «larga marcha de las instituciones» (Mansfield, 1990).

Pero entonces los estudios de las políticas culturales y los estudios culturales caen en algo más: ellos engendraron el discurso de las industrias creativas. ¿Cómo, dónde y por qué sucedió tal cosa y qué efecto tiene?

La nueva derecha

El viraje a las industrias creativas ha sido una reacción a la economía política dominante que se describió anteriormente. Según la doctrina de Reagan, a lo largo y ancho de los Estados Unidos, los organismos de financiación municipales, regionales y estatales rebajaron las antiguas categorías administrativas y de financiamiento de artes y oficios, y las reemplazaron con el discurso de las industrias creativas. Lo mismo ocurrió en Europa, Latinoamérica, África y Asia. En 2006, Ruanda convocó a una conferencia global sobre la «Economía Creativa» que tomara la cura social engendrada por la cultura y la comoditizara.

Brasil albergó la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) y el Foro Internacional del Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas para las industrias creativas. Incluso el último venerable aliento de nehruvianismo de la India, su Comisión de Planificación, estableció un comité para las industrias creativas, mientras que China pasó «de un enfoque anterior, de dominación estatal sobre las industrias culturales... hacia un patrón más orientado al mercado de industrias creativas» (Ramanathan, 2006; UNCTAD2004: 7; Keane, 2006) y Singapur, Hong Kong, Japón y Corea del Sur adoptaron estrategias similares (Cunningham, 2009c). En el Norte global, los fieles creyentes sostenían que las sociedades post-industrializadas habían asistido a un florecimiento del sector creativo por medio de la nueva tecnología y la pequeña empresa (Cunningham, 2002 y 2009a). En el Sur global, el nuevo sistema prometía una captación pragmática de la diferencia cultural, la sustitución de importaciones y el orgullo y la influencia nacionales y regionales.

El cambio es también intelectual. Las humanidades de las industrias creativas corresponden a un gran atractivo, una grandiosa pasión de la época. Son precursoras de una nueva interdisciplinaria que combina la excelencia investigativa y la inclusividad social, insertando las universidades en la vida cotidiana (Brint *et al.*, 2009 describen esta tendencia). Profesores de humanidades ya interesados en las políticas culturales por razones de nacionalismo cultural u oposición a la cultura corporativa han tomado la oportunidad de mirar al corazón del poder. En consecuencia, quieren ser algo más que «la pequeña vendedora de cerillas, con la nariz pegada de la ventana, mirando la gran vida que se vive adentro» (Cunningham, 2006b). Muchos han cambiado su discurso por uno inflectado de derechos de autor, y se han concentrado en la ventaja comparativa y la competencia antes que en el patrimonio y la estética. Los énfasis neoliberales en la creatividad han sucedido el patrimonio cultural de la antigua escuela.

Cunningham, por ejemplo, ya no habla de mezclar los ideales socialistas con el reformismo. Su retórica favorece «una mejor congruencia del currículo con la carrera» mediante «dos desafíos prácticos de la industria», como las «disciplinas no mercantilistas» (asumo que eso significa mucho de humanidades en oposición a, qué sé yo, ¿la biología celular, la zoología y la aceleración de partículas?) generan mercados internos en competencia con otros y forjan «una alianza con el sector comercial» (2009b; 2007b; 2007a). Esto es un fiel creyente que vive una segunda revelación damascena. El *converso* del psicoanálisis y el nacionalismo cultural en los años ochenta a la política cultural en los noventa se dio cuenta, al estilo de

¹⁰ Stuart ha sido un amigo cercano por largo tiempo. Estas tendencias hacen parte de un diálogo en curso entre nosotros.

Gloucester, de que se había tropezado al ver. Por fortuna, fue cegado de nuevo. *Esta vez, con la devolución de la vista, realmente sabe lo que está pasando.*¹⁰

Poderosos defensores e instituciones están subyugados a la idea de la cultura como un recurso de crecimiento interminable que puede dinamizar las sociedades. El Consejo Australiano de Investigación, que inicialmente apoyó una importante iniciativa de política cultural bajo el gramsciano convertido foucaultiano Bennett, ahora financia un Centro de Excelencia para las industrias creativas y la innovación dirigido por Cunningham y el inconstante romántico semiótico John Hartley <<http://www.cci.edu.au>>. El prosaico Consejo Nacional de Investigación de las Academias Nacionales de los EE.UU. señala que los medios electrónicos juegan «un rol crucial en la cultura», pues ofrecen «beneficios personales, sociales y educativos» y «desarrollo económico» (Mitchell *et al.*, 2003: 1). En alianza con el Consejo de Investigación para las Artes y las Humanidades (AHRC), la Fundación Nacional británica para la Ciencia, la Tecnología y las Artes dice: «las artes y las humanidades tienen una filiación particularmente fuerte con las industrias creativas» y proporcionan investigación que «ayuda a incentivar» aquéllas, que a su vez fomentan la innovación de manera más amplia en toda la economía (Bakhshi *et al.*, 2008: 1). De igual modo, la Academia Australiana para las Humanidades convoca a que la «investigación en las humanidades y las artes creativas» se exima de impuestos, por su contribución a la investigación y al desarrollo, y por su sometimiento a los mismos escrutinios de «demanda de empleadores» que las profesiones y las ciencias (2010; véase también Cunningham, 2007a). La Academia Británica busca comprender e impulsar «industrias creativas y culturales» (2004: viii) y la AHRC le concede gran prioridad en formas de conocimiento medibles materialmente, de aplicación intensa.

Lejos de los cuarteles académicos, la UNCTAD decreta que «la creatividad, más que la mano de obra y el capital, o incluso que las tecnologías tradicionales, está profundamente incrustada en el contexto cultural de cada país» (2004: 3). La Alianza Global para la Diversidad Cultural de la UNESCO (2002) anuncia las industrias creativas como término *portmanteau* que cubre el sector cultural y va más lejos, más allá del producto y ese favorito *canard* neoliberal: el proceso. El Comité para las Artes y las Humanidades del presidente de los Estados Unidos anuncia la «Economía Creativa» como un punto central de sus actividades, haciendo hincapié en que:

El Comité del Presidente centra su liderazgo, con otros organismos y el sector privado, en el poder de las artes y las humanidades como motor económico, sosteniendo recursos culturales fundamentales y promoviendo la inversión cívica en activos culturales e infraestructura. Estas iniciativas ayudan a acelerar la innovación y ampliar los mercados y los consumidores, beneficiando directamente las economías locales <<http://www.pcah.gov/creative-economy>>

¿Qué significa todo eso en la base? En palabras del teórico cultural, izquierdista inactivo y Presidente del Banco Europeo para la Reconstrucción y el Desarrollo Jacques Attali, un nuevo «orden mercantil se forma dondequiera que una clase

creativa domina una innovación clave desde la navegación hasta la contabilidad o, en nuestro tiempo, donde los servicios se producen masivamente de la manera más eficiente, generando así riqueza» (2008: 31) y dando lugar a una «aristocracia del talento» (Kotkin, 2001: 22). Múltiples meritócratas se deleitan en técnicas, tecnologías y redes en continuo cambio. La mano de obra goza de reconocimiento en esta intrépida novedad, siempre y cuando se abstraiga del trabajo físico, sucio (Mattelart, 2002).

El sumo sacerdote del discurso de las industrias creativas, el profesor de negocios Richard Florida (2002), habla de una «clase creativa®» que, dice, revitaliza las ciudades post-industriales en el Norte global devastadas por la reubicación de la agricultura y la manufactura en lugares con pools de mano de obra más barata. El resurgimiento de tales ciudades, sostiene Florida, está inspirada por un elixir mágico de tolerancia, tecnología y talento, según mediciones de hogares conformados por personas del mismo sexo, conexiones de banda ancha y grados superiores en regiones post-industriales exitosas. Como punto performativo, ha registrado el concepto mismo: 3298801 es el número de registro para «la clase creativa®» con Patente y Oficina de Registro de Marcas en los EE.UU. <<http://tess2.uspto.gov>>. ¹¹

En otras palabras, un legado neoliberal de creatividad ha sucedido el patrimonio

<p>¹¹ Gracias a Bill Grantham por conducirme al Sistema de Búsqueda Electrónica de Marcas Registradas de la Oficina.</p>

cultural de la vieja escuela, porque las transformaciones económicas han cuestionado ampliamente la idea de las humanidades como disciplinas

separadas de la industria. Se cree que el acceso fácil y comparativamente accesible de la elaboración y distribución del significado que permiten los medios de internet y géneros ha socavado el control unidireccional en la cultura, que consideraba un segmento pequeño del mundo como productores y el segmento mayor como consumidores. Se dice que el resultado es unos medios democratizados, superiores niveles de formación técnica, clientes más soberanos y enérgicos desafíos a los antiguos patrones de conocimiento especializado y autoridad institucional. La creatividad se distribuye antes que centralizarse, y se convierte en un placer y una responsabilidad de invertir en el capital humano de uno como signo de una sociedad civil y de un ser robustos.

El supuesto en cuestión es que la escala masiva de las industrias de la cultura se está desbordando progresivamente por el talento individual del sector creativo. Es una especie de sueño húmedo marxista/godardiano, donde las personas fabulan, filman, fornican y financian de la mañana a la medianoche y las tecnologías de medios modernas erradican la geografía, la soberanía y la jerarquía en una alquimia de verdad y belleza. Un mundo de medios desregulados e individualizados convierte a los consumidores en productores, libera a los

inválidos del confinamiento, promueve nuevas subjetividades, recompensa el intelecto y la competitividad, conecta personas entre culturas, y permite que miles de millones de capullos florezcan en una cornucopia post-política. Se privilegia el consumo, se resta importancia a la producción y se olvida la mano de obra (Dahlström y Hermelin, 2007; Ritzer y Jurgenson, 2010).

Los portavoces de este movimiento utópico se han convertido en celebridades señaladas. Así, debería desearse oír a Attali en su próxima convención, puede contactársele en el Global Speakers Bureau <<http://speakers.co.uk/csaWeb/speaker,JAQATT>> (para una cita con Florida, véase <http://creativeclass.com>). Bajándose a darles la bienvenida a burgueses ansiosos de ser transformados a costa del público por profesores cuyos libros aparecen en los quioscos de periódicos de los aeropuertos en lugar de encontrarse en estantes académicos enclaustrados (Gibson y Klocker, 2004), los consultores de morral esquivan las tareas históricas trazadas por la izquierda.

Con tendencia al cibertarianismo, estos coristas del capitalismo digital y lo sublime tecnológico se desprenden de la clase de negocios para meterse al puente de embarque en tres grupos principales. Los seguidores de Richard Florida¹² viajan en limosina desde el aeropuerto y luego van por la ciudad en bicicletas espionando a los «frikis» de la informática amantes del ballet, tolerantes con los homosexuales y multiculturales, que se han mudado a los cordones desindustrializados (rustbelts)¹³. Los fieles creyentes entre los creacionistas australianos critican los estudios de políticas culturales como residualmente socialistas y textuales. Y los burócratas de Bruselas ofrecen proyectos de ciudades ansiosas de bienestar económico y preparadas para reinventarse mediante la cultura y la tolerancia. Todos prometen una transformación del oxidado cuño de «las industrias culturales» a las recién acuñadas «industrias creativas» (Ross, 2006-07: 1).

Conclusión

En parte, los cambios que ellos han producido y representan significan la interdisciplinaria que Snow favoreció —y creo que las humanidades

¹² Richard Florida es un experto en competitividad, tendencias demográficas e innovación cultural y tecnológica. Es presidente de The Creative Class Group.

¹³ Se le llama así al cinturón de la industria pesada y la producción en masa situado en los Estados nororientales de EE.UU. en torno a los Grandes Lagos, y que quedaron en mala situación durante la crisis manufacturera de finales de los años sesenta y los setenta. Actualmente, han surgido allí industrias de nanotecnología, biotecnología y tecnologías de la información.

necesitan—. Pero también luchó por la gente ordinaria «perdida en el gran fango anónimo de la historia», donde la vida, dijo (adaptando a Thomas Hobbes) «siempre ha sido inmunda, brutal y escasa» (1987: 26-27, 42). En su comentario sobre Snow, Pynchon (1984) defendía a los ludditas de la vieja escuela. Lejos de protestar por la nueva tecnología, se oponían a la

bien establecida maquinaria que había eliminado puestos de trabajo por casi dos siglos. Ned Lud no era un «loco tecno-fóbico». Simplemente reconocía que los hombres que no hacían un trabajo productivo controlaban las vidas de quienes *sí* trabajaban. Sus inquietudes aún tienen importancia.

El discurso actual de las industrias creativas ignora puntos críticos, como la mano de obra precaria, la contaminación de la alta tecnología y el imperialismo cultural, sin mencionar la necesidad de *entender* las industrias más que celebrarlas. Por ejemplo el servicio y las industrias culturales de la «nueva» economía, supuestamente representan industrias limpias. En una propuesta para su Comisión nacional de Productividad, el Consejo australiano para las humanidades, las artes y las ciencias sociales se refiere a una «era post-chimeneas» (CHASS, 2006) —una utopía para trabajadores, consumidores y residentes con residuos de código, no de carbono. Pero la lista del «Infortunio 100» de 2004 para los principales contaminadores atmosféricos corporativos en los EE.UU. (*Misfortune 100: Top Corporate Air Polluters in the United States* 2004) sitúa a dueños de medios de comunicación en los lugares 1, 3, 16, 22 y 39. La producción de medios de comunicación se fundamenta en el exorbitante uso del agua en la tecnología informática, mientras que la fabricación de semiconductores requiere químicos tóxicos, entre los que se cuentan carcinógenos. Los restos de la electrónica desechada son una de las mayores fuentes de metales pesados y contaminantes tóxicos en los montones de basura en el mundo. La acumulación de componentes electrónicos es la causa de graves preocupaciones ambientales y sanitarias, que se desprenden de la posible filtración de químicos, gases y metales nocivos en los rellenos sanitarios, fuentes de agua y lotes de recuperación de desechos electrónicos. Mucha parte del reciclaje de productos electrónicos lo llevan a cabo niñas preadolescentes, que manipulan sin protección los televisores y computadores desechados (California sola despachó en 2006 unas veinte millones de libras de basura electrónica a Malasia, Brasil, Corea del Sur, China, México, Vietnam e India). Los recicladores buscan metales preciosos para vender, y los restos se queman o se botan en rellenos sanitarios (Maxwell y Miller, 2008a-e y 2009). Las industrias creativas generan mucho *detritus*.

También hay problemas de definición y por ende estadísticos en torno al concepto mismo. Es engañosa la afirmación de que lo que se produce en un sector de la economía no lo *caracteriza*, que la «creatividad» no es tan solo un insumo, sino que es la calidad la que define una industria. Un extraño artificio en el significado del adjetivo hace posible que cualquier cosa rentable se catalogue como «creativa». Esfuerzos de definición más precisos han reducido de manera sustancial las pretensiones hechas para las contribuciones económicas del sector, desenmascarando una optimista artimaña que pone las humanidades en el centro de la innovación económica pretendiendo que engloban la tecnología de la

información corporativa y gubernamental (que es donde se produce el dinero real y se ejerce el poder real —y no, lo siento, entre los empresarios culturales de la pequeña empresa) (Miller, 2009b; Garnham, 2005).

Es obvio que las grandes firmas rara vez innovan. Eso no es noticia. Pero es inexacto pensar que es un desplazamiento en el centro de gravedad. Las industrias culturales permanecen bajo el control de los conglomerados de medios y las empresas de comunicaciones que se engullen a las firmas más pequeñas que inventan los productos y servicios. También debemos preguntar si el discurso de las industrias creativas equivale al «reciclaje de material cultural audiovisual creado por el genio popular, explotando su propiedad intelectual y generando un sector industrial estandarizado que excluye, e incluso distorsiona, su fuente misma de negocios», para citar *The Hindu* (Ramanathan, 2006). Los beneficiarios de las innovaciones de tales «aficionados con talento» son, de nuevo, las grandes empresas (Ross, 2006-07; Marcus, 2005).

El supuesto «mundo feliz» de las industrias creativas me suscita varias preguntas: ¿es revolucionario, intelectual, innovador o creativo comprar en Amazon, ser conocido por Facebook, vender por la Lista de Craig, viajar con aparatos de Apple, buscar la verdad en Google, o consultar noticias de la BBC (las cosas que la mayoría de la gente hace por internet)? En términos de servicios en línea supuestamente vanguardistas e independientes, ¿quién es el dueño de <<http://www.last.fm>>, <<http://www.rottentomatoes.com>> y <<http://www.youtube.com>>? (Viacom, Time Warner, y GoogleY existe una mínima prueba de que existe una clase creativa o de que las «ciudades creativas» funcionan mejor que sus parientes aburridos en términos económicos. Las empresas buscan habilidades a la hora de decidir dónde ubicar sus negocios —pero las habilidades también buscan empleo—. Los centros urbanos solo atraen a los jóvenes y que aún no procrean. La importancia de la cultura gay en el cálculo de Florida se deriva del supuesto de que los hogares conformados por miembros del mismo sexo son homosexuales (pero los dormitorios en universidades y las casas de confraternidades o de mujeres no encajan necesariamente ahí). Aun cuando esto fuera preciso, muchas ciudades exitosas en los EE.UU. ruedan con oposición (considérese a Orlando y Phoenix). La idea de urbanismo incipiente en las estadísticas demográficas de los EE.UU. incluye los suburbios (que tienen ahora más residentes que las ciudades) de manera que, también, es sospechosa en términos de la importancia para las economías de las buhardillas en los centros urbanos. No hay evidencia de coincidencia en gustos, valores, acuerdos de convivencia y lugares entre artistas y contadores, pese a estar agrupados en el concepto creativo; tampoco es sensato asumir que otros países replican la movilidad interna masiva de la población estadounidense. Finalmente, otros estudios arrojan desdén sobre la pretensión de que la calidad de vida es central en la selección de ciudades)

industriales, en oposición al bajo costo, la buena tecnología de comunicaciones, la proximidad a los mercados y el buen transporte. Una evaluación de la Comisión Europea entre 29 Ciudades de Cultura revelaba que su principal objetivo —el crecimiento económico estimulado por la subvención pública de la cultura para renovar las ciudades fallidas— ha fallado en sí misma. Glasgow, por ejemplo, fue aclamada inicialmente como un éxito del programa, pero no ha visto un crecimiento sostenido (Miller, 2009a). En el mejor de los casos, el discurso de las industrias creativas es «un programa de capacitación de la industria» (Turner, en imprenta). En el peor de los casos, contribuye a perpetuar los mercados laborales masivamente estratificados para la producción de la cultura. Este flamante nuevo discurso es una manera interesante e innovadora, pero problemática de asumir la provocación de Snow. Ofrece un modelo estimulante para superar el dilema de las humanidades y los estudios culturales, pero un modelo que requiere una respuesta cauta más que una catexia efusiva.

Bibliografía

- Attali, Jacques. 2008. "This is not America's Final Crisis." *New Perspectives Quarterly*. 25 (2): 31-33.
- Australian Academy of the Humanities. 2010. *Submission in Response to Research Workforce Strategy. Documento de consulta: Meeting Australia's Research Workforce Needs*. Retrieved from <<http://www.innovation.gov.au/Research/Documents/Submission75.pdf>>.
- Bakhshi, Hasan; Philippe Schneider y Christophe Walker. 2008. *Arts and Humanities Research and Innovation*. Londres, Arts & Humanities Research Council/National Endowment for Science; Technology & the Arts.
- Bar, François y Caroline Simard. 2006. "From Hierarchies to Network Firms." *The Handbook of New Media: Updated Students Edition*. Leah Lievrouw y Sonia Livingstone (eds.) Thousand Oaks: Sage. 350-363.
- Bell, Daniel. 1977. "The Future World Disorder: The Structural Context of Crises." *Foreign Policy*. 27: 109-135.
- Brint, Steven G., Lori Turk-Bicakci, Kristopher Proctor y Scott Patrick Murphy. 2009. "Expanding the Social Frame of Knowledge: Interdisciplinary, Degree-Granting Fields in American Colleges and Universities, 1975-2000". *Review of Higher Education*. 32 (2): 155-83.
- British Academy. 2004. *'That Full Complement of Riches': The Contributions of the Arts, Humanities and Social Sciences to the Nation's Wealth*. Retrieved from <<http://www.britac.ac.uk/policy/full-complement-riches.cfm>>.
- Brzezinski, Zbigniew. 1969. *Between Two Ages: America's Role in the Technotronic Era*. Nueva York, Viking Press.

CHASS. 2006. *CHASS Submission: Productivity Commission Study on Science and Innovation*. Retrieved from <<http://www.chass.org.au/submissions/pdf/SUB20060807TG.pdf>>.

Cohen, Patricia. 2010, November 16. "Digital Keys for Unlocking the Humanitie Riches". *New York Times*. Retrieved from <<http://www.nytimes.com/2010/11/17/arts/17digital.html>>.

Cunningham, Stuart. 1992. *Framing Culture: Criticism and Policy in Australia*. Sidney, Allen and Unwin.

Cunningham, Stuart. 2006a, September 18. "Don't Undervalue Humanities." *Australian Financial Review*. 42.

Cunningham, Stuart. 2006b, August 14. "Business Needs Crash Course in Appreciation". *Australian Financial Review*. 36.

Cunningham, Stuart. 2007a. "Oh, the Humanities! Australia's Innovation System out of Kilter." *Australian Universities Review*. 49 nos. 1-2: 28-30.

Cunningham, Stuart. 2007b, 22 de junio. "Taking Arts into the Digital Era." *Courier Mai*. Retrieved from <<http://www.onlineopinion.com.au/view.asp?article=6031>>.

Cunningham, Stuart. 2009a, 7 de diciembre. "Can Creativity be Taught? And Should it Be?" *AustralianPolicyOnline*. Retrieved from <<http://www.apo.org.au/commentary/can-creativity-be-taught-and-should-it-be>>.

Cunningham, Stuart. 2009b. "Creative Industries as a Globally Contestable Policy Field." *Chinese Journal of Communication*. 2 (1): 13-24.

Cunningham, Stuart. 2009c. "Trojan Horse or Rorschach Blot? Creative Industries Discourse Around the World." *International Journal of Cultural Policy*. 15 (4): 375-86.

Dahlström, Margareta y Brita Hermelin. 2007. "Creative Industries, Spatiality and Flexibility: The Example of Film Production." *Norsk Geografisk Tidsskrift—Norwegian Journal of Geography*. 61 (3): 111-21.

Davidson, Cathy N. 2008. "Humanities 2.0: Promise, Perils, Predictions." *PMLA*. 123 (3): 707-17.

Edgar, David. 2000. "Playing Shops, Shopping Plays: The Effect of the Internal Market on Television Drama." *British Television Drama: Past, Present and Future*. Jonathan Bignell, Stephen Lacey y Madeleine Macmurrough-Kavanagh (eds). Houndmills: Palgrave Macmillan. 73-77.

Emerson, Ralph Waldo. 1909-14. *Essays and English Traits*. Cambridge, Mass., Harvard Classics.

Florida, Richard. 2002. *The Rise of the Creative Class and How it's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*. Nueva York, Basic Books.

García Canclini, Néstor. 2004. *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Barcelona, Gedisa.

Garnham, Nicholas. 2005. "From Cultural to Creative Industries: An Analysis of the Implications of the 'Creative Industries' Approach to Arts and Media Policy Making in the United Kingdom." *International Journal of Cultural Policy*. 11 (1): 15-29.

- Gellner, Ernest. 1964. "The Crisis in the Humanities and the Mainstream of Philosophy." *Crisis in the Humanities*. Ed. J. H. Plumb. Harmondsworth, Penguin. 45-81.
- Gibson, Chris y Natascha Klocker. 2004. "Academic Publishing as 'Creative' Industry, and Recent Discourses of 'Creative Economies': Some Critical Reflections." *Area* 36 (4): 423-34.
- Hoggart, Richard. 1957. *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life*. Londres, Chatto and Windus.
- Hoggart, Richard. 1973. *Speaking to Each Other Volume One: About Society*. Harmondsworth, Penguin.
- Hoggart, Richard. 2004. *Mass Media in a Mass Society: Myth and Reality*. Londres, Continuum.
- Hough, Graham. 1964. "Crisis in Literary Education." *Crisis in the Humanities*. Ed. J. H. Plumb. Harmondsworth, Penguin. 96-109.
- Ianziti, Gary. 2007, May 10. "Traditional Humanities Out: Creative Industries." *On Line Opinion*. Retrieved from <<http://www.onlineopinion.com.au/view.asp?article=5832>>.
- Keane, Michael. 2006. "From Made in China to Created in China." *International Journal of Cultural Studies*. 9 (3): 285-96.
- Kerr, Clark. 1963. *The Uses of the University*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Kittler, Friedrich. 2004. "Universities: Wet, Hard, Soft, and Harder." *Critical Inquiry*. 31 (1): 244-55.
- Kotkin, Joel. 2001. *The New Geography: How the Digital Revolution is Reshaping the American Landscape*. Nueva York, Random House.
- Lawrence, D. H. 1961. *Lady Chatterley's Lover*. Harmondsworth, Penguin.
- Leavis, F. R. 1972. *Nor Shall My Sword: Discourses on Pluralism, Compassion and Social Hope*. Nueva York, Barnes and Noble.
- Lewis, Justin (ed.). 1986. *A Sporting Chance—A Review of the GLC Recreation Policy*. Londres, Greater London Council.
- Lewis, Justin. 1983. *Cable and Community Programming*. Londres, Greater London Council.
- Lewis, Justin. 1985. *The Audience for Community Radio*. Londres, Greater London Council.
- Lewis, Justin. 1991. *Art, Culture, and Enterprise: The Politics of Art and the Cultural Industries*. Londres, Routledge.
- Machlup, Fritz. 1958. "Can There Be Too Much Research?" *Science*. 128 (335): 1320-325.
- Machlup, Fritz. 1962. *The Production and Distribution of Knowledge in the United States*. Princeton, Princeton University Press.
- Mansfield, Alan. 1990. "Cultural Policy Theory and Practice: A New Constellation." *Continuum*. 4 (1): 204-14.
- Marcus, Carmen. 2005. *Future of Creative Industries: Implications for Research Policy*. Bruselas, European Commission Foresight Working Documents Series.

- Mattelart, Armand. 2002. "An Archaeology of the Global Era: Constructing a Belief." Susan Taponier con Philip Schlesinger (Trads.). *Media Culture & Society*. 24 (5): 591-612.
- Maxwell, Richard y Toby Miller. 2008a, 6 de agosto. «La mano visible». *Página 1*. Retrieved from <<http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/laventana/26-109121-2008-08-06.html>>.
- Maxwell, Richard y Toby Miller. 2008b. "Creative Industries or Wasteful Ones?" *Urban China*. 33: 122.
- Maxwell, Richard y Toby Miller. 2008c. "E-Waste: Elephant in the Living Room." *Flow* 9 (3). <flowtv.org/?p=2194>.
- Maxwell, Richard y Toby Miller. 2008d. "Ecological Ethics and Media Technology." *International Journal of Communication*. 2: Feature 331-353.
- Maxwell, Richard y Toby Miller. 2008e. "Green Smokestacks?" *Feminist Media Studies*. 8 (3): 324-29.
- Maxwell, Richard y Toby Miller. 2009. "Talking Rubbish: Green Citizenship, Media, and the Environment." *Climate Change and the Media*. Tammy Boyce y Justin Lewis (eds.). Nueva York, Peter Lang. 17-27.
- McGuigan, Jim. 2004. *Rethinking Cultural Policy*. Open University Press, Maidenheads.
- McRobbie, Angela. 1996. "All the World's a Stage, Screen or Magazine: When Culture is the Logic of Late Capitalism". *Media, Culture & Society*. 18 (3): 335-42.
- Miller, Toby. 2009a. "Can Natural Luddites Make Things Explode or Travel Faster? The New Humanities, Cultural Policy Studies, and Creative Industries." *Media Industries: History, Theory, and Method*. Jennifer Holt y Alisa Perren (eds.). Malden, Wiley-Blackwell. 184-98.
- Miller, Toby. 2009b. "From Creative to Cultural Industries: Not All Industries Are Cultural, and No Industries Are Creative." *Cultural Studies* 23 (1): 88-99.
- Mitchell, William J., Alan S. Inouye y Marjory S. Blumenthal, eds. 2003. *Beyond Productivity: Information Technology, Innovation, and Creativity*. Committee on Information Technology and Creativity, Computer Science and Telecommunications Board, Division on Engineering and Physical Sciences, National Research Council of the National Academies.
- Morris, Meaghan. 2005. "Humanities for Taxpayers: Some Problems." *New Literary History*. 36 (1): 111-29.
- National Humanities Alliance. 2010. *The Crisis in Humanities Employment for Recent Doctoral Degree Recipients: Discussion Paper*. Retrieved from <http://www.nhalliance.org/bm~doc/nha_dp_humempcrisis.pdf>.
- Nathan, Max. 2005. *The Wrong Stuff: Creative Class Theory, Diversity and City Performance*. Centre for Cities, Institute for Public Policy Research Discussion Paper 1. Retrieve from <<http://cjr-rcsr.org/archives/30-3/NATHAN.pdf>>.
- Naylor, David y Stephen Toope. 2010, 31 de agosto. "Don't Swallow These Innovation Nostrums." *Globe and Mail*. Retrieved from <<http://www.theglobeandmail.com/news/opinions/dont-swallow-these-innovation-nostrums/article1688275>>.

- Plumb, J. H. 1964. "Introducción". *Crisis in the Humanities*. J. H. Plumb (ed). Harmondsworth, Penguin. 7-10.
- President's Committee on Arts and the Humanities. 2010. "Creative Economy." Retrieved from <<http://www.pcah.gov/creative-economy>>.
- Pynchon, Thomas. 1984, 28 de octubre. "Is it O.K. to be a Luddite?" *New York Times Book Review*. 1: 40-41.
- Ramanathan, Sharada. 2006, 29 de octubre. "The Creativity Mantra." *The Hindu*. Retrieved from <<http://www.hindu.com/mag/2006/10/29/stories/2006102900290700.htm>>.
- Reagan, Ronald. 1966, 19 de abril. "The Creative Society." Speech at the University of Southern California. Retrieved from <<http://www.freerepublic.com/focus/news/742041/posts>>.
- Ritzer, George y Nathan Jurgenson. 2010. "Production, Consumption, Prosumption: The Nature of Capitalism in the Age of the Digital 'Prosumer'." *Journal of Consumer Culture*. 10 (1): 13-36.
- Ross, Andrew. 2006-07. "Nice Work if You Can Get it: The Mercurial Career of Creative Industries Policy." *Work Organisation, Labour & Globalisation*. 1 (1): 1-19.
- Rothkopf, David. 1997. "In Praise of Cultural Imperialism." *Foreign Policy*. 107: 38-53.
- Snow, C. P. 1987. *The Two Cultures and a Second Look: An Expanded Version of the Two Cultures and the Scientific Revolution*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Sparks, Erin y Mary Jo Watts. 2011. *Degrees for What Jobs? Raising Expectations for Universities and Colleges in a Global Economy*. Washington, National Governors Association Center for Best Practices.
- Stewart, Debra W. y Kurt M. Landgraf. 2010. "Letter." *The Path Forward: The Future of Graduate Education in the United States*. Cathy Wendler, Brent Bridgeman, Fred Cline, Catherine Millett, JoAnn Rock, Nathan Bell y Patricia McAllister. Princeton, Educational Testing Service. n. p.
- Turner, Graeme. En imprenta. *What's Become of Cultural Studies?* Londres, Sage.
- United Nations Conference on Trade and Development. 2004. *Creative Industries and Development*. Undécima sesión, São Paulo. TD(XI)/BP/13.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. 1955. *The Role of the Humanities in Contemporary Culture Basic Paper*. WS/095.22.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. 2002. *Culture and Unesco*. París, Unesco.
- Wooster, Harvey A. 1932. "To Unify the Liberal-Arts Curriculum: The Principle of Evolution as a Unifying Concept for the College Curriculum." *Journal of Higher Education*. 3 (7): 373-80.