



**POLÍTICAS CULTURALES DE NUEVA GENERACIÓN:
CULTURA E INTEGRACIÓN EN AMÉRICA LATINA**

*Dedico este libro a Víctor Hugo Rascón Banda y
a quienes dan vida a las iniciativas del Concurso Somos Patrimonio*

LUCINA JIMÉNEZ LÓPEZ

AGOSTO DE 2008

Contenido	Pág.
Presentación/ Patricio Chávez	
Introducción/ Lucina Jiménez	4
Globalización e integración latinoamericana	13
Integración, bloques regionales y cultura.....	13
Avances en la integración Latinoamericana	17
Integración cultural Latinoamericana e Iberoamericana y políticas culturales regionales.....	20
Latinidades, migración y fronteras	27
La agenda internacional de la cultura	33
Los objetivos del Milenio.....	33
Cultura, desarrollo y democracia.....	34
Diversidad cultural e industrias culturales.....	36
Diversidad cultural y pueblos originarios.....	37
Cultura, medio ambiente y desarrollo sostenible.....	38
El espacio cultural Iberoamericano.....	39
La Carta Cultural Iberoamericano.....	40
Diversidad y patrimonio inmaterial en América Latina	45
Los pueblos originarios y afrodescendientes en América Latina	54
Ciudades imaginadas, culturas urbanas	62
Urbanización, cultura y desigualdad.....	62
Ciudades imaginadas.....	63
Los retos culturales de las ciudades.....	66
Desigualdad y agendas urbanas compartidas.....	67
Jóvenes y culturas juveniles	70
La dimensión económica de la cultura	78
El financiamiento a las artes y la cultura	84
Los instrumentos para el financiamiento.....	86
El subsidio directo a las organizaciones artísticas.....	87
Los nuevos mecanismos e instrumentos.....	89
Las cuentas de la cultura.....	92
La dimensión del sector.....	94
Las industrias culturales y creativas	97
Conceptos y medición.....	97
Análisis del sector.....	98
Concentración y desequilibrio.....	98
El peso de las industrias culturales en América Latina.....	101
Indicadores de la industria cinematográfica.....	103
Más películas nacionales, menos ingresos.....	105
Los derechos de autor y la piratería.....	108

La cultura en los tratados de libre comercio.....	112
Consumo cultural y derechos culturales.....	118
Gestión cultural en América Latina e Iberoamérica.....	126
Un campo profesional en construcción.....	126
Las experiencias formativas.....	128
Las competencias de los gestores.....	130
Legislación cultural para un nuevo siglo.....	134
La cultura en las constituciones.....	134
Derechos culturales, diversidad y bilingüismo.....	136
Patrimonio cultural inmaterial.....	137
Derechos de autor y propiedad intelectual.....	138
Financiamiento a la cultura y sociedad civil.....	139
Los incentivos para la cultura.....	141
La institucionalidad de la cultura en América Latina.....	145
El sentido de las instituciones.....	146
Las transformaciones y los retos institucionales.....	148
Las nuevas competencias del Estado.....	156
Políticas culturales de nueva generación: lineamientos y recomendaciones.....	158
Bibliografía.....	193

INTRODUCCIÓN

El sector cultural de América Latina e Iberoamérica vive momentos cruciales. Los Ministerios, Consejos o Institutos de cultura se reorganizan y buscan nuevas estrategias de actuación en los escenarios internacionalizados y cambiantes de hoy, para hacer frente al agobio que se respira ante la imposibilidad de atender problemas de nuevas dimensiones; ante la presión, inestabilidad y fragmentación del entorno, y sobre todo, frente a la evidencia de que las fórmulas tradicionales de la política cultural han dejado de funcionar.

Las instituciones culturales y los proyectos artísticos enfrentan grandes disyuntivas de vinculación social, en contextos no exentos de conflicto y polarización, racismo y exclusión. A menudo se cuestionan el porqué de sus vínculos intermitentes con públicos globalizados, heterogéneos, eclécticos, inestables y hasta cierto punto impredecibles, quienes ejercen sus gustos en ambientes radicalmente distintos a los de mediados del siglo XX, influidos por la industria cultural, la revolución tecnológica, el cambio en los hábitos de percepción, en la naturaleza de los encuentros y en lo que juzgan imprescindible.

La economía ha encontrado en la innovación un plus que reclama la formación de capital intelectual, y pone en tensión a la escuela como espacio de formación para la vida. Una reflexión en torno a la educación artística y la dimensión social del arte se hace cada vez más necesaria en sistemas educativos, universidades, centros culturales, escuelas de arte y movimientos artísticos.

Los artistas profesionales incursionan cada vez más en la creación y gestión de pequeñas empresas, en busca de su autonomía creadora, dado que han visto reducirse las posibilidades de trabajo, al mantenerse bajo los esquemas convencionales de la acción estatal. Creadores, empresas culturales y movimientos civiles demandan nuevas formas de interacción con el Estado y otras reglas de participación, financiamiento y gestión. Intentan ejercer una interlocución de otro nivel con los poderes públicos y privados, más allá de la queja, la denuncia o la automarginación. Los artistas del cine o los editores, en países como Colombia, Argentina, Brasil o México, asumen un papel activo en la creación de nuevos marcos legales y fiscales.

Los movimientos juveniles, comunidades originarias, indígenas, afrodescendientes y minorías nacionales, así como los estados, regiones y municipios por su parte, se manifiestan en favor de nuevos pactos de convivencia, inclusión y descentralización. Reclaman derechos culturales, nuevas políticas nacionales y sectoriales que reconozcan e impulsen la diversidad cultural y la participación ciudadana.

Vivimos un replanteamiento en torno a cómo y desde dónde intervenir en la cultura. De cara al reto de trazar política pública, éstos y otros agentes sociales involucrados en el campo, lo hacemos caminando sobre una cuerda de equilibrista, en medio de profundos debates respecto a la naturaleza de nuestros deseos, necesidades y, nuevamente, del sentido del progreso.

La redefinición misma del lugar de América Latina en términos de su competitividad respecto a los Estados Unidos, la Unión Europea e incluso Asia, cuestiona el concepto dominante de desarrollo y el papel de las políticas nacionales de la cultura en el propósito de alcanzar nuevos equilibrios en el mundo. La integración cultural latinoamericana e iberoamericana se convierte en una prioridad.

Y no es para menos, dado el tamaño del reto y las circunstancias que nos rodean. El planeta todo se pregunta cómo evitar una catástrofe sin precedentes en el medio ambiente, se encamina hacia la búsqueda de fuentes alternativas de energía, al tiempo que lucha por el control y se cuestiona el uso y el valor del agua, los recursos naturales y el conocimiento tradicional.

Hemos roto el equilibrio con la Madre Tierra. El calentamiento global del planeta nos coloca de facto frente a una crisis civilizatoria que pone en tensión el sentido ético de la aplicación del avance científico-técnico, el actual modelo de desarrollo industrial y urbano, el sentido de las grandes ciudades, así como la cosmovisión y los valores desde los que actuamos.

El futuro de la nanotecnología, la genómica, el control de los bancos de germoplasma, así como de los recursos fitogenéticos vinculados al conocimiento tradicional, enfrenta dilemas culturales y éticos: usar los resultados de la investigación, según el caso, para controlar el deterioro del medio ambiente, la preservación de las culturas de los pueblos indígenas, afroamericanos y rurales y la mejora de su calidad de vida, la solución de enfermedades hasta ahora incurables o bien, para la militarización, la expropiación del patrimonio cultural de los pueblos y el control del planeta a favor de intereses reducidos. El sitio de América Latina en esa batalla apenas se está delineando, si es que no hemos empezado a perder algunas batallas.

La suerte del patrimonio cultural inmaterial, una de nuestras riquezas más profundas, se relaciona directamente con la del territorio y los recursos naturales, los procesos migratorios, los efectos de la militarización y los desplazamientos forzados, y supone una revisión de la actuación de las instituciones culturales en relación con las políticas de la memoria y de la diversidad cultural. De ello depende la vida de muchas comunidades indígenas y campesinas de nuestros países, sumidas todavía en la miseria y la marginación.

El siglo XXI está marcado por la cultura, como tema transversal que permite el cambio mental y civilizatorio al que se ven obligadas las sociedades contemporáneas. Educación, ciencia, tecnología y cultura son los campos en

los que se decidirá el papel de nuestras sociedades en el mundo global, en la era de la información, el conocimiento, el entretenimiento y la industria cultural.

En América Latina el campo de las políticas culturales es relativamente nuevo y muchas veces ajeno a los debates del desarrollo. Se instaló como asunto de interés académico, público o privado, casi al parejo de la conformación de una todavía débil institucionalidad de la cultura que también es joven, pues tiene apenas medio siglo de estructuración y menos de haber alcanzado su autonomía, en caso de haberla logrado.

Durante el siglo XX, las políticas culturales enfatizaron su dimensión nacional y fueron vistas como intervenciones del Estado, la iniciativa privada y los sectores civiles en el campo de lo simbólico, a fin de garantizar o cambiar el orden establecido.

En el siglo XXI, dichas políticas deben conceptualizarse, entenderse y asumirse en el contexto de la globalización, la internacionalización de los procesos culturales, el resurgimiento de los movimientos sociales, juveniles, indígenas, comunitarios y regionales, ante una profunda crisis educativa, el predominio mediático y de la industria cultural, ante la premura de recuperar el espacio público, contrarrestar la violencia y el deterioro social y ante la urgencia de construir nuevas formas de relación y participación de ciudadanos que actúan como sujetos mundializados en su vida diaria.

El trazo de **políticas culturales públicas** se ha vuelto más complejo y se convierte en un campo estratégico tanto en lo local y nacional, como en un sentido regional. Necesitamos reconocer que la política para el sector cultural es un tema especializado al cual no se puede acudir sólo con buenas intenciones. La política pública no puede confundirse con la administración de las instituciones culturales o con el ejercicio del gasto público. Aún esta dimensión requiere de otra visión, de nuevas premisas que vean al sector cultural más allá del clientelismo, la contención de ciertos grupos y la dimensión política del reflector, para buscar nuevos procesos de sostenibilidad, vinculación social, capacidad de propuesta y de gestión.

A pesar de la creciente reflexión y producción de literatura en torno a la relación de la cultura y el bienestar social, los planes de desarrollo de nuestros países todavía no suelen encontrar un espacio suficiente y pertinente para la cultura, o tienden a desvincularla de las necesidades colectivas. Tampoco tienen carácter de Estado, por lo que fluctúan, retroceden o se vuelven intermitentes, ante los cambios políticos. Esa **dinámica inestable dificulta la integración regional**.

Mientras América Latina y el mundo entero se sumerge intensa o tardíamente en el debate en torno a las políticas públicas y privadas de la cultura, los capitales internacionales, impulsados por el espíritu del Rey Midas, se apuran a convertir todo en mercancía, buscando que la cultura sea un sector rentable a ultranza o bien se encaminan hacia la construcción de nuevos monopolios. El mercado influye de manera determinante en las prácticas culturales de millones

de ciudadanos. Las industrias culturales y las pantallas de todo tipo se han convertido en referentes estratégicos de las nuevas identidades.

Ante el cuestionamiento y falta de consenso en torno al papel del Estado en la cultura, en pleno debate sobre el lugar de la cultura en el desarrollo, se requieren nuevas bases conceptuales, nuevas herramientas, e incluso, formar políticos y expertos conocedores del sector. No se puede negociar recursos, normas, incentivos, proyectos transversales y reformas de largo plazo sin sustento y sin capacidad de crear consensos.

La vieja idea de que quienes dirigen las instituciones, programas y proyectos culturales no necesitan más que buenas relaciones y un poco de sensibilidad, puede profundizar la condición de marginalidad de la política cultural en América Latina. Necesitamos profesionalizar el sector y propiciar la maduración de las prácticas de los distintos agentes vinculados a la cultura y las artes.

Lograr presupuestos sólidos, y sobre todo, ejercerlos de manera estratégica, generar presencia y continuidad, concretar y dar cauce a la participación social, y mantenerlas, con independencia de quien dirija las instituciones o la orientación ideológica de partidos y gobernantes, requiere ganar el compromiso presidencial hacia la cultura, tender puentes y lograr acuerdos con otros sectores económicos, con los cuerpos legislativos o las entidades privadas, actuar en foros internacionales y organismos multilaterales, pero sobre todo, establecer políticas de Estado basadas en argumentos sólidos, datos e indicadores que trasciendan los argumentos basados en la usualmente declarada nobleza de la cultura y las artes.

La dimensión económica de la cultura pone en duda el discurso tradicional de las políticas culturales, en un ambiente en el que los pueblos y los creadores, sueñan y luchan por hacer que la creación y el patrimonio cultural se conviertan en factores que transformen su calidad de vida, en espacios de participación y de creación de nuevos vínculos sociales de carácter democrático.

En ese sentido, resulta de fundamental importancia aprovechar décadas de investigación sobre la cultura para definir, si es que ello es posible, los mínimos no reversibles de la política pública y en la lógica de las instituciones culturales, a fin de contribuir a crear nichos ecológicos sustentables para el desarrollo cultural, para no destejer lo hecho una y otra vez, como Penélope.

Por ello, son básicos los estudios de la economía de la cultura en general y de distintos campos especializados, la inclusión de ésta en los sistemas de cuentas nacionales para valorar su aporte a la creación de riqueza social, el diseño de indicadores culturales, la tarea legislativa, los estudios de públicos, además de otros análisis prospectivos, a fin de formular políticas en los campos neurálgicos de la cultura: los medios de comunicación, las industrias culturales, las redes tecnológicas, el patrimonio cultural inmaterial y la memoria histórica.

Necesitamos construir un nuevo discurso, romper los círculos cerrados del sector cultural y comunicar la importancia de la cultura y las políticas culturales en la educación, la economía, el bienestar, el medio ambiente y el desarrollo en general, sin caer en el riesgo y la tentación de instrumentalizar o subordinar la cultura a fines mercantiles y/o de rentabilidad política.

Poner la cultura en la agenda del desarrollo y en relación con la economía no significa renunciar a los valores éticos y estéticos que animan la creación artística y cultural, menos aún perder de vista su lugar en el mejoramiento de la calidad de vida y la construcción de ciudadanía. La cultura es campo fértil para la promoción de la diversidad cultural y de la democracia y resulta indispensable para la cohesión y el desarrollo social incluyente.

No se trata de minimizar, reducir o hacerse cómplice del desmantelamiento del Estado o de abogar por una mayor privatización del sector cultural. De hecho, uno de los retos más significativos de este principio de siglo es reconstruir el espacio público y dar un nuevo liderazgo a los Estados en materia de cultura. Menospreciar el papel del Estado en América Latina, equivale a renunciar a una tradición y a la búsqueda de un nuevo equilibrio entre mercado, Estado y sociedad civil, una tensión que caracteriza nuestro tiempo.

En pleno siglo XXI, el Estado ha de encontrar nuevas formas de actuación e interacción con la ciudadanía, en los escenarios de tránsito y construcción de la democracia en América Latina e Iberoamérica. Las empresas y los empresarios también están llamados a cambiar su rol dentro de las políticas del sector.

La multitemporalidad es uno de los impulsos de nuestra diversidad. América Latina se levanta sobre sus orígenes para vivir un tiempo caracterizado por una simultaneidad de épocas que se mezclan, se traslapan y crean contradicciones en el ámbito público, privado y sobre todo, en la vida cotidiana de ciudadanos con identidades culturales de diferente horizonte histórico. El pulso ancestral convive, aunque esquizofrénicamente negado, con nuestra modernidad y nuestro ser profundamente contemporáneo, en ciudades imaginadas que se convierten en el espacio cultural por excelencia del siglo XXI, pero donde la urbanización no siempre crea relaciones equitativas e incluyentes.

En ese sentido, la diversidad cultural no puede ser vista desde la arcaica postura del mosaico cultural que aludía a una visión relativista rígida y estable. Más bien se finca sobre un andamio sostenido por los conflictos interculturales, generacionales y de inclusión social, por las contradicciones existentes entre las ciudades oficiales y las que crean los ciudadanos en su imaginario e incluso, a partir del cuestionamiento de la estructuración de los Estados Nacionales durante el siglo XX.

La América profunda, femenina como la tierra y la luna, masculina como el sol y el trueno se remueve en busca de una ruta propia, aún en el contexto global. Las raíces culturales que nutren nuestras culturas crecen y nos envuelven,

representadas por movimientos de indígenas, minorías étnicas o nacionales, pueblos originarios y afroamericanos, muchas veces en su dimensión de comunidades transnacionales, quienes interpelan el añejo deseo criollo de ser moderno y universal, aún bajo el riesgo de dejar de ser. Expulsados del poroso tejido institucional, estos sectores actúan en el ámbito comunitario y a la vez global, a partir de una realidad territorial transnacional y translocal, a causa de la migración e inéditos procesos culturales emergentes.

Los movimientos juveniles son vistos por ministerios, instituciones culturales y políticas públicas como sectores enigmáticos frente a los cuales entran en crisis las políticas y ofertas educativas y culturales tradicionales. Las tribus urbanas construyen sus propios itinerarios estéticos y lúdicos, demandando otro tipo de espacios donde respirar.

La suerte de las culturas latinoamericanas se debate entre el ámbito local y su sentido transnacional, en los nuevos recipientes de la identidad cultural, el cuerpo y la memoria, de quienes viajan con y sin papeles hacia el norte y el viejo mundo, ensanchando los límites del ser latinoamericano. La expansión de las latinidades en diásporas, migraciones y tránsitos permanentes requiere de políticas culturales de dimensiones extranacionales y una nueva atención a las tensiones fronterizas, en la perspectiva de la posible integración.

La cultura es un ámbito cada vez más presente en los escenarios del comercio mundial, en las negociaciones de los países por una mejor inserción global. Está presente en los Tratados de Libre Comercio y en el flujo internacional de bienes y servicios culturales. Por ello, la integración regional va más allá de América Latina, en aras de construir un espacio cultural Iberoamericano caracterizado por la heterogeneidad, la diversidad y la desigualdad, el cual resulta indispensable para el equilibrio mundial. Dicho espacio se conforma en el marco de una geopolítica que supone la redefinición de vínculos de América Latina con Europa, y especialmente con España y Portugal.

También quienes negocian la cultura en los foros y organismos internacionales enfrentan enormes disyuntivas. Diversos organismos intergubernamentales despliegan sus esfuerzos alrededor de una agenda común, pero se advierte la necesidad de armonizar sus funciones, además de crear esquemas de cooperación internacional hacia el desarrollo y la equidad, a fin de tener mayor incidencia en las políticas públicas nacionales y delinear una nueva gobernanza cultural mundial de carácter ético.

La riqueza cultural de América Latina y la construcción de un espacio cultural Iberoamericano tendrá que descansar en la creación de políticas culturales de nueva generación, es decir, que se ubiquen en el contexto global e internacionalizado y que busquen, en esos escenarios, dar sostenibilidad a un sector heterogéneo aún en proceso de consolidación y frente al cual hace falta una acción deliberada de transformación en sus concepciones y estrategias tradicionales de gestión.

Solo así, los Estados, a través de sus Ministerios, Consejos o Institutos podrán evaluar su propia trayectoria, darse la organización que mejor responda al siglo XXI, recobrar, renovar o fortalecer su papel de entidades rectoras, -no estatistas ni dirigistas-, a fin de hacer de la diversidad cultural un factor de bienestar, inclusión, creación de ciudadanía, desarrollo humano y diálogo intercultural. Eso incluye también la acción del sector civil y privado de la cultura.

Ya **no basta el viejo discurso**. Ganar un nuevo lugar para la cultura en las políticas de desarrollo, implica dejar de hablar de ella sólo en un sentido decimonónico, del espíritu, del helenismo y sus virtudes, de la nobleza y el supuesto poder salvador del arte. No basta con referirnos a sus bondades simbólicas, identitarias y subjetivas o con reclamar más apoyos al Estado.

No es que debemos olvidar su valor simbólico o dejar que el Estado se desentienda de sus obligaciones. Incluso, necesitamos insistir en las **bases éticas** desde donde hablamos de la cultura, para no sucumbir ante la presión de ponerle precio a todo, o de venderle el alma al diablo, como el Fausto de Goethe.

Tampoco podemos caer en la **trampa dualista** que coloca el debate de las políticas culturales en medio de dos extremos absolutos. Uno que sostiene el poder único y omnipotente del Estado, aún a costa del debilitamiento de las iniciativas ciudadanas, y el otro que ofrece la privatización y el mercantilismo como las únicas alternativas viables.

¿Cómo vamos a incorporar, de una vez por todas, la cultura a la agenda del desarrollo? El reto no es fácil y requiere de un esfuerzo intelectual dispuesto a fundamentar el discurso, capacidad de diálogo y de propuesta y un compromiso ético y social en los **espacios institucional, civil y privado**.

Este libro, iniciativa del Convenio Andrés Bello, intenta avanzar en la formulación de propuestas de política pública de nueva generación. En una época en la que **la cultura se pone en valor en el mundo entero**, en la que **la economía creativa se mueve con dinamismo y se convierte en una de las fuentes de empleo más significativas**, cuando el conocimiento y la formación de nuevo capital humano se vuelve condición para el crecimiento económico, el desarrollo y la cooperación internacional, resulta fundamental aprovechar lo andado, reorientar o ampliar la investigación prospectiva del sector y establecer los campos de oportunidad en los cuales es posible la actualización de las políticas públicas de los países signatarios.

Este objetivo puede parecer demasiado ambicioso. Tal vez lo es, pero estoy segura de que cada país, cada gobierno, cada ministerio, consejo o instituto de cultura, cada agrupación artística o comunidad indígena, cada organismo de la sociedad civil, cada promotor o artista, sabrá encontrar en él un vértice de su propia reflexión.

Este libro avanza como el conocimiento mismo, a partir del trabajo que otros han realizado en el esfuerzo de **reconocer a la cultura como eje articulador de la integración regional**, y contribuye a **impulsar la reflexión en torno a cómo diseñar estrategias y políticas públicas orientadas hacia el desarrollo humano sostenible**.

Partió de la revisión, ordenamiento y sistematización de los resultados de las investigaciones del CAB, expresados en más de 50 títulos publicados en libros, revistas y textos con soportes electrónicos o digitales. Igualmente se tomaron en cuenta los aportes del **Encuentro Regional de Cultura y Desarrollo** celebrado en enero de 2008, así como los planteamientos de destacados gestores culturales latinoamericanos y de El Caribe en las Mesas CAB de Cultura, orientadas hacia la construcción de una agenda en torno al estado de la política cultural a nivel local, nacional y regional.

Las propuestas que se formulan toman en consideración también los instrumentos de la cooperación internacional y la agenda internacional de la cultura. De igual manera, tienen en cuenta los avances de la cooperación interregional en las múltiples instancias existentes o bien en la negociación de los Tratados de Libre Comercio.

Entre estos instrumentos figuran la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial y la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de los Contenidos Culturales de la UNESCO, aprobadas en 2003 y 2005.¹; la Agenda 21 de Naciones Unidas, promovida por 179 países en la llamada Cumbre de la Tierra, realizada en Río de Janeiro en 1992; su programa cultural, aprobado por 30 ciudades en el marco de *Interacción 2004*; la Carta Cultural Iberoamericana, aprobada en Montevideo, el 3, 4 y 5 de noviembre en la XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno.² Igualmente, las recomendaciones de las reuniones de Iberformat, red especializada en la formación de gestores culturales.

Todo ello enmarcado dentro del compromiso internacional y regional con los Objetivos de Desarrollo del Milenio, establecidos por las Naciones Unidas y que compromete a todas las países a trabajar por un mundo con más equidad y desarrollo humano.³

En una primera versión, el libro se discutió con el equipo del Área de Cultura del CAB, cuyos integrantes hicieron comentarios, críticas y sugerencias que dieron lugar a una segunda versión. Igualmente, fueron de fundamental importancia los aportes de los destacados especialistas que participaron en la reunión realizada en Bogotá, Colombia, en torno a las propuestas de política cultural formuladas. Uno de los avances producidos por el CAB, en el sentido

¹ Disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/es/ev>

² Disponible en: www.oei.es/cultura/carta_cultural_iberoamericana.htm

³ Disponible en: <http://www.un.org/spanish/millenniumgoals>

de la integración latinoamericana es la creación de una comunidad de investigadores de la cultura que ha contribuido a pensar el sector.

Inevitablemente, este texto deja muchas ideas y propuestas fuera dada la amplitud de los estudios y la complejidad de los temas abordados. La bibliografía que acompaña el libro puede abrir cada tema según el interés del lector. Las recomendaciones que ofrece constituyen apenas un mapa que puede ser recorrido con diferentes intensidades de acuerdo a las circunstancias, prioridades y posibilidades de cada país, sector o agente del proceso cultural.

Con pleno respeto a la tradición cultural, experiencias e intereses, así como al contexto y tiempo político que enmarcan las decisiones de cada país, este libro se propone enriquecer la práctica y el marco de las actuaciones de los Estados en el campo de las políticas públicas relacionadas con el sector cultural, frente a los retos de la globalización y la integración regional. Igualmente, busca llamar la atención de la empresa privada y de los organismos civiles en torno a los retos que plantea la cultura en el siglo XXI.

Ningún proyecto de desarrollo nacional o regional podrá cobrar fuerza y movilizar a una sociedad, si éste no se basa en una profunda dimensión cultural. Las aspiraciones de mayor democracia que mantienen nuestros países no será posible si ésta no se finca en el reconocimiento de los derechos culturales de una ciudadanía global cada vez más participativa, diversa y portadora de la energía social capaz de contribuir a la configuración de sociedades diversas, incluyentes y sustentables.

“La cultura ha dejado de ser considerada un bien suntuoso y sus temas se han transformado en hablas sociales. La cultura no es un factor agregado, sino un elemento intrínseco del desarrollo. Por ello, un desarrollo sustentable a escala humana implica asumir la cultura como medio y propósito”.⁴

Lucina Jiménez.
Ciudad de México y Bogotá, Agosto de 2008

⁴ Citado en la *Presentación del Convenio Andrés Bello y su papel en el escenario iberoamericano*, en la Casa de América, el 10 de abril de 2004, por parte de su Secretario Ejecutivo: Francisco Huerta Montalvo. Disponible en: <http://www.casamerica.es/es/casa-de-america-madrid/>

GLOBALIZACIÓN E INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA

Integración, bloques regionales y cultura

La integración de América Latina es una aspiración histórica en la que se ha avanzado en diversos sentidos, aunque de manera desigual y principalmente en una vertiente económica. El reto de la integración latinoamericana e iberoamericana se desenvuelve hoy en un contexto radicalmente distinto al que vivieron los libertadores Bolívar, Hidalgo o Sucre.

Durante el siglo XIX las luchas entre conservadores y liberales, entre las jerarquías económicas locales y los diversos grupos de poder hicieron difícil la integración de los países latinoamericanos, en el sentido que lo soñó Miranda, quien hablaba de la creación de una nación continental independiente.

La integración regional ha enfrentado limitaciones no solo derivadas de la geografía y las dificultades de comunicación, sino también como fruto del aislamiento histórico entre nuestros países, ya que cada uno ha privilegiado sus relaciones con las potencias económicas de cada época. Otro factor que ha influido es el debilitamiento del Estado y en no pocas ocasiones, la falta de voluntad política capaz de traducirse en acciones concretas.⁵

Durante mucho tiempo, la integración se vio de manera convencional como un ámbito que pertenece al mundo de la diplomacia y de la oficialidad. A pesar del incremento de los diálogos entre creadores o entre instituciones culturales, éstos todavía son intermitentes y no se reflejan de manera contundente y cotidiana en el imaginario y las perspectivas de convivencia de los ciudadanos de nuestros países.

En el siglo XX, dicha búsqueda integradora se produce en un escenario de transformaciones que imponen la migración, los procesos de interdependencia propios de la globalización, así como la conflictiva social de una región que se caracteriza por intensos procesos políticos en los cuales la democracia se ensaya desde diferentes posturas.

Según Garretón, la globalización ha generado complejos fenómenos que es necesario desentrañar más allá de posturas ideológicas. Para él, la globalización ha significado el surgimiento de poderes transnacionales fácticos, tendencias a la homogeneización de la cultura masiva, principalmente mediática y estadounidense, al mismo tiempo que los procesos contrarios, manifestados en la explosión de movimientos identitarios y/o comunitarios.

También ha permitido la constitución de grandes bloques o espacios supranacionales, cuya limitante es que no van aparejadas con nuevas formas de gobierno globalizadas. Paralelo al surgimiento de estos poderes fácticos,

⁵ Niño Guarnizo, Catalina. *La integración cultural latinoamericana; situación actual y una propuesta hacia el futuro, una visión desde el Convenio Andrés Bello*. Marzo, 2008. PDF.

plantea este autor, se observa la mundialización de la sociedad civil. No obstante, concluye, es innegable que este fenómeno genera también nuevas formas de exclusión, ya que no opera en el mismo nivel entre los diversos sectores de la sociedad.⁶

El Convenio Andrés Bello (CAB) es un organismo intergubernamental que retoma los aportes humanistas de Andrés Bello, nacido en Venezuela en 1781. Surge en 1970 bajo el impulso de una aspiración histórica: el fortalecimiento de la integración latinoamericana, posterior a la liberación del poder colonial. Reúne los esfuerzos de cooperación de los ministerios de educación de 12 países: Bolivia, Chile, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Panamá, España, Cuba, Paraguay, México y República Dominicana.⁷

A partir de su vocación, el CAB ha puesto especial énfasis en la comprensión de la globalización y la mundialización, y su significación para América Latina, dado que impacta no sólo a las culturas regionales y locales cada vez más interdependientes y conectadas, sino la vida cotidiana de los ciudadanos y los procesos de toma de decisiones en la economía, el desarrollo social, el medio ambiente, las políticas públicas de la cultura y la cooperación internacional.

La integración económica y cultural de América Latina ha dejado de ser un reto solo atribuible a la geografía del continente, dada la deslocalización y/o desterritorialización de los procesos culturales y especialmente de las diásporas y procesos migratorios de diversa naturaleza y alcance que viven prácticamente todos los países.

Renato Ortiz pone de manifiesto los nuevos escenarios en que la integración latinoamericana ha de discutirse:

En el viraje del siglo percibimos que los hombres se encuentran integrados, independientemente de sus voluntades. Todos somos ciudadanos del mundo, pero no en el antiguo sentido cosmopolita, de viajero, sino de ciudadanos mundiales, aun cuando no nos traslademos, lo que significa que el mundo llegó hasta nosotros, penetró en nuestro cotidiano. Lo curioso es que una reflexión sobre la globalización siguiere a primera vista y por su amplitud, alejarse de las particularidades: si lo global envuelve todo, las especificidades se encontrarían perdidas en su totalidad. Sin embargo, sucede justamente lo contrario: la mundialización de la cultura se revela a través de lo cotidiano.⁸

Frente a las condenas de los apocalípticos y globalifóbicos, Ortiz recupera la noción de lo inmediato, lo cotidiano y lo terrenal en ese diálogo con el mundo

⁶ Garretón, Manuel Antonio. *Las sociedades latinoamericanas y las perspectivas de un espacio cultural; una introducción al debate*. En: Garretón, Manuel Antonio, coord. *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado, debates y perspectivas*. Santa Fé de Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999. p. 3 y 4.

⁷ Pupo Lorenzo, Noemí. *El Convenio Andrés Bello, una contribución a la integración latinoamericana y caribeña*. *Revista IPLAC, Publicación Latinoamericana y Caribeña de Educación*. No. 1 enero-abril, 2007.

⁸ Ortiz, Renato. *Mundialización y cultura*. 2004 Colombia, Convenio Andrés Bello. p.17

que invade prácticamente todas las dimensiones de la vida social, económica, política, simbólica y cultural.

No basta con enfocar los procesos de globalización desde la perspectiva de un fenómeno externo que “invade” a América Latina y a los países iberoamericanos, más bien se impone una mirada desde la manera en que se vive y se transita por esos escenarios.

En términos de políticas culturales, la globalización o la mundialización como fenómenos estructurales de largo aliento, implican una nueva manera de comprender los procesos culturales y por tanto, una especie de ruptura con la tradición que suponía el papel del Estado como “defensor” de la “identidad” y de la “soberanía nacional”.

Evidentemente un análisis que se abre hacia la comprensión de la mundialización de la cultura se choca con buena parte de la tradición intelectual existente. Lo que se propone estudiar es justamente un conjunto de valores, estilos, formas de pensar, que se extiende a una diversidad de grupos sociales vistos hasta entonces como señores de sus propios destinos.(...) La globalización también es una cuestión de escala, por eso se requiere una estrategia comprensiva distinta. Esta rotación del pensamiento se impone, no sólo por causas de exigencias disciplinarias (por ejemplo cambiar el punto de vista antropológico por el sociológico), sino debido a las profundas transformaciones que atraviesa el mundo moderno. Una cultura mundializada corresponde a cambios de orden estructural.⁹

No caben, en ese sentido, las posturas marginales o defensivas respecto de la globalización, no sólo porque no es un fenómeno que viene de fuera, sino en el cual vivimos inmersos, sino también porque esos planteamientos inmovilizan y hacen a un lado las oportunidades que abre el fenómeno.

El debate de la cultura en este contexto supone un papel activo de nuestros países en el trazo de políticas internacionales en aquellos campos de tensión que marcan el pulso de la economía, el desarrollo, el rumbo de las migraciones y el turismo, así como de las políticas de medio ambiente, precisamente porque parte de la riqueza más grande de nuestro subcontinente está en los recursos naturales, el conocimiento tradicional, las músicas y en general, en el patrimonio cultural inmaterial, como uno de los sectores que más podrían aportar a la creación de riqueza socialmente distribuible.

América Latina debe buscar influir en el desarrollo de una bioética mundial, entendida como la adopción de políticas mundiales y regionales que beneficien el aprovechamiento racional de los recursos naturales, la protección y el futuro de sus especies nativas y los cultivos tradicionales bajo esquemas sustentables tanto en términos sociales como del medio ambiente. No es poco frecuente entre nuestros países la ausencia de semillas criollas, mismas que han sido

⁹ *Ibid.* p. 27

extraídas hacia los mercados internacionales. Ahora hay que importarlas, no obstante su procedencia milenaria de nuestros territorios.

Los avances en la investigación de la cultura ponen de relevancia el valor de estos recursos, así como el del conocimiento tradicional en su manejo, no sólo en términos preservacionistas o ecológicos, sino como parte del patrimonio cultural inmaterial, de la memoria colectiva y como **elementos clave** para el bienestar de las comunidades, el desarrollo económico de las naciones y el futuro de la vida en el planeta.

El **contexto global** como proceso orgánico en el cual participamos, supone una transformación de los objetivos del Estado, los cuales deben responder a las nuevas tensiones en las cuales se desarrollan los estados nacionales, en el sentido de una soberanía nacional fuertemente interpelada por la llamada interdependencia económica, por la transformación de los centros de poder económico a nivel regional y planetario, pero también porque **la cultura misma y la vida cotidiana de los ciudadanos de las comunidades aparentemente más apartadas, viven dicha mundialización.**

El Seminario “Hacia la consolidación de un espacio cultural latinoamericano”, realizado por el CAB y la Junta de Andalucía, con apoyo de la UNESCO y la CEPAL en 1998, establece de entrada el cuestionamiento:

El mundo que se globaliza y que al mismo tiempo implica la reconstrucción de la polis y de los Estados Nacionales, ¿significa también instancias intermedias entre los Estados nacionales? ¿Podría serlo Latinoamérica, como lo son Europa y otros bloques?¹⁰

Los bloques regionales juegan un papel determinante en los últimos años y la construcción de un nuevo orden mundial supone la emergencia de las políticas de integración regionales como ámbitos de decisión. El creciente peso de oriente, se debe no sólo a que China ha logrado un crecimiento económico significativo, sino al **peso e influencia mundial que han ganado la India o Japón en relación con la educación, la ciencia y la tecnología, pero también con la cultura.**¹¹

La transformación cultural se considera una estrategia básica de la integración, en la medida en que ésta requiere de cambios de actitudes en los sujetos y en las comunidades, de manera que el respeto, la tolerancia, la convivencia pacífica constituyan lo que alimenta la integración.¹²

¹⁰ Garretón, Manuel Antonio. Op. Cit. p.2

¹¹ En las recientemente inauguradas Olimpiadas de Beijing, el despliegue tecnológico y el carácter masivo de la participación civil tuvo su base en el uso de instrumentos tradicionales, las artes marciales y escénicas (música, danza y ópera) de mayor antigüedad en la cultura china, además de una muestra escenográfica de la diversidad cultural, no obstante las contradicciones internas presentes.

¹² *Un camino abierto a la integración. Programa. Convenio Andrés Bello 2001-2004.* Presentación y Discurso Institucional.

La Unión Europea ha impulsado su integración durante los últimos años, a partir de políticas comunes y otras que fortalecen las de carácter nacional y en donde la cultura ocupa un lugar estratégico. La integración europea reconoce en la cultura un expediente fundamental basado en el fortalecimiento de la diversidad, el estímulo a la creación artística, el patrimonio cultural, los intercambios no comerciales y el sector audiovisual.

No exento de dificultades, este proceso ha traído consigo un reposicionamiento conjunto de las políticas públicas de la cultura en el continente, frente a la expansión de las industrias culturales de los Estados Unidos y la influencia de otros países como China, la India, o Japón.

Diversos programas realizados a iniciativa del Consejo de Europa, creado en 1949, permiten distinguir los énfasis de las políticas culturales de los 47 países miembros: cultura y patrimonio; diálogo intercultural y prevención de conflictos, diversidad y ciudadanía cultural, promoción del cine europeo (coproducción y protección del patrimonio audiovisual), Eurimages (Fondo europeo de apoyo a la coproducción y difusión de obras cinematográficas y audiovisuales).¹³

Aunque no todos los países intervienen en cada uno de los programas, sí es posible apreciar de qué manera se fomenta la concurrencia de los estados para fomentar la integración. Estos programas son adicionales a los regulares que la Comisión de Cultura del Consejo Europeo ha establecido: cooperación cultural, industrias culturales, acceso a la cultura, los profesionales de la cultura, infraestructura cultural, diversidad lingüística, aspectos regulatorios, diálogo intercultural y diversidad cultural.

El programa de cultura del Consejo Europeo, destinado a los sectores no relacionados con el audiovisual, cuenta con un fondo de aproximadamente 400 millones de euros para el ciclo 2007-2013, el cual complementa los presupuestos nacionales y financia proyectos estratégicos y buenas prácticas de los países europeos, como un mecanismo de integración y fortalecimiento de la diversidad y el diálogo intercultural. Este 2008, es el Año del Diálogo Intercultural.

Para definir sus instrumentos de política cultural, la Comunidad Europea ha creado diversas instancias. Una de ellas es el llamado ERICarts, un Instituto de Investigación Europea de Políticas Culturales Comparadas y las Artes, iniciativa apoyada por la Red de Fundaciones para la Cooperación Innovativa (NEF). Esta institución creó en 2002 el reporte denominado *Creative Europe*, en torno a la gobernanza y administración de la creatividad artística en 26 países de Europa. Se basa en la certeza de que la creatividad artística y cultural no sólo tiene valor en la vida intelectual, sino también en el desarrollo de la economía, la ética y la sociedad civil.

¹³ Disponible en: <http://www.coe.int>

Este estudio parte del reconocimiento de las profundas transformaciones que la Europa Oriental había experimentado por los cambios políticos de los años 90, la influencia de la globalización y la migración, las derivadas del nuevo régimen de comercio internacional, así como aquellas que son fruto de la introducción de nuevas aplicaciones en la información, la comunicación y las tecnologías en el proceso de integración y diversificación cultural.

El objetivo fue analizar cómo los diferentes sistemas europeos manejan la creatividad artística y la innovación cultural y cómo se reflejan en los esquemas de políticas, programas y estructuras de colaboración. Igualmente, identificar los retos y los problemas prácticos que tienen los artistas y otros actores culturales bajo las nuevas condiciones económicas y políticas de fines de los años 90 y principios del siglo XXI, **qué apoyos gubernamentales se otorgan para el trabajo artístico, cuáles son las formas de cooperación entre el sector público, el no lucrativo para apoyar la creación artística, cómo se administra la creatividad artística y se organiza la producción y las estrategias de mediación a nivel local o regional.**¹⁴

Otros esquemas de investigación se relacionan con los temas de **empresas culturales y empleo, el estado del arte de la educación artística en la educación básica, comparativos de políticas culturales entre ciudades, así como otros instrumentos y acuerdos en donde se resalta el papel de la cultura en la integración y en el desarrollo humano de la economía europea.**

Este tipo de estrategias son ingredientes a partir de los cuales se establecen las políticas de apoyo y los fondos de concurrencia regional en materia de políticas culturales para toda Europa. Nada parecido sucede en nuestro continente.

Avances de la integración latinoamericana

Si bien a partir de los esfuerzos de cooperación económica entre Argentina, Brasil y luego Uruguay y Paraguay, se avanzó hacia la creación del Mercosur, éste no necesariamente se ha traducido en la estructuración de un mercado único como es la Unión Europea.

Las **dificultades de la integración económica y social** se relacionan con la desigualdad del desarrollo industrial, la desintegración sectorial, los altos índices de marginación, los déficits de desarrollo tecnológico, además del fuerte peso de las grandes empresas multinacionales, mismas que deslocalizan sus intereses, a pesar de sus asientos territoriales cada vez más flexibilizados e internacionalizados. Pero más allá de las limitaciones estructurales de la integración, lo cierto es que la economía de mercado y el mercado en sí

¹⁴ *Creative Europe; on Governance and Management of Artistic Creativity in Europe, An ERICarts Report presented by Network of European Foundations for Innovative Co-operation (NEF)*. Prepared by Danielle Cliché, Ritva Mitchell, Andreas Wiesand. Bonn, ArCult Media, 2002. 335p.

mismo, han sido insuficientes para resolver problemas de orden mundial y regional, no sólo en América Latina.

El fortalecimiento de las dependencias recíprocas entre países, así como las interconexiones transnacionales y la pérdida de relevancia de América Latina en el contexto internacional hacen que la integración se convierta en una necesidad de mayor cooperación y asociación.¹⁵

Sin embargo, resulta contradictorio que la inserción de América Latina en el contexto global, produzca una integración que es a la vez profundamente desintegradora por su sentido de desigualdad, falta de reconocimiento de la diversidad y los impactos culturales de la migración en cada país y a nivel regional. Pareciera que la integración fuese un elemento externo desvinculado de la desintegración nacional, como si se redujera a ciertos acuerdos de una nación hacia otra, más que a procesos que impactan hacia el interior de cada país, donde crecen la fragmentación social, el debilitamiento del tejido social, el incremento de la violencia y una especie de sentimiento de desesperanza o de incertidumbre hacia el presente o el futuro.

La integración de América Latina ha avanzado fundamentalmente en un sentido comercial, al generarse nuevos instrumentos regionales de cooperación como la Comunidad Andina, e incluso, al impulsarse los nuevos Tratados de Libre Comercio como el ALCA, o los que se han firmado o están en proceso de firma entre los diferentes países entre sí y cada uno con los Estados Unidos, instrumentos donde la cultura requiere de un nuevo tratamiento.

Si bien organismos como la Comunidad Andina de Naciones (CAN), el MERCOSUR y el Sistema de Integración Latinoamericana (SICA) hicieron señalamientos respecto a la cultura, los avances son limitados. El CAN casi desdibujó la cultura bajo el manto de la educación, al referirse a la convergencia de políticas educativas y armonización de currículos escolares, la inclusión de la integración como temática de la educación básica, así como la realización de foros internacionales y el desarrollo del Programa Andino sobre Calidad de la Educación y el Programa para la Difusión y Mayor utilización de TIC en la Educación en los países andinos.¹⁶

En 1996, el Mercosur creó el Protocolo de Integración Cultural. En 2005, la Reunión de Ministros de Cultura. El Mercosur Cultural, con sede en Buenos Aires, ha realizado una gran cantidad de reuniones de funcionarios y técnicos. Se han impulsado estrategias de integración de las regiones fronterizas de Argentina y Chile, Bolivia, Chile y Argentina, Paraguay y Argentina. Igualmente se dio importancia a la creación de Sistemas de Información Cultural. El intercambio de formuladores de política cultural, gestores y expertos es

¹⁵ Rivas Herrera, Patricio. *Una carta de navegación en el espacio iberoamericano. Plan de Acción de la Carta Cultural Iberoamericana*. Foro Creación Artística. Santo Domingo, República Dominicana, febrero de 2008. (PDF)

¹⁶ Niño Guarnizo, Catalina. *Op. Cit.* p.8

significativa, sin embargo, aún no se logra una circulación de bienes en la región y la armonización de legislaciones es insuficiente.

El SILA, por su parte, se integra por Belice, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Panamá, República Dominicana como miembro asociado y México como observador. Luego de diversas reuniones establecieron la educación y la cultura como temas de interés, a través de la Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC), la Convención Centroamericana para la realización de exposiciones patrimoniales, otra para la protección del patrimonio cultural y otra más para la restitución de bienes culturales. Sin embargo, su avance es todavía más lento, dada la debilidad de la institucionalidad y la poca importancia que la cultura tiene en la política pública de la región.¹⁷

Destaca en ese sentido, la reciente iniciativa de Brasil de crear la Unión Suramericana de Naciones (UNASUR), a fin de instituir un área de libre comercio y avanzar en la integración física, energética y de comunicaciones e impulsar la cooperación en ciencia, educación y cultura.

AL ha creado organismos regionales e iniciativas de cooperación especializados. Entre los más importantes se cuentan el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), mismo que se aboca a la búsqueda de esquemas de colaboración para acercar el libro a la ciudadanía, además de fortalecer la producción y circulación del libro en el continente.

A este quehacer se suman organismos internacionales como el propio Convenio Andrés Bello y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y de la Secretaría General Iberoamericana.

La OEI cobijó las Reuniones Cubre de Ministros de Cultura y Educación, los Campus de Cooperación Europa-América Latina, el programa ACERCA, junto con la Agencia Española de Cooperación Internacional, la Red IBERFORMAT relacionada con la gestión cultural, la realización de algunos estudios comparativos de sistemas de información cultural (SICLAC) y en torno a los Sistemas Nacionales de Cultura, a través del cual se compiló la información de las políticas culturales de varios países. Igualmente promovió la Carta Cultural Iberoamericana.

Integración cultural latinoamericana e iberoamericana y política cultural regional

¿Cuál es la naturaleza de la integración latinoamericana en nuestros días?

Más que entenderse como un intento de unificación regional a manera de bloque, como la que soñó Miranda, cuando se refería a la creación de una

¹⁷ Niño Guarnizo, Catalina. *Op. Cit.* p.8

nación continental independiente, o bien como lo propuso Aníbal Ponce al hablar de la creación de una Unión Latino Americana, la integración se perfila como la articulación de relaciones y acciones de diversa naturaleza y profundidad entre las naciones del subcontinente y de éstas en relación con la posibilidad de construir un espacio cultural iberoamericano.

La necesidad de establecer un nuevo marco conceptual para analizar la problemática actual de la integración y la cooperación latinoamericanas, así como el interés por explorar el sector cultural y discutir las perspectivas de su futuro próximo, son parte de las preocupaciones del Convenio Andrés Bello.

¿Cuál es la diferencia entre el contexto de integración previo y en qué niveles de la producción y de la vida cultural impacta este fenómeno de la globalización?

Entre los significados principales de los fenómenos que configuran lo que se llama globalización o planetarización o mundialización (...), está el que hoy día se pasa de un mundo geopolítico a un mundo neoeconómico y, sobre todo, neocultural. Hoy, el espacio se define menos en términos territoriales, por las transformaciones comunicacionales, y el poder se define menos en términos militares, producto de los avances institucionales y del desarrollo de conocimientos que definen otras esferas de poder. (...)¹⁸

El peso de la comunicación en tiempos globales suponen de las sociedades el desarrollo de modelos de creatividad, innovación y de conocimiento, señala Garretón: “Si esto es así, el espacio globalizado en el siglo XXI va a ser dominado por quienes propongan modelos de creatividad, o de modernidad, que, a la vez, combinen racionalidad científico-tecnológica, racionalidad expresivo-comunicativa y memoria histórica. Y van a perder los que no logren combinar estos tres elementos.¹⁹

Esta afirmación encierra uno de los paradigmas fundamentales que enfrentan los países de América Latina porque este sentido de lo global los coloca frente a un reto de transformación acelerada, a fin de desarrollar políticas culturales de nueva generación orientadas hacia la sustentabilidad, en las cuales la comunicación, el desarrollo de nuevo capital intelectual, la creación de nuevos lenguajes, formas de expresión e innovación, de recuperación y afirmación de la memoria, el impulso a las industrias culturales, a la vez que la producción social de conocimiento, sean factores que incidan en el futuro de cada país y sus posibilidades de influencia y diálogo regional.

Por ello, el debate en torno a la cultura y las políticas culturales no puede mantenerse ya como se hizo durante el siglo XX, en relación con la búsqueda de permanencia, rescate o recuperación de las identidades, menos aún cuando fueron vistas como esencias inmutables, sino que importa más entender cómo se vive la globalización en los fenómenos internos, locales, comunitarios y en

¹⁸ Garretón, Manuel Antonio. Op. Cit. p. 4

¹⁹ *Ibid.*

cada campo de la vida cultural y social de nuestros países, a fin de actuar en congruencia con esos fenómenos.

Cuando los planes y programas oficiales de cultura insisten en que la tarea de los Estados es velar por la identidad cultural, significa que no se han asumido los nuevos retos de que entraña la mundialización y más aún, se están sustituyendo los derechos culturales de adscribirse y construir su propia identidad cultural, por demás múltiple y cambiante.

En paralelo de los procesos de democratización y discusión en torno al Estado, cobra relevancia el concepto de ciudadanía en la vida de las ciudades, los municipios y también porque estamos ante el surgimiento de movimientos culturales autónomos, autogestivos y comunitarios que reclaman sus derechos.

Insistir en una política cultural cerrada al ámbito nacional y circunscrita a los campos tradicionales de la cultura, equivale a posponer las decisiones de actuación en los campos emergentes y en los cuales se decide la suerte de la cultura y aún de las sociedades en un sentido cabal: las industrias culturales, los medios y las redes electrónicas, desarrollo científico, formación de capital humano, memoria histórica y diversidad cultural, además de los espacios tradicionales (lectura, patrimonio, creación artística, etc.).

Tradicionalmente, la cooperación cultural internacional se ha reducido al intercambio de artistas, exposiciones y objetos culturales de manera aislada, de tal suerte que no genera procesos más orgánicos, ni fortalece a mediano plazo la integración. De ahí que resulte fundamental su replanteamiento, a partir de otro tipo de visión que parta de lo que la globalización y la mundialización, significan para la cultura en sus distintas vertientes.

“La innegable presencia cultural latinoamericana en el mundo de hoy, a través de la difusión de la lengua en otros contextos, o de creaciones culturales en el campo de la literatura, la música o, en parte, lo audiovisual, y de la difusión de manifestaciones de su cultura popular, no asegura la dimensión activa de esto que llamamos tentativamente bloque o espacio cultural. Sin duda, se alimentan e influyen en otras culturas, pero no configuran, por sí solas, el “cemento” de nuestras sociedades, y pueden llegar a convertirse sólo en productos de exportación para el consumo cultural, dependiendo de otros mercados. Este aspecto es, no cabe duda, necesario, pero insuficiente para definir un modelo y un espacio cultural de entidad y envergadura, como lo son algunos conformados por otras sociedades.”²⁰

Conformar un espacio cultural latinoamericano e iberoamericano trae aparejados desafíos de gran dimensión que colocan a la cultura como el elemento integrador por excelencia, siempre y cuando el énfasis de la presencia latinoamericana en el contexto mundial se oriente más hacia la creación de procesos internos y regionales de actualización creativa e innovadora de las políticas culturales.

²⁰ *Ibid.* p. 27

Las necesidades, las particularidades y las posibilidades de cada país son determinantes en la transición hacia nuevos esquemas de política cultural, pero es una realidad innegable que se requiere, al mismo tiempo, una acción concertada para acelerar el paso y colocar a América Latina e Iberoamérica, al frente de procesos culturales que abran oportunidades económicas, geopolíticas y de cohesión social, ya que de manera natural, esto no se producirá.

La configuración de un espacio cultural remite, entonces, además de las cuestiones de identidad y presencia cultural en el mundo, a dos procesos (...) Ambos implican decisiones intelectuales y políticas, es decir, constituyen no datos "objetivos", sino líneas de acción histórica que implica a muy diversos tipos de actores.

El primero es lo que hemos denominado la reconstrucción de la *polis*, a nivel nacional estatal, como del conjunto de Estados y sociedades latinoamericanas, en un doble movimiento de reforzamiento de los sistemas políticos nacionales, y de construcción de un sistema continental.²¹

Para avanzar en el sentido de un sistema continental, se requiere del reforzamiento de la rectoría de los Estados en los procesos culturales nacionales, una revisión de sus relaciones con sociedades diversas y heterogéneas, así como el fortalecimiento o reestructuración de los sistemas nacionales de cultura, a fin de ganar no sólo presencia, sino capacidad de influencia internacional en el contexto de la recomposición mundial de los mercados y economías emergentes de la cultura.

Si la integración se discutió antes a partir de la estructura económica y de inversión, la cual avanza en un sentido planetario, bajo las normas de los países desarrollados, a través de la operación de centros neurálgicos de poder, -a pesar de los instrumentos creados para impulsar el equilibrio internacional-, en este siglo XXI, es el sector cultural el que habrá de consolidar su relevancia dentro de las estrategias económicas, de integración y cooperación internacional en el escenario de la globalización.

En ese sentido, cobran valor los avances alcanzados por el Convenio Andrés Bello, aún cuando haga falta darles visibilidad regional. La creación de una comunidad de investigadores y una agenda de análisis de la economía de la cultura y de la situación de las industrias culturales en diferentes países constituye un buen punto de partida.

Igualmente son importantes los flujos de reflexión, a través de los Encuentros regionales de análisis de problemáticas específicas y comunes de la cultura, la creación de la Red de Postgrados para la Integración, las Cátedras de Integración Andrés Bello, ya que han apoyado la movilidad de docentes, investigadores y académicos de diferentes países y culturas, buscando también

²¹ *Ibid*

la transferencia de conocimientos, aprendizajes, conceptualizaciones y experiencias.

En la perspectiva de colocar la cultura como elemento de integración se ha impulsado la valoración del patrimonio cultural como factor de identidad y punta de lanza de la memoria histórica. El certamen *Somos Patrimonio* ha dado voz a miles de comunidades indígenas, urbanas y organismos de la sociedad civil que desarrollan experiencias de apropiación social del patrimonio, incluso más allá de lo que las instituciones pueden hacer en América Latina.

La *Cartografía de la Memoria* abarca el registro y documentación de la fiesta, la literatura, la música, el patrimonio cultural alimentario y/o los juegos y juguetes populares de Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Paraguay y Perú, apoyados a través del Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, con sede en Quito y creado mediante convenio con el CAB.²²

América Latina puede jugar un papel protagónico en términos de patrimonio, dado que es una de las regiones del mundo más vitales culturalmente hablando. Sin embargo, para ello se reclama asumir una postura más firme y estructurada en el pensar y en el accionar político de la cultura para enriquecer y aprovechar dicha riqueza.

La visibilidad estratégica de América Latina e Iberoamérica está ligada con el presente y sobre todo el futuro de las industrias culturales, un campo en el que no se ha avanzado de manera contundente, no obstante la importancia del sector audiovisual y el peso de la comunicación y la tecnología en la conformación de las nuevas identidades culturales.

La música es un sector que mayores recursos mueve. Gracias a ella y a la imagen, hemos asistido a la revolución tecnológica más rápida que ha vivido la historia. El cine, la televisión, la telefonía, los libros, la radio, el software son los agentes de integración más contundentes. Desde fines de los 90, Néstor García Canclini y Carlos Moneta llamaron la atención en torno al carácter estratégico de ese sector, a través de un Seminario auspiciado por el SELA, el Convenio Andrés Bello y la UNESCO, denominado Integración Económica e Industrias Culturales en América Latina y El Caribe²³. Los esfuerzos fracasados se han sucedido uno tras otro, señalan los autores.

Por ello, conviene destacar en ese renglón las iniciativas *Ibermedia* y el recientemente creado programa *Iberescena*, que fomentan la coproducción y el desarrollo de nuevas creaciones en el cine, el video, el teatro, la música y la danza, así como la formación de profesionales en ese sentido.

Igualmente, los esfuerzos del CERLALC de generar estrategias latinoamericanas para fortalecer la industria editorial, fomentar la circulación de

²² Disponible en: www.ipanc.org

²³ García Canclini, Néstor y Carlos Juan Moneta, coord. *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. UNESCO, Grijalbo, Sela, 1999. 398p.

libros y fomentar la lectura en los países del subcontinente avanzan en ese sentido, lo mismo que la reciente iniciativa de crear un canal de televisión iberoamericano. Estamos frente a momentos de sumo interés y posibilidades, aún cuando los esfuerzos que han logrado concretarse son insuficientes.

La Universidad Andina Simón Bolívar y el CAB, propusieron en 2004, una Política Cultural Común basada en tres líneas: las industrias culturales, la preservación del patrimonio cultural y el fortalecimiento y promoción de la diversidad cultural, además de desarrollar una cultura de la integración y favorecer la cohesión social de la región. El propósito fundamental es impulsar el cine, la industria editorial, el teatro, la creación y difusión de la música, la radio y la tv, los espectáculos, así como generar una norma jurídica comunitaria que facilite su circulación en la región.

Las organizaciones de la sociedad civil por su parte, también avanzan en la temática de la integración. Iniciativas como la Red de Productores Culturales Independientes, la creación del Foro Social Mundial y la Red Internacional para la Diversidad, las Cumbres Continentales de Pueblos y Nacionalidades Indígenas de América, la Agencia Internacional de los Pueblos Indios, o las acciones de Green Peace y el incipiente Consejo Latinoamericano de la Educación por el Arte, son por ahora, parte de los movimientos de globalización de la sociedad civil.

Sin embargo, la integración no es una tarea fácil, ya que además de estos ámbitos de actuación, supone “situarnos en la heterogeneidad, en lo emergente, en las desigualdades y asimetrías, en lo ibero, en lo latino, en lo afro, en lo indígena y en lo europeo, en lo rural y lo urbano, en lo nacional, regional y local y en el contexto civilizatorio en que se despliega.”²⁴

Por otro lado, el impulso a la integración en el contexto de la globalización subraya las problemáticas fronterizas del continente, no sólo en relación con los Estados Unidos o Europa hacia donde los países de América Latina se han expandido, sino que pone de relevancia el tema de las fronteras entre nuestros propios países, por ello, destaca el impulso de un programa de análisis de la conflictiva que se vive en las regiones y zonas en donde confluyen diversos países de la América Latina.

Atender políticas culturales desde una perspectiva de globalización entraña un esfuerzo intelectual, nuevas formas de pensamiento y comprensión del mundo cultural en sus múltiples relaciones con el contexto en el cual se produce, se difunde, se distribuye y disfruta la cultura. Pero sin políticas culturales de Estado, difícilmente podrá avanzarse hacia un conjunto de normas y estrategias comunes de respaldo al sector cultural iberoamericano porque el mercado por sí mismo no va a propiciarlo.

²⁴ Rivas Herrera, Patricio. Op. Cit. p.6

No asumir esas nuevas maneras de entender la globalización y sus impactos significa quedarse atrás y sin muchas posibilidades de transitar hacia las nuevas condiciones que reclama un sector que requiere de esa dimensión interconectada para avanzar en su viabilidad y en su sostenibilidad en el sentido del desarrollo humano. Ese es uno de los retos fundamentales de los Estados latinoamericanos e iberoamericanos, quienes al parecer no se han convencido totalmente de que la cultura constituye elemento fundamental para la integración.

Es también una prioridad para las agencias internacionales y organismos intergubernamentales que trabajan en la región buscar nuevas formas de actuación, a través de estrategias que no avancen de arriba hacia abajo, sino que cada vez más integren de manera privilegiada a los organismos de la sociedad civil, en proceso de maduración.

“...cabe plantearse la posibilidad de un proceso propiamente cultural y no sólo como complemento de lo que ocurre en otras esferas. La integración, en lo que se refiere a interculturalidad, en general y, en particular, de pueblos indígenas, desarrollo de industrias culturales, coordinación de aparatos institucionales, papel de los intelectuales en la definición de escenarios y contribución a la elaboración de pensamiento e imaginarios colectivos, por citar sólo algunos ejemplos, son elementos básicos, como lo muestran otras experiencias históricas, en la configuración de un espacio cultural.”²⁵

²⁵ Garretón, Manuel Antonio. Op. Cit. p.28

LATINIDADES, MIGRACIÓN Y FRONTERAS

América Latina se ha expandido hacia los Estados Unidos y Europa, lo que plantea nuevos retos tanto de conceptualización, como de trazo de políticas públicas, de diálogo intercultural y de cooperación iberoamericana y euroamericana, entre el norte y sur del continente y del otro lado del Atlántico. El reto de la integración debe considerar la problemática de la migración y las políticas de frontera, a fin de contribuir de manera más eficaz a la creación de diálogos interculturales y flujos más abiertos en relación con las identidades y los procesos culturales.

El mapa de la diversidad cultural se ha transformado radicalmente los últimos años, ya que América latina se ha convertido en una de las regiones de mayor emigración en el mundo. Se calcula que cerca de 20 millones de latinoamericanos y caribeños viven fuera de su país natal y se han dirigido fundamentalmente hacia los Estados Unidos y en segundo lugar hacia Europa, siendo España el principal país receptor de la migración sudamericana. A principios de este siglo XXI, vivían en España cerca de 600 mil latinoamericanos.²⁶

El fenómeno migratorio se ha acelerado, como parte de la propia globalización y constituye uno de los renglones de atención del Convenio Andrés Bello, dentro del proyecto denominado Latinidades.

Entre los factores que han influido en el desplazamiento de personas están el empobrecimiento de los grupos sociales, aún cuando se reconoce que no hay una relación directa entre pobreza y migración, la violencia en algunos países propiciada por dictaduras o guerras, las nuevas expectativas socioculturales, la existencia de redes familiares, profesionales y de paisanaje, la influencia del tráfico de personas, la movilidad en el mercado educativo, entre otras.

Esto da lugar a diferentes formas de migración: desde desplazados, exiliados, emigrados, asilados, migrantes irregulares, o bien a fenómenos como la migración pendular, de aquellos que van y vienen, entre otras complejas manifestaciones de la movilidad social existente entre los diferentes países.

En los diálogos propiciados por el CAB se enfatiza en la diferenciación del fenómeno migratorio, a partir de la identificación de dos tipologías que se entrecruzan entre sí. Una es la migración forzosa –desplazamiento interno y refugio- que es fruto de una combinación de factores económicos, políticos y sociales de un país, mientras la otra supone un cambio a partir del desplazamiento hacia otra región.²⁷

²⁶ Bello, Martha Nubia. “Migraciones, redes sociales y ciudadanía; aportes para la definición de políticas migratorias en Colombia, Ecuador y España”. En: Martín-Barbero, Jesús, et. Al. *América Latina; otras visiones desde la cultura*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. p.71 y 77

²⁷ Meertens, Donny. *Género, desplazamiento forzado y migración; un ejercicio comparativo de movilidad y proyectos de vida*. Conferencia dictada en la Cátedra Manuel Ancízar de la

En el primer sentido, hablamos de una migración interna que puede estar ligada a situaciones derivadas de conflictos políticos, movimientos armados, o confrontaciones religiosas, tal podría ser el caso de las poblaciones desplazadas por efectos de los conflictos de la guerrilla y el narcotráfico en Colombia, o bien los grupos campesinos indígenas desplazados por razones de orden religioso y también por el movimiento armado en Chiapas, México.

Los temas de frontera y migración cobran especial relevancia ante la búsqueda de integración, no sólo en el subcontinente, sino a nivel iberoamericano. Los fenómenos migratorios en AL suelen estar asociados también a diversas problemáticas de fronteras entre las diferentes naciones, donde la conflictividad puede volverse riesgosa, al grado de propiciar confrontaciones bélicas entre países que se debaten por los límites territoriales, o bien por las incursiones de inmigración ilegal de un país a otro.

En el conflicto y diálogo fronterizo se conjugan diversos factores, asociados a la convivencia cotidiana entre ciudadanos de diversos países y culturas, desde las disputas binacionales por el manejo de recursos naturales, como podría ser el gas entre Bolivia y Chile, por el flujo intenso de indocumentados de varias nacionalidades, como ocurre en la frontera de México con Guatemala, o la problemática política históricamente marcada entre las fronteras de Colombia y Venezuela.

El surgimiento de regiones transfronterizas supera con mucho la noción de frontera que se impuso en el siglo XIX, al poner en entredicho la visión de la soberanía nacional, el territorio y en ciertos casos, aún del Estado nacional. En esos espacios la integración puede convertirse en parte del patrimonio intangible porque más allá de vivir el conflicto fronterizo en cualquiera de sus dimensiones, la convivencia diaria permite la conformación de nuevas identidades y de flujos culturales que pueden generar nuevas configuraciones regionales. Sin embargo, la suerte de estos espacios transfronterizos depende usualmente de la forma como se asuman a sí mismos en el contexto de la globalización.

Por ello, proyectos transfronterizos como el de Aula Viva o Escuelas Sin Fronteras, creados por el Instituto Internacional de Integración, auspiciado por el Convenio Andrés Bello, avanzan a pesar de su impacto local, al lado de iniciativas universitarias que contribuyen al flujo y la movilidad de estudiantes de países que comparten triple frontera, como es el caso de Chile, Perú y Bolivia.²⁸

El paulatino surgimiento de zonas de integración fronterizas (ZIF), en algunos casos, luego de conflictos bélicos, ha dado lugar al surgimiento de tres

Universidad Nacional de Colombia. Centro de Estudios Sociales, Organización Internacional de Migraciones y el Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. Bogotá, 2004.

²⁸ González Miranda, Sergio. Densidad, integración y conflicto en la triple frontera (Perú, Bolivia y Chile). En: *La Integración y el desarrollo social fronterizo*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2006. p.25-49

espacios donde se han definido fronteras -aunque pocas veces más allá de los límites político-administrativos-, y se han establecido formas de trabajo conjunto, en algunos casos incipientes. A partir de 2002 se conformaron las ZIF entre Colombia-Ecuador, Ecuador-Perú y Colombia-Perú, además de Perú-Bolivia en 2003. Si bien éstas se limitan todavía al plano formal, y en algunos casos, se ven influidas por la conflictiva de la seguridad nacional de los países en cuestión, podrían ser el marco para nuevos diálogos económicos, medioambientales y de intercambio comercial, a los que deberán sumarse acciones de desarrollo de infraestructura, educación, cultura y salud entre otras.²⁹

Las cumbres presidenciales suramericanas establecieron la creación de la Comunidad Suramericana en la que participan doce miembros: los cinco andinos, los cuatro de Mercosur, Chile, Surinam y Guyana, la cual se apoyará en la propuesta de integración física y de infraestructura generada por la Iniciativa de Integración Regional Suramericana (IIRSA). Este tiene un plan de acción a diez años y una visión de cómo debería ser la integración hacia el 2020.

La conflictiva migratoria bi o trinacional entre los países de Suramérica y Centroamérica confluyen en la creación de nuevos flujos culturales que operan en condiciones extra nacionales o desterritorializadas, conformando comunidades transnacionales, en el mismo sentido de las que produce el desplazamiento de latinoamericanos hacia los Estados Unidos y Europa. En estos casos se trata de una expansión de las fronteras hacia el norte o de carácter transcontinental. Ninguno de ellos está al margen de posturas xenofóbicas y racistas, fruto de los nacionalismos exacerbados.

El fenómeno de la migración hacia los Estados Unidos es un punto de tensión permanente que no puede ser evadido en la definición de las políticas nacionales y de las relaciones internacionales del subcontinente. El peso económico y político de la migración es tal que para muchos países, empezando por México, con el que EU comparte una de las fronteras más grandes del mundo, las divisas de los migrantes constituyen una de las fuentes de ingresos más importantes.

Las relaciones que se generan alrededor de este desplazamiento de personas no es puramente económico, los intercambios, préstamos y reelaboraciones culturales influyen tanto en los lugares de destino como en los de origen, porque los vínculos se entablan más allá de las fronteras formalmente reconocidas y a través de los más diversos medios, empezando por las redes comunicacionales e informales. La identidad cultural viaja en el cuerpo y la memoria de los miles de migrantes que se trasladan con todo y sus imaginarios, músicas, bailes, gustos culinarios, idiomas y sueños.

²⁹ Ramírez, Soledad. Las zonas de integración fronteriza: desafíos de la comunidad andina y suramericana. En: *La integración y el desarrollo social fronterizo*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2006. (Cátedras de Integración Convenio Andrés Bello, Serie Integración Social y Fronteras) p.51-91

George Yúdice, conocedor del fenómeno migratorio y en ese entonces Director del Centro de Estudios de América Latina de la Universidad de Nueva York lo expone en los siguientes datos:

Cada año emigra un millón de latinoamericanos a EEUU.... más del 50% de los 36 millones nacidos en el extranjero se han ubicado en tres estados: California, Texas y Nueva York. Y de esos 36 millones, un 45% son latinoamericanos, es decir, más de 16 millones. Si se suman los latinos nacidos en EEUU, la cifra total de emigrantes y ciudadanos estadounidenses de origen latinoamericano llega a 43 millones, o 14,5% de la población estadounidense, lo cual la constituye como la minoría más grande, con tres millones más que los afroamericanos (Gaouette 2006). Las cifras para 2005 muestran que el crecimiento de latinos se debe más a la natalidad que a la inmigración...

La contribución económica de los latinos al PIB estadounidense, estimada en más de \$700 mil millones en 2006, alcanzará un trillón de dólares en menos de cinco años (Suárez-Orozco 2006). Esto hace que los latinos sean cada vez más cortejados como nicho consumidor y como fuerza política. Los estados y las ciudades reciben porcentajes de presupuesto nacional y estatal según su número de habitantes, y cada vez más el aumento en la población de las 100 ciudades más grandes se debe a los latinos. Entre 1990 y 2000 la población latina de esas ciudades más grandes creció 43%, más que el aumento de todos los otros grupos demográficos y el revés de los "blancos no-hispanos," que se redujo por 8,5% en el mismo período.³⁰

La conflictiva de la migración afecta no sólo a quienes se desplazan, sino a quienes reciben, impacta en las relaciones familiares, el espacio educativo y la estructura de los servicios. En particular las mujeres sufren una mayor discriminación en los países receptores. El sector de los jóvenes representa un sector vulnerable en contextos de migración, ya que se ven forzados a negar su cultura, por temor al rechazo social, especialmente si se trata de migrantes con identidades indígenas.

En Europa, la presencia de latinoamericanos se ha acrecentado, sobre todo con destino a España, dada las afinidades de idioma y también el vínculo histórico-cultural. Sin embargo, la violencia y la exclusión social también está presente y se sintetiza en el apelativo de "sudacas", expresión peyorativa que se aplica de manera generalizada a todos los y las migrantes latinoamericanos.

Mientras los organismos internacionales promueven la cooperación cultural, las limitaciones y complejidades de visados matizan las posibilidades del intercambio artístico transcontinental. Son importantes los Campus de Cooperación Euroamericanos que ha impulsado la Fundación Interarts de Barcelona y la Organización de Estados Iberoamericanos, ya que han promovido la movilidad y las redes de especialistas en políticas culturales,

³⁰ Yúdice, George. *Las migraciones latinoamericanas a Estados Unidos. En: Memoria del Encuentro Latinidades; una mirada crítica a los movimientos y realidades de los migrantes hispanoamericanos en Estados Unidos.* 15 y 16 de Diciembre de 2006.

educación y gestión cultural, además de tender puentes entre movimientos artísticos y culturales. Igualmente, el reciente impulso de los vínculos entre la Unión Europea y América Latina, además del surgimiento de la Carta Cultural Iberoamericana y la Agenda Iberoamericana de la Cultura, constituyen nuevos instrumentos para fomentar la integración en la perspectiva del desarrollo humano, el respeto a la diversidad y la equidad.

Estas nuevas realidades suponen una toma de postura por parte de las políticas públicas. En ellas se hace necesario distinguir dos tipos de integración multicultural e intercultural, la que supone la articulación de estrategias de carácter latinoamericano, que van más allá del subcontinente hasta alcanzar los extremos donde la migración latina se ha expandido, y la que, dado el peso de las migraciones y las demandas contemporáneas de los movimientos indígenas nacionales y transfronterizos, supone la inclusión social en condiciones de respeto para los derechos y culturas de los pueblos originarios del continente, frente a las actuales circunstancias de racismo, xenofobia y exclusión a las que han sido sometidos.

En ese sentido, se impone una transformación en el discurso tradicional de la cultura y de las políticas culturales a nivel internacional y en los ámbitos institucionales, porque dichas políticas ya no pueden enfocarse simplemente desde el discurso de la defensa o preservación de una pretendida identidad cultural nacional, puesto que ésta se ha convertido en algo cambiante, híbrido, simultáneo, translocal, y en gran medida internacionalizada, con un fuerte carácter pluricultural, intercultural y multiétnico.

“Solo voy con mi pena, sola va mi condena,
Correr es mi destino para burlar la ley,
perdido en el corazón, de la grande Babilón
me dicen el clandestino, por no llevar papel.
Pa’ una ciudad del norte, yo me fui a trabajar,
mi vida la dejé, entre Celta y Gibraltar
soy una raya en el mar, fantasma la ciudad,
mi vida va prohibida, dice la autoridad.

Solo voy con mi pena, sola va mi condena
correr es mi destino por no llevar papel
perdido en el corazón de la grande Babilón
me dicen el Clandestino, yo soy el quebra ley

Mano Negra, clandestino,
Peruano, clandestino
Argelino, clandestino
Nigeriano, boliviano,
Mano negra ilegal.³¹

³¹ Manú Chao. Fragmento de la canción Clandestino.

Se trata de nombrar cuál es ese *nuevo nosotros* desde el cual somos, ese nuevo país que existe, no por las fronteras nacionales, sino en cada lugar donde hay un migrante. El Salvador de Washington, la Guatemala de Virginia, la Nicaragua de Costa Rica.³²

³² *Mesa de Regional de Cultura*. 29 y 30 de agosto de 2007. San Salvador, El Salvador. Relatoría final.

LA AGENDA INTERNACIONAL DE LA CULTURA

A partir del siglo XX, la cultura empieza a aparecer en diferentes foros de debate internacional ya no sólo como apéndice del desarrollo económico, sino dando sentido a una reflexión integral sobre su papel en el desarrollo humano y en la cooperación internacional, en el marco de la interdependencia que crea la globalización.

Fruto de ese diálogo, no exento de contradicciones y tropiezos, en los foros mundiales, internacionales y regionales se han construido nuevos instrumentos multilaterales o bilaterales que buscan fortalecer los procesos nacionales y locales de diseño, implantación y desarrollo de las políticas públicas de la cultura.

La multiplicación de organismos internacionales que inciden en la región ha influido en el planteamiento de agendas comunes, a veces incluso reiterativas, que requieren de una armonización para hacer más eficaz su impacto, facilitar la coordinación y trascender acuerdos que a veces se quedan en el discurso diplomático de buena voluntad, pero logran poca incidencia en los procesos reales.

Sin embargo, los países de América Latina y El Caribe e Iberoamérica requieren puntualizar la agenda internacional de la cultura, a fin de colocar sus políticas públicas en consonancia con los nuevos enfoques y propósitos culturales de un nuevo siglo, radicalmente diferente al del siglo XX, y al cual responden todavía las visiones y orientaciones de las políticas culturales de nuestros países.

Los Objetivos del Milenio

Los países miembros de Naciones Unidas acordaron que cualquier acción de política pública nacional o internacional en materia de educación o cultura debiera enmarcarse dentro de los ocho objetivos del Milenio propuestos para ser alcanzados en el 2015:

Erradicar la pobreza extrema y el hambre, lograr la enseñanza primaria universal, promover la igualdad de géneros y la autonomía de la mujer, reducir la mortalidad infantil, mejorar la salud materna, combatir el VIH/Sida, el Paludismo y otras enfermedades, garantizar la sostenibilidad del medio ambiente y fomentar una asociación Mundial para el Desarrollo.

La cultura es el elemento transversal indispensable para el logro de estos objetivos y la integración uno de los Objetivos del Milenio. América Latina es una región caracterizada por la desigualdad y en la que los índices de pobreza son todavía alarmantes. Según los balances del Milenio, América Central y El Caribe mantienen índices altos de población (19 y 21% en 2004) que está por

debajo del nivel mínimo de consumo de energía alimentaria, según la FAO.³³ Conviene entonces repensar autocríticamente si el sector cultural puede seguir siendo ajeno a las aspiraciones de bienestar, seguridad e inclusión de millones de ciudadanos en América Latina y si las políticas aisladas en el plano nacional pueden contribuir con fuerza hacia el cumplimiento regional de dichas metas.

La universalización de la educación primaria, una meta que podría considerarse limitada, encuentra en algunos países la posibilidad de alcanzarse en un corto plazo, pero otros tendrían que hacer esfuerzos adicionales a los realizados en las últimas décadas. Los sectores menos favorecidos y rurales en ciertos países, son quienes aún no logran alcanzar ese objetivo, lo cual los coloca en condiciones de exclusión y desventaja frente al mundo contemporáneo. Cerca de 6 millones de jóvenes de 15 a 19 años aún no concluyen la primaria en los 18 países de América Latina.

Mientras Chile, Argentina, Uruguay, Panamá, México, Colombia, Ecuador y Perú tienen la probabilidad del 95% de término de la primaria para los niños hoy menores de 5 años, en Honduras, Guatemala y Nicaragua no llega al 80%. En algunos países como Nicaragua, Guatemala, Honduras, Bolivia, El Salvador y Brasil, las disparidades asociadas al nivel de ingreso son particularmente fuertes. El problema asociado a la conclusión de la escuela primaria en América Latina es sobre todo un problema de equidad.

Por el otro lado, los resultados del desempeño académico aún de los países con cobertura generalizada de la educación básica, no alcanzan los niveles internacionales considerados suficientes para desenvolverse en el mundo actual. La calidad de la educación básica resulta un campo de atención prioritaria frente a la cual, la cultura y las artes tienen mucho que aportar.³⁴

El informe del avance de las metas del Milenio en materia educativa insiste en los compromisos del Proyecto Regional de Educación para América Latina (PRELAC), aprobado en noviembre de 2002, en el sentido de la revisión de los contenidos y las prácticas de la educación para construir sentidos acerca de nosotros mismos, los demás y el mundo en que vivimos, además de cambiar la cultura de las escuelas para convertirlas en comunidades de aprendizaje y participación, como elemento fundamental para atender los desafíos de la calidad educativa.

Estas son tareas fundamentalmente ligadas a la integración regional y a la cultura, aún cuando las políticas públicas de la educación, el medio ambiente o la salud, todavía no lo reconozcan de manera transversal.

³³ Disponible en: <http://websie.eclac.cl/ConsultaIntegradaFlash>

³⁴ UNESCO. *La conclusión universal de la educación primaria en América Latina: ¿Estamos realmente cerca?*; Informe regional sobre los Objetivos del Milenio vinculados a la educación. Santiago de Chile, 2004. p.5.

Cultura, desarrollo y democracia

Desde 1982, la Conferencia Mundial de Políticas Culturales la UNESCO inició una prolongada etapa de posicionamiento de la cultura en un nuevo discurso y contexto político internacional, al establecer el vínculo entre cultura y desarrollo.

Esa Conferencia establece una definición ampliada de cultura que ha sido retomada como soporte de los programas de desarrollo cultural en algunos países. España es uno de ellos. En su programa se establece la cultura como

el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.³⁵

En la definición del patrimonio cultural, esta Conferencia incluyó como tal

las obras de los artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, las creaciones anónimas surgidas del pueblo, así como el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte, los archivos y bibliotecas.³⁶

La Declaración adelanta lo que después será un consenso en torno a la diversidad cultural y el diálogo intercultural, al hablar de la necesidad de “reconocer la igualdad y dignidad de toda las culturas, así como el derecho de cada pueblo y de cada comunidad a afirmar y preservar su identidad cultural, y a exigir su respeto.”³⁷

Acaso lo más significativo es que estableció, de manera contundente, el vínculo entre cultura y desarrollo. “La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo...El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre.”³⁸

³⁵ Citado por Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española: resumen ejecutivo. http://www.encuentrocooperacion.es/pdfs/PlanSectoral/ResumenEjecutivo_CulturayDesarrolloEsp.pdf

³⁶ *Declaración de México sobre las Políticas Culturales. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. México, D.F., 26 de julio -6 de agosto de 1982. Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/1295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

A partir de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, el Mundiact se señaló que la cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. “No puede ser privilegio de élites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.”³⁹

Enmarca la importancia del desarrollo y promoción de la educación artística, la cual identifica “no sólo como la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual.”⁴⁰

Un aspecto menos difundido de esta Declaración sobre las Políticas Culturales se relaciona con los vínculos entre cultura, educación, ciencia y tecnología y una dimensión de ciudadanía, al señalar que la educación debe ser innovadora, que no solo informe y transmita, sino que forme y renueve, que permita a los educandos tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio, que fomente la autodisciplina, el respeto a los demás, la solidaridad, que estimule la creatividad y el sentido crítico.

Diversidad cultural e industrias culturales

Luego de años de fuertes debate internacionales, y con el voto en contra de Estados Unidos e Israel, la UNESCO aprobó en 2005, la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, la cual avanza en la reflexión contemporánea respecto de la cultura, la diversidad y las políticas públicas en el contexto global. Constituye, junto con la de 1972, relativa a la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural y la de 2003, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, uno de los tres pilares de la conservación y promoción de la diversidad creativa.

La Convención busca crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones de forma mutuamente provechosa, ratificar el derecho soberano de los Estados a elaborar las políticas culturales que estimen necesarias para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios, reconocer la naturaleza específica de los bienes y servicios culturales como vectores de transmisión de identidad, valores y sentido, reforzar la cooperación y la solidaridad internacional con vistas a favorecer las expresiones culturales de todos los países y fomentar la

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

interculturalidad con el fin de desarrollar la interacción cultural, con el espíritu de construir puentes entre los pueblos.⁴¹

Para ello, la Convención definió la diversidad cultural como:

multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y sociedades. Se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino a través de los distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizadas.⁴²

Al enfatizar el tema de la diversidad cultural en relación con el fortalecimiento local de las industrias culturales y la capacidad de expresar la diversidad cultural, la Convención propone:

reforzar los cinco eslabones inseparables de una misma cadena: la creación, la producción, la distribución/disenminación, el acceso y el disfrute de las expresiones contenidas en las actividades culturales, los bienes y los servicios.⁴³

La Alianza Mundial para la Diversidad Cultural de la UNESCO, constituida en consonancia con los planteamientos de la Convención da visibilidad a las industrias culturales de los países en desarrollo, a partir del apoyo a proyectos que fomentan las competencias profesionales entre sus miembros y el intercambio de experiencias.

Pertenecen a ella organismos gubernamentales, cooperativas de artistas, pequeñas y medianas empresas, multinacionales y representantes del mundo académico que tienen iniciativas de escala local o proyectos de gran envergadura que reclaman nuevos marcos legislativos y regulatorios. Se identifican proyectos y se proponen para ser reproducidos en otras regiones del mundo. Especialmente, apoya, a nivel de asesoramiento y gestión, proyectos en los campos de música, cine y audiovisual, edición, artesanía y diseño, derechos de autor y proyectos multisectoriales. Pocas iniciativas de América Latina han sido inscritas en dicha Alianza, la cual decidió redefinir los términos de las iniciativas que se incluirán en el futuro.

Diversidad cultural y pueblos originarios de América Latina

Largos años ha tomado la creación de instrumentos que reconocen los derechos de los pueblos originarios o indígenas a regir sus propios destinos

⁴¹ Convención aprobada en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005.

⁴² Disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php>

⁴³ *Ibid.*

culturales, económicos, políticos y a decidir conjuntamente con los Estados, los nuevos esquemas de su inclusión social en las naciones latinoamericanas.

Salvo experiencias puntuales como las de Ecuador o Colombia, América Latina ha mantenido un esquema de organización político administrativo que no reconoce la existencia de estos pueblos, ni sus derechos a mantener y desarrollar sus propios sistemas de organización, gobierno y sobre todo al control de sus territorios, recursos naturales, conocimientos científico-técnicos y su patrimonio cultural.

Fruto de los movimientos indígenas internacionales, se estableció en 1987 el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo, relativa a las Poblaciones Indígenas y Tribales en Países Independientes, antecedente fundamental de la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas de Naciones Unidas, recientemente aprobada en 2007.

Por la importancia que tiene y cobrará en los próximos años la problemática de inclusión social de los pueblos originarios en la estructura de los Estados, a partir del reconocimiento de su naturaleza multicultural y pluriétnica, en este libro se incluye un capítulo específico en torno a los pueblos originarios y movimientos indígenas, donde se aborda con mayor detenimiento esta Declaración.

Cultura, medio ambiente y desarrollo sostenible

El Programa 21 de Naciones Unidas estableció un plan de acción para avanzar en el desarrollo sostenible. Consiste en una lista de acciones que los gobiernos pertenecientes a dicha organización debieran realizar para cuidar el medio ambiente, el cual señala, es fruto de la pobreza y de un cierto tipo de desarrollo industrial.

En relación con la conservación y gestión de los recursos para el desarrollo convoca a la protección de la atmósfera, a enfoques integrados de planificación y ordenación de los recursos de tierras, la lucha contra la deforestación, la sequía, el ordenamiento de los ecosistemas frágiles: desarrollo sostenible de las zonas montañosas, el fomento a la agricultura y el desarrollo rural sostenible, la diversidad biológica, la gestión ecológicamente racional de la biotecnología, la protección de los océanos, los mares y la utilización racional de los recursos vivos, el cuidado del agua, entre otros elementos.

La Agenda 21 establece la necesidad de medidas mundiales a favor de la mujer para lograr un desarrollo sostenible, el papel de la infancia y de la juventud en el desarrollo sostenible, el reconocimiento y fortalecimiento de las poblaciones indígenas y sus comunidades, así como el fortalecimiento del papel de las organizaciones no gubernamentales que trabajan en la búsqueda de un desarrollo sostenible.

De especial relevancia resulta la transferencia de tecnología ecológicamente racional, el desarrollo de la ciencia para el desarrollo sostenible, el fomento de la educación, la capacitación internacional para alimentar las capacidades nacionales en los países en desarrollo, entre otros instrumentos y mecanismos internacionales que beneficien el desarrollo local de ciudades y municipios en relación con el cuidado del medio ambiente y el desarrollo sustentable.

Las transformaciones del consumo y las nuevas formas de relación con los recursos naturales, entrañan sin duda alguna, enfoques culturales de carácter transversal vinculados a la educación, la ciencia, la capacitación, el aprovechamiento del conocimiento tradicional y la comprensión del significado simbólico y económico de la biodiversidad y el cuidado, conservación y protección del medio ambiente.⁴⁴

En el marco del Foro Universal de las Culturas en Barcelona 2004, el IV Foro de Autoridades Locales para la Inclusión Social de Porto Alegre, aprobó la Agenda 21 de la Cultura, la cual establece el compromiso de los firmantes a crear políticas que fomenten la diversidad cultural, a fin de garantizar la presencia de todas las culturas y especialmente de las minoritarias o desprotegidas en los medios de difusión, el mantenimiento y ampliación de los bienes y servicios culturales, buscando la universalización de éstos, la ampliación de la capacidad creativa de todos los ciudadanos y nuevos mecanismos de gestión cultural.

Destaca también el compromiso de garantizar la función pública mediante nuevos instrumentos de financiación pública y privada, a promover las culturas locales originarias, a garantizar la expresión y participación de los inmigrantes, así como a promover el acceso de ellos a los bienes y servicios culturales, a relaciones interculturales que promuevan el diálogo y la convivencia, a considerar parámetros culturales en la gestión urbanística, además de potenciar el papel estratégico de las industrias culturales, entre otras muchas.

Se invita a los gobiernos locales a redactar Agendas 21 de la cultura a nivel local y a establecer compromisos específicos a fin de dar cause a dicho instrumento. Igualmente, a la Red Internacional de Políticas Culturales (estados y ministros de cultura) y a la Red Internacional para la Diversidad Cultural (asociaciones de artistas), a considerar a las ciudades como territorios fundamentales de la diversidad cultural a contribuir con los gobiernos locales a incluir los principios de dicha agenda en los planes de actuación respectivos.⁴⁵

El espacio cultural Iberoamericano

Mientras los países ratifican la Convención de la Diversidad y trazan estrategias para su cumplimiento, valoran e incorporan el tema del medio

⁴⁴ Programa 21 de Naciones Unidas. Disponible en.
<http://www.un.org/esa/sustdev/documents/agenda21>

⁴⁵ *Agenda 21 de la Cultura, un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural*. Barcelona, 2004.

ambiente y su dimensión cultural, la noción del espacio iberoamericano avanza en su construcción. La reunión de Ministros de Cultura y Responsables de Políticas Culturales celebrada en Lima, Perú en 2001, reconoce la consolidación de un espacio cultural común iberoamericano fundado en la diversidad y que se orienta al mejoramiento de las condiciones de vida de los ciudadanos.

Aún cuando el concepto de espacio Iberoamericano está en debate, se señala que es el resultado de una relación histórica de más de cinco siglos, que se expresa en redes, mercados, medios de comunicación, mecanismos, instrumentos y proyectos de cooperación, lo que demanda el fortalecimiento de la integración a partir de patrones comunes para atender la multiculturalidad, la pluriétnicidad y el multilingüismo de nuestros países.

La cooperación iberoamericana y la integración latinoamericana se han vuelto materia de trabajo de una gran cantidad de organismos que confluyen en la misma búsqueda, si bien con diversos enfoques, prioridades o sectores de atención, lo que hace necesario la redefinición de ámbitos de competencia y las prioridades comunes y de cada organismo, a fin de hacer más eficiente la cooperación y la integración.

De hecho, la reunión de Lima se pronuncia por la valoración de los diversos programas y mecanismos de integración regional: Protocolo de Integración Cultural del MERCOSUR, Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC), el Convenio Andrés Bello (CAB), la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), el Grupo Alto Nivel de Cultura del G-3, UNESCO, la OEA, la Asociación de Estados del Caribe (OEC), la Comunidad Andina de Naciones (CAN), el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC) y el Foro de Ministros de Cultura y Responsables de Políticas Culturales de América Latina y el Caribe y recientemente el impuso a la Unión Suramericana.

Los lineamientos y prioridades que se establecen en la agenda de la cooperación iberoamericana son el patrimonio cultural vivo y las industrias culturales, la convergencia entre cultura, desarrollo y democracia, la vinculación de las políticas culturales con las educativas y comunicativas, la convergencia de legislaciones en el marco global, especialmente en relación con los estímulos fiscales, el tema de los derechos culturales de los pueblos indígenas y de las poblaciones migrantes y el privilegio de la cultura viva en las zonas con mayor concentración de población en condiciones de exclusión, entre otras.⁴⁶

La Carta Cultural Iberoamericana

En la reunión del 14 y 15 de Octubre de 2005, en España, se señaló la necesidad de formular las bases para crear una Carta Cultural Iberoamericana.

⁴⁶ Declaración de Lima. V Conferencia Iberoamericana de Cultura. Lima 8 y 9 de noviembre de 2001. Disponible en: <http://www.oei.es/agendacultural/declaracion.htm>

Igualmente de avanzar en un Pacto Iberoamericano por la Educación, en el cual trabajan la Secretaría General Iberoamericana y la Organización de Estados Iberoamericanos.

Dichas bases establecían: afirmar el valor de la cultura como base indispensable del desarrollo integral del ser humano y la cohesión social de los pueblos de Iberoamérica, el impulso a un desarrollo cultural que contribuya a superar la pobreza y la desigualdad, promover y proteger las identidades culturales iberoamericanas, incluyendo entre otras las originarias y afrodescendientes, las diversas lenguas y tradiciones y las capacidades creativas; Incentivar y proteger las creaciones del espíritu representadas en las obras científicas y culturales, asumiendo que los derechos de los creadores individuales y colectivos pueden generar desarrollo y bienestar en las naciones.

Igualmente, promover el diálogo intercultural entre las culturas de Iberoamérica, reconocer la riqueza del aporte de los migrantes a la interculturalidad de los países, fortalecer las industrias culturales mediante el apoyo económico y el fomento de la producción de contenidos culturales y de las estructuras de distribución de actividades, bienes y servicios culturales; facilitar acuerdos de coproducción y codistribución de bienes culturales; reconocer el papel de la sociedad civil estableciendo vías normativas e institucionales que faciliten su participación facilitar el diálogo y la cooperación iberoamericana sobre políticas culturales y apoyar alianzas entre el sector público y privado, a favor de la diversidad de expresiones culturales.⁴⁷

La Carta Cultural Iberoamericana se aprueba en Uruguay en 2006.⁴⁸ En ella se establece que la diversidad cultural es una condición fundamental de existencia humana y que sus expresiones constituyen un factor para el avance y el bienestar de la humanidad y el valor de la cultura en la economía y su contribución al desarrollo económico, social y sustentable de la región y la presencia de culturas emergentes resultado de fenómenos económicos y sociales como el desplazamiento interno, las migraciones, las dinámicas urbanas, el desarrollo tecnológico.

Los principios que se establecen en dicha Carta son: Derechos culturales, la participación ciudadana, la cooperación horizontal en la región, la apertura y equidad, el principio de transversalidad, complementariedad entre lo económico y social, la especificidad de las actividades, bienes y servicios culturales, la contribución al desarrollo sustentable, la cohesión social y la inclusión social, todo ello en el marco de la conformación de un espacio iberoamericano que actúe acorde con la época global de desarrollo.

⁴⁷ XV Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. Salamanca, España, 14 y 15 de Octubre de 2005.

⁴⁸ Carta Cultural Iberoamericana. XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. Montevideo, Uruguay, 3-5 de noviembre de 2006. Disponible en: <http://www.oei.es/xvicumbrecarta.htm>

La X Conferencia Iberoamericana de Cultura celebrada en Valparaíso los días 26 y 27 de julio de 2007 acordó difundir la Carta Cultural Iberoamericana como un:

instrumento dinamizador de la diversidad cultural y marco referencial para las acciones de cooperación existentes y futuras en Iberoamérica y aprobar el Plan de acción de la carta Cultural, que incluye iniciativas para su conocimiento, puesta en valor político, cultural y científico, con la celebración de un Congreso Iberoamericano de Cultura, que incorpore a la sociedad civil y que permita visualizar el potencial de nuestras culturas.⁴⁹

La llamada Declaración de Valparaíso establece que la dimensión cultural es fundamental en el conjunto de las políticas públicas para promover la cohesión social; que las políticas culturales deben promover el ejercicio de la ciudadanía y el sentido de pertenencia y abarcar y promover la cohesión social entre comunidades migrantes de Iberoamérica; que la cultura, en sus diferentes manifestaciones, contribuye significativamente al crecimiento económico, la generación de empleo, la competitividad y la innovación.

Asimismo, se plantea la urgencia de intensificar el vínculo entre educación y cultura como factor de desarrollo y de lucha contra la exclusión, de acuerdo a las recomendaciones de la I Conferencia Mundial de Educación Artística, celebrada en Lisboa, en marzo de 2006.

Igualmente se agrega la necesidad de recuperar el espacio público para la vida cultural de la sociedad. Se convino en crear un grupo de trabajo que sienta las bases para la creación de un programa Cumbre que fomente y promueva las políticas en torno a cultura y cohesión social para la XI Conferencia Iberoamericana de Cultura, lo mismo que un grupo de trabajo que proponga políticas públicas para la promoción y protección de la diversidad cultural en los mercados audiovisuales, a partir del fortalecimiento de las industrias culturales e incentivos a una mayor articulación iberoamericana.

De la misma manera se propone continuar con los trabajos de metodologías comunes e indicadores de medición cultural compartidos en los países iberoamericanos, así como desarrollar un programa iberoamericano de educación artística, cultura y ciudadanía, impulsado por la OEI, que incorpore el conocimiento de los diferentes lenguajes y expresiones artísticas, el valor de la diversidad, el patrimonio y los bienes culturales nacionales e iberoamericanos en la educación.

Igualmente se ratificó el apoyo a programas de cooperación como RILVI (Repertorio Integrado de Libro en Venta de Iberoamérica, desarrollado por el CERLALC y las Agencias ISBN de sus países miembros), ADAI (Programa de Apoyo al Desarrollo de Archivos en Iberoamérica), RADIC (, PICBIC,

⁴⁹ X Conferencia Iberoamericana de Cultura. Valparaíso, Chile, 26 y 27 de Julio de 2007. Disponible en: <http://www.oei.es/cic.htm>

IBERMEDIA e IBERESCENA por su contribución al espacio cultural iberoamericano.⁵⁰

La Carta Cultural Iberoamericana es un instrumento de integración regional llamado a convertir la cultura en uno de los ejes básicos de las relaciones actuales de cooperación internacional; refuerza y actualiza regionalmente la reflexión y las orientaciones que establecen otros documentos como la propia Declaración sobre la Diversidad Cultural del año 2001 y la propia Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Igualmente, da cauce a los avances ya planteados por organismos como el Convenio Andrés Bello, el cual venía avanzando en varios de los puntos planteados por la Carta.

Esta Carta –dice el actual coordinador del área de cultura del CAB, Patricio Rivas-, condensa tanto las aspiraciones de las comunidades artísticas y de nuevos movimientos culturales, como la producción académica sobre la cultura de las últimas tres décadas, así como la expansión de la institucionalidad de la cultura y aún los aumentos del presupuesto público de la cultura. Requiere, sin embargo, un nicho ecológico a partir del cual los ciudadanos se sientan parte de ella, lo que significa una mayor difusión y apropiación social, así como un plan de acción concreto que sintetice la voluntad política de actuar en el terreno de la cooperación.⁵¹

Los grandes retos de la Carta Cultural Iberoamericana, señala Rivas, son privilegiar el carácter heterogéneo de las culturas de la región, remontar las causas que han frenado la integración, tales como las tendencias de privilegiar el bilateralismo por encima del multilateralismo, contribuyendo a la fragmentación de intereses y la dispersión de objetivos compartidos, la larga enumeración de objetivos y los escasos instrumentos de concreción y evaluación.

Igualmente, conviene hacer consciencia de las diferencias de percepción entre el ser iberoamericano desde diferentes espacios. La mirada suele no ser la misma desde América Latina o desde Europa, donde las asimetrías históricas y actuales siguen estando presentes. La atribución de un cierto paternalismo a España entre la comunidad de naciones ha creado polémicas en diversos espacios, mientras que el halo de superioridad de Europa frente a América Latina, todavía permea en los imaginarios de diversos sectores de ambos lados del Atlántico.

Mientras Europa encierra una diversidad de tradiciones y culturas, América Latina lo es de países, pueblos, lenguas que hoy ponen a debate la configuración de los Estados Nacionales. De ahí la importancia de divulgar entre comunidades, personas y grupos sociales diversos, más allá de los

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Rivas Herrera, Patricio. Op. Cit. p.3

ámbitos de la diplomacia y las instituciones responsables, el concepto de Iberoamérica que establece la carta, concluye Rivas.

La elaboración del Plan de Acción de la agenda se propicia este 2008, a partir de la organización de diversos foros temáticos en diversos países.

La cooperación internacional en América Latina e Iberoamérica confluye en puntos medulares que debieran estar recogidos en los programas nacionales de cultura y en los programas sectoriales partícipes de una nueva orientación transversal: cultura y desarrollo sustentable, cultura y economía, revisión de cadenas productivas y estrategias de financiamiento a la cultura, reconocimiento e impulso de la diversidad cultural, derechos culturales, derechos de los pueblos indígenas y pueblos autóctonos, industrias culturales, armonización en legislación, nuevas formaciones para el sector cultural, fortalecimiento de la sociedad civil, entre las más importantes.

La redefinición de la naturaleza de los vínculos entre los países de América Latina y Europa, especialmente con España y Portugal, supone una mirada que ponga por delante nuevas estrategias que permitan remontar la pérdida de visibilidad e influencia de América Latina como región y revisar las prioridades que establece una compleja geopolítica en el contexto iberoamericano.

El concepto de Iberoamérica es de una trascendencia proyectiva nos permite una triple apertura –hasta hoy no realizada-. En primer lugar, brinda la posibilidad a los países miembros y sus habitantes de formar parte protagónica de un proyecto universal inédito de diálogo transcontinental y transcultural. Por otra, parte, asumir lo ibero y lo americano en diálogo generativo y por último, nos impone recrear el concepto en las condiciones actuales de diálogo entre las culturas y civilizaciones, aportando así a la superación de visiones que no contribuyen a la consolidación de la paz mundial y al ensanchamiento de relaciones de igualdad entre los pueblos, culturas y naciones.⁵²

⁵² Ibid. p.10-19

DIVERSIDAD Y PATRIMONIO CULTURAL EN AMÉRICA LATINA

El Convenio Andrés Bello insistió desde su conformación en el tema de la diversidad cultural, vista en su dimensión social y desde la perspectiva del patrimonio cultural vivo de América Latina, cuestión de relevancia dada la falta de centralidad de este patrimonio en las políticas públicas de la cultura y al reciente reconocimiento internacional de su trascendencia y significado para el desarrollo humano sustentable. En ese sentido, se trata de una iniciativa pionera.

Mientras la diversidad cultural era subrayada dentro de los análisis orientados hacia la comprensión de los nuevos escenarios de la integración latinoamericana, el CAB daba paso a un modelo de acercamiento directo a esa diversidad puesta en movimiento en América Latina, a través de un certamen con siete ediciones, dirigido a los protagonistas del quehacer cultural, en torno a la apropiación social del patrimonio cultural inmaterial: Somos Patrimonio.

Los procesos que ha logrado reunir a través de este concurso, ratifican la pertinencia de no pensar en un espacio cultural latinoamericano único y homogéneo, en el contexto de la globalización, sino, más bien, en “identidades colectivas y multiculturalidad intrarregional”.⁵³

Somos Patrimonio es un certamen único en su género que convoca a los grupos sociales a presentar sus iniciativas a una valoración que reconoce las mejores experiencias de apropiación social del patrimonio cultural, visto desde una perspectiva más ligada a lo inmaterial.⁵⁴ Esa iniciativa obedecía también al interés particular de los países de contar con “políticas que fomenten las capacidades creativas de los pueblos para el desarrollo y defensa de los patrimonios natural y cultural”.

El proyecto contribuye a la difusión del patrimonio cultural y natural por medio de visibilizar experiencias de *apropiación social* del mismo. Para el CAB, esta iniciativa surgió ante el interés cada vez más claro por reconocer espacios de expresión de los pueblos y fortalecer el intercambio de experiencias, así como valorar la memoria colectiva.

Los resultados arrojados por este certamen, puede caracterizarse como un acervo documental fundamental, en donde los procesos colectivos de conocimiento, apropiación y gestión del patrimonio cultural inmaterial o intangible, se sobreponen por primera vez a los enfoques monumentales, colosales de la obra construida que han sido privilegiados en las orientaciones de la política pública en la mayoría de los países latinoamericanos.

⁵³ Sosnowski, Saúl. *Voces y diferencias: un espacio compartido para las letras americanas*. En: Garretón M., Coord. Op. Cit. p.

⁵⁴ Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio 4; 391 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, CAB, 2004. P4

Destaca la preeminencia de la sociedad civil en el conjunto de proyectos de apropiación social del patrimonio, así como su crecimiento, respecto de las iniciativas auspiciadas por los gobiernos y los proyectos mixtos todavía minoritarios.

La procedencia nacional de los proyectos participantes señala por un lado la consolidación del certamen, así como el involucramiento paulatino de los países signatarios en el desarrollo y visibilización de los proyectos de recuperación y apropiación social del patrimonio cultural y natural.

A pesar de la preponderancia rural de las organizaciones indígenas y campesinas en AL, se subraya el que las iniciativas de apropiación social del patrimonio participantes en los certámenes, evidencian el crecimiento acelerado y el predominio de proyectos urbanos.

País y número de experiencias para cada edición del premio

PAÍSES	I PREMIO (1997)	II PREMIO (2000)	III PREMIO (2001)	IV PREMIO (2003)	V PREMIO (2004)	TOTAL
Bolivia	4	6	7	22	11	50
Brasil	-	-	-	-	38	38
Chile	6	1	13	3	12	35
Colombia	54	54	91	140	84	423
Cuba	-	4	9	11	21	45
Ecuador	3	16	6	43	60	128
España	1	0	0	3	4	8
México	-	-	-	74	25	99
Panamá	3	1	2	16	18	40
Paraguay	-	-	2	15	29	46
Perú	12	9	8	54	44	127
Venezuela	8	10	7	10	15	50
Total	91	101	145	391	361	1089

Fuente: Cuadro 1. *En Somos Patrimonio. 391 Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural.* (Bogotá (Colombia), Convenio Andrés Bello, 2003), pp.14.

Puede decirse incluso que Somos Patrimonio, es un acercamiento novedoso, ya que han sido los propios protagonistas del proceso cultural quienes se han encargado de sistematizar, documentar y comunicar los fenómenos diversos que se gestan entre comunidades, grupos indígenas, minorías étnicas de diferentes procedencias, organizaciones campesinas, de maestros o de mujeres en los diversos países de América Latina.

La iniciativa, daba voz por primera vez desde un organismo intergubernamental, a los grupos populares, indígenas, rurales y urbanos, para hablar desde las entrañas de la tierra y de sus comunidades de su memoria y de sus visiones, y de paso, poner a debate muchos enfoques de las políticas públicas latinoamericanas que han minado los procesos de creación, salvaguarda y desarrollo de las culturas vivas e históricas del continente.

Si hay algo que ha dejado claro la edición de éste concurso convocado por el CAB, es que la vitalidad y la imaginación de la sociedad, a la hora de recuperar su Patrimonio, es mucho mayor que la de las Instituciones (...) la sociedad tiene muy claro lo que es el derecho a su cultura, y más aún, la riqueza y diversidad de las cosas que forman parte de su Patrimonio Cultural⁵⁵

El jurado internacional que participó en esta primera edición reconoció la iniciativa del CAB y externó que podía contribuir como foro y plataforma de las políticas culturales de los Estados Miembros y de sus sociedades. Como lo mencionan sus integrantes: "... la sociedad tiene muy claro lo que es el derecho a su cultura, y más aún, la riqueza y diversidad de las cosas que forman parte del patrimonio cultural."⁵⁶

El certamen y su impacto tienen especial valor ante las circunstancias históricas de colonización y esclavitud que han condicionado las conformaciones culturales de los pueblos afroamericanos, indígenas, etc., de América Latina, que redujeron a estos sectores a la resistencia y en muchos casos los condenaron a desplazamientos forzados, cuando no a circunstancias de genocidio.

Su persistencia y capacidad de adaptación y transformación hacia los nuevos escenarios, hicieron que la diversidad cultural y lingüística, terminara por imponerse, a pesar de las visiones monoculturales que adoptaron la mayoría de los países de América Latina y El Caribe, durante su conformación como Estados nacionales y sus pretensiones de modernidad. Es así como finalmente, países como México, Venezuela, Bolivia, Perú, Ecuador entre otros, han tenido que incorporar el reconocimiento de la pluralidad cultural en sus constituciones.

Ello no ha evitado, sin embargo, que la escisión cultural subsista y que la discriminación hacia estas culturas y sus protagonistas siga existiendo entre diversos sectores y aún que estas culturas ocupen sitios minoritarios en las políticas públicas en la mayoría de nuestros países, proclives todavía a las posturas de hacer sinónimo de cultura sólo a las llamadas bellas artes.

En el análisis de la primera edición del premio, Jesús Martín-Barbero, miembro del jurado internacional destaca que iniciativas como ésta, permiten que la sociedad perciba que, en todos estos proyectos, existe una "creciente conciencia del derecho a incorporar a su vida colectiva el patrimonio material y espiritual, arqueológico y ecológico, como parte de sus bienes y valores..."⁵⁷

⁵⁵ Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio 1; 91 Experiencias de apropiación social del patrimonio*. Bogotá, CAB, 1999. p.12.

⁵⁶ Cerrillos, María Luisa, "Prólogo". En *Somos Patrimonio. 91 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999. pp.11-12.

⁵⁷ Martín Barbero, Jesús "Patrimonio: el futuro que habita la memoria". En *Somos Patrimonio. 91 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999. pp.13-14.

En el año 2000, a partir de la segunda convocatoria del premio, se definió el *proceso de la apropiación social* del patrimonio como el de:

...reconocer y desarrollar acciones que inserten al patrimonio cultural y natural dentro de las dinámicas económicas que beneficien a la comunidad para que éstas, a su vez desarrollen sentido de pertenencia y de uso sostenible de sus recursos patrimoniales.⁵⁸

A diferencia de la primera convocatoria, en la segunda se registró como innovación, la presentación de proyectos relacionados con la recuperación del medio natural, así como proyectos gubernamentales o mixtos. En el año 2001, a partir de la tercera convocatoria, además de las experiencias exitosas que fueron reconocidas se identificaron proyectos de comunidades rurales y urbanas. Asimismo, las áreas de presentación de experiencias se ampliaron a: patrimonios cultural y natural; naturaleza; costumbres y tradiciones; desarrollo sostenible; arte popular y fiestas populares.

Adicionalmente, se alcanzó uno de los objetivos del CAB: fortalecer la *detección de las responsabilidades de los Estados e Instituciones*. Al paso del tiempo la participación de las autoridades de los países se ha intensificado en la difusión del premio así como en la preselección local de las experiencias concursantes.

Asimismo, el CAB fortaleció la oferta de formación de gestores así como la valoración y preservación del patrimonio cultural. En el año 2003, con la cuarta convocatoria, por primera ocasión se contó con la participación de tres tipos de asociaciones: *sociedad civil, gubernamental y mixta*.

Como resultado de la selección y análisis de los proyectos, el jurado internacional del IV Concurso emitió una serie de orientaciones al CAB, entre ellas la de crear la Red Somos Patrimonio como un espacio virtual de encuentro de las iniciativas más destacadas. Asimismo, los especialistas, identificaron la necesidad de impulsar alianzas entre ellos mismos, empresarios o sector público con las comunidades.⁵⁹

Otro punto a destacar es que una iniciativa como la del Premio, permitió la *suscripción de acuerdos* con organismos internacionales como la UNESCO, así como Centros de Investigación y desarrollo culturales (Fundación BIGOTT, BAT), entre otros.

El Premio CAB Somos Patrimonio ha respondido desde sus inicios a una iniciativa que cada día adquiere un perfil social más claro. Identifica y reconoce experiencias de carácter cultural y educativo, de recuperación de la memoria, de conservación del medio ambiente, de

⁵⁸ Escobar Araujo, Ana M., "Presentación". En *Somos Patrimonio. 101 Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001. pp.7 y 8.

⁵⁹ Querejazu Leyton, Pedro "La apropiación social del patrimonio". En *Somos Patrimonio. 144 Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003. pp.19-25.

rescate de tradiciones ancestrales, del uso de nuevas tecnologías para el mejoramiento en el manejo de los recursos naturales. En suma cientos de prácticas en torno al patrimonio cultural y natural propias de este gran espacio cultural constituido por América Latina y España, que dan cuanta del fuerte lazo que existe entre la cultura y los procesos pedagógicos comunitarios.⁶⁰

De paso, a través de este acercamiento a la diversidad cultural, CAB se asume como espacio de reconocimiento del quehacer de la sociedad civil o del tercer sector, como suele llamarse también, dado que son precisamente los organismos de la sociedad civil, entidades formales o no formales, las que dan vida a las iniciativas que han sido recogidas y sistematizadas en un cierto nivel, a través del concurso Somos Patrimonio.

Los procesos de apropiación cultural del patrimonio por parte de los grupos populares, indígenas, afrodescendientes y otros, señalan los vínculos profundos que existen entre la suerte de la diversidad cultural, el patrimonio cultural y las condiciones de existencia de miles de comunidades en zonas rurales y urbanas, de ahí que subraya la importancia de las políticas públicas de atención a este patrimonio vivo entendido como memoria, y a la vez como condición de vivencia actual. Igualmente, ponen en evidencia los procesos de expropiación y de pulverización a que han sido sometidos muchos pueblos bajo los impulsos de la modernización, en circunstancias de dictadura o bien bajo los esquemas de expropiación y fragmentación de la actual globalización.

La riqueza de estos acervos radica también en la recuperación de la memoria histórica, de la palabra y de la oralidad propia de nuestros países, y cuyos elementos hubieran sido imposibles de capturar a través de otro instrumento que no hubiese convocado a los propios protagonistas a realizar un recuento de sus experiencias. El avance, sin embargo, nos coloca frente a la dimensión de lo desconocido, dada la falta de atención de las políticas públicas a esta parte de la memoria histórica y de la cultura viva, a su casi nulo reflejo en las ventanas que los países ofrecen al mundo, vía sus industrias culturales.

Un primer intento de sistematización lo constituyó la publicación del libro *Habitantes de la Memoria*, de Arturo Guerrero, el cual sintetizó, ordenó y destacó las experiencias destacadas de apropiación social del patrimonio inmaterial de varios países.⁶¹ Ante la recepción de 1089 experiencias recibidas en las diferentes ediciones del mismo, a partir del año 2004, a propuesta del Jurado, se creó la *Red Somos Patrimonio*, la cual cuenta con un inventario importante de experiencias.

⁶⁰ Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio 5; 361 Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá: CAB, 2006. p.13.

⁶¹ Guerrero, Arturo. *Habitantes de la memoria. Experiencias notables de apropiación social del patrimonio inmaterial en América Latina*. Bogotá, Convenio Andrés Bello 2005, 213p.

Esta Red y el portal Somos Patrimonio abrieron la posibilidad real de generar un diálogo sistemático entre los propios protagonistas del quehacer cultural, los especialistas en patrimonio cultural, así como la sistematización inicial de un rico acervo del cual todavía pueden extraerse diversas experiencias, necesidades de trazo de política cultural en el campo del patrimonio cultural intangible, así como nuevas rutas de investigación.

Un balance realizado luego de seis ediciones de este singular certamen señala:

(El Premio) alerta tanto sobre la dimensión ética de la cuestión, como sobre la responsabilidad histórica que compete a los hacedores de políticas culturales respecto a la urgencia de desactivar los dispositivos simbólicos de la inferiorización de estas culturas y de los bienes culturales de los países del CAB y latinoamericanos...⁶²

Ciertamente, el acervo de experiencias, ofrece una muestra de procesos en marcha y sobre todo del esfuerzo cotidiano de la América profunda, a la cual hemos dado la espalda sin considerar que ello constituye casi un suicidio. Los planteamientos de la mayoría de las experiencias revelan que si bien las comunidades han puesto en marcha sus procesos, se enfrentan una y otra vez a las debilidades de la institucionalidad de la cultura y a la falta de conexión de éstas con las áreas de desarrollo que intervienen en la vida comunitaria.

Estamos (...) ante un repertorio documentado de buenas prácticas en relación con la defensa, preservación y difusión del patrimonio vivo, del patrimonio intangible, el cual constituye una de las riquezas más grandes, pero, a la vez, más vulnerables de la humanidad, frente al cual las legislaciones nacionales aún no tienen las respuestas más efectivas.⁶³

En el campo del patrimonio cultural inmaterial existen muchos elementos pendientes de atención, dado el déficit histórico y la carga simbólica e ideológica con la que estos grupos sociales y sus creaciones han sido considerados a lo largo de varios siglos.

Si antes la inquisición hacía una lista de las prácticas curativas tradicionales que había que castigar por considerarlas obra del demonio, ahora los spas son los sitios simbólicamente aceptados por la sociedad urbana y clase mediera, para su práctica. La inquisición no terminó con la medicina tradicional y la herbolaria, el conocimiento se preservó y se ha desarrollado entre muchas comunidades, pero actualmente la expropiación de ese y otros conocimientos tradicionales y el aprovechamiento irracional de los recursos naturales que afecta a las comunidades, se agudiza ante la falta de decisión de las políticas públicas de protegerlas.

⁶² Maya Restrepo, Luz Adriana. *Conclusiones balance y perspectivas Premio CAB Somos Patrimonio. Convocatorias I, II, III, IV, V y VI*. PDF.

⁶³ Jiménez López, Lucina. *La batalla por el patrimonio cultural intangible*. En: Guerrero, Arturo. *Habitantes de la memoria. Experiencias notables de apropiación social del patrimonio inmaterial en América Latina*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. 13-23p.

El balance de Luz Adriana Maya Restrepo de estos años de experiencia no deja lugar a dudas. La migración forzada afecta de manera radical el patrimonio cultural, porque agrega una nueva forma de pobreza.

la que tiene que ver con la vulnerabilidad de la supervivencia dado que el recurso de la cultura, los saberes y a las formas tradicionales de producción resulta en la mayoría de los casos inoperante e ineficaz en los nuevos contextos urbanos. De ese modo, las poblaciones emigrantes compuestas por hombres, mujeres, ancianos, niños y jóvenes, se hallan inmersas en complejas redes de empobrecimiento en incremento dado que los acervos patrimoniales de producción, tradicionalmente agrícolas no encuentran contextos de demanda en las periferias urbanas.⁶⁴

Entre los déficits transversales de las políticas públicas que afectan a todas las vertientes del patrimonio cultural inmaterial, podemos mencionar: el reconocimiento de la cultura y el manejo sustentable de los recursos naturales, el impulso y apoyo a nuevas estrategias de gestión del patrimonio cultural inmaterial, el reconocimiento de los derechos colectivos, la legislación para la protección del patrimonio cultural inmaterial, el uso de las nuevas tecnologías informáticas entre los grupos sociales en relación con el patrimonio, así como dar prioridad a la economía social de la cultura, considerando el impacto directo que las iniciativas culturales pueden tener en las condiciones y la calidad de vida de sus portadores o creadores.⁶⁵

La capacitación de las comunidades indígenas, campesinas y urbanas para la gestión autónoma de sus recursos culturales constituye uno de los elementos estratégicos para impulsar proyectos de beneficio de la economía social para los creadores de dicho patrimonio. Esto incluye las actuales tendencias a enfatizar proyectos de ecoturismo, de organizaciones de mujeres, de recopilación y divulgación de las músicas, danzas, teatros e indumentarias tradicionales. De igual manera destaca el desarrollo de proyectos de capacitación en el manejo sustentable de los recursos naturales, a fin de lograr nuevas orientaciones en aquellos campos que resulten vulnerables o en riesgo dado su aprovechamiento irracional.

La creación o fortalecimiento de espacios educativos, formales y no formales para la transmisión e innovación del conocimiento tradicional de los recursos naturales, la producción de arte popular y de los ecosistemas, resulta de primera importancia, siempre y cuando cuente con la participación y la decisión de las comunidades, dado que dicho conocimiento representa una fuente de identidad, de ingresos y de simbiosis entre los diversos grupos humanos y su entorno, en la perspectiva del desarrollo sustentable.

Sin embargo, todas estas iniciativas encuentran una de las tensiones más fuertes en la creación, conservación, transformación y gestión del patrimonio inmaterial en su liga con la tierra y el territorio, y en ese sentido, la fuerte

⁶⁴ Maya Restrepo, Luz Adriana. Op. Cit. p. 11

⁶⁵ Jiménez López, Lucina. Op. Cit. P 15.

influencia de los conflictos irresueltos de la reforma y la propiedad agraria entre campesinos, comunidades indígenas y afrodescendientes, ya que dicha problemática vuelve a aparecer en escena una y otra vez en las narrativas de los pueblos, lo que impulsa a repensar hacia dónde están llevando las políticas de desarrollo agrícola a las poblaciones y sus culturas.

La legislación en materia de propiedad intelectual, certificados de origen, de autenticidad o de derechos colectivos de la comunidades adquieren relevancia en el sentido de que el patrimonio cultural puede convertirse en fuente de contenidos para las industrias culturales locales y su protección legal resulta de primordial importancia. Pero es necesario no volver esto un manual de recetas fáciles.

Ninguna de estas medidas puede atender a su verdadero sentido, sin posturas éticas reflexionadas y políticas públicas que eviten la tendencia burocrática o institucional de cosificar los procesos o darles conservación museística, al margen de los procesos vivos de las comunidades, quienes son las únicas capaces de decidir el sentido, la vigencia y las perspectivas de sus prácticas culturales. En ese sentido, conviene subrayar que no son las instituciones las que deben decidir por sí mismas y al margen de las comunidades, lo que es transmisible y difundible de las culturas vivas.

Uno de los riesgos a evitar, subraya Luz Adriana Maya, es a engendrar una

gestión pública caracterizadas por los derroteros de una transmisión programada, lo cual podría ser quizás uno de los peores peligros que afronta la memoria cultural en la era global... en ese mismo orden de ideas se situaría el tema de la espectacularización del patrimonio... ". Al mismo tiempo, llama la atención hacia las "orientaciones éticas y prácticas que deberán regir las políticas culturales en lo que respecta (a) la relación patrimonio y nuevas tecnologías.⁶⁶

El Convenio Andrés Bello podría jugar un papel fundamental en la orientación de cómo fortalecer prácticas sustentables en el manejo del patrimonio intangible y natural, haciendo uso de las fuentes de información ya existentes derivadas del certamen Somos Patrimonio, así como de las experiencias innovadoras que ha apoyado a lo largo de este tiempo, así como respecto al diseño de proyectos nacionales relativos a la aplicación de la Declaración sobre la Protección de la Diversidad Cultural de la UNESCO en los diferentes países.

Asumir este reto, supone el impulso a una discusión de fondo respecto al lugar de las memorias histórico-culturales latinoamericanas en el imaginario institucional del continente, el cual todavía acepta como cultural sólo lo que en su momento fue definido como "culto", y también el cómo de la participación ciudadana en la construcción de políticas públicas de la memoria y de la cultura viva.

⁶⁶ Maya Restrepo, Luz Adriana. Op. Cit. p. 9-23.

Todo ello, partiendo del hecho de que ninguna institución nacional o intergubernamental puede sustituir la voz y las propuestas de las comunidades protagonistas y creadoras de estas culturas.

Los entes oficiales tienen... a realizar una instrumentalización del pasado con fines culturales y patrimoniales que se inclina ante todo a crear un discurso hegemónico que continua dando prioridad a las minorías, las culturas y los patrimonios de origen y corte europeo, letrado y/o europeizante, no obstante el reconocimiento constitucional de las diferentes memorias histórico culturales de cada país miembro y de ser signatarios de las convenciones internacionales que abogan por la diversidad cultural y su producción de bienes culturales.⁶⁷

⁶⁷ Maya Restrepo, Luz Adriana. Op. Cit. p. 8

LOS PUEBLOS ORIGINARIOS Y AFRODESCENDIENTES EN AMÉRICA LATINA

Durante todo el siglo XX, los Estados nacionales fundaron parte de su integración a partir de la creación y aplicación de un discurso homogeneizador que pretendía la “integración” de los indios a la “cultura nacional”. Eso significaba más que integración, una subordinación, cuando no su desaparición. El indigenismo buscó borrar las diferencias de la diversidad cultural procedente de los pueblos y culturas autóctonas que sobrevivieron a pesar del dominio del poder colonial europeo y de la esclavitud europea establecida en AL desde el siglo XVI.

En la mayoría de nuestros países se subrayó la necesidad de la unidad como parte del proceso de conformación de la “nacionalidad”. En función de ella se estableció toda una estrategia educativa, lingüística y cultural orientada hacia la asimilación de los pueblos originarios, a la castellanización y a la homogeneización. En el camino, muchos pueblos fueron despojados de sus tierras, castellanizados en detrimento de sus lenguas y en no pocos casos incluso disminuida su población a causa de muy diversos factores, entre los que se incluyen el traslado forzado de personas, hasta el genocidio. Los pueblos afrodescendientes fueron esclavizados y obligados a vivir confinados. En diferentes formas e intensidades, la memoria histórica, corporal y simbólica de estos pueblos fue condenada a la resistencia, cuando no se buscó su desaparición total.

Sin embargo, la reafirmación identitaria de estos núcleos no dejó de manifestarse a lo largo de todos estos siglos. A pesar de que la globalización aspira a un mundo universalizado y homogéneo, los contrastes étnicos y de culturas diferenciadas desde tiempos históricos no sólo se ratifican al final del siglo XX y principios del XXI como realidades existentes y emergentes, sino que cobran nuevas formas de expresión, al cuestionar la organización uninacional de los estados.⁶⁸

La diversidad cultural de América Latina encuentra su razón de ser más profunda en la existencia de pueblos y comunidades indígenas, así como en la presencia de pobladores afrodescendientes que crean y recrean universos de cosmogonía, creencias, ciencia y arte enraizado en su vínculo con el territorio, así sea éste deslocalizado o transnacional.

La década de los 90 se caracteriza por el avance en la conceptualización del tema de las autonomías entre las organizaciones de los pueblos originarios, como forma de negociación de nuevos esquemas de estructuración y desarrollo de normativas propias para los pueblos indígenas, en demanda de una inclusión respetuosa de sus derechos en las instancias locales y regionales y en un sentido más amplio y profundo, en los Estados nacionales. Igualmente,

⁶⁸ Bartolomé, Miguel Alberto. *Movimientos indios en América Latina: los nuevos procesos de construcción nacionalitaria*. Brasilia, 2002. <http://www.unb.br/ics/dan/Serie321empdf.pdf>

asistimos a la revaloración de los pueblos afrodescendientes, empezando por el reconocimiento de lo que se ha dado en llamar la tercera raíz.

La existencia de estos grupos étnicos y culturales diferenciados ha tenido que ser reconocida aún por organismos internacionales como el Banco Interamericano de Desarrollo, instancia que calculaba en 1991, una población de alrededor de 42 millones de indígenas en América Latina. El Instituto Indigenista Americano ha considerado cerca de 50 millones de indígenas para 2002.

En 1989, la Conferencia General de la Organización Internacional del Trabajo convocada en Ginebra, retomando las “normas internacionales enunciadas en el Convenio y en la Recomendación sobre Poblaciones Indígenas y Tribales de 1957, estableció el Convenio OIT no. 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, en el cual se otorga reconocimiento a los derechos de los pueblos originarios y señala a “los gobiernos la necesidad de desarrollar, con la participación de los pueblos interesados, una acción coordinada y sistemática con miras a proteger los derechos de esos pueblos y a garantizar el respeto de su integridad.”⁶⁹

Este fue un antecedente fundamental para la Declaración de los Derechos de los Pueblos Indígenas de Naciones Unidas, aprobada en 2007 y de la cual se hablará más adelante.

Los pueblos originarios de América Latina, tanto indígenas como afroamericanos, constituyen movimientos sociales contemporáneos inscritos en la agenda internacional de la cultura, de los derechos humanos, sociales y culturales en la perspectiva del desarrollo y muchas de sus demandas están en los debates nacionales de varios países.

Sus planteamientos impactan directamente los escenarios presentes y futuros de las políticas educativas, lingüísticas y culturales y en algunos sentidos, ponen a debate la organización misma de los estados nacionales, al reclamar el reconocimiento de derechos de organización y a la gestión del territorio, así como al usufructo de los recursos naturales, demandas expresadas desde las cosmovisiones propias de cada etnia o bien a través del accionar de dirigentes indígenas que se insertan en los movimientos sociales y políticos internacionales, aún cuando se diferencien de los usos y costumbres de sus comunidades y culturas originarias.

Durante la segunda mitad del siglo XX, el movimiento intelectual indígena maduró en el sentido de la reivindicación de sus derechos históricos, pero en alusión a un movimiento que se inserta en el contexto político contemporáneo, global y nacional.

⁶⁹ Convenio OIT no. 169 Sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes. 1989. <http://www.oit.org/public/spanish/region/ampro/lima/publ/conv-169/convenio.shtml>

Uno de los elementos a considerar en este proceso de resurgimiento de los movimientos indígenas es que han sido impactados por la urbanización de la sociedad latinoamericana y por la expansión industrial y comunicacional propia de la globalización.

La migración ha puesto en entredicho las bases de su patrimonio cultural, pero al mismo tiempo ha permitido la extensión de las visiones y las organizaciones indígenas latinoamericanas, rompiendo el aislamiento o el sentido local de muchas de las demandas, a pesar de que se mantenga o no el sentido comunitario o la vida local.

Dicha urbanización, el proceso de conversión en asalariados y las condiciones de racismo y marginación, han llegado en muchos casos a significar la renuncia a la identidad étnica y a la lengua, promovándose su absorción a otros grupos sociales, con la correspondiente pérdida cultural que eso entraña. Es así como muchas de las lenguas indígenas han perdido hablantes, debido a que tanto la escuela como el espacio urbano marginan a quienes son portadores de estos idiomas. Los procesos políticos militarizados, cuya vida se extendió durante casi todo el siglo XX latinoamericano también significaron una dislocación de las identidades indígenas.

Un ejemplo de cómo la urbanización y la politización de los grupos indígenas influye en el curso de los movimientos étnicos se aprecia en Perú. Los “Cholos” en este país protagonizaron un amplio y poderoso movimiento campesino en la segunda mitad del siglo XX, impulsando la reforma agraria de 1969, conformaron un nuevo contingente de asalariados, asumiendo el debate de sus derechos laborales a mediados de los años 70. Muchos se incorporaron a las universidades y dieron origen a una nuevo sector social medio que pobló muchas de las zonas urbanas.

El proceso de militarización peruana, sin embargo, trajo consigo un reacomodo en las relaciones entre el poder y las poblaciones indígenas. El movimiento guerrillero de Sendero Luminoso, dio a ciertos grupos quechuas formas de participación inéditas en los procesos políticos.

Durante el último medio siglo, las poblaciones se desindianizaron y se asumieron mestizas, dejando de lado dicha identificación, al grado en que habiendo sido Perú una de los países latinoamericanos con mayor presencia indígena, en realidad, el movimiento “indígena” se debilitó hasta casi desaparecer, a diferencia de los casos de Ecuador y sobre todo Bolivia. Ello sin embargo, no es garantía de que en el futuro no aparezca un comportamiento identitario diferenciado entre algunos de estos grupos.⁷⁰

En otros países como México, aunque es difícil establecer el número exacto de indígenas, pues algunas fuentes como el INEGI señalan la existencia de 8

⁷⁰ Quijano, Anibal. *El “movimiento indígena” y las cuestiones pendientes en América Latina*. <http://www.forociudadano.com/regional/QuijanoMovIndigenaAL.htm>

millones y otras como el Consejo Nacional de Población reconocen a 12 millones 707 mil, los movimientos indígenas han evolucionado hacia la conformación de una intelectualidad manifestada en un sector de escritores, poetas y maestros bilingües, que reivindican la lengua y la expresión propia.

Así surgió la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas y se conformó el Congreso Nacional Indígena por representantes de 48 de las 59 etnias que viven en el país, entre las cuales se reconocen a las etnias guatemaltecas kekchí, cachiquel y kanjobal de origen maya que se trasladaron a México y adquirieron la nacionalidad, luego de la guerra civil de los años 80 en el vecino país.

La desaparición de las lenguas, sin embargo, es uno de los grandes riesgos culturales contemporáneos de México. Se considera que alrededor de 20 de estas lenguas están en peligro de extinción, dada la disminución de hablantes.⁷¹

En el 2006 se dio paso a la conformación del Pacto por el Devenir de los Pueblos Indios, integrado por 87 líderes de todo el país y entre los cuales destacan los jóvenes y las mujeres en la lucha por sus derechos. Igualmente los movimientos indígenas mexicanos dieron paso a la conformación de AIPIN, la Agencia de Información de los Pueblos Indígenas, la cual opera a través de la red Internet.⁷² Todos estos movimientos son el corolario de un largo proceso de organización, cuyas etapas más visibles son la conformación del Movimiento 500 años de resistencia y el reconocimiento en 1994, del movimiento armado del EZLN, con su lucha por la reivindicación de los pueblos indígenas en Chiapas.

Si bien los pueblos indígenas aún actúan en el terreno local y nacional, varias organizaciones han ganado terreno y visibilidad política en el contexto latinoamericano, tales como la Coordinadora de Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica (COICA) creada en los años 80, y que comprende poblaciones de Perú, Bolivia, Brasil, Ecuador, Colombia y Venezuela, la Confederación de Nacionalidades Indias Ecuatorianas y la Confederación Nacional de Indígenas Ecuatorianos creada en 1989 que tiene dimensión integradora de todos los movimientos indígenas en dicho país, o bien la Unión Nacional de Comunidades Aymaras (UNCA) en el altiplano peruano, que reivindica la reorganización y reivindicación de la comunidad en términos de autoridad. Dichas organizaciones han colocado el tema de la autonomía territorial y política como uno de los debates fundamentales a fines del siglo XX, creando un nuevo espacio de interlocución en relación con la constitución de los Estados nacionales.⁷³

⁷¹ Documento del Consejo 500 años de Resistencia Indígena, leído en mayo de 1998 en San Andrés Totoltepec, Guerrero, México. <http://>

⁷² Jiménez López, Lucina. *México: lo que sigue para los pueblos indígenas*. El Universal. Domingo 19 de febrero, 2006.

⁷³ Ibid.

El caso de Bolivia es mucho más complejo dada la vinculación de los movimientos indígenas con capas propiamente asalariadas de mineros urbanos y la fuerte influencia de los movimientos políticos campesinos, sindicales de orientación socialista, movimientos intensos de donde emergen líderes de influencia nacional, muchos de los cuales recuperan la visión de las reivindicaciones antiguas de Tupac Amaru o Tupac Katari, caudillos de la revolución en 1780, pero más orientados hacia movimientos sociales y políticos de búsqueda de poder político. La participación de Quechuas y Aymaras en la caída del presidente Gonzalo Sánchez de Lozada, en 2003, puso de manifiesto su influencia política y la postura contraria a las políticas privatizadoras.

En Brasil, los Yanomamis han llamado la atención de la comunidad internacional en relación con la Amazonia, como una de las reservas naturales fundamentales para el futuro de la humanidad.

En Colombia, en 1990 durante la Asamblea Nacional Constituyente, por primera vez, dos miembros de los pueblos originarios elegidos participaron en la reforma de la constitución política, lográndose el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas relativos a sus tierras, a sus recursos naturales, a la administración de justicia y a sus esquemas de autoridad.

En Ecuador, luego del levantamiento de los años 90, los pueblos indígenas se colocaron como actores protagónicos de un nuevo proceso social, al incidir de manera activa a través de un movimiento político de gran alcance. Así surgió la organización Movimiento Político de Unidad Plurinacional Pachakutik-Nuevo País. A la fecha los pueblos originarios cuentan con representantes en el Parlamento.

Los movimientos sociales indígenas buscan alianzas interétnicas e internacionales continentales para influir con una mayor presencia ante los estados nacionales, aún cuando en ese proceso intenten diferenciarse de las distintas fuerzas políticas de izquierda o de derecha, o bien de otras reivindicaciones de grupos sociales marginados.

La gran complejidad de los movimientos étnicos de América Latina suponen un reto de grandes dimensiones no sólo para los estudiosos de las ciencias sociales, las universidades y las instituciones culturales, sino también para las entidades encargadas del quehacer educativo básico, de la prestación de servicios de salud y de atención al medio ambiente, entre otros.

A pesar del Decenio Internacional de las Poblaciones Indígenas del Mundo (1995-2004), no ha sido posible erradicar la marginación, la pobreza y la exclusión de la mayoría de los pueblos indígenas en América Latina, por ello los movimientos continúan reclamando el reconocimiento de sus identidades sobre todo en contra de la discriminación y el racismo que aún impera en las sociedades latinoamericanas, acceso a la salud, a la educación en su idioma, al reconocimiento de sus derechos culturales y políticos, pero acaso lo que más

destaca es su planteamiento de la necesidad de la constitución de Estados plurinacionales.

La consideración de la naturaleza pluricultural en las constituciones de la mayoría de las naciones no ha sido suficiente para dar cauce a los intereses de estructuración social y política de estos pueblos originarios y sus formas contemporáneas de organización.

Las poblaciones afrodescendientes de América Latina continúan viviendo circunstancias de racismo y de exclusión, a pesar de que su memoria histórica y corporal, sus artes escénicas, gastronómicas y su habla han influido significativamente en las culturas latinoamericanas.

La demanda de Estados plurinacionales en el contexto global entraña el replanteamiento de la organización política, la estructura de poder y las formas de ejercicio de la democracia en los espacios territoriales con fuerte presencia indígena y población afroamericana, así como la estructuración de los servicios educativos, de salud y de cultura, pero sobre todo, la naturaleza de las relaciones entre estos grupos, sus territorios y recursos naturales, en función de los derechos de autonomía y control que demandan las organizaciones indígenas más estructuradas en México, Ecuador, Bolivia y Guatemala.

En países como Nicaragua y Colombia, las organizaciones indígenas han logrado modificaciones importantes a la legislación, más allá del reconocimiento constitucional del pluralismo. En ambos países se reconoce la autonomía plena de los pueblos indígenas, a diferencia de México donde dicho reconocimiento se enfrenta a un rechazo basado en el miedo a la fragmentación y al conflicto político.

Uno de los logros en la agenda internacional es la reciente Declaración de los Derechos de los Pueblos Indígenas de Naciones Unidas, aprobada el 13 de septiembre de 2007, la cual conmina al reconocimiento de la igualdad de los pueblos indígenas y a su vez, establece el derecho a ser diferentes y a ser respetados como tales.

Dicha Declaración reconoce su contribución a la diversidad y riqueza de las civilizaciones y culturas, su derecho a ser libres de toda forma de discriminación, llama la atención en torno al despojo de que han sido víctimas y subraya la urgente necesidad de respetar los derechos a sus tierras, territorios y recursos, su derecho a la autonomía y a la creación de formas propias de gobierno, lo cual seguramente enfrentará el cuestionamiento de los esquemas de distribución de la tierra, la riqueza, las políticas para el campo y la migración.

La problemática del bilingüismo y de la educación indígena se convierte también en un tema de inclusión y de reconocimiento de la diversidad cultural, aspecto que afecta no sólo los espacios educativos, sino también las posibilidades de entender y hacerse entender en las actuaciones políticas,

jurídicas y administrativas en sus instancias de gobierno, lo que supondría que se proporcionaran para ello servicios de interpretación u otros medios adecuados en las lenguas indígenas respectivas.

La educación indígena, no sólo atañe a un problema de bilingüismo, sino a los contenidos y métodos de enseñanza y aprendizaje, en contextos donde las historias, tradiciones, artes y memorias de estos grupos han sido rechazadas o subordinadas a la historia universal o nacional.

La posibilidad de mantener las bases de la diversidad cultural y del patrimonio cultural inmaterial, las creencias y el vínculo cosmogónico y espiritual de los pueblos indígenas está en relación con la problemática ya mencionada de propiedad y posesión de las tierras, aguas, mares costeros y otros recursos que tradicionalmente han poseído u ocupado. La transmisión de ese conocimiento está en riesgo al desestructurarse sus vínculos con el territorio a causa de las guerras, los desplazamientos, la migración y la expropiación de los recursos en que se basan sus culturas.

El tema de los derechos culturales se relaciona también con la posibilidad de mantener y desarrollar los sistemas o instituciones políticas que los pueblos y comunidades señalen pertinentes con base en sus usos y costumbres y con sus prácticas culturales, lo que supone el reconocimiento de los derechos consuetudinarios y las prácticas comunitarias y culturales de los pueblos en la impartición de justicia y la generación de mecanismos de reparación en los casos de despojo de sus medios de subsistencia.

Si los conocimientos tradicionales antes fueron juzgados como no válidos frente a la ciencia occidental, las medicinas tradicionales y las prácticas de salud, incluida la conservación de sus plantas medicinales, animales y minerales hoy se encuentran en riesgo, dada la falta de protección y de atención por parte de las políticas públicas de la cultura, de desarrollo social y de medio ambiente.

En ese sentido, la Declaración conmina a los Estados a crear mecanismos para garantizar el reconocimiento y protección jurídica de esas tierras, territorios y recursos, respetando las costumbres, las tradiciones y los sistemas de tenencia de la tierra de los pueblos indígenas. Igualmente, a una indemnización justa, imparcial y equitativa por las tierras, los territorios y los recursos que han poseído u ocupado y que hayan sido confiscados, tomados, ocupados, utilizados o dañados sin su consentimiento libre, previo e informado. Este punto simplemente significaría en muchos casos, la revisión de las reformas agrarias y las estructuras de control de los recursos por parte de empresas transnacionales y nacionales que atentan contra su renovación.

El tema del patrimonio cultural y el conocimiento tradicional que incluye la declaración supondría el derecho de mantener, controlar, proteger y desarrollar sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, incluyendo los

recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales y las artes visuales e interpretativas. Es por ello que el debate de una nueva postura ética en el terreno de la biogenética y la protección de la biodiversidad se cruza con el tema de los derechos de los pueblos indígenas.

El derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales, compromete a los Estados a la adopción de medidas necesarias, que tendrían que empezar por la actualización del marco jurídico y el análisis de los derechos colectivos.⁷⁴

En el caso mexicano, el reciente Foro Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, en marzo de 2008, ratificó el compromiso de la Comisión de Asuntos Indígenas de la Cámara de Diputados de buscar la armonización de la legislación para garantizar la inclusión de estos postulados. El proceso todavía se mira de mediano y largo plazo.

En otros países las agendas de los movimientos indígenas viven diferentes capítulos. En Chile por ejemplo, los indígenas Mapuches reclaman a la Presidencia de la República el reconocimiento pleno del Convenio 169 de la OIT. En otros como Bolivia, los reclamos van más allá para entrar al terreno de los derechos laborales y por la tierra.

Como señala la abogada Aymara, Nina Pacari Vega, América Latina es pluriétnica y multicultural, de ahí que el tema deba plantearse como “la inclusión social desde la mirada de los pueblos originarios”.

Es necesario que, superadas las viejas formas de acción estatal, se debe promover una nueva manera de construir sociedades que se reconozcan no sólo en su diversidad, sino en su capacidad de inclusión y, por lo mismo, en su capacidad de hacer posible la tan ansiada gobernabilidad.⁷⁵

La inclusión social de los pueblos originarios o indígenas supone una transformación del imaginario social y político de los países donde se desenvuelven, para buscar erradicar el racismo y el clasismo de muchos sectores. Igualmente, se requiere de una nueva configuración de la institucionalidad estatal y de los sistemas políticos establecidos a partir de la hegemonía monocultural que predominó hasta el último tercio del siglo XX.

⁷⁴ Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas. Aprobada en la Asamblea General, el 13 de Septiembre de 2007. Disponible en: <http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/es/dirp.html>

⁷⁵ Pacari Vega, Nina. *Inclusión social desde la mirada de los grupos humanos originarios*. En: Martín-Barbero, Jesús, et. Al. *América Latina otras visiones desde la cultura*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. pp.93-113.

CIUDADES IMAGINADAS, CULTURAS URBANAS

Urbanización, cultura y desigualdad

Durante las últimas décadas, la humanidad toda, y América Latina no es la excepción, se ha volcado hacia un intenso proceso de urbanización. A fines de los 80, Jordi Borja y Manuel Castels comentaban que, a principios del siglo XXI, la mayoría de la población viviría en ciudades y que incluso las áreas rurales se integrarían al “sistema de relaciones económicas, políticas, culturales y de comunicación organizado a partir de centros urbanos.”⁷⁶

El crecimiento de las ciudades latinoamericanas ha sido un fenómeno influido tanto por la industrialización y el crecimiento económico de los servicios, la expansión de las redes de comunicación y tecnológicas, así como por los flujos migratorios internos y externos que han ido aparejados con el crecimiento demográfico en las últimas décadas.

Esta revolución tecnológica ha traído consigo diversas transformaciones que impactan de manera directa las prácticas culturales, los imaginarios sociales, los gustos individuales y colectivos, las maneras de relacionarse entre los ciudadanos, las familias, las organizaciones gremiales y otros agentes sociales que habitan las ciudades. Igualmente impone cambios profundos en los vínculos entre lo público y lo privado, el uso social del espacio público y las formas de convivencia o cohesión social.

La hibridación, la fragmentación, la simultaneidad y la multitemporalidad son fenómenos que se vuelven cotidianos en las ciudades latinoamericanas y españolas que establecen nuevos vínculos migratorios, comunicacionales y a través de redes informáticas.

Actualmente la mayoría de la población en América Latina y El Caribe es urbana, incluso en una proporción mayor que la europea. Entre 1950 y el año 2005, el porcentaje de la población urbana pasó de 41.9% al 77.6%. Se estima que para 2030, dicha población será del 84.6%.⁷⁷

A pesar de que en último cuatrienio 2003-2006 se registra un avance en la reducción de la pobreza y la distribución del ingreso, las ciudades latinoamericanas están lejos de ser ejemplo de la equidad. Según un informe de la CEPAL sobre el Panorama Social de América Latina y el Caribe, en 2005, el 39.8% de la población vivía en condiciones de pobreza (209 millones de personas), mientras que otro 15.4% (81 millones de personas) están consideradas dentro del rango de pobreza extrema o en la indigencia⁷⁸.

⁷⁶ Borja, Jordi y Castels, Manuel. *Local y global; la gestión de las ciudades en la era de la información*. España, Taurus, 1998. p. 11.

⁷⁷ Quesada Avendaño, Florencia. Imaginarios Urbanos, espacio público y ciudad en América Latina. *Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura*. Número 8, abril-junio, 2006.

⁷⁸ CEPAL. *Panorama Social de América Latina*. 2006. Disponible en: <http://www.eclac.cl/cgi-bin/getProd.asp?xml>

El crecimiento de las economías informales en muchas de las ciudades latinoamericanas ha ido en aumento, elevándose en algunos países a más del 60%. Como son los casos de Perú, Bolivia y Ecuador, planteando serios conflictos sociales, económicos y de uso del espacio público. En contraposición, prácticamente todas las ciudades han sido también protagonistas del crecimiento de grandes centros comerciales, actualmente utilizados por los ciudadanos como espacios para socializar y como centros de entretenimiento.⁷⁹

El futuro de la humanidad y de la cultura misma está ligado al de las ciudades, en tanto espacios colectivos de convivencia o confrontación, de expresión del deseo y de los sueños, de la supervivencia y de la multiplicidad de travesías que sus habitantes realizan, dentro y fuera de los sistemas formales e informales de producción, entretenimiento, educación, consumo, descanso, etc. en el marco de una búsqueda identitaria utópica, una reminiscencia o un ocultamiento del pasado campesino, rural o indígena.

Según Néstor García Canclini, la ciudad se concibe “tanto como un lugar para vivir, como un espacio imaginado”.⁸⁰ Son estas representaciones simbólicas las que permiten a los ciudadanos desplazarse, recluirse o bien usar la ciudad.

Ciudades imaginadas

El Convenio Andrés Bello se introdujo al tema de la culturas urbanas entre 1994 y 2004, con el fin de enfocar lo urbano desde la ciudadanía. Así cobró vida un innovador y ambicioso proyecto internacional, transcontinental, denominado “Imaginario: culturas urbanas de América Latina y España”, coordinado por Armando Silva, quien formuló una metodología innovadora e interdisciplinaria para abordar la ciudad vivida.

El interés por estas investigaciones dio origen al proyecto Culturas Urbanas, imaginarios sociales en América Latina y España, en coordinación con la Universidad Nacional de Colombia. A ese proyecto se asociaron 13 ciudades desde sus universidades públicas y otro tipo de organismos de América Latina y España.

Las ciudades fueron Bogotá, Barcelona, Montevideo, Quito, Sao Paulo, Santiago de Chile, Ciudad de México, Lima, Caracas, Asunción, La Paz, Ciudad de Panamá. Para apoyar el desarrollo del proyecto, cuya aplicación se realizaría de manera simultánea en dichas ciudades, se publicó la metodología, misma que su autor puso en práctica en su ciudad natal, dando lugar al texto Bogotá Imaginada, que inauguró en 2003, la colección editorial.

Al publicar la metodología, orientada desde el punto de vista de una antropología del deseo fruto de varios años de trayectoria del autor en la

⁷⁹ Quezada Avendaño, op. Cit. p.3.

⁸⁰ García Canclini, Néstor. *Imaginario Urbano*. Buenos Aires: EUDEBA, 1999. p.76.

exploración de los imaginarios urbanos,⁸¹ se da un paso poco usual en la investigación social, con el fin de dar a conocer una herramienta de estudio y análisis que puede ser replicada en otras ciudades para apoyar las investigaciones de quienes desean ahondar en el nuevo urbanismo ciudadano, los modos de percibir y construir ciudad.

Es posible que no exista otro proyecto de la misma magnitud ni en América Latina ni en Europa, tanto por el enfoque como por la amplitud de participantes y el involucramiento de tantas entidades. Este estudio podría considerarse la base para la conformación de una Red de Ciudades Iberoamericanas.

Tres elementos se pusieron en juego para propiciar el acercamiento y la interpretación de las lecturas de las ciudades formuladas fundamentalmente por parte de sus habitantes: lo académico, lo periodístico y lo literario como elementos que interactúan en la construcción imaginaria de las ciudades, con el objetivo de:

captar esa ciudad subjetiva que llevan en sus mentes y en sus modos de vida los ciudadanos, tratando de comprender y evidenciar memorias colectivas sobre temas urbanos, tales como acontecimientos locales, personajes y mitos, escalas de olores y colores que identifican y segmentan sus ciudades, fabulaciones (historias, leyendas, rumores) que las narran, en fin, construcciones imaginarias que de cada ciudad hacen las distintas creaciones de ficción en los tan variados géneros de las narraciones urbanas.⁸²

A partir de un cuestionario piloteado y reformulado para ser aplicable a cualquier centro urbano se definieron algunas categorías para ordenar las referencias a la ciudad en los sentidos físico e histórico y luego se subdividieron para captar las cualidades, las calificaciones que se tienen de ellas y los escenarios urbanos.

Si algo identifica a los ciudadanos con sus ciudades son los signos sensibles que la convierten en imagen sensorial, ya que eso es lo que las hace únicas <Cualidades urbanas>. Las ciudades a su vez, son marcadas por el uso, la apropiación y la consideración que hacen los habitantes de sus entornos <Calificaciones urbanas>. Igualmente, se consideran lo que se denominó los <Escenarios urbanos>, los espacios y las puestas en escena de lugares y sitios de la ciudad y la urbe misma como tablero teatral donde suceden hechos cívicos.⁸³

Una segunda parte se dedicó a los actores sociales, a los creadores de los imaginarios, es decir a los ciudadanos, para tratar de entender cómo construyen sus realidades. Así se establecieron tres aspectos: tiempos, marcas y rutinas.

⁸¹ Silva, Armando. *Imaginarios urbanos: hacia la construcción de un urbanismo ciudadano. Metodología*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia, 2006.86p.

⁸² Silva, Armando. *Ibid.* p.14.

⁸³ Silva, Armando. *Bogotá imaginada*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia, 2003. 2003. p.21

Silva propone que las *Temporalidades ciudadanas*, responden a la cualidad posibilitadora de la acción ciudadana, las *Marcas ciudadanas* señalan a los habitantes a través de los objetos que se le atribuyen, delimitan su urbanización; la gente vive esas improntas en intimidad con las calificaciones de la ciudad. Y finalmente, las *Rutinas ciudadanas* que agrupan aquellas acciones que se repiten de manera casi sistemática y que caracterizan un estilo o una forma colectiva.

En un tercer nivel, dice, se ubican los otros y las maneras como nos imaginan y a su vez imaginan a los demás, en una relación de espejo que puede estar o no distorsionado.

Se trabajó con equipos de fotógrafos que crearon archivos diversos que se expresan en:

- Archivos fotográficos organizados por ciudades sobre actos ciudadanos
- Series de documentales televisivos que se exhibirán en las cadenas locales de cada país o en museos y centro comunitarios.
- Colecciones de rostros de ciudadanos en fotos tamaño pasaporte, que servirán como documentos de información.
- Tarjetas postales con las cuales trabajaremos la mirada oficial de cada ciudad.
- Recortes de prensa sobre la imagen de la ciudad extractados de periódicos y revistas.
- Archivos de programas radiales y televisivos que hayan mostrado imágenes urbanas o hayan tratado sobre ellas.⁸⁴

Este invaluable acervo se encuentra disponible en la sede de la Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello y la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Colombia.

Las ciudades descubiertas a través de esta investigación, no se parecen a las ciudades oficiales, ni a las ciudades que suelen ofrecer las guías de turistas, ni tampoco a las ciudades que se enseñan en las escuelas, sin embargo, son las ciudades vividas, las ciudades transitadas, las ciudades respiradas y miradas. Son las ciudades que habitaron poco a poco los personajes oriundos de ellas, pero también los que vienen, los migrantes y sus miradas que construyen nuevos lenguajes visuales y verbales.

La memoria visual, olfativa, kinestésica, la percepción ciudadana y las travesías del espacio público, así como los deseos frustrados o liberados se recrean en este estudio que da como resultado una colección de libros apasionante.

La similitud y a la vez la diferencia son perceptibles en las culturas urbanas que la colección descubre, a partir de estudios que abordaron las diversas ciudades, no obstante la desigualdad interpretativa que se advierte en cada núcleo de investigadores.

⁸⁴ Silva, Armando. *Ibid.* p. 23

Así, Bogotá se percibe como una ciudad herida que sus habitantes ven de color gris de las nubes y el rojo y amarillo de sus ladrillos artesanales, donde el imaginario reproduce el miedo como una constante, a pesar de la reducción de la violencia, donde sus habitantes viven en colectivo, cada vez más en el hogar o reunidos en el centro comercial, es la misma que se viste y refleja en el teatro; Quito es la ciudad antigua que existe solo en el imaginario de los ciudadanos, mientras la de ahora crea relaciones de amor y odio y es escenario de creciente inseguridad. Es la ciudad de las fronteras de todo tipo, la que se recorre solo subiendo o bajando.

Sao Paulo vive la diversidad de su grandeza, como espacio de intensa migración de alemanes, coreanos, bolivianos, italianos e ingleses, o bien de pobladores internos. Erigida bajo la intención de separar a la población indígena de los pobladores portugueses, se organiza en barrios expandidos en los que el “estar perdido”, se vincula con la inseguridad y el miedo a una urbe que se ha modernizado, a la par de un crecimiento que abraza a quien la habita.⁸⁵

Los retos culturales de las ciudades

Para Borja y Castells, uno de los retos fundamentales de los gobiernos locales en las ciudades del siglo XXI es crear estrategias de gestión que articulen las diferencias socioculturales de los diversos grupos de población a fin de crear una cultura urbana que no niegue las diferencias y las especificidades étnicas, históricas y religiosas.

En ese sentido, las ciudades de América Latina deberían incursionar en el movimiento de ciudades interculturales que empieza a cobrar dimensión recientemente en Europa.

Las políticas urbanas reclaman tres tipos de exigencias: a) De competitividad, b) De calidad de vida, c) de Gobernabilidad. Dichas demandas expresan necesidades de descentralización, de gobierno de proximidad, de descentralización y de desburocratización, de participación social.⁸⁶

En ese sentido, la existencia, modernidad, uso, aprovechamiento social y visitabilidad de la infraestructura cultural se convierte en un elemento más de cohesión social, posibilidad de construcción de ciudadanía y desarrollo sostenible de las ciudades, pero también adquiere a nivel territorial, urbano, regional e incluso internacional, una dimensión de competitividad de la ciudad.

Muchas ciudades, como Nueva York, Barcelona, Ámsterdam, Bilbao, etc., han fincado su crecimiento en razón del desarrollo de ciertas infraestructuras

⁸⁵ Rebollo Gonçalves, Lisbeth, Amalia Inês Geraiges de Lemos, Francisco Capuano Scarlato, Cristina Freire, João Batista Neto, Mariza Bertoli. *São Paulo imaginado*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia, Taurus, 2006. 285p.

⁸⁶ Borja, Jordi y Manuel Castells. Op. Cit. p.17.

culturales como auditorios, museos, teatros, centros culturales y otros. Igualmente, han invertido en relación con un incremento de las actividades artísticas, tales como festivales o encuentros de diversas disciplinas, considerados como reactivadoras de la economía en razón de que convocan al turismo y a la vida pública a los ciudadanos.

El reto en estos casos es que dicha infraestructura y dichas actividades artísticas obedezcan también a los intereses y necesidades de la población local, a fin de no convertirlas en ínsulas o enclaves solo para extranjeros. En no pocas ocasiones ha ocurrido que la creación de ciertas infraestructuras ha traído consigo el desplazamiento de personas locales, dada la tendencia a encarecer el uso del suelo y de los servicios para los habitantes usuales o para aquellos que pudieran venir a vivir ahí.

El crecimiento de la infraestructura debe estar ligado a una visión de sustentabilidad, en razón de que su diseño, planeación y desarrollo obedezca a necesidades reales y no sea el resultado de un ejercicio irresponsable de los recursos gubernamentales o aún privados.

Otra dimensión de competitividad y a la vez de sostenibilidad, es el desarrollo sostenible de las ciudades, en el contexto del llamado calentamiento global. Ese es uno de los desafíos determinantes del futuro de las ciudades en este siglo XXI, y que se relaciona directamente con la cultura, en razón de que el vínculo entre hombre y naturaleza se vuelve de gran relevancia.

En la modernidad, la organización económica y las estrategias de aprovechamiento de los recursos naturales, suelen ser contrarias al cuidado del medio ambiente y eso nos coloca frente a un reto de carácter civilizatorio.

Las ciudades mismas debieran verse como espacios de realización colectiva y pública. En ese sentido, se precisa ver a las ciudades como nichos ecológicos, como ecosistemas que requieren de una planeación urbana y de estrategias explícitas de fomento a una ciudadanía cultural que se base en una nueva cultura de cuidado del agua y de la forma como la población se relacione con el manejo de basura y residuos, así como su interacción con los espacios públicos y el paisaje urbano.

Desigualdad y agendas urbanas compartidas

Los estudios que resultaron fruto de este ambicioso estudio, probablemente el más grande que se haya estructurado entre ciudades iberoamericanas, son narrativas estructuradas a partir de las ficciones ciudadanas, cuyos focos de tensión pueden alimentar la creación de programas urbanos de cultura desde las entidades universitarias, municipales o estatales. Conectar esas ficciones, sueños e imaginarios con las políticas públicas es uno de los retos a asumir.

Una investigación tan amplia, con equipos diversos en ciudades a su vez heterogéneas y con realidades complejas, tiene la ventaja de encontrar

procesos semejantes, puntos de tensión comunes, a la vez que abrir cauce a la gran diversidad social y cultural existente en cada ciudad, sin embargo, la aplicación de las herramientas comunes, si bien permitieron un nivel de unidad en la intención y orientación del estudio, propicia a la vez, una gran diversidad de profundidades en el acercamiento a las subjetividades ciudadanas y sobre todo en sus enfoques interpretativos.

Aún así, lo que queda claro, a la lectura de los diferentes textos es que las ciudades de América Latina enfrentan problemáticas comunes en contextos diversos. Aventurando algunos rasgos comunes entre estas ciudades imaginadas apuntamos los siguientes:

Espacios urbanos donde conviven culturas multitemporales en las que se combinan la modernidad, la premodernidad y la postmodernidad, pero éstas no se manifiestan de manera estática, ni acorde a los estereotipos que tenemos de estas densidades históricas, sino que pueden convivir en el comportamiento, las opiniones y los imaginarios de un mismo ciudadano.

La existencia de sitios sagrados que los habitantes distinguen en la trayectoria de su memoria histórica y los mantienen como anclas de su identidad.

Existencia de ciudades coloniales y ciudades modernas dentro del mismo espacio territorial, ligado a una cierta añoranza por las ciudades antiguas, a pesar de que se vive en pleno la modernidad.

Fuerte valoración de los centros históricos, donde se fusiona el patrimonio, el comercio, el ir y venir de sus habitantes y cuyo deterioro es subrayado en varias de las ciudades. Muchos guardan su arquitectura, pero con presiones urbanas que los transforman y crean condiciones no siempre fáciles de remontar. En algunos casos el deterioro se acompaña con una gestión que no se vincula con los intereses de sus habitantes.

La fuerte influencia de producciones televisivas que reflejan los humores, sueños, contradicciones familiares o sociales, sentimientos y ambiciones de las familias latinoamericanas. Crecimiento del peso del cine en las prácticas culturales de los ciudadanos. Ciudades comunicacionales en crecimiento, dado el acelerado uso de celulares, computadoras, el Internet, con fuerte tendencia hacia la mediatización de la vida urbana.

Un sentimiento ciudadano de inseguridad colectiva ficticia o real, mediática o tangible, asociada a la idea de que la violencia va en aumento, o bien fruto de etapas históricas traumáticas para la ciudadanía a causa de la guerra, las dictaduras o el narcotráfico.

Heterogeneidad, hibridación y diversidad cultural entre los habitantes. Percepciones urbanas matizadas por la procedencia y el origen de los migrantes, frente a los cuales opera todavía el recelo y aún el racismo, sobre

todo por su condición indígena. Necesidades de reconocimiento e inclusión social de los inmigrantes.

Una construcción de ciudadanía desigual entre las diferentes ciudades, con tendencia hacia la falta de participación en aquellas donde la valoración del papel del individuo frente al Estado o las instituciones es débil.

Fragmentación del espacio urbano y privatización del espacio público.

Sentimiento de insuficiencia en la atención y los espacios para los jóvenes y adolescentes.

Percepción de desempleo, subempleo, transporte público insuficiente y poca calidad de vida.

Preocupación por la contaminación del medio ambiente, el agua, de lo visual u olfativo.

La valoración y el uso social de los espacios públicos, o el reclamo por su recuperación y acceso.

El uso de los centros comerciales como espacios públicos seguros y de entretenimiento para jóvenes y adultos.

La riqueza de las músicas y su naturaleza internacional, los placeres del baile y del pasar el tiempo en familia o en vínculo social.

Presencia de personajes entrañables guardados solo en la memoria de los habitantes de las ciudades.

No vamos entonces tras la ciudad física, sino hacia aquella que se construye mediante mecanismos psicológicos interactivos entre colectividades ciudadanas. La ciudad desde estas perspectivas, pasa a ser un efecto imaginario de sus ciudadanos.⁸⁷

⁸⁷ Silva, Armando. *Imaginario urbanos...* p.14

JÓVENES Y CULTURAS JUVENILES

Los jóvenes surgen como actores sociales al incorporarse a la escuela y al estar, ideal o deseablemente, en el proceso de acercamiento a la vida productiva. Sin embargo, señala Rossana Reguillo⁸⁸, dichos sectores han cobrado importancia en tanto irrumpen en la vida pública latinoamericana a partir de los movimientos estudiantiles de fines de los años 60.

Si bien el concepto mismo de juventud está siendo revisado, dice Reguillo, es importante señalar que los jóvenes no pueden seguir siendo vistos como grupos sociales en transición, porque ellos se miran a sí mismos siempre en términos de presente. Por otro lado, es importante reconocer que las culturas juveniles tienen un carácter dinámico y discontinuo.

Para José Manuel Valenzuela⁸⁹ la “juventud” es un concepto vacío si se le mira fuera de su contexto histórico. Ciertamente no es lo mismo ser joven en el siglo XVIII, que en el XXI. El concepto, subraya, es histórico, situacional, relacional y selectivo.

Durante los años 70 y 80 dice Valenzuela, los jóvenes de la fabelas, las colonias populares aparecen como agente social dada la exclusión y aún criminalización de que fueron objeto y nacen haciendo un profundo cuestionamiento de las representaciones que de ellos se formaron las clases dominantes, a partir de expresiones que son fruto de la resistencia cultural y de nuevas formas de autoadscripción identitaria.

En diferentes épocas, han sido portadores de movimientos culturales que promueven cambios importantes, aún cuando a veces aparezcan ciertas modas cíclicas, sean altos consumidores de los medios de comunicación y de la tecnología, o sean portadores de profundas influencias propias de un mundo global. Así lo fueron los hippies, los primeros rockeros seguidores de los Rolling Stons o de otros ritmos musicales como el regué, el ballenato, la salsa o la cumbia.

Este sector vive una gran diversidad cultural ligada no sólo a factores identitarios o étnicos, sino también en relación con su pertenencia socioeconómica. Un gran mercado de la industria cultural centra sus expectativas económicas entre los millones de adolescentes y jóvenes de clases medias y altas que se han vuelto asiduos visitantes de los centros comerciales, fieles espectadores de las pantallas o de los conciertos masivos.

En Chile, María Paulina Soto recoge el sentir de otros sectores juveniles, portadores de culturas subalternas, híbridas, y a veces nihilistas o hedonistas,

⁸⁸ Reguillo, Rossana. *Jóvenes y estudios culturales, notas para un balance crítico*. En Valenzuela Arce, Manuel. *Los Estudios culturales en México*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. 354-377p.

⁸⁹ Valenzuela, José Manuel. *Juventudes latinoamericanas*. En: América Latina, otras visiones desde la cultura. Martín-Barbero, Jesús. Et.al. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. p.116.

al desentrañar la nueva “anti postura social y política de los jóvenes”. “Al no poder identificar su lugar, se les transforma en sospechosos de todo. Como respuesta a esta marca, los nombres de los grupos de rock urbano, reflejarán ese estigma. La nueva irreverencia es asumir todas las etiquetas de lo antisocial, ellas son su identidad; “Los peores de Chile”, “Culpables de todo”, “Arkilikos Anónimos”, “Los BBS Paranoicos”, “Los Porfiados”, “Ídolos de nadie”, “Retorcidos”, “Las Perejilas”, etc....

Sus propios temas, dice Soto, se entrelazan con los que promueven los medios de comunicación: violencia, drogadicción, sexualidad, suicidio... en la confusión, muchos jóvenes no se inscriben en los registros electorales, ni desean ejercer la ciudadanía política en su sentido más restrictivo.⁹⁰

Es en parte debido al alejamiento de la política, al fracaso y la deserción educativa, a los rasgos culturales juveniles que pueden resultar incomprensibles para muchos sectores, y a la ausencia de alternativas de incorporación social, lo que ha hecho a la mayoría de las naciones enfatizar el espacio de las políticas de juventud en varios sectores.

Los organismos internaciones por su parte señalan:

La juventud pasa a ser objeto de discusión y análisis cuando los mecanismos de tránsito etario no coinciden con los de integración social, vale decir, cuando aparecen comportamientos disruptivos en los jóvenes, porque los canales de tránsito de la educación al empleo, o de la dependencia a la autonomía, o de la transmisión a la introyección de valores, se vuelven problemáticos.⁹¹

Las cifras que revelan la marginación de muchos jóvenes en el mundo son espeluznantes: hay más de 200 millones de jóvenes viviendo en la pobreza en el mundo, 130 millones son analfabetos, 88 millones son desempleados y 10 millones viven con VIH/SIDA. De ahí que se haya establecido un Programa de Acción Mundial para los Jóvenes.⁹²

En 2005 se llevó a cabo en España la Convención Iberoamericana de Derechos de los Jóvenes, la cual generó una declaración que aún está siendo ratificada por los diferentes países.

Esta preocupación internacional no es gratuita. La polarización social y las condiciones de exclusión social que privan en muchos países de América Latina afectan a los jóvenes de manera radical, colocando a ciertos sectores en condiciones de vulnerabilidad. Un estudio de la CEPAL muestra que, a pesar de que los niveles de pobreza han disminuido, éstos siguen siendo alarmantes, lo que pone de relevancia la necesidad de acelerar el paso en

⁹⁰ Soto Labbé, María Paulina. *Jóvenes y cultura. Pensar Iberoamérica; revista de cultura*. OEI, Número 9 julio-octubre, 2006.

⁹¹ *La Juventud en Iberoamérica; tendencias y urgencias*. Buenos Aires, Naciones Unidas, CEPAL, Organización Iberoamericana de Juventud, 2007. p.15.

⁹² *Ibid.* p.12 y 13.

nuestros países, a fin de articular nuevos esquemas de desarrollo con un fuerte énfasis en la inclusión social.

AMÉRICA LATINA (19 PAÍSES) INCIDENCIAS DE POBREZA
E INDIGENCIA ALREDEDOR DE 1990 Y 2002⁹³
(En porcentajes)

	1990	2002
Pobreza Jóvenes	43	41
Población total	48	44
Indigencia Jóvenes	17	15
Población total	23	18

Fuente: CEPAL, sobre la base de procesamientos especiales de las Encuestas de Hogares, alrededor de 1990 y 2002.

2008 está considerado como el Año Iberoamericano de la Juventud. Diversos países trabajan actualmente en sus evaluaciones de políticas públicas hacia este sector que representa más de 180 millones de personas, y frente a las cuales, los Estados no tienen aún respuestas satisfactorias en términos de inclusión social, atención o interacción y diálogo intergeneracional. En otros países el tema pasa desapercibido, como en México.

La batalla vista desde el punto de vista cultural, sin embargo, tiene que fortalecerse en todos los países de América Latina, aún en el contexto de estos instrumentos.

A pesar del interés en los temas de cultura dentro de este programa, los Sistemas de Indicadores sobre Juventud en Iberoamérica no contempla prácticamente ningún rubro, ni siquiera en los de educación o en los de ciudadanía, que se oriente hacia la valoración de su inclusión cultural, salvo aquellos relacionados con los temas de bienes, en los cuales se consigna el acceso a televisión, radio e Internet.

Ello habla de la falta de visibilidad y comprensión de la importancia de los derechos culturales y del papel activo que juegan los jóvenes como dinamizadores de la vida cultural en las ciudades, aún en las estrategias internacionales de atención a estos sectores de la población, no obstante que el texto de la Convención incluye la libertad de pensamiento, de creación y expresión artística y el derecho a la identidad, a la recreación y al tiempo libre.

⁹³ Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL)/ Organización Iberoamericana de Juventud. *La juventud en Iberoamérica Tendencias y urgencias*. 2da. Edición. Buenos Aires, agosto de 2007.

Esto es hasta cierto punto parte del proceso, ya que los estudios sobre los movimientos juveniles en relación con la cultura en América Latina son recientes.

No en todos los países existe el mismo interés y experiencia al respecto. Las políticas culturales hacia la juventud no están muy definidas en varios de los países de América Latina. De hecho, una de las debilidades es justamente la falta de estudios comparativos en América Latina en torno a las prácticas culturales y de consumo cultural de los jóvenes y adolescentes.

En uno u otro sentido, los estudios de las ciudades del proyecto Ciudades Imaginadas realizado por el CAB, abordan el tema de la juventud, sea para destacar sus gustos musicales, para describir sus tránsitos por las ciudades, de las escuelas a los hogares y a los centros comerciales. En ciertas ciudades, como Quito, los adolescentes y jóvenes constituyen la mayoría de la población.

En otros casos, como el de Montevideo, se alude a los jóvenes, señalando la existencia de una “generación cero”, la cual es definida como aquella que se caracteriza por el individualismo y el consumo, en consonancia con los jóvenes del mundo occidental. Esta generación, se dice, mantiene una aparente indiferencia ante lo realizado por otras generaciones, pero a la vez da cuenta de una intensa vida cultural con incidencia en la moda, la música, el lenguaje de la ciudad.⁹⁴

El análisis de las pautas de consumo cultural de los jóvenes es indispensable tanto por razones de orden cultural y educativo, como desde el punto de vista del mercado, ya que daría cuenta de los espacios de interacción de estos núcleos en los diferentes países.

Un asomo al cuadro comparativo de los hábitos de uso del tiempo libre por parte de los jóvenes de cuatro países, elaborado por la CEPAL, da muestra de que la mayoría se encuentran muy alejados de las infraestructuras y los servicios culturales que convencionalmente ofrecen las instituciones culturales en todos los países.

Múltiples cambios culturales son protagonizados por los jóvenes en el contexto de la globalización, influyendo en sus prácticas culturales. Especialmente, han cambiado entre ellos los conceptos de tiempo y distancia, los espacios de encuentro y hasta el sentido de las representaciones. Los niños y los jóvenes gustan de la velocidad y las estéticas de la lentitud les desesperan. Su lectura va a saltos, por fragmentos, va y viene, no se detiene mucho en un solo tema ni en un solo tiempo. Por eso, en ocasiones entran en contradicción con las estéticas convencionales que ofrecen muchas de las instituciones culturales.

⁹⁴ Álvarez, Luciano y Huber, Christa. *Montevideo imaginado*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004. 154 y 155.

ACTIVIDADES QUE REALIZAN DURANTE EL TIEMPO LIBRE LOS JÓVENES
DE 15 A 29 AÑOS, POR PAÍSES⁹⁵

(En porcentajes)

Chile	México	Colombia	España
Escuchar radio o música 58,4	Estar con la familia 21	Hacer deporte 38	Ver televisión 31
Estar con la familia 41,7	Convivir con la pareja 13	Oír música 37	Escuchar música 23
Estar con la pareja 31,8	Ver televisión 11	Ver televisión o videos 33	Hacer deporte 20
Salir o conversar con amigos. Escuchar música Leer Ir al cine o al teatro 36,1	Escuchar música 10	Leer 24	Ir al cine o teatro 18
Ver televisión o videos 17,1	Estar con los amigos 10	Salir con amigos/as 17	Bailar 14
Salir de paseo 15,3	Estudiar en casa 9	Ir a bares/discotecas 6	Leer libros, periódicos o revistas 14
Deportes 25,4	Practicar algún deporte 8	Dedicarse a las artes 5	
Ir a fiestas o a bailar 23,7	Videojuegos 8	Ir al cine/conciertos 4	
Leer diarios, libros o revistas 8,5			

Fuente: CEPAL. Elaboración sobre la base de encuestas de juventud de cada país.

⁹⁵ Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). Op. Cit.

En la era Internet ha habido un cambio drástico en la lectura y la escritura entre estos sectores, al ser ésta una red de redes en la que se conectan una diversidad de textos escritos, visuales y auditivos, imágenes fijas y en movimiento, ficción, simulación y/o realidad.

El ciberespacio...se ha vuelto una red neuronal donde la producción de la escritura, el conocimiento y el aprendizaje se presenta en condiciones de simultaneidad y aparentemente "sin límite". Dichos límites están dados por las diferentes capacidades de hacer "uso" inteligente de la Red, de navegar y conectarse con contenidos significativos, de no perderse en la basura electrónica o bien por la habilidad de poner dichos contenidos en contexto y no simplemente para copiarlas sin razonar....

Los cambios que han introducido el texto y la escritura electrónica son radicales. Los adolescentes han creado un nuevo lenguaje compacto que no respeta ortografía, ni palabras completas...Algunos quieren pasar de la oralidad a la tecnología, sin pasar por la palabra escrita.

El hipertexto los conduce a una trama sin fin de lecturas fragmentarias pero donde la conectividad es lo más trascendente y el contenido lo menos significativo. La generación de nuevas comunidades virtuales es una realidad, a la que se suman los blogs y aún espacios donde el lector y el autor interactúan en tiempo real.⁹⁶

Pero como la globalización profundiza las desigualdades. Miles de jóvenes se ven excluidos de la era virtual y digital, porque no tienen acceso a las computadoras y se mantienen en vínculo solo con las culturas televisivas.

A pesar de ello, el interés de los jóvenes con la escucha musical habla de su fuerte vinculación a los múltiples dispositivos tecnológicos, y de hecho con la piratería electrónica y digital, con la televisión, los videos, un alto porcentaje a hacer deporte que se destaca en Colombia, frente a otras prácticas de sociabilidad en familia, amigos, etc.

En sus análisis sobre la juventud, Jesús Martín-Barbero nos alerta: "Estamos ante nuevos "modos de estar juntos", y unos nuevos dispositivos de percepción que se hallan mediados por la televisión, el computador, y dentro de muy poco por la imbricación entre televisión e informática en una acelerada alianza entre velocidades audiovisuales y comunicacionales".⁹⁷

En pocas ocasiones los jóvenes de estos países señalaron relacionarse con espectáculos de artes escénicas o artes visuales, o bien con la asistencia a museos u otros sitios de exhibición del patrimonio cultural, a leer o bien a ejercer alguna actividad propiamente artística.

⁹⁶ Jiménez López, Lucina. *Leer ya no es como antes II*. En El Universal. 2 de diciembre de 2007.

⁹⁷ Martín-Barbero, Jesús. *Jóvenes: comunicación e identidad*. *Pensar Iberoamérica, revista de cultura*. Organización de Estados Iberoamericanos, Febrero de 2002.

Es muy probable que el acercamiento específico a los campos de atención de los jóvenes en cada país nos revelaría que las respuestas a este tipo de encuestas esconden otros muchos fenómenos relacionados con la manera como los jóvenes interactúan con los espacios públicos y con los dispositivos tecnológicos que han transformado la naturaleza de las experiencias y de las representaciones en este principio de siglo.

Las tribus juveniles se identifican no por el sitio donde viven, sino por las redes culturales, musicales, estilos de vida, identidades sexuales que construyen y reordenan permanentemente, poniendo en entredicho las concepciones tradicionales del hacer cultural o incluso del “ser cultural” que ahora se aglutina alrededor del rock en español, los graffitis, los tatuajes o los videoclips y otras manifestaciones de la cultura comunicacional, transnacional que les mueve a actuar y con las cuales ponen en jaque las culturas tradicionales en las aulas de muchas ciudades latinoamericanas.

Muchos fenómenos juveniles no pueden entenderse bajo la lupa tradicional del espacio territorial. Uno de los fenómenos más complejos y difíciles de aprehender es el relativo a los “Maras”. Rossana Reguillo lo aborda:

En las aproximaciones al “fenómeno maras”, se discute si su origen está entre los jóvenes inmigrantes a los Estados Unidos o en la propia Centroamérica, donde la explicación suele girar en torno a la herencia de los grupos guerrilleros de la región, en el caso de El Salvador y de Guatemala. Pero me parece, en todo caso, que la pregunta relevante no pasa por “aislar” geográficamente (si fuera posible) el origen de estas agrupaciones, en tanto el criterio de translocalidad⁹⁸ se ha convertido en un asunto clave tanto para los jóvenes –en este caso–, como para el análisis...

De cara a sus dos rasgos fundamentales más aprehensibles, resulta claro en primer término, que la diseminación “territorial” de la mara, como una forma organizativa que opera no sólo transnacionalmente, sino de manera especial, “translocalmente”, implica un cambio que alude no sólo a la movilidad de los actores sociales excluidos que se asemejan poco al “vagabundo” descrito por Bauman (1999) y mucho menos a la figura del “turista global”⁹⁹; se trata de la emergencia, más allá de las cuestiones identitarias, del “migrante”, que a

⁹⁸ Entiendo por translocalidad la migración que no se basa en el cruce de fronteras, sino en la búsqueda estratégica de llegar a una ciudad particular, sea esta basada en la geografía nacional o internacional. Esta distinción, me parece clave en estos momentos. No se trata tanto de migrar a los Estados Unidos, sino de llegar a Chicago, Red Woods City, Los Ángeles u otra ciudad.

⁹⁹ Bauman elabora una doble tipología para referirse al desplazamiento contemporáneo, la figura del vagabundo que transita sin acomodarse y el turista que siempre tiene la posibilidad de retorno. A su impecable análisis y desde la situación de los países periféricos habría que añadir una tercera y una cuarta figuras: la del nómada translocal que, sin acomodarse, retorna constantemente y la del desplazado que no tiene la opción de acomodarse dadas las condiciones de expulsión continua que padece y que tampoco puede aspirar a un retorno.

caballo entre la figura del emigrante y del inmigrante, construye su proyecto de vida en un nomadismo translocal.¹⁰⁰

La violencia juvenil no se limita a los Maras ni a las ciudades fronterizas o receptoras de los Estados Unidos. *Emos, skas, darketos, punketos, hommies, góticos, metaleros, cheros, fresas* y otras categorías identitarias son expresión de una nueva jerarquización de gustos musicales y estilos de vida que se confrontan de múltiples maneras entre los jóvenes marginados de las ciudades. En la ciudad de México, la violencia entre estas tribus de adolescentes ha llegado a niveles alarmantes. El uso de la red Internet para agredir a los Emos ha convocado recientemente a movilizaciones de organismos civiles para manifestarse por la tolerancia, luego de las golpizas que los Emos han sufrido a mano de punketos, metaleros y otros, las cuales han sido difundidas y promovidas a través de You Tube, en la Red Internet.

No los odio, pero toman elementos que no son de ellos, se ponen playeras de metal y no saben qué onda, no tienen un ideal y no es cultura lo que hacen, es una moda”, dice Alberto de 19 años respecto de los Emos, quienes fueron golpeados por grupos autodefinidos como punketos.

Nosotros no les hacemos nada, que nos dejen ser; no se vale que vengan y nos agredan. Nuestra ideología se basa en la depresión, pero no extrema.”, señala la joven emo Jennifer, de 19 años.¹⁰¹

Los nuevos movimientos juveniles ponen en entredicho las políticas públicas de uso de espacios públicos, de inclusión y cohesión social, interpelan las coordenadas con las que se desarrollan las políticas culturales urbanas, especialmente en los espacios territoriales de las comunidades marginadas. Más allá de las valoraciones de cada ciudad, los jóvenes en el mundo, y especialmente en América Latina, se constituyen en un sector que reclama de políticas culturales más específicas e innovadoras.

Para ciertos sectores de jóvenes, hay un desdibujamiento de la linealidad, la secuencialidad y del valor de cierto tipo de conocimientos, lo cual se refleja en la crisis educativa. Frecuentemente los niños no encuentran el hilo conductor de la historia y temen acercarse a un párrafo largo o a un texto sin ilustraciones.¹⁰²

¹⁰⁰ Reguillo, Rossana. *¿Destinos emergentes? Memoria del Encuentro de Latinidades; una mirada crítica a los movimientos y realidades de los migrantes hispanoamericanos en Estados Unidos*. 15 y 16 de diciembre, 2006. Convenio Andrés Bello, Archivo PDF.

¹⁰¹ Chocan en el DF emos y punketos. Agraden a la tribu en Puebla y Durango. *Reforma*, 16 de marzo de 2008. p. 5.

¹⁰² Jiménez López, Lucina. Op. Cit.

LA DIMENSIÓN ECONÓMICA DE LA CULTURA

El valor de la cultura

Las actividades culturales conforman fenómenos de la mayor relevancia económica, ya que moviliza cuantiosos recursos, genera riqueza y empleo. El siglo XXI es uno de puesta en valor de los intangibles y de la cultura como sector que puede alimentar lo que ha dado en llamarse una economía creativa, la cual tiene su mayor auge en los países anglosajones, europeos y orientales.

Para que la cultura de América Latina se convierta en vértice de la integración regional, se requiere fortalecer sus bases de sustentabilidad. Sin embargo, la actual falta de comprensión, atención y visibilidad de la dimensión económica está conduciendo hacia una descapitalización del sector, ya que la cultura no ha ganado el peso debido dentro de las estructuras y estrategias económicas y de financiamiento de los gobiernos, mientras del otro lado, enfrenta una presión tremenda debido al incremento poblacional, la demanda de atención y servicios que crecen sin que las maneras de atenderlos hayan cambiado sustancialmente.

Lo más contradictorio es que algunos Ministerios de Cultura pueden recibir incluso más recursos, como ha sucedido en varios países, pero al no contarse con estrategias sustentables, y reducir la política pública de la cultura sólo a la distribución del presupuesto, entendido como gasto, en realidad no intervienen en las cadenas productivas de las diferentes áreas del arte y la cultura, con lo cual los recursos se pulverizan constantemente, sin que cambien las condiciones de desarrollo de cada campo artístico e incluso sin que puedan ampliar su cobertura hacia otros sectores de la población.

Los campos usuales de aplicación del gasto público suelen ser la creación de infraestructura, aún cuando no siempre se prevea el mantenimiento o incluso su uso social; la realización de festivales artísticos, la publicación de libros, la contratación de artistas y la investigación, el funcionamiento de las escuelas de arte, la conservación y protección de patrimonio edificado y si acaso, la investigación, documentación de ciertas manifestaciones de la cultura popular. Sin embargo, se desconocen las bases económicas y de sostenibilidad de muchos de esos y otros campos. Tampoco se asume que el Estado mismo participa del mercado.

Enfocar las relaciones entre economía y cultura no significa caer en una postura neoliberal, ni abandonar las visiones humanistas que han rodeado el discurso en torno a la cultura. Algunos artistas y sectores populares en América Latina e Iberoamérica aún no aceptan explorar este vínculo, influidos por una cierta ideología que rechaza la participación de la cultura en el mercado, así como por una legítima preocupación por el retiro del Estado de las funciones de rectoría y financiamiento de la cultura, así como por el crecimiento de la presencia de la iniciativa privada en ciertos campos de la cultura.

Sin embargo, no es exagerado decir que, de la comprensión y habilidad para enfocar este vínculo depende en gran medida la posibilidad de establecer los nuevos enfoques que se requieren de las políticas públicas de la cultura en nuestros países.

Los estudios de la economía de la cultura en América Latina son hasta cierto punto recientes. Aunque los estudios sobre economía de la cultura se inician en los años 60, en realidad no es sino hasta la década de los 80 cuando se empieza a subrayar las fases de creación, producción, distribución y consumo de los bienes y servicios culturales.

El reconocimiento social de la función económica de la cultura, las transformaciones en el Estado, la relevancia de la cuestión regional, los agudos problemas en su financiamiento y la escasez de información estadística sobre el tema llevarán a organismos internacionales y a algunas universidades de la región a dedicar significativos esfuerzos en la clarificación de las características de la economía cultural iberoamericana. Momento emblemático de estas preocupaciones es la creación, en noviembre de 1984 de la “Asociación para el Desarrollo y Difusión de la Economía de la Cultura”, en Europa, con gran presencia de investigadores españoles. Si en las décadas anteriores el tema del financiamiento cultural formaba parte de las recomendaciones de las diferentes conferencias intergubernamentales, su concentración en ese espectro más extenso de la economía de la cultura enriquecerá tanto la investigación cultural como las distintas propuestas para asumir los desafíos del financiamiento cultural. (Sergio Zubiría Samper; Ignacio Abello Trujillo y Marta Tabares: 1998, p. 33)

La Economía del Arte y la Cultura (Paul Rausell Köster y Salvador Carrasco Arroyo: 2003) tendrá entonces, entre sus temas más importantes, en aspectos como la intervención pública en la promoción y difusión de la cultura, el impacto económico de la cultura, el precio de los bienes artísticos, el funcionamiento de instituciones culturales como los museos, los teatros, las óperas, etc. las carreras profesionales de los artistas, el comportamiento de las industrias culturales (música, audiovisual, edición de textos), la relación entre cultura y desarrollo., etc.¹⁰³

Necesitamos explorar, comprender y desarrollar las relaciones entre economía y cultura porque de ello depende la posibilidad de generar estrategias de mayor sostenibilidad de los procesos culturales y artísticos, alimentar con análisis y datos las negociaciones del presupuesto público asignado a la cultura; imaginar cómo dar mayor autonomía a la producción cinematográfica, fonográfica o audiovisual, o bien entender porqué los públicos han de convertirse no sólo en parte de la obra artística, sino también en variable fundamental para el desarrollo de estrategias de recaudación de fondos.

¹⁰³ Citados por Guzmán Cárdenas, Carlos. *La dinámica de la cultura en Venezuela y su contribución al PIB*. Colombia, Convenio Andrés Bello, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes de Venezuela, CONAC, 2005, p. 23.

Sin embargo, depende de quienes trabajamos en el sector cultural que esta comprensión y este nuevo discurso no se convierta tampoco en un simple proceso de mercantilización, privatización o instrumentalización de la cultura para alcanzar fines económicos por sí mismos. En otras palabras, no se trata de subordinar la cultura a una racionalidad sólo económica, dejando de lado la dimensión ética y estética, sino de comprender cuál es su aporte económico al desarrollo y cuáles son las bases en las cuales descansa su sustentabilidad.

De entre todo el sector cultural, actualmente, las actividades relacionadas con las industrias culturales constituyen uno de los sectores más dinámicos de crecimiento y desarrollo a nivel mundial. Según el Ex Secretario de Hacienda de Colombia, en ese país, el aporte del 4.03% al PIB de las ramas editorial, fonográfica, cine, video, televisión, artes escénicas, artes visuales, publicidad, artesanías, revistas y prensa, en relación con el 2.5% del petróleo y la minería, en 1998.¹⁰⁴ En México, el estudio de Ernesto Piedras señala que en 1998, el aporte de estos sectores al PIB fue de 6.7%.¹⁰⁵

Uno de los impactos más fuertes de la globalización ha sido el desnudamiento de los vínculos de la cultura con la economía y, dicho de otro sentido, de las bases económicas de la cultura. De ahí que una de las contribuciones más importantes del Convenio Andrés Bello para América Latina y España sea el impulso a una serie de estudios orientados hacia la clarificación del aporte de la cultura a la economía de varios países latinoamericanos, proyectos realizados desde principios de los años 2000.

Prácticamente ningún otro organismo intergubernamental ha puesto tanta atención al estudio latinoamericano de la economía de la cultura y especialmente, en el análisis de su contribución al PIB, y la forma como se comportan algunos sectores específicos de las industrias culturales y el patrimonio intangible.

Varios países desarrollados trabajan intensamente en dicha exploración para derivar de ahí sus políticas nacionales e internacionales. En los Estados Unidos las industrias del copyright produjeron en el año 2000, la cantidad de 680 mil millones de dólares, correspondientes al 7.5% del PIB y dieron empleo para 7.6 millones de personas.¹⁰⁶

Pero en ese país no solo se ha estudiado la contribución del sector de las industrias culturales, sino también el patrimonio cultural, el conocimiento tradicional, los centros culturales, museos y las agrupaciones artísticas. Las actividades artísticas relacionadas con la danza, el teatro, la música, las

¹⁰⁴ Restrepo, Juan Camilo. *Supermercado, cultura y paz*. En: *Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001. p.21.

¹⁰⁵ Piedras, Ernesto. *¿Cuánto vale la cultura?; contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*. México, CONACULTA, SOGEM, SACM; 2004. p.68.

¹⁰⁶ Stolovich, Luis, et. Al. *La cultura es capital; entre la creación y el negocio, economía y cultura en el Uruguay*. Uruguay, Editorial Fin de Siglo, 2002. 9.15.

orquestas, los centros culturales comunitarios o universitarios han sido revaloradas en los Estados Unidos, ya que generan 134 mil millones en actividad económica y apoyan la creación de 4.9 millones de empleos.¹⁰⁷

Gracias a los estudios de *American for the Arts*, financiado por American Express, es que el sector cultural no relacionado con Hollywood ni con Broadway en los Estados Unidos, ha sido revalorado al grado de ser fuente de información para negociaciones recientes del National Endowment for the Arts, instancia que logró un histórico 40% de crecimiento de su presupuesto 2008, gracias a los datos producidos respecto al aporte del sector no lucrativo de la cultura a la economía.

La cultura se vincula a procesos de producción sofisticados, a esquemas de intercambio económico y comercial, dando lugar al desarrollo de mercados cada vez más complejos en los cuales participa el propio Estado cuando se convierte en productor, comercializador y distribuidor.

El impacto del desarrollo tecnológico en la cultura y en las prácticas culturales de millones de ciudadanos no sólo de América Latina, sino de todo el mundo, han hecho crecer la importancia de la economía de la cultura no sólo en tanto generador de productos, bienes y servicios, sino en tanto mercado de consumo que orienta y transforma a la vez las prácticas y hábitos culturales de los ciudadanos, sus imaginarios.

Su influencia en la vida cotidiana de los ciudadanos ha dado un gran peso al crecimiento de los medios de comunicación, las redes informáticas y digitales, a los videojuegos, a la industria del entretenimiento y a la del espectáculo.

Los mercados internacionales están cada vez más orientados hacia la explotación de dichos campos, en donde son unos cuantos conglomerados internacionales quienes dominan un mercado en ascenso. Las industrias audiovisuales, capaces de reproducir cualquiera de las otras formas y lenguajes artísticos y de distribuirlas de manera masiva, se convierten en un sector estratégico para los países desarrollados, pero también para los países en proceso de desarrollo, toda vez que su patrimonio cultural inmaterial se convierte en contenidos susceptibles de ser explotados comercialmente, no siempre con la participación o en beneficio de las comunidades creadoras de dichas culturas.

Estos instrumentos a la vez que son mercancías propiamente dichas, bienes que se compran, se venden, se exportan, se importan, es decir, que circulan en el mercado mundial, tienen también un componente cultural, al ser portadores de significados, imágenes, creencias, identidades, historias. Son por lo tanto bienes culturales con características de circulación económica cuyo tratamiento requiere de reglas específicas.

¹⁰⁷ Americans for the Arts. *Arts & Economic Prosperity; the Economic Impact of Nonprofit Arts Organizations and their Audiences*. Washington, Americans for The Arts, 2005.

Paul Tolila, director del Departamento de Estudios Prospectivos de la Cultura en Francia, señala al respecto:

La aparición y el desarrollo de las industrias culturales (libro, música y película) hacen emerger una nueva lógica que consiste fundamentalmente en aplicar procedimientos industriales a los prototipos de la creación artística y cultural. Esta evolución ya presentada por W. Benjamín desde 1935 (con opinión negativa), estudiada más tarde desde el ángulo ideológico y filosófico por los teóricos de la escuela de Frankfurt (Adorno, Adorno, Horkheimer), constituye desde entonces un fenómeno de importancia crucial para los desafíos económicos que representa y para las interrogantes que plantea tanto a los medios culturales de la creación, como a las políticas públicas de la cultura.¹⁰⁸

En realidad no únicamente las industrias culturales: cine, radio, televisión, publicidad, espectáculos, artesanías y otros productos entran al mercado, el patrimonio cultural enfrenta la presión de diversos usos y se entrelaza con la mercadotecnia, la publicidad, el turismo y otros ámbitos del desarrollo económico, a veces ante la impotencia de las instituciones culturales y el asombro de los grupos comunitarios.

Las agrupaciones artísticas, a la vez que ponen en juego su capacidad creativa y su valor simbólico, forman parte de un fuerte o debilitado mercado de las artes escénicas, todavía insuficientemente estudiado, mientras la acción de los Estados se da sin atender las debilidades o deficiencias de sus cadenas productivas.

Los propios lenguajes artísticos forman parte de un patrimonio cultural intangible que encierra valor no sólo simbólico y artístico, al contener la inversión económica y personal que entraña formar un bailarín, un actor, un compositor, un coreógrafo o un director de escena. Ellos son los creadores de lenguajes artísticos que constituyen uno de los más complejos capitales creativos de cualquier país.

La biodiversidad y el conocimiento tradicional ocupan renglones importantes en el interés de los conglomerados internacionales, convirtiéndose en valiosos insumos, capaces de producir grandes rendimientos, aún a costa de la depredación de los ecosistemas o de la subordinación de los grupos originarios y productores de dicho conocimiento, quienes terminan siendo expropiados de su memoria y sus recursos naturales.

Dada la preponderancia económica de lo intangible en la sociedad contemporánea, nuestras sociedades se enfrentan al reto de la puesta en valor del conocimiento, de la información, de la innovación y aún de la biodiversidad, mundos que en este momento representan partes del capital más valioso de cualquier sociedad.

¹⁰⁸ Tolila, Paul. *Economía y cultura*. México, CONACULTA, OEI, SRE, 2007p.24.

¿A quién beneficia el aprovechamiento y aún la explotación de estos recursos? Ese es una de las grandes preguntas. Las respuestas dependen de las nuevas capacidades y competencias que se den al Estado, de trazar política pública alrededor de estos temas.

Pero no sólo las instituciones estatales tienen frente a sí este reto, lo comparten también los gestores culturales involucrados en las organizaciones no gubernamentales y en aún en las iniciativas artísticas, consideradas tradicionales, nuevas o alternativas, pues de la comprensión de la dimensión económica de los procesos artísticos pueden desprenderse nuevas estrategias no sólo de recaudación de fondos, sino de desarrollo estético a mediano y largo plazo.

EL FINANCIAMIENTO A LAS ARTES Y LA CULTURA

Fuentes y equilibrios

Como cualquier otro sector de la economía, el de la cultura requiere de financiamiento para el desarrollo de sus ramas, actividades y subsectores para el desarrollo equilibrado de sus diferentes fases de creación, producción, difusión y consumo. Dicho financiamiento debiera estar en relación con el tamaño de la población, la amplitud de la diversidad cultural, la riqueza y nivel de estructuración del sector artístico, el patrimonio inmaterial y las industrias culturales, así como de las posibilidades y capacidades de creación, aprovechamiento, gestión y cobertura de cada país.

Otro elemento es la clasificación de las fuentes de financiamiento. Toda entidad pública, privada o civil, tendría que saber cuáles son los orígenes de sus fondos, porque ello hablará de sus capacidades de generar confluencias, redes, cooperación y asociación y a la vez, de vincular la gestión de la cultura con otros campos transversales como el turismo, el comercio exterior, la salud, el desarrollo social y el medio ambiente.

En el mismo sentido, el análisis de las estrategias de aplicación de los fondos públicos es fundamental para analizar si está buscando objetivos de mediano plazo o más bien atender la presión de grupos y sectores que demandan subsidios y becas. Si el gasto público se destina solo a subsidios y becas, es probable que su destino esté siendo orientado solo al corto plazo y a la producción de obra, sin saber cuál será el destino de dicha obra o cómo beneficiará a la población.

Las disciplinas artísticas necesitan un nicho ecológico más estructurado y menos movedido para poder desarrollar, transformar o innovar los lenguajes artísticos y eso supone una nueva forma de conexión con la sociedad, con las comunidades y los públicos, entendidos en un sentido estético, pero también como fuente de recursos sostenibles para el proceso creativo.

Un ejercicio de autoanálisis de la salud del gasto público implica detenerse en el destino o el campo cultural, así como en la naturaleza de los procesos que estimula dentro de cada uno: formación, creación, producción, difusión, distribución, consumo, etc.

Lo más probable es que los desequilibrios salten a la vista, ya que muchos ministerios o Institutos de cultura ponen el grueso de los recursos en la producción, frente las debilidades de la formación, la distribución y el consumo, lo que incide en una sobreoferta de obras artísticas, programaciones y festivales, ediciones, etc. y públicos escasos, mientras la inversión en la ampliación de coberturas, sistemas de distribución, creación de públicos apenas si reciben atención pública.

Conviene en este sentido, en primer lugar, establecer los diferentes momentos en que el desarrollo artístico requiere de dicho financiamiento. En términos generales podrían ubicarse: la fase *creativa*, misma que requiere de recursos humanos altamente calificados o formados, representados en escuelas de arte de alto nivel, espacios de especialización y experimentación, la fase de *producción* que requiere de una serie de insumos y elementos técnicos, así como de una infraestructura moderna o actualizada, la fase de *distribución, circulación y promoción* intensa, donde la difusión es indispensable y finalmente la de *consumo*, la cual entraña la presencia de públicos críticos, dispuestos a disfrutar de los bienes y servicios culturales o artísticos, así como de los espacios adecuados para producirse el encuentro entre obra y públicos.

Una revisión de los equilibrios en el financiamiento de las artes y los bienes culturales podría revelar que el grueso de los recursos públicos se asignan a la fase creativa, de producción y acaso formativa, mientras que los espacios de la promoción, distribución, circulación y consumo disponen de menores recursos, lo cual incide en las dificultades de ampliación de la cobertura de muchos bienes o servicios, y aún en la más o menos común tendencia de las instituciones especializadas en la divulgación cultural, a no contar con un fuerte vínculo social con las diversas comunidades urbanas o rurales.

La falta de focalización en la inversión en las fases de formación, promoción y distribución afectan sin lugar a dudas la sostenibilidad de los procesos artísticos y culturales, al no ofrecer un desarrollo equilibrado en todas las dimensiones del proceso creativo desde la creación, hasta el consumo y la retroalimentación entre creadores y públicos.

Del otro lado, es cierto que en América Latina, la mayoría de los países financian su sector cultural casi exclusivamente a partir del fisco, es decir, de los impuestos de los ciudadanos, ámbito frente al cual hay mucho que trabajar, dado que la tendencia contemporánea presente hace varios años es a que el sector gubernamental disponga de pocos recursos públicos para el financiamiento de la cultura y especialmente de las artes. Esto es más acuciante en países donde el sector cultural no goza de autonomía o de atribuciones suficientes para participar en diálogos entre iguales en el gabinete económico.

Aunque cada vez más los países de América Latina establecen nuevos mecanismos para el financiamiento de las artes, es cierto que aún hace falta mucho por avanzar para enfocar y convencer a los inversionistas privados y a otros sectores de la economía que invertir en cultura no es un gasto, sino una inversión.

Un esquema que apunta hacia las diferentes fases que requieren financiamiento, señala las posibles fuentes de recursos, así como los mecanismos de apoyo y financiamiento se presenta a continuación. Cada entidad civil, ministerio o institución privada podrá analizar cuáles son las

fuentes de su financiamiento, y podría, en un ejercicio de autoevaluación repensar en qué está invirtiendo y en dónde debe invertir.

Procesos, fuentes y mecanismos de financiamiento a la cultura

Procesos y fases necesarias de financiar	Fuentes de Financiamiento	Mecanismos de financiamiento
Constitución	Estado	Subsidio Estímulos fiscales Créditos
Creación o diseño	Comunidad	Voluntariado Aportación en especie Donativo
Investigación o experimentación	Mecenazgo privado	Donativo deducible o no de impuestos
Formación y capacitación de capital humano	Banca Nacional o Internacional	Crédito Donativo Patrocinio
Infraestructura técnica u organizativa		
Concertación		
Producción		
Desarrollo de públicos	Empresa privada	Inversión Patrocinio Donativo
Distribución	Públicos	Compra de boletos o entradas, servicios, donativos
Circulación	Fondos de Inversión nacionales	Créditos y coinversiones
Promoción	Organismos internacionales	Préstamos Aranceles Coinversiones
Restauración		
Consumo		
Innovación	Fondos de becas o inversión internacionales	Becas, créditos, donativos, patrocinios, coinversiones
Exportación		
Importación		

Elaborado por Lucina Jiménez

Los instrumentos para el financiamiento

El CAB puso atención a los esquemas e instrumentos de financiamiento a las artes, especialmente a través de la “caracterización de las instituciones del nivel central dedicadas a dirigir las políticas públicas de promoción a las expresiones artísticas. La mirada se concentra en aquellas adscritas al ente rector de las políticas culturales en los 18 Estados de América Latina incluidos en la muestra.”

El estudio se centró en la descripción de los más diversos mecanismos de apoyo, promoción y subsidios directos a los artistas, privilegiando los fondos y otros instrumentos de apoyo otorgados a través de concursos públicos, o bien del mantenimiento de agrupaciones artísticas subsidiadas y que operan como dependencias públicas.

Se atendió igualmente a la legislación que provee de lineamientos, facultades y atribuciones a las distintas entidades que promueven, financian o subsidian la creación, producción, circulación o disfrute de las artes escénicas y visuales en América Latina.

Un elemento que no se discute en este estudio, al no ser su objetivo, pero que conviene introducir en este apartado es porqué a través de los Ministerios, los Estados deben seguir financiando la producción artística, específicamente a través del sostenimiento de agrupaciones oficiales y cómo se espera que dicha estrategia habrá de evolucionar en los próximos años para dar pie a no sólo a nuevas estrategias de diversificación de las fuentes de financiamiento, sino a otras formas de gestión profesionalizada y autónoma de dichas agrupaciones.

En algunos países, dicho sostenimiento estatal de compañías oficiales entra en contradicción con las posibilidades reales de apoyo a otras o nuevas agrupaciones artísticas que no son auspiciadas por el Estado, sobre todo cuando en algunos casos, la burocratización ha ganado a la creatividad y a la innovación artística.

En el mismo sentido, conviene realizar una reflexión en torno a los nuevos mecanismos que las instituciones culturales y las organizaciones artísticas de la sociedad civil están buscando financiar sus actividades de corto, mediano y largo plazo. El retraso en la búsqueda de dichos mecanismos hace correr el riesgo de viabilidad a muchas organizaciones artísticas, con el consiguiente riesgo de descapitalización del sector cultural, al no contar éstas con un nicho ecológico adecuado para su desarrollo y sostenibilidad.¹⁰⁹

Igualmente, conviene impulsar la reflexión en torno a los lenguajes artísticos como parte del patrimonio cultural inmaterial que reclaman nuevas reglas de financiamiento, producción, difusión y vinculación social con diversos públicos.

Por ejemplo, de acuerdo con el estudio del CAB, no todos los países cuentan con ley de mecenazgo. México, Bolivia, Argentina carecen de ella, mientras Uruguay, Brasil, Chile y la ciudad autónoma de Buenos Aires cuentan con una ley al respecto o bien con otros ordenamientos para canalizar los recursos privados a la cultura y las artes.

En ese sentido, destacan las experiencias brasileñas ya que cuentan con instancias claramente establecidas para cumplir con las funciones específicas de financiamiento, o bien el caso chileno en donde se subraya la existencia de un comité para la calificación de las donaciones privadas.

¹⁰⁹ Jiménez López, Lucina. *Patrimonio, artes escénicas y políticas públicas; la puesta en escena de vínculos no reconocidos*. En: *Patrimonio Intangible, resonancia de nuestras tradiciones*. México, ICOM México, Fundación Televisa, ICOM, 2004. p.53 - 57

El subsidio directo a las organizaciones artísticas

Una característica que heredaron los países de América Latina de la Europa colonial fue la creación, adopción y mantenimiento de agrupaciones artísticas ligadas al Estado. Está claro que, en muchos casos, esa era la única manera de hacer que las agrupaciones existieran y que tuviesen una vida activa en relación con las expresiones artísticas propias de cada país.

Muchas de ellas son de magnífica calidad y es de reconocer que en ocasiones, de no ser por ese esquema, muchas de ellas no existirían. Sin discutir entonces su origen, lo que parece cierto es que en la mayoría de los casos se requiere de nuevos esquemas de administración, financiamiento y operación, de tal suerte que, sobre todo cuando se trata de agrupaciones con gran reconocimiento, pero a la vez de gran costo económico, éstas adquieran niveles de autonomía suficientes para establecer una gestión profesionalizadas sin que a la vez su costo gravite sobre otros campos de la misma rama artística o aún de la actividad cultural.

Pongamos un caso hipotético. Si en algún país el Ministerio destina 500 mil dólares en su presupuesto a la música, en primera instancia se supondría que ese recurso tendría que distribuirse entre los diferentes rubros de inversión dentro de esa rama artística. Sin embargo, lo más frecuentes es que el 80% de ese financiamiento se destine al mantenimiento de las agrupaciones de música oficiales, coros, orquestas, etc., dejando muy poco margen a los artistas de la música no ligados al aparato estatal y a otras fases de la creación, producción, difusión, promoción y disfrute de la música.

Una mirada a los elencos y agrupaciones a cargo del Estado, lo aporta el documento inédito del CAB donde se elabora un inventario de aquellos que se hayan adscritos al ente rector de las políticas culturales en los 18 países. Muchas entidades estatales tienen en su estructura organizaciones que ejercen actividades de creación, producción y difusión artística.

Muchas de las organizaciones artísticas que los gobiernos sostienen fueron creadas en el siglo XVIII y otras durante el XIX y XX, como son los casos de Argentina, Honduras, Costa Rica, Chile, Uruguay, etc. donde existen orquestas sinfónicas, agrupaciones de danza, música, coros, bandas, entre otras.

Un ejemplo. En México el sector público sostiene a la Compañía Nacional de Danza, recientemente en conflicto por su régimen interno y los criterios de nombramiento de su director o consejo artístico, a la Compañía Nacional de Opera, la Orquesta Sinfónica Nacional, la recientemente resucitada Compañía Nacional de Teatro, entre otras agrupaciones artísticas que dependen del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Igualmente a la Orquesta Carlos Chávez, la Orquesta Sinfónica Juvenil, que dependen del Sistema de Fomento Musical del CONACULTA, entre otras organizaciones artísticas que reciben subsidio. A ello se suman las

agrupaciones que dependen de los gobiernos estatales y municipales. Esta situación ha estado siendo discutida en los últimos años, dadas las circunstancias de reducción presupuestal que han enfrentado muchas de ellas y la crisis que se evidencia en sus esquemas de gestión y organización.

Los nuevos mecanismos e instrumentos

La mayoría de los países latinoamericanos han construido un complejo entramado público de instituciones, programas, fondos y sistemas de financiamiento a la cultura y especialmente a las artes, en busca de allegarse más fondos y de encontrar mejores mecanismos y expedientes para financiar los procesos culturales y artísticos. En pocos países se ha avanzado en el incremento de la inversión privada o bien en el establecimiento de políticas claras de estímulos o incentivos fiscales.

Un estudio todavía inédito del CAB muestra que esta búsqueda de nuevos esquemas de financiamiento está presente en varios de los países. Argentina, creó estructuras de financiamiento desde mediados del siglo pasado para apoyar las artes y pusieron en manos de los creadores las decisiones.

México hizo lo propio con la constitución del FONCA y los Fondos Estatales para la Cultura y las Artes, hasta fines de los años 80. Uruguay avanzó en una estructura de fondos a través de la cual estableció facultades no sólo de financiamiento directo por fondos concursables, sino además para buscar exenciones fiscales, negociar tarifas especiales y obtener fondos para el desarrollo de la música local a partir de los espectáculos extranjeros.

Destaca en ese sentido la experiencia Chilena, ya que su Consejo para la Cultura y las Artes ha creado un sistema de fondos especializados en el financiamiento de cada sector artístico, de tal suerte que muy pocas entidades administrativas o de gestión directa dependen de él. Destaca entre ellos el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart), el cual ahora depende la Coordinación de Fondos del Consejo.

En Argentina, el Fondo es una entidad descentralizada y con recursos propios que busca apoyar todas las disciplinas, incluida la televisión, el cine, la radio, la estética de la arquitectura y el urbanismo, el folclor y también el financiamiento a empresas, cooperativas y organismos oficiales. Los recursos se otorgan por convocatoria. El Fondo concede préstamos y da prioridad a la recuperación industrial y comercial en el terreno cultural.

En México, el FONCA otorga becas individuales a proyectos de artistas, a través de diferentes categorías que van desde jóvenes creadores hasta creadores eméritos (beca vitalicia), tiene como misión la adquisición de obra y la recuperación de archivos, además de que permite a las organizaciones civiles recibir fondos privados deducibles de impuestos.

Chile cuenta con una norma específica en materia de donaciones destinadas a promover la cultura y las artes, conocida como Ley Valdez. La ley crea el Comité Calificador de Donaciones Privadas.

Colombia inició desde los años 90 la operación de Fondos Especializados para la financiación pública de actividades culturales y artísticas. Ahora los Fondos Mixtos de Cultura están reconocidos en la Ley de Cultura promulgada en 1997. Existen 32 Fondos mixtos departamentales para la cultura y las artes y tres distritales, con recursos de Ministerio de Cultura, aportes departamentales o distritales, aportes municipales y aportes de la empresa privada. México se inspiró en ese modelo para crear su Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Brasil reconstruyó su institucionalidad en los años 90 creando una Ley Federal de Incentivo a la Cultura, el Programa Nacional de Apoyo a la Cultura y cuenta con tres instrumentos: Fondo Nacional de Cultura que otorga créditos recuperables y no recuperables, Fondo de Inversión Cultural y Artístico, el cual financia proyectos artísticos o inversiones en espacios independientes; así como los reglamentos que atienden el mecenazgo. Igualmente se creó una Comisión Nacional de Incentivos a la Cultura, como organismo colegiado adscrito al Ministerio, el cual emite conceptos sobre la concesión de beneficios fiscales a proyectos culturales y artísticos. Recoge los apoyos privados en el Programa Nacional de Apoyo a la Cultura (PRONAC).

Destaca también la creación de una Secretaria de Incentivo e Fomento à Cultura en el Ministerio de Cultura del Brasil. Es el órgano encargado de dirigir el funcionamiento del PRONAC, evalúa el funcionamiento de los mecanismos de política pública que lo integran y proporciona elementos técnicos y el acompañamiento de las líneas y programas de política cultural. Cuenta con representantes en diversas regiones.

Finalmente, cabe destacar a la Fundação Nacional de Artes – FUNARTE, institución vinculada al Ministerio de cultura con autonomía administrativa y financiera. Tiene como objetivo fundamental incentivar la práctica, el desarrollo y la difusión de las actividades y expresiones artísticas en el campo de las artes escénicas, el teatro, la danza, el circo, las artes visuales y la música.

El caso cubano es interesante en tanto cuenta, además del sistema de instituciones centrales con un grupo de fundaciones especializadas en cierto campos, otras fundaciones que apoya el desarrollo cultural y educativo, además de empresas de comercialización y del sector público que atienden campos particulares de servicio a la cultura, tienen una consultoría de economía de la cultura y un centro de inversiones en obras que el Ministerio prioriza.

Es de destacarse la menor presencia de este tipo de estructuras de diversificación del financiamiento en los países centroamericanos donde las estrategias de apoyo a las artes y a la cultura provienen fundamentalmente del

sector central y casi no cuentan con fondos concursables o leyes de mecenazgo.¹¹⁰

La mayoría de los sectores culturales de América Latina viven de los fondos públicos y si bien están buscando el uso de nuevos esquemas de financiamiento, todavía no alcanzan esquemas mixtos lo suficientemente amplios y sistemáticos como para confiar en ellos en términos de sostenibilidad. Lo mismo ocurre todavía con los sistemas de estímulos e incentivos para la inversión cultural, los cuales todavía no cuentan con los marcos normativos suficientes y armónicos para alentar no sólo la inversión privada nacional, sino los esquemas de intercambio que reclama la integración latino e iberoamericana.

El debate en torno a si el subsidio es la única fuente de financiamiento a las artes, constituye un elemento que habrá que documentarse cada vez más, sobre la base de la producción de datos e información seria en torno a costos de las actividades, los circuitos de circulación de la obra, lo mismo que de las estrategias de formación de públicos que acompañen todo proyecto artístico.

En su aguda reflexión sobre economía, cultura y mecenazgo, Jorge Orlando Melo aporta también una visión de los diferentes niveles de gobierno en los cuales el financiamiento a la cultura tendría que analizarse: El gasto federal, el gasto cultural en las grandes ciudades, y el gasto cultural en municipios.¹¹¹

Tiene razón cuando menciona que el gasto en cultura lo financian fundamentalmente los ciudadanos a través de los impuestos, ya que los gobiernos sólo contribuyen con la decisión de cuánto se canaliza a la cultura.

Igualmente, lo financia en la adquisición de bienes y servicios culturales en el contexto del mercado de la industria cultural, sin embargo, lo cierto es que no todas las instituciones latinoamericanas tienen a su vez un marco normativo que les permita influir en las áreas económicas para la asignación de mayores recursos al sector, como tampoco lo tienen para garantizar el aprovechamiento y la reinversión de las aportaciones ciudadanas vía el mercado de la industria cultural.

En aras de avanzar en la diversificación del financiamiento a la cultura, convendría impulsar un estudio latinoamericano en torno a los montos, sectores y esquemas de la inversión privada, así como en los recursos legales, los estímulos fiscales y de promoción a la mano, a fin de contar con un panorama de posibilidades y orientaciones respecto de que ésta se incremente, bajo determinadas normas y en ciertas ramas.

¹¹⁰ ME FALTA LA REFERENCIA DE ESTE ESTUDIO. ¿ME PUEDEN AYUDAR A PONERLA PORQUE NO TENGO LOS DATOS COMPLETOS?

¹¹¹ Melo, Jorge Orlando. *Economía, cultura y mecenazgo. En: Seminario Internacional sobre Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001. pp127-173.

No es igual el avance en el mejoramiento del entorno organizativo y de gestión de las organizaciones artísticas. Es por ello que muchos de los países intentan poner mayor atención a la formación de los gestores y directivos de instituciones culturales públicas y privadas en relación con los esquemas de financiamiento y las estrategias de recaudación de fondos, a fin de acelerar las condiciones de diversificación de fuentes y las habilidades de planeación financiera de organismos públicos y no gubernamentales.

Las cuentas de la cultura

En la perspectiva de colocar a la cultura como un eje de desarrollo, algunos países han avanzado en la creación de sistemas de información e investigación cultural que permitan medir su comportamiento en términos económicos.

La creación de estos sistemas constituye un primer paso para analizar la estructuración y el comportamiento del sector cultural, ideal o deseablemente, con el fin de enriquecer la toma de decisiones en materia de políticas públicas. Sin embargo, uno de los ámbitos más específicos para avanzar en la estructuración del vínculo cultura y economía, se relaciona con la creación de las denominadas “cuentas satélite” dentro de los “Sistemas de Cuentas Nacionales”, las cuales son ordenamientos y relaciones de datos que expresan y miden la actividad económica de los países en relación con el Producto Interno Bruto.

Dicho sistema fue instituido en siglo pasado y luego revisado en 1993 por un conjunto de organismos internaciones tales como la OECD, ERUSTAT y el Fondo Monetario Internacional. Dentro de los Sistemas de Cuentas Nacionales, las Cuentas o Sistemas Satélite permiten enfocar o ampliar la capacidad analítica de la contabilidad nacional hacia ciertos campos de interés social, sin alterar o distorsionar el sistema en su conjunto, pero con el fin de enfocar la participación de ciertos sectores de la actividad económica en la creación y distribución de la riqueza. Existen cuentas satélite para la salud, el turismo, el medio ambiente, entre otras.¹¹²

En asociación con el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el CAB realizó en junio de 2005 un Primer Encuentro de Especialistas en el cual se abordaron los elementos conceptuales y la identificación de nomenclaturas de actividades y productos. Un Segundo Encuentro de Expertos en Cultura, realizado en agosto de ese mismo año, avanzó en la definición de objetivos y la estructura de la cuenta satélite a fin de articularla a las finalidades de la institucionalidad cultural de los países participantes. Para ello, se tomó como base el avance metodológico de Colombia y Chile. En dicho encuentro participaron Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Panamá, Paraguay, Perú y Venezuela.

¹¹² Ortúzar Ruiz, Marcelo. *El concepto de cuenta satélite y la generación de normas y orientaciones por los organismos internacionales*. Taller Internacional Cuentas Nacionales de Salud y Género 18 y 19 de Octubre 2001. CEPAL, Santiago de Chile. 2001.

La mayoría de los países de América Latina carece de cuentas satélite relacionadas con la cultura, mientras países como Alemania, Francia, Canadá, Australia e Inglaterra cuentan con la suyas. Estados Unidos, dispone de sistemas de medición bastante desarrollados.¹¹³

En ese sentido, el CAB se avocó a la tarea de formular un manual que permitiera a los países interesados abordar una metodología de creación de una “cuenta satélite”, concebida como un “sistema de información económica sobre la cultura que contribuya a la toma de decisiones privadas y públicas, aporte en la formulación y evaluación de políticas y sirva de insumo para investigaciones sobre la economía de la cultura”.

El Manual elaborado por el CAB está dirigido por un lado a los representantes de las instituciones culturales, con el propósito de aportarles un instrumento para conocer y analizar las interrelaciones de sus políticas con el sector económico, así como a los agentes responsables del análisis macroeconómico y en especial a quienes construyen e interpretan las Cuentas Nacionales.

Los especialistas en cultura necesitan introducirse al análisis macroeconómico de su propio campo, mientras los especialistas en macroeconomía necesitan entender la dimensión económica de la cultura, un área que fue relegada debido a la fuerza del discurso y el enfoque antropológico, simbolista o psicológico respecto de la cultura. Siguiendo el Manual del CAB, a continuación se transcriben los propósitos fundamentales de la CSC:

- Seleccionar las prácticas y productos que conforman el campo cultural y establecer definiciones y clasificaciones siguiendo los conceptos y los marcos de análisis que provee el Sistema de Cuentas Nacionales de las Naciones Unidas (SCN 1993);
- Determinar los mecanismos por los que los productos culturales aparecen y se intercambian, e integrar estos análisis dentro de los marcos macroeconómicos existentes sin desconocer las particularidades que los acompaña, como por ejemplo, que no todas las prácticas culturales se inscriben dentro de procesos de producción de valor económico;
- Determinar los flujos de comercio exterior que afectan los productos culturales por el impacto que pueden tener estos flujos sobre la preservación de la identidad cultural además del impacto económico;
- Determinar el gasto total en cultura según su objeto, naturaleza y beneficiario.

¹¹³ Ministerio de Cultura de Colombia. *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*. Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, Convenio Andrés Bello, CERLALC, 2003.p. 27.

- Procesos por los cuales se financia el consumo cultural: públicos vía subsidios o transferencias corrientes o de capital de las autoridades públicas a actividades desarrolladas por el sector privado, producción gubernamental de bienes y servicios, compra de estos servicios para el beneficio de la comunidad, producción de asociaciones civiles, la publicidad y el mecenazgo.
- Características sociales básicas ligadas a la producción, organización de la producción según una categorización de los productores, empleo en las actividades culturales.
- Usos (estratificación de los consumos) así como indicadores que permitan una caracterización de la oferta y la demanda de los productos culturales y su relación con las variables económicas presentadas en el marco.

Estos elementos buscan orientar los procesos de medición de la actividad cultural tanto para la elaboración de cuentas nacionales como para el análisis del impacto económico de ciertas actividades culturales y artísticas.

Un desarrollo pormenorizado del tratamiento de cada categoría en términos de relación con los indicadores de los sistemas de cuentas nacionales estará a disposición de los interesados, una vez que se concluya el estudio actualmente en proceso, el cual será de gran utilidad para allanar el camino hacia la configuración de cuentas satélite, como una de las prioridades que los gobiernos latinoamericanos podrían establecer en el corto plazo para dar paso a una valoración del sector cultural de América Latina e Iberoamérica.

Para avanzar en dichos estudios, los participantes en las reuniones especializadas del CAB, han señalado en la necesidad de avanzar en la definición conceptual de elementos como patrimonio inmaterial y natural, cartografía de la memoria, arquitectónica o arqueológica, paisajes culturales, fiestas, tradiciones populares, folclor y folclórico, lo nacional, lo tradicional y patrimonio social vs patrimonio material. Igualmente, la necesidad de crear un tesoro sobre patrimonio, a fin de contar con un vocabulario unificado, el cual funcionaría como instrumento para facilitar los intercambios de datos e indicadores entre países.

La dimensión del sector cultural

Los gestores culturales, funcionarios, promotores y artistas solemos hablar mucho del sector cultural, pero a ciencia cierta, nadie sabe cómo definirlo o establecer dónde empieza y dónde termina. En ello influye por supuesto, el carácter polisémico del propio concepto de cultura, el cual tiende a ampliarse o a reducirse de acuerdo a la postura de quien lo utiliza.

Usualmente cuando se habla del sector cultural en cada uno de los países, se refiere a un universo sumamente heterogéneo de instituciones, ramas

artísticas, actividades, fases del proceso creativo, entre otras ramificaciones que necesitan una plataforma conceptual más o menos homogénea.

Un primer elemento que destaca en el Manual realizado por el CAB es justamente la definición de qué abarca y cómo se desglosa el sector cultural.

Así se ofrece un primer nivel de descripción conceptual para definir lo que cabe dentro de la denominación de “Sector Cultural”, premisa sin la cual es prácticamente imposible iniciar el desarrollo de los rubros que habrán de concluirse en el sistema de indicadores que abarcará la Cuenta Satélite de Cultura en cada país.

Con independencia de que cada país pudiese retrabajar el mapa y contribuir al desarrollo de dicha descripción, convendría tener como referencia y punto de partida fundamental, la que ha sido formulada por el CAB y en ese sentido, partir de una idea unificada de los ámbitos de cobertura del “Sector cultural”.

De la definición inicial de los conceptos que se consideren, depende en gran medida la viabilidad de integración de la Cuenta Satélite y la contundencia de los datos que se produzcan.

Aunque la creación de Cuentas Satélite depende de la voluntad política de los ministerios no sólo de cultura, sino de economía y hacienda pública, la iniciativa debe partir de los primeros, ya que es a ellos a quienes corresponde su impulso.

Un aspecto que limita el avance en el establecimiento de las Cuentas Satélite es la ausencia de economistas de la cultura y también la escasa práctica de la evaluación y la medición de resultados dentro de las instituciones culturales, así como en el desarrollo de los sistemas de información, que si bien se han vuelto una prioridad, bajo el auspicio de los organismos intergubernamentales, todavía están en proceso de construcción.

Sin embargo, las experiencias de Colombia y Chile bien podrían orientar los trabajos de otros países de América Latina e Iberoamérica. Avanzar en esta tarea podría ser incluso uno de los rubros básicos de la cooperación iberoamericana, toda vez que contribuiría a hacer comparable, en un cierto nivel, las economías culturales de la región.

Sectores y subsectores que conforman el Campo Cultural

Sector	Subsector
1. Creación literaria, musical, teatral, coreográfica , etc.	Creación literaria en todos sus géneros
	Creación musical, coreográfica
	Creación teatral, dramática
2. Artes escénicas y espectáculos artísticos	Teatro
	Danza
	Presentaciones que articulen danza, teatro y música. Ópera, títeres, actividades interdisciplinarias.
	Otras formas de las artes escénicas (circo, pantomima, narración, declamación, lectura en atril , etc.)
	Interpretaciones con medios alternativos (audiovisuales, plásticos, electrónicos y digitales)
	Presentaciones musicales en vivo
3. Artes plásticas y visuales	Fotografía, arte electrónico
	Pintura
	Escultura
	Arte Industrial, Instalaciones, diseño de objetos útiles
	Grabado, Artes Gráficas, Ilustración, Net@rt
4. Libros y publicaciones	Libros
	Publicaciones Periódicas, publicaciones electrónicas
	Otros productos editoriales (partituras, tarjetas postales, carteles, afiches y calendarios)
5. Audiovisual	Cine y video
	Radio
	Televisión
	Videojuegos, portales de Internet
6. Música	Edición de música
	Producción fonográfica
7. Diseño	Arquitectónico
	Gráfico
	Textil
	Moda
	Industrial
	Interactivo
8. Juegos y juguetería	Joyas, objetos de uso cotidiano
	Juegos y juguetería
9. Patrimonio material	Inmueble (centros históricos, monumentos históricos, patrimonio arqueológico)
	Mueble (antigüedades, cuadros históricos, etc.)
	Bibliotecas, centros de documentación
	Museos y objetos de colección pública o privada
	Archivos (fílmicos, documentales y otros repositorios)
10. Patrimonio natural	Reservas naturales
	Jardines botánicos y zoológicos
	Colecciones de zoología, mineralogía y anatomía
11. Patrimonio Inmaterial	Fiestas (tradicionales y patrias)
	Gastronomía, y tradiciones culinarias y medicinales locales
	Tradiciones folclóricas, danzas, músicas, creencias y conocimientos sobre técnicas y manejo de recursos naturales
	Producción artesanal relacionada con la memoria cultural
	Otras tradiciones y expresiones orales
	Lenguas y dialectos
12. Formación artística	Formación artística dentro del pensum normal, educación artística en la educación básica.
	Formación artística especializada
	Formación en mantenimiento del patrimonio, museología, etc.

Los conceptos en negritas fueron agregados de Lucina Jiménez, a consideración del autor del cuadro.

LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS

Conceptos y medición

Durante las últimas dos décadas, los flujos internacionales de productos culturales han crecido de manera significativa en todo el mundo, subrayando la importancia de varias ramas productivas: libros, discos, películas, programas de televisión y otros audiovisuales, espectáculos, etc. El peso de estos dispositivos, sin embargo no es homogéneo ni entre cada rama, ni comparativamente entre los diferentes países, lo que dificulta la cooperación en América Latina e Iberoamérica.

El peso de estas industrias en la construcción de las identidades urbanas contemporáneas es muy grande. Las músicas, los videos, los libros, los fonogramas, las telenovelas y las revistas de entretenimiento, así como cierto tipo de espectáculos, forman parte de la vida cotidiana de millones de ciudadanos en todo el mundo, de ahí que poner énfasis en las industrias culturales y creativas de América Latina, constituye uno de los retos fundamentales para fortalecer la integración y el intercambio regional, así como para que América Latina e Iberoamérica logren ganar una mayor presencia en el escenario internacional.

Este peso creciente de las industrias culturales ha sido valorado especialmente por los países desarrollados. A partir de 1996, nos señala Paul Tolila, las ventas internacionales de productos culturales (películas, libros, música, programas televisivos y software) representaron el primer sector de exportación de los Estados Unidos, con un monto de 60 mil millones de dólares, muy por encima de lo que representó para ellos las ventas de la agricultura, automotriz, aeroespacial o de la defensa.¹¹⁴

Un informe de la IIPA (Internacional Intellectual Property Alliance) de los Estados Unidos, señala que el crecimiento de las industrias culturales ligadas al derecho de autor entre 1977 y 1996 fue tres veces más rápido que la tasa anual de crecimiento de toda la economía.

Ello explica –agrega Tolila- retomando el informe de la UNESCO (Study on International Flows of Cultural Goods, 2000), el porqué de la intransigencia norteamericana y sus fuertes condenas a la ayuda pública a las industrias culturales de otros países.

En Gran Bretaña, las llamadas “industrias creativas”, aportaron por sus exportaciones más de 14 mil millones de dólares. Según Chris Smith, ex Secretario de Estado de Cultura, Medios y Deporte de ese país, el potencial de desarrollo del sector se llegó a medir en 120 millones de libras esterlinas en el año 2001, lo cual significó el 5.6% del PBI inglés.¹¹⁵

¹¹⁴ Tolila, Paul. Op. Cit. p.43

¹¹⁵ Tikal Ideas. Gestión, *cultura y creatividad*. Coppla Fundación Argentina, Ecuador y Chile. Disponible en: http://www.tikalideas.org/index.php?=com_contents

Este campo, fuertemente influido por los cambios tecnológicos relacionados con el crecimiento de las redes y los dispositivos tecnológicos y la capacidad de innovación está siendo orientado básicamente por el mercado y por las negociaciones que se realizan en diversos organismos internacionales, especialmente la OMC y los tratados de libre comercio regionales. Su peso es tal en la economía de los países, que este tipo de productos empiezan a aparecer en los sistemas de cuentas nacionales de varios países y especialmente de los países desarrollados.

Análisis del sector, concentración y desequilibrio

Como en otros terrenos económicos, las industrias culturales no tienen un equilibrio en el comercio mundial. Aunque en América Latina se han incrementado los ingresos por estas fuentes, no tenemos todavía un escenario equiparable al de los países desarrollados. Aún al interior de los países latinoamericanos las desigualdades son grandes entre países como México, Brasil, Argentina, Chile y Colombia, en relación con las posibilidades de países como Perú, Guatemala, El Salvador o Costa Rica, o aún Ecuador o Paraguay. Las diferencias se perciben entre sí, tanto en volumen como por ramas de producción cultural.

Estados Unidos, Alemania, Gran Bretaña y Japón, controlaban en 1990, más del 60% de las exportaciones de estos bienes culturales al mundo, mientras que incluyendo a Francia, representaban el 50% de las importaciones.¹¹⁶

Mientras estas naciones cuentan con estrategias de mediano y largo plazo para la consolidación y expansión de sus industrias culturales, América Latina, bajo el auspicio del CAB y otras organizaciones ministeriales y de gestión, se adentra apenas en este principio de siglo al conocimiento de este sector y a la definición de políticas de estímulo, fomento y desarrollo de las industrias culturales.

Algunos países como Colombia, Chile, Brasil y Argentina han adelantado en ese sentido, aportando buenas prácticas de políticas públicas para la cultura, y especialmente para las industrias culturales.

Luego de reconocer la importancia de contar con diagnósticos del aporte de las industrias culturales a las economías de los países latinoamericanos, El CAB estableció el equipo Economía y Cultura, el cual trabajó en coordinación con los Ministerios de Colombia, Chile, Ecuador, Perú y Venezuela a fin de realizar los primeros estudios del sector cultural. Omar López economista participante del proyecto, resume así la importancia de las industrias culturales en América Latina.

Las llamadas industrias culturales están marcadas por sus implicaciones económicas o sus nuevas posibilidades tecnológicas y a su vez son bienes

¹¹⁶ Tolila, Paul. Op. Cit. p.45

simbólicos, que crean e intercambian sentidos y que participan activamente en la creación de imaginarios, memorias sociales, mundos de representación y experiencias de la sensibilidad. Por ellas circulan estéticas con las que interactúan millones de personas en el continente, así como valores, creencias y percepciones sociales...

En los países de América Latina fue a través de estas industrias como el tango, la ranchera, el rock en español, el merengue, la salsa, las baladas, las telenovelas mexicanas, brasileñas, venezolanas y colombianas, el cine mexicano y el argentino o el “boom” literario latinoamericano rompieron las fronteras de sus lugares de origen para convertirse en ejes sobre los cuales han girado procesos vivos de identidad a lo largo de toda la región y durante varias décadas. Fue través de estas como la región tuvo acceso al acervo universal de los mundos simbólicos y a la oferta cultural de productos culturales provenientes de otras regiones del mundo.¹¹⁷

A través del Equipo Economía y Cultura,¹¹⁸ el CAB estableció lineamientos básicos para adentrarse a la medición del sector cultural, en principio fueron aplicados a Colombia, país que con más especificidad se ha estudiado.¹¹⁹

Los análisis abarcan el sector editorial, fonográfico, cine, televisión, radio, y publicaciones periódicas. Igualmente, se hicieron aproximaciones parciales al sector artesanal y a la publicidad, en el caso Colombiano. Perú agregó los campos de las artesanías, los museos y la museografía, al igual que Venezuela, además de un tratamiento específico a la publicidad. Chile incorporó a los resultados de su estudio, los elementos para la definición de una cuenta Satélite. En algunos casos se derivaron recomendaciones específicas de políticas culturales en relación con las industrias culturales.

La definición de conceptos para abordar estos estudios fue fundamental. En ese sentido, no se contrapuso conceptualmente la visión antropológica de cultura con el nuevo enfoque orientado hacia la economía:

¹¹⁷ López, Omar. *Las industrias culturales en América Latina*. Documento elaborado para ser presentado en el Foro de Biarritz, 2006. Archivo electrónico.

¹¹⁸ En Colombia el estudio se realizó bajo la Asesoría General de Germán Rey, la Coordinación General de David Melo Torres, la Coordinación de Sylvia Amaya Londoño (2002-2003), María Cristina Serge (2001), Fernando Vicario Leal (1999-2000) y la investigación y redacción de Omar López Olarte (2002-2003), Rafael Gutiérrez Giraldo (2000-20002) y Javier Andrés Machicado (1999-2000). En Venezuela el estudio lo coordinó Carlos Enrique Guzmán Cárdenas, con la participación de Yesenia Medina y Yolanda Quintero. En Chile el estudio se condujo desde la Unidad de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a cargo de María Paulina Soto, y originalmente impulsado por Claudio Di Girólamo Carlini. En Bolivia el estudio fue realizado por Eduardo López Z., Erick Torrico V. y Alejandra Valdivia R. En Perú lo asumió el Instituto de Investigación de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad de San Martín de Porres.

¹¹⁹ A diferencia de los demás países participantes, el proyecto Economía y Cultura avanzó en Colombia en el estudio de la industria fonográfica, la industria cinematográfica, el impacto económico de la zona histórica de Cartagena de Indias, del impacto económico de la industria discográfica, así como en el del impacto económico del patrimonio del Centro Histórico de Bogotá. En el resto de los países el estudio fue de carácter más genérico.

La cultura es un lugar de integración y producción de sentidos e imaginarios sociales, así como de conformación de identidades y promoción de ciudadanía. A través de las actividades que lo constituyen se producen procesos de pensamiento, imaginación y percepción y a la vez se generan complejos procedimientos de recepción, que son diferenciables de acuerdo a la naturaleza tanto de las manifestaciones culturales como de los actores que interactúan con ellas.¹²⁰

El estudio de Colombia apunta los antecedentes académicos de la discusión en torno a las industrias culturales y retoma los planteamientos de la UNESCO al respecto:

El término de industria cultural fue introducido desde los años 50 por Theodor Adorno y Max Horkheimer, de la Escuela de Frankfurt, principalmente para describir “la cultura tecnológica de masas en oposición a la alternativa de producción cultural individual y auténtica de las artes puras. En su definición elaborada a fines de los noventa, la UNESCO elimina la diferencia entre cultura de masas y cultura de élite, sugerida por Adorno, y plantea una noción de industrias culturales asociada con el concepto de creación o de creatividad en una perspectiva amplia...vincula su definición con el derecho de autor: las industrias culturales son aquellas que reproducen a escala industrial, utilizan como materia prima creaciones protegidas por derechos de autor y producen bienes y servicios culturales fijados sobre soportes tangibles o electrónicos. En cada uno de los subsectores que constituyen estas industrias culturales existen desde pequeñas empresas hasta grandes conglomerados.¹²¹

Las industrias culturales “están inmersas en todos los procesos cotidianos; a través de ellas se autodibuja la sociedad, se generan procesos de conocimiento y aprendizaje profundos y duraderos, se transmiten habilidades y herramientas a lo largo del tiempo.¹²²

El estudio de Venezuela aporta, además de un amplio panorama de los estudios internacionales sobre economía del arte y la cultura, nuevos enfoques sobre la importancia de la cultura en los contextos de transformación tecnológica que vivimos en nuestros días:

la importancia creciente de la cultura está estrechamente vinculada a un importante proceso de transformación económica, que podemos condensar en la transición hacia una economía basada en el *conocimiento*, la innovación y gestión de los intangibles. Las industrias de la cultura, sobre todo, las (...) del siglo XXI, las nuevas culturas, las culturas digitales, las culturas que básicamente se van a desarrollar en el entramado de redes y en la capilarización de la logística digital, estas culturas desmaterializadas serán necesariamente el elemento crítico que separará un modelo de sociedad de otro. En otras palabras, habrá países beligerantes, con su propio filón de

¹²⁰ Ministerio de Cultura de Colombia. Op. Cit. p. 20.

¹²¹ Ibid.p.21

¹²² Hopenhaym, Martin. *Economía y cultura*, CAB. Citado en Ministerio de Cultura de Colombia.Ibid. 21.

cultura estabilizado, potenciado, capaz de producirse en las redes de nodo en nodo, generando, obviamente, una cadena de valor agregado, pero también concibiendo una imagen de marca, una forma de internacionalizar las condiciones culturales, las señas de identidad de un país.¹²³

El peso de las industrias culturales en América Latina

En el ejercicio de análisis global de los estudios realizados por el CAB, Omar López avanza en la construcción de un análisis comparativo de las industrias culturales, del cual se presentan de manera exhaustiva varias secciones, dado su carácter integrador.

Aporte al PIB de las Industrias Culturales en países de Latinoamérica	
México	4,70%
Brasil	3,20%
Argentina	2,90%
Uruguay	2,80%
Colombia	2,08%
Chile	1,90%
Venezuela	2,13%
Ecuador	1,80%
Bolivia	1,40%
Fuente: Convenio Andrés Bello, MERCOSUR Cultural, La Cultura es capital, Cuánto Vale la Cultura: Los años de los porcentajes presentados no son los mismos	

Elaborado por Omar López

Durante los últimos años ha crecido la importancia económica de las industrias culturales en América Latina industrias, según se observa en los estudios realizados bajo el impulso del CAB.¹²⁴

En Buenos Aires el aporte de las industrias culturales al PIB de la ciudad se situó alrededor del 7 % en el 2004.¹²⁵ En los países de MERCOSUR (incluida Argentina como nación) el promedio de la participación de la cultura en el PIB en el 2000 estuvo próximo al 3,0% y en los países de la Comunidad Andina y Chile alrededor del 2,2%. En Uruguay la participación estuvo por encima de la industria pesquera y la industria frigorífica, en México estuvo cercana a la del sector automotriz y en Colombia fue superior a sectores como los servicios de

¹²³ Guzmán Cárdenas, Carlos. Ibid.

¹²⁴ En América Latina estos estudios han sido promovidos por la institucionalidad cultural de Argentina, Brasil, Uruguay, Chile, Costa Rica, México, Colombia y Venezuela respaldadas por organismos internacionales: la OMPI, el Convenio Andrés Bello. CERLALC, y MERCOSUR. Dentro de los principales investigadores que han realizado estas mediciones están Luis Stolovich, Gabriel Álvarez, Guillermo Mastrini, Ernesto Piedras, Octavio Getino, Carlos Guzmán, David Melo, Omar López, y Eric Torrico.

¹²⁵ Observatorio de Industrias Culturales de Buenos Aires. Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

hotelería y durante varios años, estuvo por encima del valor agregado del sector cafetero.¹²⁶

En la mayoría de los países, el aporte de las industrias culturales a la economía se ha medido considerando básicamente a las entidades formalmente constituidas, registradas como pequeñas, medianas o grandes empresas, es decir, que dejan fuera los sectores que participan de la cultura, pero desde esquemas de ilegalidad o sistemas informales, así como tampoco se ha logrado considerar o medir los recursos que se movilizan en alrededor de las fiestas populares, tan frecuentes y de gran arraigo en América Latina. Los sectores que más se han tomado en consideración son la televisión, la radio y los libros, en segundo lugar la música y los discos y en tercer lugar los espectáculos de artes escénicas y la industria cinematográfica.

Las fiestas populares no sólo movilizan recursos simbólicos, músicas, danzas y arte popular, sino que generan circuitos de consumo cultural que tampoco han sido contabilizados como parte del aporte del sector.

En el mismo sentido, hace falta considerar la derrama económica que gira alrededor del turismo cultural, la vida económica de los centros históricos de los países iberoamericanos, así como la movilización de recursos a partir de la visita de nacionales y extranjeros a los sitios y zonas arqueológicas de cada país.

En algunos estudios particulares realizados en la región¹²⁷ se alcanzan a visualizar estos impactos. El aporte del empleo que el Carnaval de Barranquilla hace a la ciudad durante el primer trimestre se sitúa alrededor del 1,6 % y el empleo informal se acerca al 6,0 %. Una actividad que dura tan solo cuatro días aporta según estimativos, un 1% al PIB de la ciudad. El gasto aproximado de los turistas en el Carnaval de Río de Janeiro es de 150 millones de dólares. Para el caso del centro Histórico de Cartagena, se estimó en el 2004, que aproximadamente 87 millones de dólares equivalen al “valor que genera en la ciudad el gasto de los turistas por su deseo de conocer aspectos históricos y culturales de la ciudad”¹²⁸.

Las industrias culturales abarcan no sólo los dispositivos que derivan del uso y aplicación de la tecnología, sino también aquellos que son fruto del conocimiento tradicional y el aprovechamiento de los recursos del medio ambiente, a partir de la creatividad de un pueblo. En ese sentido, las artesanías tienen también una contribución significativa

¹²⁶ López, Omar. Op. Cit.

¹²⁷ Fundación para el Desarrollo del Caribe- Fundesarrollo Carnaval de Barranquilla 2002, Impacto Económico Local- Zuleta J Luis Alberto, Jaramillo G Lino. Cartagena de Indias, impacto económico de la zona histórica. Convenio Andrés Bello Corporación Centro Histórico de Cartagena de Indias. Pizano Mallarino Olga, Zuleta Luis Alberto, Zuleta J Luis Alberto., Jaramillo G Lino. La fiesta, la otra cara del Patrimonio, Valoración de su impacto económico, cultural y social.

¹²⁸ Zuleta, J Luis Alberto, Jaramillo, G Lino. *Impacto económico de la zona histórica de Cartagena de Indias*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Corporación Centro Histórico de Cartagena de Indias. s.a. p.145

En Perú existen aproximadamente 228 mil personas dedicadas a producir artesanías con técnicas patrimoniales. Las exportaciones de productos artesanales (incluyendo la exportación empresarial y las artesanías compradas por turistas) ascendieron en el 2003 a \$128,701, 899 dólares y han venido presentando tasas de crecimiento alrededor del 10 % durante los últimos años¹²⁹. El 52% de las exportaciones se dirigen a Estados Unidos y el 16% a Europa. En Colombia se ha dado un gran auge en la exportación de artesanías. En los últimos años de los 90s hasta el 2001 el crecimiento de estas estaba alrededor del 15%. En el 2002 y 2003 la tasa de crecimiento según Proexport pasó a estar alrededor del 45%. 350 mil hogares viven de la artesanía. Artesanías de Colombia a través de un esfuerzo en los últimos 15 años se ha concentrado en la innovación y a cubrir tanto mercados nacionales amplios como nichos selectos internacionales, lo que ha hecho que sea la institución más renombrada y con más prestigio en América Latina.¹³⁰

Los estudios del CAB avanzan en el establecimiento del aporte de las industrias culturales en cada uno de los países. Sin embargo, dado lo reciente de los estudios y las diferencias en tiempo en su realización, todavía no se cuenta con una base de datos compatible y comparable entre los distintos países de América Latina.

En ese sentido, para el avance de las mediciones, conviene el establecimiento de mecanismos nacionales, apoyados o supervisados mediante un proyecto macro complementado por el CAB, en el que cada país se comprometa a dar actualización, seguimiento y diversificación a sus estudios, a fin de llegar a conformar una base de datos latinoamericana o iberoamericana de producción cultural y su impacto en la economía regional y mundial.

Indicadores de la industria cinematográfica

El cine es una fábrica de realidades, es lenguaje artístico, constructor de narrativas, campo de experimentación científica técnica, fuente de empleo, entretenimiento, espejo de las sociedades que lo crean, además de industria cultural capaz de aportar recursos en la balanza de pagos de un país.

Entender los ciclos en los que se produce, distribuye, exhibe y disfruta el cine, así como el destino de los ingresos de taquilla, así como las posibilidades diversificadas de financiamiento es fundamental para sentar las bases de políticas y estrategias públicas y privadas de inversión, producción, circulación y recuperación. Como cualquier otra industria, el cine como el audiovisual requiere de nichos ecológicos apropiados para su desarrollo y sostenibilidad.

Las cinematografías más importantes del mundo descansan en fuentes de información actualizadas que les permiten tomar decisiones en el ámbito económico y político, al disponer de indicadores comparativos.

¹²⁹ *El Impacto económico de la cultura en Perú*. Instituto de Investigaciones de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad de San Martín de Porres. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. 265p. (Economía y Cultura no. 11)

¹³⁰ López, Omar. Op. Cit.

Los Estados Unidos, quien controla el 80% de las pantallas del mundo, consideran el cine como la punta de lanza de la industria global del entretenimiento. El cine aporta el 30% de sus ingresos externos, por lo que contribuye a equilibrar su balanza de pagos, con un ingreso por 8.99 billones de dólares. El crecimiento ha sido de 3.5 billones en los últimos 10 años. Estados Unidos compra petróleo, pero vende cine. La expansión de la industria, íntimamente ligada a la revolución tecnológica no deja dudas. El número de pantallas digitales en uso en el mundo creció el 150% en 2005.¹³¹

La India por su parte produce más que los Estados Unidos, 946 películas al año. Las entradas producen 2.9 billones de dólares ya que ir al cine es una práctica cotidiana y éste se exhibe en salas cinematográficas y hasta en restaurantes.

Algunos países europeos han avanzado en el equilibrio de su pantalla. Aunque Inglaterra produce mucho menos que los Estados Unidos, en 2005 generó ingresos por 569 millones de euros. Sin embargo, logró detener la caída de los boletos a través de la producción de cine nacional. Alemania redujo su cuota de pantalla para EU de 73% en 2002 a 63% en 2005 y aumentó la propia de 24 a 33% en ese mismo lapso.

España (142 películas al año), Brasil (81) y Argentina (78), países que luchan por colocarse en el escenario internacional, cuentan también con sistemas de indicadores. En España lo produce el Ministerio de Cultura y Comunicación, a través del cual monitorea las políticas de fomento establecidas por la Unión Europea, adicionales a las propiamente españolas.¹³²

La desigualdad en la producción cinematográfica latinoamericana es patente. Mientras Brasil, Argentina y México tienen posibilidades de producción, otras cinematografías se muestran débiles y en algunos países es prácticamente inexistente. He aquí una radiografía de la producción cinematográfica aportada por uno de los estudios del CAB:

Iberoamérica: largometrajes estrenados según origen de los mismos¹³³

Regiones de origen de los largometrajes de estreno en Iberoamérica	Distribución porcentual de los estrenos en Iberoamérica	Distribución porcentual de la taquilla bruta en Iberoamérica
Estados Unidos de América	70%	77%
Iberoamérica: producciones	10%	10%

¹³¹ Motion Picture Association. Worldwide Market Research. US Entertainment Industry: 2005 MPA Market Statistics. 50p.

¹³² Jiménez López, Lucina. *Por la política del cine*. Letras Libres. Abril de 2007. Año IX, Número 100. p.75

¹³³ *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura, Promágenes en Movimiento. 2003. p.19

domésticas. a/		
Europa: origen diferente a Iberoamérica	14%	9%
Iberoamérica: producciones de la región. b/	3%	2%
Otros países	3%	2%
Total	100%	100%

Fuente: Gustavo Buquet y Aranza Mota. La distribución internacional de cine iberoamericano, diagnóstico y estrategias. Media Research & Consultancy FAPAE, adaptado de Gráfico 3, junio 1999. Notas a/ Producciones presentadas en el mismo país en que fueron realizadas. b/Producciones presentadas en países distintos a los que las realizaron.

Más películas nacionales, menos ingresos

Datos más recientes sobre la cinematografía de algunos países latinoamericanos muestran el peso de la producción extranjera frente a una producción nacional todavía debilitada. Sin embargo, hay que reconocer que países como Colombia, Argentina, Brasil o México han logrado empezar a revitalizar sus cinematografías, pero enfrentan severas limitaciones en la distribución, la exhibición y promoción de su producción, lo cual se expresa en los bajos niveles de recaudación en taquilla.

	DATOS SOBRE CINEMATOGRAFIA EN PAISES DE AMERICA LATINA, 2006				
	México	Colombia	Venezuela	Chile	Uruguay
Estrenos extranjeros	270	8	197	191	148
Estrenos nacionales	28	154	11	11	2
Recaudación filmes extranj. (en mill. US\$)	526.1	76.8	63.2	46.9	5.8
Recaud. filmes nac. (en mill. US\$)	25.9	12.9	2.5	3.21	0.18
% recaud. filmes nacionales	4.92%	14.38%	3.95%	6.84%	3.10%

Fuente: Roque González en base a datos de Filme-B, Pro-Imágenes, CNAC, CNAC, INA, Cinestrenos.com

El desequilibrio entre la producción y la distribución se advierte más claramente en los casos de Argentina y Brasil. Mientras el incremento de la producción de filmes nacionales ha pasado del 24 al 31.5% del total de los estrenos entre 2003 a 2007, la recaudación derivada de esta cinematografía presenta dificultades para crecer, ya que el cine de los Estados Unidos sigue manteniendo un marcado predominio, mientras la taquilla del cine nacional se muestra titubeante, cuando no con un ligero descenso, como es el caso de Brasil.

No se trata de impulsar una postura de cierre de fronteras a la cinematografía de los Estados Unidos o de cualquier otro país, pero es un hecho que los desequilibrios presentes desde hace varios años, no contribuyen a la consolidación y sostenibilidad de la cinematografía latinoamericana.

En este desequilibrio está de por medio no sólo un elemento económico, a todas luces significativo, sino también las perspectivas de la diversidad cultural de América Latina, ya que el cine es un recurso que expresa la dimensión de la vida, proyecta una imagen del mundo ante millones de espectadores que debieran poder reflejarse también en el espejo de las pantallas de cine.

PRODUCCIÓN Y CONSUMO DE CINE EN ARGENTINA						
		2003	2004	2005	2006	2007
OFERTA	Estrenos filmes USA	172	98	113	117	120
	% del total	48.90%	41.13%	46.89%	43.17%	45.28%
	Estrenos filmes nac.	54	68	69	74	92
	% del total	23.89%	27.98%	28.63%	27.31%	31.51%
CONSUMO	Recaud. Filmes USA (millones US\$)*	52	70	65	74	83
	% del total	83.17%	74.76%	80.00%	80.43%	78.30%
	Recaud. Filmes nac. (millones US\$)	6.27	12.38	10.17	10.64	9.55
	% del total	10.03%	13.98%	12.52%	11.59%	8.98%
	Largometrajes nac. Producidos*	50	70	80	90	100
	* Estimado					
	Fuente: Roque González en base a datos del Incaa, Nielsen, eifca, Filme-B					

PRODUCCIÓN Y CONSUMO DE CINE EN BRASIL						
		2003	2004	2005	2006	2007
OFERTA	Estrenos filmes USA	142	154	nd	153	nd
	% del total	65.44%	56.41%	nd	46.08%	nd
	Estrenos filmes nac.	28	50	51	70	78
	% del total	12.90%	18.38%	18.35%	21.08%	23.42%
CONSUMO	Recaud. filmes USA (millones US\$)*	167	241	nd	276	nd
	% del total	77.36%	84.84%	nd	86.57%	nd
	Recaud. filmes nac. (millones US\$)	46.24	39.76	30.97	34.72	43.31
	% del total	21.42%	14.33%	11.50%	10.89%	11.64%
	Largometrajes nac. producidos	33**	59	42	67	nd
	* Estimado					
	** Filmes producidos entre 2000 y 2003.					
	Fuente: Roque González en base a datos de Ancine, Filme-B y Nielsen					

En el caso de Brasil destaca la reducción del porcentaje de estrenos de películas estadounidenses, dado el incremento significativo de la producción nacional que pasó de 28 películas en 2002 a 78 en 2007. Sin embargo, dicho crecimiento no es proporcional al comportamiento de los ingresos, lo que habla no solo de problemas de distribución, exhibición y promoción, sino también de la necesidad de estudiar el comportamiento de los públicos ante las ofertas cinematográficas en América Latina.

Si el mercado internacional iberoamericano está dominado por las entidades y producciones de los Estados Unidos, más grande debe ser el esfuerzo latinoamericano e iberoamericano por incrementar la producción nacional de cine y sobre todo, la búsqueda de nuevos equilibrios en la distribución y la exhibición para alargar la vida activa de la producción cinematográfica nacional, así como para fomentar la creación de circuitos entre los países de habla hispana. En ese sentido, resulta importante apoyar las iniciativas como IBERMEDIA, que abren posibilidades de un mercado iberoamericano. Igualmente se requiere de una revisión integral de las políticas de financiamiento, coproducción, distribución, el manejo de los derechos autorales y otras medidas públicas de aliento a la inversión privada en el cine y relativas a la formación de públicos.

En relación con la distribución resulta de interés explorar las posibilidades del cine digital, ya que puede abaratar el copiado y la circulación de los filmes. Sin embargo, la exhibición no resulta del todo fácil dada la exigua existencia de salas digitales en todo el mundo y especialmente en América Latina.

Lo que no se puede perder de vista es que la carrera tecnológica hacia la digitalización del cine está marcada también por los Estados Unidos y Europa donde Inglaterra, Francia y Portugal se destacan por el impulso estatal a dicho proceso, lo que podría debilitar aún más a los países de América Latina.¹³⁴

Un estudio de la UNESCO, comentado por Víctor Hugo Rascón Banda, presidente de la Sociedad General de Escritores de México, recientemente fallecido, revela que de 202 países, sólo 60 cuentan con un marco político o una estructura oficial para el sector del cine, mientras que muy pocos han atendido los cambios necesarios en sus marcos legales relativos a los derechos de autor, lo mismo que a la conservación física de los bienes audiovisuales y cinematográficos.¹³⁵

En América Latina, la producción cinematográfica aún lucha por su consolidación como industria y por contar con políticas de regulación y fomento capaces de darle soporte a las diferentes fases de la cadena productiva, así

¹³⁴ González, Roque. *Distribución y exhibición digital: el cine del futuro*. Documento inédito proporcionado por el autor para este estudio. 2008. Archivo en PDF.

¹³⁵ Rascón Banda, Víctor Hugo. *Legislación y políticas culturales en las industrias culturales de América Latina*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, OEI, CONACULTA, 2004. pp.227-244.

como el desarrollo de estrategias regionales para articular un mercado latinoamericano de cine.

En relación con la cinematografía latinoamericana, el Foro Latinoamericano de Coproducción del Mercado del Film del MERCOSUR, realizado en el marco del 21 Festival Internacional de Cine de Mar de la Plata, planteó diversas propuestas que deben ser recuperadas y consideradas por la institucionalidad de la cultura en América Latina.

Entre los puntos que se establecieron en esta segunda edición del Mercado del Film para el desarrollo regional del sector cinematográfico: la revisión de las cuotas de pantalla regionales, la creación de un Certificado de Nacionalidad para los países que participan del MERCOSUR y la posible organización de un Foro de Competitividad de las Cadenas Productivas de la Industria Cinematográfica, todo ello tendiente a fortalecer las políticas públicas regionales para el desarrollo de un efectivo mercado común cinematográfico¹³⁶.

Los derechos de autor y la piratería

Nunca como ahora el tema de los derechos autorales y su protección legal se habían cruzado con las posibilidades de crecimiento económico y de participación en los mercados de bienes culturales y artísticos internacional de cada país.

La actualización y modernización de las legislaciones en relación con las industrias culturales se vuelven fundamentales para América Latina, dado que el desarrollo tecnológico ha creado nuevos dispositivos que facilitan la reproductibilidad legal o ilegal de libros, discos, películas y audiovisuales.

El tema de los derechos de autor es estratégico por lo que significa en términos no sólo de ingresos para los creadores y productores nacionales, sino también para ampliar la posibilidad de circulación, distribución y comercialización de bienes y servicios culturales a nivel internacional.

Algunos sectores culturales aparentemente desligados de la reproductibilidad tecnológica, como podrían ser los espectáculos de artes escénicas, también tienen su base económica en la protección y comercialización de los derechos autorales. Es así como el ascendente mercado de espectáculos masivos se montan en escenarios internacionales de manera simultánea, cambiando solamente a los actores locales, pero usando los mismos esquemas de producción.

El surgimiento de nuevos dispositivos tecnológicos para la transportación y reproducción de música, imágenes, datos, fotos, videojuegos, etc. viene aparejado con nuevos usos de los ciudadanos. Parte de la polémica es si es

¹³⁶ *Acta del Foro Latinoamericano de Coproducción del Mercado del Film del MERCOSUR*. 21 Festival Internacional de Cine de Mar de la Plata, del 13 al 16 de marzo de 2006. Observatorio del MERCOSUR Audiovisual. *Boletín Electrónico de OMA/RECAM*, no. 7 abril, 2006.

posible distinguir la reproducción individual para el consumo personal, en relación con la enorme red de piratería dedicada al comercio masivo, urbano de las grandes ciudades, sobre todo. En el primer caso se encuentran miles de jóvenes que usan la red Internet para “bajar” música a través de manejadores que dan la opción de venta o de música gratuita para su disfrute personal, no para la venta.

El fenómeno dominante, sin embargo, es el crecimiento de los mercados informales y de la piratería masiva. En la mayoría de los países la operación de estas redes significa pérdidas económicas para autores, productores y distribuidores y establecimientos, sobre todo porque ninguno de los países cuenta con los medios jurídicos, económicos y hasta logísticos para controlar el crecimiento de complejas estructuras del comercio ilegal.

Aunque en varios países se muestra una tendencia a la baja, el valor económico de dichos productos suele ir en ascenso. En Perú, por ejemplo, las pérdidas ascendieron en 1995 a poco más de 185 millones de dólares americanos, mientras en 2001 ascendieron a 281 millones de dólares, a pesar de un menor índice de piratería. Mientras tanto, los ingresos por ventas de la industria fonográfica en el mismo año de 2001, fueron de casi 38 millones de dólares.¹³⁷

El valor económico que tiene el impacto de la piratería no es para nada menospreciable, a juzgar por los siguientes datos sobre la expansión del mercado informal y de los porcentajes que nos aporta ese mismo estudio realizado en Perú:

Países prioritarios según la IFPI: Comparativo del mercado formal e informal.

País	Valor Mercado Informal (US\$ millones de dólares)	Tamaño del mercado formal (US\$ millones de dólares)	Nivel de piratería)	Crecimiento de unidades piratas	Crecimiento de unidades legítimas
Brasil	127	58	52%	9%	-25%
China	591	76	90%	20%	40%
México	181	56	61%	-19%	3%
Paraguay	32	0,1	99%	-25%	-52%
Pakistán	30	38*	59%	-17%	N.D.
Rusia	332	116	64%	-8%	2%
España	58	56	24%	-7%	-13%
Taiwán	37	15	42%	-20%	-10%
Tailandia	28	23	35%	-16%	-20%
Ucrania	42	18	68%	16%	4%

IDI-EPTH-USMP. Nota: N.D. No disponible.

¹³⁷ *El impacto económico de la cultura en Perú.* Instituto de Investigación de la Escuela Profesional de Turismo, Hotelería de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad de San Martín de Porres. Bogotá, 2005. P. 123 y 127

Nivel de piratería en países de Latinoamérica

País	2003	2002
Argentina	53%	60%
Bolivia	90%	85%
Brasil	52%	53%
Colombia	70%	65%
Costa Rica	56%	50%
Chile	40%	35%
Ecuador	95%	90%
Guatemala	60%	N.D.
Paraguay	99%	99%
Perú	98%	98%
República Dominicana	65%	65%
Uruguay	60%	60%
Venezuela	N.D.	75%

Fuente: IIPA. Elaboración: IDI-EPTH-USMP

Los datos de compras de música pirata son altamente significativas, a pesar de que entre 1991 y 2000, el crecimiento de las ventas legales de música en América Latina, de 4.9%, son las más altas del planeta, con excepción de Norteamérica, cuyo crecimiento es del 6.7%.¹³⁸

En Colombia, por ejemplo, en el año 2000, el 41% de los hogares compró música, la mayoría en formato de discos compactos. De ellos, el 50% los adquirió en el mercado pirata.¹³⁹ En México, la Encuesta Nacional sobre Prácticas y Consumo Culturales, elaborada por la UNAM para CONACULTA, reconoce que el 70.3% de las personas que compran música grabada recurre al tianguis o a vendedores ambulantes para su adquisición. Las tiendas especializadas atraen apenas al 29.9% y las de autoservicio al 24.8%.

La piratería y la falsificación no sólo de música y cine, sino de libros y otros bienes culturales representan una pérdida económica y un reto de múltiples dimensiones, que si bien tiene su expresión jurídica en los derechos autorales y la penalización, en el fondo pone en entredicho la capacidad de los Estados y de las grandes empresas de generar nuevos circuitos de distribución, circulación y comercialización de los bienes y servicios culturales.

Un elemento que destaca en la reflexión sobre los derechos autorales y la propiedad intelectual es el impacto de la era digital, ya que en términos de creación artística, las nuevas tecnologías transforman la naturaleza del acto creador, de la obra misma y en no pocas ocasiones, modifican también la propia experiencia y participación de los espectadores, no sólo por la naturaleza de su formato electrónico, sino porque la concepción de la obra implica muchas veces la interacción del usuario para que la obra misma se complete. Enfatizar la reflexión en torno a derechos de autor y nuevas

¹³⁸ Zuleta, Luis Alberto y Lino Jaramillo. *Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura, Asociación de Productores e Industriales Fonográficos de Colombia, 2003. P.17.

¹³⁹ Ministerio de Cultura de Colombia. *Impacto económico de las Industrias Culturales en Colombia*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003. P.99

tecnologías es fundamental porque de ello dependen los nuevos giros que adquieren la producción y la promoción de una parte importante de la creación artística y cultural.

El surgimiento de los software libres, los llamados *common code*, *cdlibre*, *open code*, entre otros, aunado a la tendencia de los artistas de la música a lanzar sus nuevas producciones y venderlas on-line, haciendo a un lado a las grandes editoras y distribuidoras de música, forman parte de este nuevo panorama necesario de seguir con atención, ya que puede transformar radicalmente las formas de distribución de la música y el papel de las empresas fonográficas a nivel internacional.

El crecimiento de los sitios para bajar música gratis y las radios por Internet, entre otros movimientos que pugnan por nuevas formas de distribución y circulación de música, imágenes, etc., también requieren de una postura respecto a los temas de derechos de autor, y también para promover su aprovechamiento. No existe todavía un consenso internacional en torno a qué consideraciones deben tenerse en cuenta en las legislaciones relativas a estos nuevos medios y sus implicaciones en los derechos autorales y la propiedad intelectual.

LA CULTURA EN LOS TRATADOS DE LIBRE COMERCIO

Conforme la mundialización ha avanzado y las relaciones comerciales entre los diversos países crea sus instrumentos y foros reguladores, la suerte del sector cultural de cada país, en su dimensión de sector productor de bienes y servicios, termina siendo negociada también en dichos foros y organismos mundiales del comercio, de ahí que la conformación de bloques regionales se convierta en una de las estrategias del comercio mundial para influir en su orientación.

La suerte de la cultura en América Latina y sus posibilidades de influir en la integración regional e iberoamericana, están íntimamente vinculadas a las reglas que logren establecerse en las negociaciones de los Tratados de Libre Comercio, especialmente en lo que se refiere a las industrias culturales, el sector más dinámico de la cultura, aunque también influye en muchos otros campos culturales.

Aunque los gobiernos latinoamericanos comienzan a poner atención a la cultura dentro de las negociaciones de sus TLC, la realidad todavía es desfavorecedora de la dinámica cultural de la mayoría de nuestros países, unas veces por la falta de competitividad de nuestras industrias culturales, en otras por la falta de atención en las negociaciones y en otras porque todavía se actúa a la defensiva o sin contar con los elementos que permitan aprovechar los márgenes del libre comercio.

La Organización Mundial de Comercio (OMC) estableció como propio el campo de negociación de los Derechos de Propiedad Intelectual los cuales en el terreno cultural se relacionan con las denominadas industrias culturales. De ahí la importancia de la actualización de la legislación de nuestros países en torno a la propiedad intelectual y el tratamiento de los derechos de autor que viven la presión del copyright anglosajón.

Aunque la globalización genera nuevas formas de circulación de información, de personas y de recursos, la realidad es que por sí misma, no produce un libre flujo de bienes, productos o servicios culturales, como tampoco lo produce en el caso de las personas. Si bien la migración termina por imponerse transformando los mapas de la cultura en todos los países, los conflictos migratorios y de inclusión social de los migrantes no siempre tiene el mejor marco en diversos países.

Las relaciones internacionales no son simétricas. Los países desarrollados mantienen condiciones preferenciales para sus bienes y servicios culturales y pugnan por una liberalización de las barreras arancelarias para la “libre circulación” de la producción propia, mientras por otro lado imponen barreras arancelarias para los productos de los países latinoamericanos, todo lo cual termina por favorecer la balanza hacia los países ricos.

¿Cuáles son los datos que explican el porqué son importantes las negociaciones de la cultura en los convenios internacionales de libre comercio?

Cerca del 50% de los ingresos de la industria cinematográfica procede de fuentes externas. Los ingresos en América fueron de 1.47 millones de dólares. El 83% de la recaudación de las taquillas latinoamericanas corresponden a películas de Estados Unidos. Solo Brasil, México y Argentina tienen índices de asistencia al cine y de producción más o menos estables. Existe una gran debilidad de los circuitos de distribución de las películas nacionales.

Cinco grandes empresas disqueras Universal, Sony, Warner, BMG y EMI, controlan el 83% del mercado latinoamericano de la música. Los ingresos por exportación fonográfica de Estados Unidos fue de 9.5 millones de dólares. El porcentaje de mercado ocupado por las empresas locales (indies) se redujo drásticamente. En Bolivia, Ecuador, Perú y Panamá ya no quedan empresas de capital nacional. Sin embargo, las ventas de material nacional son altas, del 54%. En Brasil llega al 65%. En Colombia y Perú el porcentaje es de 40%. Si a ello se suma la piratería, el escenario se vuelve difícil ya que las empresas han dejado de invertir en nuevos artistas nacionales.

El 73% de las exportaciones de libros del continente provienen de Norteamérica, mientras sólo Brasil, México, Colombia, Venezuela y Perú son los únicos países que tienen una industria más o menos sólida. Aproximadamente, el 50% del mercado de libros latinoamericanos, salvo Brasil, está en manos de empresas españolas o sus subsidiarias. De estos países latinoamericanos sólo Brasil, Colombia, Chile, Estados Unidos, Argentina y Canadá tienen ventajas comparativas.¹⁴⁰

Los Tratados de Libre Comercio se han incrementado durante los últimos años: la OMC que nació en la Ronda de Uruguay en 1994, el Acuerdo General sobre Comercio de Servicios (GATS), el Acuerdo sobre Aspectos de derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio, el NAFTA o Tratado de Libre Comercio de América del Norte, el Tratado de Libre Comercio entre Estados Unidos y Chile, el Tratado de Libre Comercio entre los países de Centroamérica y Estados Unidos, el Tratado de Libre Comercio de Colombia, en proceso de negociación, entre los más importantes.

Estos TLC son hechos con arreglo a las normas de la Organización Mundial de Comercio (OMC), con sede en Ginebra que cuenta con alrededor de 140 países miembros, en la cual se supone que los acuerdos son de carácter multilateral, aunque en gran medida sean los países ricos los que influyan más en las orientaciones del comercio mundial, como ya se ha mencionado.

En los GATS se establecen definiciones de lo que se consideran los servicios culturales: interpretaciones de obras (teatro, orquestas, circo), publicación, noticias y servicios arquitectónicos y de comunicación. Igualmente los servicios audiovisuales (producción y distribución y películas, programas de radio y TV, videos caseros), bibliotecas, museos, centros de documentación, entre otros.

¹⁴⁰ Rey, Germán. *La cultura en los tratados de libre comercio y el ALCA; diez preguntas sencillas sobre diez asuntos complejos*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2004. p.19.

Todo el comercio de servicios está obligado a entrar en los regímenes de tratamiento que suelen establecerse como práctica común en los acuerdos, salvo los bienes que sean producidos por la autoridad gubernamental y que cada país tiene el derecho de decidir si incluye o desea abrirlos al mercado internacional, tal sería el caso, por ejemplo, de la educación artística.

En ese sentido, importa el desarrollo de catálogos normalizados de servicios culturales a fin de establecer un campo más definido de comercio internacional, igualmente el conocimiento de la estructura productiva de cada rama de la cultura es fundamental para buscar obtener negociaciones ventajosas, dentro de los márgenes del comercio mundial.

Actualmente, el debate en torno a la naturaleza de los bienes o productos que se generan en línea, es decir, a través de medios electrónicos, va a influir en su tratamiento legal en el comercio internacional, dado el trato diferenciado que tienen los bienes y los servicios.

En relación con los bienes, el comercio internacional tiende a dar el mismo tratamiento a un producto cultural que a otro de cualquier naturaleza. El manejo de los servicios en cambio es más complejo porque no siempre existe un objeto que viaja, sino que primero tiene que establecerse si la prestación del servicio se refiere a alguno de los cuatro modos establecidos: transfronterizo, para su consumo en el exterior, con presencia comercial o bien si entraña el desplazamiento de personas. La dificultad de cómo clasificar los servicios culturales en estas categorías, es por sí misma, motivo de atención específica en las negociaciones.

Uno de los elementos que suelen dificultar las negociaciones internacionales en el campo de la cultura se refiere, por un lado, a la forma como internamente en cada país se asume y se direcciona la dimensión económica de la cultura, y a que usualmente dichas funciones corresponden más a los ministerios de economía que a los de cultura y por el otro, a que no se han formado especialistas negociadores internacionales para la cultura.

Los países como México donde la institucionalidad de la cultura no tiene las facultades legales para encabezar dichas negociaciones, son otras las entidades que terminan asumiendo las riendas del proceso.

La ausencia de datos que permitan valorar la dimensión económica de la cultura y las tendencias que caracterizan la estructura productiva de cada rama, representan una limitación para influir y enfrentar con éxito dichas negociaciones.

He aquí un ejemplo. El TLC se negoció en México en 1994. Para esas fechas, el actual Sistema de Información Cultural de CONACULTA apenas estaba en construcción bajo el nombre de SIPEC (Sistema de Información para la Planeación y Evaluación de Políticas Culturales), dicho sistema atendía a cuestiones básicas hasta entonces inexistentes relativas a las bases en que

descansaban las políticas culturales: infraestructura, financiamiento, disposiciones jurídicas, datos de población, analfabetismo, medios de comunicación, etc.

Del otro lado, el peso ideológico de la escuela de Frankfurt entre ciertos sectores de la intelectualidad, poco ha ayudado a enfocar el tema de las industrias culturales como un sector estratégico, el cual apenas ha empezado a ser reconocido como tal, no tanto por las instituciones culturales, sino más bien por las cámaras y agrupaciones profesionales de las industrias vinculadas al derecho de autor.

La oposición a la negociación de las industrias culturales en la firma del TLCAN fue constante, por parte de la sociedad civil, los artistas y los centros académicos, pero sin ofrecer estrategias específicas o documentadas al nivel de poder alimentar la negociación. Del otro lado, la cultura no tenía una atención estratégica especialmente delineada en términos de economía de la cultura, ni había un discurso claro en relación con el papel de la cultura en el desarrollo. A diferencia de Canadá, quien ya venía de otra negociación, México no fue más allá en la negociación de su sector cultural en el Tratado.

La experiencia de México es diferente en ese sentido al Tratado de Libre Comercio entre Chile y Estados Unidos o de lo que negocia actualmente Colombia. En ese sentido, a pesar de que recientemente se ha incrementado la producción cinematográfica, las medidas más significativas como podría haber sido el “peso en taquilla” se han venido abajo, luego de complicados procesos jurídicos que han resultado negativos para la cinematografía nacional.

En la negociación del TLCAN los tres países participantes tenían circunstancias diferentes en relación con las industrias culturales. Estados Unidos tenía el interés de derribar las barreras que podrían darle las condiciones de financiamiento y apoyo estatal a estos sectores, por parte de Canadá y México, países que en general vienen de una tradición más gubernamental en la cultura.

Canadá sin embargo había protegido sus industrias previamente, México parecía no entenderlo dado que mal que bien se había contado con producción de cine y el sector de la música era más o menos fuerte. Al final, el resultado fue que los canadienses establecieron su excepción cultural y sacaron sus industrias de las negociaciones.

México obtuvo logros significativos, pero muy puntuales. Por ejemplo, restaurar los derechos de autor de las películas que habían sido producidas entre 1978 y 1989, que se habían vuelto del dominio público estadounidense, o bien la concesión en materia de usos secundarios de grabaciones de sonido, lo que implica que México no tenga que remunerar a los intérpretes estadounidense por la presentación en público de sus grabaciones, sin embargo, no se hizo ninguna reserva de las industrias culturales.

Hasta la fecha se recuerda aquella frase del negociador mexicano quien ante la interrogante de porqué no se protegió las industrias culturales mexicanas dijo: “La cultura mexicana ha resistido más de 500 años de invasión extranjera”

Otro elemento que hace compleja la negociación de la cultura o las industrias culturales en los foros internacionales es que en realidad no existe un espacio específico o un grupo de negociación particular¹⁴¹, sino que se trata de un tema que aparece de manera transversal en diferentes espacios.

El carácter transversal de la cultura en dichas negociaciones hace que reciba impacto de al menos cuatro rubros: a) Acceso a mercados, b) Comercio de Servicios, c) Inversión Extranjera y 5) Propiedad Intelectual.

El primer caso se refiere al tratamiento arancelario y los plazos de desgravación que se adoptan para cualquier producto cultural. El segundo es más complejo y se refieren básicamente a la regulación de las cuatro formas de prestación que el servicio puede adquirir. El debate en las negociaciones se vuelve de filigrana ya que varios de ellos pueden afectar a un mismo servicio. El tercer elemento refiere la definición de los niveles de inversión extranjera en las diferentes ramas de las industrias culturales. Es un hecho que la inversión extranjera tendrá una serie de consecuencias evidentes en relación con la propiedad de las industrias culturales y el tratamiento de los derechos de autor.¹⁴² Los niveles de inversión extranjera que cada país puede o desea recibir son diferentes en cada circunstancia nacional, así como lo es el nivel de desarrollo de cada uno de los campos de las industrias culturales y sus condiciones de absorción.

En la Ronda de Uruguay, la manifestación de las preocupaciones de algunos países respecto al tratamiento de sus industrias culturales, trajo como consecuencia que se acordara inicialmente no aplicar todas las reglas a la industria del cine y el audiovisual.

En ese sentido, se avanzó también de manera tácita en el planteamiento de la posibilidad de la *excepción cultural*, la cual, bajo ciertas circunstancias que conviene analizar con cuidado, permite excluir ciertas ramas de las industrias culturales de la aplicación de los compromisos asumidos. Y si se subraya el hecho de que hay que analizar con detenimiento es porque no existe un consenso respecto a que la excepción cultural sea el único expediente que cada país deba usar para proteger sus industrias culturales. El riesgo es que una posición defensiva a ultranza puede contribuir su estancamiento, y a no alcanzar niveles de competencia internacional.

La regulación de la propiedad intelectual y la forma como se negocia están regidas por el Acuerdo sobre Aspectos de Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (TRIPS en inglés), desde donde se ejerce una

¹⁴¹ Reina, Mauricio, Cristina Gamboa, María Lucía Guerra. La cultura en las negociaciones comerciales regionales. En: Rey, Germán. *Entre la realidad y los sueños, la cultura en los tratados de libre comercio y el ALCA*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Cerlalc, 2003. p.3-6.

¹⁴² Ibid.

presión para que los países latinoamericanos e iberoamericanos en general, se identifiquen cada vez más hacia el concepto del copyright. Eso es lo que ha ocurrido con el TLCAN.

El sector cultural de América Latina e Iberoamérica necesita formar negociadores con conocimiento de causa y capacidad de interacción. Algunos de los instrumentos fundamentales que se deben conocer y manejar con profundidad son los relativos a la convención establecida por la WIPO (*World Intellectual Property Organization*), la Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, la Convención de París para la Protección de la propiedad Industrial y recientemente, la Convención de la Diversidad establecida por la UNESCO, que aunque no tiene obligatoriedad ante la OMC, al igual que la Convención de Berna, pueden ayudar a orientar las negociaciones en este renglón. Pero ninguno de estos instrumentos evita que los negociadores conozcan la estructura productiva de cada rama, las formas en que las negociaciones de sus insumos afectan en el producto, así como las ventajas competitivas que tienen sus ramas, en caso de tenerlas.

La OMC es un foro donde han de llegar a acuerdos más de 140 países y donde influye de manera determinante el desarrollo desigual de las industrias culturales de cada país, las debilidades o fortalezas de las políticas públicas en la materia, así como la claridad que tengan los negociadores de cada gobierno respecto a qué intereses y qué estrategias impulsar. Evidentemente, la ventaja la llevan los países miembro que pueden decidir qué sector de la industria cultural impulsar y cuál proteger respecto del libre comercio.

El balance entre una y otra postura debe obedecer cada vez más a un diagnóstico profundo de las debilidades, riesgos, potencialidades y estrategias de futuro para cada una de las industrias, de tal forma que un país tampoco quede entrampado en una postura defensiva que le impida aprovechar las ventajas que puede llegar a tener la integración económica regional o internacional.

De ahí la importancia, en términos de políticas culturales de nueva generación, de contar con una visión prospectiva de cada sector, de abrir urgentemente un diálogo transversal con los sectores económicos y también la necesidad de formar cuadros negociadores altamente documentados, capaces de generar discursos no defensivos, pero lo suficientemente documentados para poder establecer los términos de tratamiento internacional de cada rama de las industrias culturales y del patrimonio cultural, así como la forma en que cada país participa del comercio mundial.

Las negociaciones de los Tratados de Libre Comercio suponen alianzas del sector cultural con los negociadores de la economía y especialmente el comercio. Lograr visiones compartidas entre dichos sectores es crucial, antes de entrar a las mesas de negociaciones.

CONSUMO CULTURAL Y DERECHOS CULTURALES

Toda actividad cultural o hecho artístico encuentran su verdadero sentido en el momento en que se topan con la mirada, la escucha, la energía, el aprecio o el rechazo de los diversos grupos sociales, quienes finalmente deciden cuáles de esos elementos formarán o no, parte de sus prácticas culturales.

El tema del consumo cultural alude a un asunto de derechos culturales, todavía no reconocidos en todos los países de América Latina y también a la posibilidad de construcción de ciudadanía cultural, pues la cultura juega un papel central en la formación de nuevo capital intelectual y también en la recuperación de la voz y la palabra, desde la construcción de identidades propias que pasan por la recuperación de la memoria y el vínculo con las culturas contemporáneas en su dimensión intercultural, transnacional y translocal. Es en el arraigo ciudadano que la cultura puede encontrar su fuerza no sólo integradora, sino incluso apoyar los procesos de cohesión social y creación de sentido de pertenencia, además de aportar recursos estéticos para el desarrollo del sector artístico.

Sin vínculo social, los procesos, políticas públicas, servicios e infraestructuras culturales pierden sentido, mientras que, del otro lado, se producen situaciones de exclusión, de marginación y empobrecimiento educativo y una débil capacidad de aceptar y vincularse con la diversidad cultural. Si la integración regional puede tener un profundo sentido humano y vincularse al desarrollo, eso tiene que expresarse por una ciudadanía conocedora de la cultura regional, latinoamericana e iberoamericana. Esa batalla no está ganada y es necesario hacer consciencia de ello porque en la mayoría de los países, esta condición de exclusión y de analfabetismo estético abarca a millones de personas.

El tema del consumo cultural tiene también una dimensión económica ya que implica la creación y consolidación de mercados simbólicos, cada vez más ligados al entretenimiento y al ocio. El análisis de la economía de la cultura estaría completo de no revisarse los cambios que han experimentado los países latinoamericanos en los esquemas, hábitos y prácticas de consumo cultural de los ciudadanos de diferentes edades, regiones, intereses.

Nunca como ahora el estudio de los mercados de consumo cultural se había vuelto tan importante para la economía mundial y para las políticas públicas de la cultura, no se diga para la orientación de los mercados simbólicos y la construcción de identidades en las diferentes regiones del mundo.

Sin embargo, hablar de consumo no puede remitir solo a la consideración de ciudadanos en su calidad de compradores, dado que debemos reconocer en ellos también a entes creadores y transformadores de realidades culturales cada vez más complejas.

Dice Néstor García Canclini, uno de los pioneros en el estudio de las políticas culturales y el consumo cultural:

la dimensión cultural del consumo y las formas de apropiación y usos deben ser tan centrales en la investigación como las estrategias del mercado. Entendemos el estudio de consumo no sólo como la indagación estadística del modo en que se compran las mercancías, sino también como el conocimiento de las operaciones con que los usuarios seleccionan y combinan los productos y los mensajes. Para decirlo con Michel de Certeau: cómo los consumidores mezclan las estrategias de quienes fabrican y comercian los bienes con las tácticas necesarias para adaptarlos a la dinámica de la vida cotidiana. Es necesario conocer la forma en que se articula la racionalidad de los productores con la racionalidad de los consumidores, éste es el ámbito donde puede instalarse la colaboración de la economía con el saber antropológico y los estudios de recepción.

El estudio del consumo cultural aparece, así, como un lugar estratégico para repensar el tipo de sociedad que deseamos, el lugar que tocará a cada sector, el papel del poder público como garante de que el interés público no sea despreciado. Conocer lo que ocurre en los consumos es interrogarse sobre la eficacia de las políticas, sobre el destino de lo que producimos entre todos, sobre las maneras y las proporciones en que participamos en la construcción social del sentido.¹⁴³

El público, o los públicos son tan determinantes en un proyecto cultural que su lectura desde ese punto de vista puede poner enfrente de los gestores culturales la necesidad de introducir cambios en su orientación, sentido, alcance.

La mayoría de las ofertas artísticas y culturales se enfrentan a movimientos y desplazamientos de espectadores poco explorados desde las infraestructuras o las instituciones que las crean. En ocasiones han sido estudiados por el medio académico, pero los vínculos entre estos sectores y la práctica cotidiana de la gestión cultural todavía no fluye de la mejor manera, de ahí que los públicos o los consumidores, terminan siendo unas verdaderas incógnitas para muchos organismos públicos, privados o civiles.

El peso de las industrias culturales en la configuración de las identidades de los ciudadanos del siglo XXI, influye grandemente en los intereses, gustos y aficiones de millones de niños, adolescentes, jóvenes, mujeres, hombres y personas de la tercera edad, a las cuales se ofrece una red de informaciones, contenidos, tramas y narrativas, palabras y sonidos encapsulados, comprimidos y arreglados para su consumo global. Da pautas respecto a la diversidad cultural o de las tendencias de homogeneización que impulsan estos nuevos vehículos de distribución de la cultura.

¹⁴³ García Canclini, Néstor. *El consumo cultural: una propuesta teórica*. En: Sunkel, Guillermo. *El consumo cultural en América Latina*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2006. pp 72-95.

Ante la expansión de la vida urbana, el desarrollo tecnológico y la explosión de la oferta cultural, los ciudadanos de las naciones latinoamericanas han construido y construyen repertorios de prácticas y hábitos culturales que son expresión de deseos, experiencias, modelos y referentes grandemente influidos por el mercado, la tecnología, la moda y la economía, aunque también por los antecedentes escolares y la tradición familiar.

Las tendencias del consumo cultural aportan una radiografía sensible de la forma como los ciudadanos se apropian de ciertos valores, bienes, servicios y significados culturales, en qué sentido hacen uso de su llamado tiempo libre, de su aprovechamiento de la infraestructura cultural y también del espacio público en las ciudades, aunque pocas veces nos hablan de los procesos subjetivos, afectivos, emocionales e íntimos de quienes los exploran.

En otro sentido, el consumo cultural habla también de formas de construcción o de fragmentación de la ciudadanía, en el sentido de la capacidad de ejercitar sus propias elecciones con base en un conocimiento y valoración de las diferentes ofertas que se abren a su alrededor.

Conforme los gustos y hábitos de la población y especialmente de los jóvenes se van volviendo más inestables, cada vez más asociados a los medios de comunicación, a los acontecimientos del espectáculo masivo, las redes informáticas y de manera presencial con los centros comerciales, se vive un fenómeno paralelo de debilitamiento del uso de las infraestructuras especializadas en la difusión de la cultura y las artes tradicionales, así como el debilitamiento, cuando no desaparición del espacio público.

Aún cuando los estudios de consumo cultural arrancaron en América Latina a fines de los años 80 y principios de los noventa en el sector académico, pocas veces esos estudios contribuyeron a la evaluación o transformación de las políticas públicas de la cultura, las estrategias de programación artística, los discursos museográficos y los mecanismos y espacios de interacción de las instituciones culturales públicas en relación con una ciudadanía ansiosa de vivir experiencias únicas y vinculadas a los fenómenos tecnológicos en expansión. Ello se debe a la falta de vinculación que existe en muchos de los países, de no preguntar

El Convenio Andrés Bello, dio pauta al análisis del consumo cultural en América Latina. Estableció entonces una antología que va en su segunda edición, la cual recogió los enfoques teóricos y las experiencias desarrolladas por cada país en relación con las audiencias, las pautas de consumo y las transformaciones entre cultura y economía, comunicación, poder y política.¹⁴⁴

Adicionalmente, dentro de la línea de Economía y Cultura, el CAB estableció el Laboratorio de Indicadores Sociales de la Cultura, el cual se ha preguntado en

¹⁴⁴ Sunkel, Guillermo. *El consumo cultural en América Latina; construcción teórica y líneas de investigación*. Colombia, Convenio Andrés Bello, 2006. 535p.

torno a las tendencias del disfrute y la recreación de la cultura de los ciudadanos de América Latina.

Los trabajos realizados en Caracas, Bogotá y Chile, dejan constancia de que el consumo cultural constituye uno de los elementos que sintetizan la desigualdad en América Latina, ya que “los pobres, los habitantes de las provincias, las minorías, las mujeres y los adultos mayores suelen ser excluidos, o están en condiciones de desventaja.”¹⁴⁵ Yo agregaría que otros de los excluidos son los jóvenes, ya que en la mayoría de los casos, las ofertas culturales están pensadas para los niños o bien para adultos o por lo menos adultos jóvenes.

Varios países han avanzado en la elaboración de encuestas sobre prácticas culturales y consumo cultural, especialmente Argentina, Brasil, Colombia, Chile, España y México.

La mayoría de esos estudios se han enfocado desde el punto de vista de la vinculación de los ciudadanos con los bienes y servicios culturales y especialmente de aquellos que están en condiciones de ejercer con cierta autonomía su capacidad de elección, a partir de criterios de edad, educación, ingresos, etnicidad, entre otros. Igualmente, tienen a referir el consumo cultural al uso del tiempo libre.

Es por ello que el sector de los niños y los adolescentes suele no aparecer en las encuestas, a pesar de su peso demográfico. Las encuestas nacionales de cultura revelan una y otra vez que solo alrededor de un 10 o 15% de la población nacional se relaciona con la oferta cultural que se traduce en teatros, museos, galerías, salas de conciertos, etc.

En contraposición, los ciudadanos viven las pasiones, dramas y terapias de las telenovelas, prominente industria cultural mexicana, venezolana o colombiana, pegados a las pantallas de todo tipo: televisión, de cine en los países donde se ha recuperado al público de las salas cinematográficas, de manera creciente enfrente de pantallas de computadoras y reproductoras de DVD.

Del otro lado, especialmente los jóvenes, viven a la espera del siguiente concierto masivo, así sea necesario vender la camiseta para poder ir. Es decir, que el factor económico no detiene a la raza cuando quiere formar parte de una experiencia altamente valorada.

También es cierto que los países latinoamericanos, con sus excepciones como el teatro en Argentina o los espacios públicos en Bogotá, muchos otros espacios especializados para la difusión artística permanecen semivacíos a pesar de los motivos por los que fueron creados.

¹⁴⁵ Rey, Germán. *Las tramas de la cultura*. Colombia, Convenio Andrés Bello, AECID, 2008. p.16.

El balance de Germán Rey, en torno a los estudios de consumo cultural reconoce su discontinuidad y lo poco que se ha avanzado en términos comparativos entre países, a pesar de que existen tendencias similares. Igualmente, que el contexto en el cual las prácticas culturales se ha tornado mucho más compleja. En ella influyen desde la consolidación de la globalización, la ampliación de la oferta, el surgimiento de nuevos dispositivos electrónicos, el surgimiento de nuevas estrategias de lectura que se mueven en el mercado, hasta las mayores oportunidades de educación, no obstante el deterioro de la educación pública, el surgimiento de nuevas ciudadanías, la migración y también la pobreza.¹⁴⁶

Es contundente el incremento del consumo cultural ligado a los hogares, es decir a un consumo doméstico que supone una actividad más individual y menos colectiva, el cual está presente en la mayoría de las grandes ciudades no sólo de América Latina, sino de otros continentes. Sin embargo, es importante subrayar que esa tendencia se acompaña con un debilitamiento y deterioro del espacio público.

No obstante el todavía desigual acceso a la red internet, la tecnología y la televisión han influido en un cambio en la manera en que los ciudadanos, y sobre todo los jóvenes, entienden los encuentros o el deseo de estar juntos.

El desarrollo tecnológico que ha traído consigo nuevas formas de distribución de la imagen y el sonido, ha transformado radicalmente las culturas musicales y visuales de millones de ciudadanos, quienes ahora cuentan de un espectro mucho más amplio, aunque no necesariamente diverso, y ante el cual ejercen sus elecciones, las cuales pueden incluir un debilitamiento de las expresiones locales.

Las disparidades en el acceso a las infraestructuras culturales, debido a su alta concentración en zonas urbanas centrales, dejan de lado a poblaciones que habitan las periferias y otros ámbitos de las ciudades. Pero también existen las diferencias por sectores socioeconómicos y aún de género. Especialmente, las mujeres y los sectores menos favorecidos, se encuentran entre quienes tienen menos acceso a las computadoras y a la red Internet.

El diagnóstico del CAB es contundente.

América Latina y el Caribe no cuentan con iniciativas suficientes que garanticen el derecho de todas las personas de participar en la vida cultural de su país y de gozar libremente de las artes y de las expresiones culturales y de los bienes y servicios culturales de otras regionales.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Ibid. p. 190

¹⁴⁷ Convenio Andrés Bello. *Proyecto para la Propuesta de una Canasta de Consumo Cultural; una herramienta para garantizar el derecho a participar de la vida cultural y el acceso a los bienes y servicios culturales*. Documento inédito.

De ahí que se avance, como corolario a este diagnóstico, en la exploración de una posible Canasta Básica de la Cultura, con todas las dificultades y discusiones que eso significa. Esta medida se encontraría entre los mínimos de política cultural que América Latina podría establecer, de generalizarse este planteamiento.

Tomando como referente la noción de canasta básica, entendida como “el conjunto de productos básicos que conforman la dieta de una población en cantidades suficientes para cubrir adecuadamente, por lo menos, las necesidades energéticas de todo individuo, donde su composición, además de cubrir dichas necesidades, refleja los gustos y preferencias alimenticias de los hogares y comunidades”, se propone que este proyecto conduzca a la creación de una canasta básica cultural de los países, entendida como “el conjunto de bienes y servicios culturales básicos indispensable para el desarrollo integral de un individuo a lo largo de toda su vida. Donde su composición, además de cubrir dichas necesidades, refleje los gustos y las preferencias personales y de las comunidades”.

Esta canasta básica cultural no solo sería útil para la implementación directa de políticas culturales sino también sería un instrumento efectivo de medición de avances en acciones encaminadas a ampliar el acceso cultural. Permitiría determinar líneas de base a partir de las cuales estudiar la evolución del acceso cultural, identificar tendencias y realizar comparaciones entre las regiones y entre los países.

Se espera que la canasta básica cultural pueda ser un instrumento para:

- a) Redistribuir y democratizar el consumo cultural que permita avanzar en la superación de inequidades en este campo.
- b) Promocionar la diversidad cultural de expresiones nacionales, regionales e internacionales.
- c) Evaluar los avances en el acceso y la participación cultural y los resultados de políticas culturales en este campo.
- d) Fomentar la integración al generar acuerdos y definiciones de mínimos comunes para la región.
- e) Fomentar la apropiación y difusión social de la necesidad de ampliar el acceso y la participación cultural¹⁴⁸

Con independencia de su viabilidad, uno de los puntos que seguramente implicarán una mayor discusión sería qué incorporar en dicha canasta, sobre todo en tanto el espíritu un tanto subjetivo de las elecciones ciudadanas de aquello que consideran “cultural” o como una experiencia indispensable.

Es cierto que en las tendencias del consumo cultural existe de base y origen, un tema de exclusión y de falta de acceso a ciertas expresiones culturales y sobre todo artísticas, entre los sectores ya señalados. Un elemento fundamental sería establecer las condiciones sociales para garantizar el acceso de la ciudadanía a determinados bienes y servicios culturales. Sin embargo, también es cierto que ello tendría que ir acompañado con programas de

¹⁴⁸ Ibid.

educación artística y estética que permitan a los ciudadanos la valoración de la diversidad estética, a fin de enriquecer sus elecciones.

Uno de los asuntos que habrá que discutir es qué se considera un mínimo en el terreno cultural, y si este mínimo podría brindar una nutrición suficiente desde el punto de vista cultural, sobre todo porque en los intereses ciudadanos, el peso mayor está del lado del “entretenimiento”, frente a la experiencia estética. Igualmente, existen fenómenos difíciles de objetivar dentro de una posible canasta básica, dados los nuevos conceptos del “estar juntos”, de los “encuentros” y del uso del espacio público.

Más allá del cuestionamiento de la academia respecto al concepto mismo de consumo para hablar de la relación contradictoria de los ciudadanos con los bienes y servicios culturales y con los procesos creativos propios y ajenos, es un hecho que se requieren nuevos enfoques interdisciplinarios y cualitativos para adentrarse en lo que constituyen ahora los campos de tensión en las relaciones intermitentes que se manifiestan entre los ciudadanos y muchas de las ofertas que ofrecen las instituciones públicas y privadas y sobre todo, acciones públicas destinadas a romper con estos círculos viciosos. En ese sentido, tal vez efectivamente, la canasta cultural podría estimular a las instituciones culturales para asumir acciones puntuales que vayan más allá de la retórica que suele establecerse cuando se habla del derecho universal a la cultura.

Por fortuna, los ensayos reunidos por el CAB y el balance de Germán Rey, ahondan en estas dimensiones. Se ofrecen trabajos que abonan un campo más prometedor, el de las interpretaciones diversas, polifónicas de fenómenos de recepción artística o de interacción de ciudadanos con experiencias u ofertas culturales, abordadas desde muy diversos enfoques metodológicos.¹⁴⁹

Los estudios de consumo cultural no pueden hacerse ya al margen de las políticas culturales y su expresión en la estructuración de ofertas culturales y artísticas pensadas desde la institución pública o privada, o bien desde las propias agrupaciones artísticas. Tampoco pueden hacer de lado los cambios tan profundos que han vivido los ciudadanos y especialmente los jóvenes en sus estrategias ordenadoras o estructuradoras de gustos y repertorios poco estables, eclécticos y multimediáticos, de los cambios radicales que viven las estrategias de percepción y lectura del mundo, mismas que han abandonado la linealidad, la secuencialidad y la unicidad, para adentrarse en lo fragmentario, lo sincrónico, lo espontáneo y lo desordenado en sus acercamientos, implicación o repulsión de lo cultural.

Otro elemento importante es considerar que al hablar de consumo cultural, no interesa enfocar al ciudadano sólo en relación con su condición de comprador de boletos, entradas, productos, bienes o servicios culturales, sino en su calidad de ciudadano con derecho y capacidad de elegir y aún de crear lo que

¹⁴⁹ Zunkel, Guillermo. Op. Cit.

ha de formar parte de su experiencia cultural o estética. Desde la perspectiva de los derechos culturales, no importa simplemente habilitarlo para recibir lo que los demás hacen, sino que interesa el fomento, el apoyo, la documentación y la posibilidad de ejercer su derecho a la creatividad, al acceso a la formación en los lenguajes artísticos, en un sentido de expresión, comunicación, interpretación y contextualización.

En este renglón es indispensable atender la formación de públicos como estrategia múltiple que no se limita a un asunto de mercadotecnia, sino que supone una rearticulación y vinculación entre educación y cultura, para asegurar la incorporación de la educación artística en las escuelas públicas, la ampliación de espacios de educación artística no formales, así como la divulgación de elementos que permitan valorar, reconocer y ejercer la apropiación social del patrimonio cultural. En ese sentido, el concepto de Ciudad educadora cobra vigencia. Tenemos que aludir al mercado interno, a la posibilidad de acercamiento y promoción de los contenidos nacionales a las industrias culturales, al derecho a la creación y a la creatividad, así como a una nueva relación entre las instituciones culturales y la ciudadanía.

El Seminario Laboratorio de Economía de la Cultura; una mirada desde la teoría, celebrado en marzo de 2007¹⁵⁰ en Montevideo, aporta nuevos elementos a considerarse en los estudios de consumo cultural, especialmente tendientes a la determinación de la demanda cultural. Ello no exime de la discusión, el hecho de que no podemos considerar sólo económico un tema en el cual juegan un papel fundamental el deseo, la subjetividad, el placer y la valoración estética.

- 1) El rol de los precios en la demanda de bienes culturales.
- 2) El papel de la información en las posibilidades de elección de los ciudadanos.
- 3) La importancia de los contextos de recepción y consumo, en relación con el núcleo familiar, la escuela y los medios.
- 4) La atomización y la diversificación de los productos y ofertas culturales.
- 5) El papel de la incertidumbre respecto a la calidad de los productos culturales.
- 6) El debate en torno a los incentivos al consumo.

Tal y como lo reflejan todas las encuestas de consumo cultural realizadas en la región la inequidad material se ve correspondida con una inequidad simbólica. Una parte considerable de la población que vive en condiciones de pobreza, o que obtiene ingresos tan solo para cubrir su necesidad básica, queda excluida de una parte considerable de la oferta cultural. Un número importante de hogares no cuenta con recursos culturales básicos tales como libros, radios, computadores y otros. Convenio Andrés Bello. *Proyecto para la Propuesta de una Canasta de Consumo Cultural; una herramienta para garantizar el derecho a participar de la vida cultural y el acceso a los bienes y servicios culturales*. Documento inédito

¹⁵⁰ Convenio Andrés Bello. *Seminario Laboratorio de Economía de la Cultura: una mirada desde la teoría; en homenaje a Luis Stolovich*. Montevideo, Uruguay. 14-16 de marzo de 2007. Documento en PDF.

GESTIÓN CULTURAL EN AMÉRICA LATINA E IBEROAMÉRICA

Un campo profesional en construcción

El sector cultural se destaca también por ser uno de los campos generadores de empleo para las más diversas profesiones, no sólo relacionadas con la creación artística. En la Unión Europea, un estudio elaborado por la Fundación Interarts de Barcelona, y auspiciado por la Comisión Europea, dejó constancia de que el sector cultural era generador de empleos creativos y que su crecimiento era mucho más dinámico que cualquier otro ámbito de la economía europea.¹⁵¹

Conforme el sector cultural de América Latina adquirió autonomía y cierto nivel de especialización, las estrategias y prácticas tradicionales de gestión cultural han sido cuestionadas cada vez más por los procesos culturales mismos. El sector cultural dejó de ser ese campo indefinido donde no importa quién está al frente.

La gestión es un campo profesional en proceso de construcción que se deriva de la experiencia en la mayoría de los países iberoamericanos, es por ello que durante muchas décadas, las instituciones, organizaciones, programas y proyectos culturales han sido orientados a partir de las bases empíricas de los promotores y funcionarios, a partir de una intuición que jugó un papel significativo, casi como única fuente referencial para la toma de decisiones.

En algunos sectores se pensaba que las instituciones culturales y los procesos culturales requerían básicamente de “sensibilidad” o en el mejor de los casos, de conocimientos propiamente artísticos. La experiencia histórica demostró que ni la sensibilidad es suficiente, ni el conocimiento de los lenguajes artísticos es sinónimo de eficacia para emprender estrategias de gestión cultural en contextos de complejidad.

No siempre un artista, aún siendo excelente creador o explorador de los lenguajes artísticos, puede necesariamente tener interés, disposición, habilidades o conocimientos para entender y atender de manera adecuada las necesidades de procesos o instituciones culturales públicas o privadas. En otros casos la familiaridad con los lenguajes artísticos es efectivamente una condición fundamental para asumir retos de gestión de espacios artísticos, festivales o algunos otros organismos de experimentación creativa.

Sin embargo, el sector cultural de América Latina se ha nutrido de múltiples profesiones: desde bibliotecarios, museógrafos, historiadores, artistas, sociólogos, antropólogos, maestros, administradores y aún científicos, quienes

¹⁵¹ Interarts Observatory. *Empiric; culture, employment and third system. Developing cultural strategies and sustainable projects with the third system. The experience of Empiric*. Barcelona, Interarts Observatory, Chorley Borough Council (United Kingdom), Systeme Friche Théâtre-Marseille, Stadt Olbernhau (Saxony, Germany), Camara Municipal de Palmela (Portugal), Diputació de Tarragona (Catalonia, Spain).66p.

se han convertido en un núcleo significativo de promotores y gestores culturales que atienden necesidades diversas que van desde la formación, la capacitación, la creación, producción, difusión, distribución y consumo de bienes, servicios y elementos del patrimonio cultural y natural.

La gestión cultural es un campo profesional en plena construcción, el cual se nutre de marcos teóricos y metodológicos que proceden de muchas otras disciplinas y que está generando sus propios requerimientos y espacios de formación.

Los gestores culturales estamos cada vez más enfrentados a la necesidad de desarrollar nuevas capacidades de comprensión, análisis e interpretación de complejas realidades culturales, al tiempo que de intervención y direccionamiento de procesos orientados hacia la sustentabilidad, la participación social y la vinculación entre obras, servicios y bienes culturales y comunidades diversas locales y translocales.

El conocimiento empírico de la realidad cultural y las intervenciones convencionales basadas en la intuición del promotor cultural han dejado de tener efectividad y han terminado por convertirse en rutina, reiteración y desaprovechamiento de la riqueza cultural, al operar bajo lógicas de corto plazo incapaces de intervenir más allá de los rituales ya establecidos.

Fenómenos como la irrupción de nuevas formas de creación artística ligadas a la tecnología, la diversificación de las formas de creación, consumo y escucha musical, la transformación de los sentidos de “encontrarse” y “estar juntos”, , la transnacionalización de los gustos y de los movimientos sociales, el surgimiento de nuevas tribus urbanas entre los jóvenes, el desarrollo de proyectos ecológicos, la emergencia de nuevos agentes que intervienen en la creación, producción, distribución, circulación y consumo de bienes y servicios culturales y artísticos, entre otros fenómenos tanto o más recientes, suponen un conocimiento o comprensión general de estos nuevos escenarios , pero a la vez nuevas capacidades específicas para intervenir de manera pertinente y oportuna ante una realidad que se caracteriza por la diversidad cultural y la tensión permanente.

Del otro lado, las instituciones y organizaciones culturales se han vuelto instancias complejas que operan bajo presión y actualmente bajo un desgaste que se percibe desde la sociedad civil como agotamiento de sus lógicas y reglas de funcionamiento. Muchas veces, la falta de vinculación social hace que se queden atrás respecto a las dinámicas que generan muchos grupos, comunidades y artistas que van mucho más allá de las estructuras cerradas y rígidas.

Pero no sólo el sector gubernamental requiere de dichas formaciones, el tercer sector, denominado de la sociedad civil, ha creado también un gran tejido de asociaciones, organizaciones, grupos, empresas micro y medianas, así como movimientos culturales con personalidad jurídica formalizada o no formalizada,

pero que realizan una gran cantidad de actividades culturales cercanas al territorio y a diversos sectores sociales o campos culturales especializados. La profesionalización de la gestión entre artistas y organismos civiles también es una prioridad para generar las condiciones del ejercicio de los derechos culturales.

Ante tal explosión de iniciativas y campos especializados, se requieren de nuevas formaciones capaces de atender la complejidad cultural e institucional de un sector emergente, de promover la cooperación horizontal e internacional y de crear las condiciones para el desarrollo de este entramado público, privado y civil.

Estas necesidades han dado lugar al surgimiento de diversas iniciativas de formación profesional, cuyo objetivo es generar nuevos perfiles y competencias entre los gestores culturales en los diferentes países de Iberoamérica.

Las experiencias formativas

Muchos de los países iniciaron durante los 90 procesos de formación, actualización y profesionalización de su sector cultural, a fin de dotar a los gestores culturales de nuevos acervos de conocimientos y renovadas competencias.

La mayoría de las opciones de formación comenzaron por el desarrollo de cursos y diplomados de Gestión Cultural, abriéndose un abanico que si bien adquirió cierta amplitud, carecía de una estructuración pensada en función de la conformación del sector como una profesión especializada. En algunos casos se ha insistido más en formaciones de carácter técnico y administrativo, que en las capacidades de intervenir en contextos de complejidad y diversidad social, cultural y étnica, o bien para gestionar recursos y generar bienestar para los actores sociales.

En algunos países como Colombia, México, Chile, Argentina y Brasil han surgido programas de posgrado para el estudio de la gestión cultural, con énfasis en conocimientos teóricos y metodológicos que intentan abarcar diversos campos del quehacer cultural. En el caso de México, el programa de posgrado es una especialización que se desarrolla a través de una plataforma virtual, aunque existen también opciones presenciales en al menos dos universidades.

Sin duda, estas iniciativas han contribuido a dar más solidez al sector cultural y a la sistematización de experiencias, producción de información, conocimientos y una bibliografía inicial.

De particular importancia ha sido el surgimiento de programas académicos en universidades de España (Barcelona, Girona, Complutense), etc., los cuales están orientados hacia la gestión cultural y la cooperación internacional, ya que en ellos se han formado varias generaciones de profesionales de la gestión

cultural latinoamericana que ahora han construido importantes acervos de experiencias y reflexión desde la perspectiva latinoamericana, pero con capacidad de diálogo iberoamericano.

Es curioso que hasta la fecha no haya surgido una iniciativa de formación con carácter latinoamericano, no obstante la presencia de profesionales de alto nivel ya formados y con experiencia práctica, docente y en la investigación y quienes además participan en las ofertas establecidas del otro lado del Atlántico.

Conforme ciertos campos se han especializado la gestión cultural ha reclamado formaciones que vayan más allá de las visiones o perfiles generalistas que fueron fundamentales en una primera etapa, pero ahora resultan insuficientes. Las negociaciones de presupuestos, aceptación de proyectos, condiciones de tratamiento de la cultura en tratados internacionales comerciales, diseño de proyectos y gestión de públicos y de recursos requieren formaciones especializadas.

No contamos con estudios especializados del sector cultural de todos los países de América Latina y España, desde el punto de vista del empleo, sin embargo, los estudios disponibles señalan que la composición de los gestores culturales ha cambiado. Se ha elevado su perfil académico, se diversificó su sector de procedencia y sus intereses profesionales y formativos.

Chile es uno de los pocos países que han elaborado un estudio respecto a su sector profesional de la cultura, en donde se evidencia por un lado el crecimiento del empleo en el ámbito de la cultura, aunque paralelamente se observa una tendencia al multiempleo que es por un lado síntoma de una gran movilidad, pero al mismo tiempo, el desarrollo todavía incipiente de condiciones laborales de calidad.

Las identidades profesionales de los gestores culturales han evolucionado conforme el sector se ha ido estructurando. La emergencia del sector civil, la consolidación de las industrias culturales, el reconocimiento y la apropiación social del patrimonio cultural, los procesos de institucionalización, la legislación cultural, las necesidades de nuevos esquemas de financiamiento, el fomento a los nuevos emprendimientos culturales, la creación de nuevas infraestructuras especializadas, la intervención en situaciones de marginalización de inmigrantes, jóvenes, mujeres, personas con necesidades especiales, las nuevas vertientes del quehacer artístico en relación con las nuevas tecnologías, el empuje del turismo cultural, el desarrollo de proyectos que vinculan medio ambiente, recursos naturales y proceso cultural, entre otros campos, requieren de formaciones altamente especializadas.

Sin embargo, si tuviésemos que pensar en cuáles serían los temas que debieran formar parte de la formación básica de todo gestor cultural: tendríamos que hablar de la comprensión de la cultura como fenómeno antropológico y económico, los cambios que ha traído la globalización, las

metodologías para el diseño de proyectos de gestión cultural, la formación de públicos y la economía de la cultura, además de estrategias de recaudación de fondos y algunos que tienen que ver con las capacidades de análisis prospectivo de cualquiera de los campos.

Las competencias de los gestores culturales

Alfons Martinell¹⁵², uno de los pioneros en la apertura de espacios de formación para gestores culturales y fundador de la Cátedra UNESCO de Políticas Culturales de la Universidad de Girona, España, propone las siguientes competencias básicas para los gestores culturales contemporáneos:

Competencias básicas de un gestor cultural
Situarse su acción profesional local y globalmente.
Diagnosticar y modelizar información para su acción. Capacidad de análisis de la adaptabilidad de procesos a contextos diferentes.
Mediar, negociar y acordar estrategias y procesos entre diferentes agentes de su campo profesional dentro y fuera de su territorio, nacional e internacionalmente.
Crear, compartir y transferir información, conocimiento y sistemas, dentro de esquemas de apoyo, formación y comunicación.
Innovar en el propio sector. Conocimiento de la memoria colectiva para favorecer la transformación e innovación en el sector.
Competencias específicas
Comprender procesos y tendencias culturales
Objetivar su profesión y darle especificidad, para establecer puentes con otros ámbitos como turismo, empleo, medio ambiente, cohesión social, educación, etc.
Realizar prospectivas de escenarios cambiantes, a partir de la comprensión de la mundialización y del conocimiento de nuevas tendencias, nuevos lenguajes y formas expresivas.
Ejercer funciones directivas y de liderazgo a partir de nuevos modelos mixtos.
Negociar con los agentes de diferentes iniciativas y mediación en procesos de confluencia y cogestión.
Trabajar en sistemas complejos de toma de decisiones y desarrollo de sistemas organizacionales.
Desarrollar un proyecto emprendedor o empresarial en los distintos ámbitos de contenido.
Diseñar, elaborar y ejecutar un proyecto de gestión en todos sus elementos, fases y proyecciones.
Trabajar en sistemas mixtos de cooperación entre el sector público, el privado y el civil.
Conocer marcos jurídicos y de la economía de los sectores, formas de contratación, aspectos fiscales, mercados culturales, dimensión económica de la producción cultural, estrategias empresariales.
Conocer las particularidades de la comunicación cultural, así como necesidades, intereses y tendencias de los públicos
Conocer el pensamiento estético de las artes, las nuevas tendencias y los nuevos paradigmas.
Capacidad de diálogo intelectual con los sectores creativos, artísticos, etc.
Capacidad de diálogo político con instancias horizontales, superiores, legislativas, jurídicas, etc.
Capacidad de entender los procesos de construcción de la identidad en diferentes contextos de diversidad, migración e interculturalidad.
Capacidad para utilizar las nuevas tecnologías de la información y comunicación.
Disponer de instrumentos de planificación, programación y evaluación.

¹⁵² Martinell Sampere, Alfons. *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. En: *Seminario Internacional: La formación en gestión cultural y políticas culturales para la diversidad cultural y el desarrollo*. Girona, del 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004. Elisenda Belda, Alfons Martinell, Toni Vilá (eds). Documenta Universitaria [2005]. P.

Como se advierte, las nuevas competencias que señala este autor combinan por un lado formación académica especializada, una actitud de pensamiento analítico y propositivo permanente, y del otro extremo, una fuerte dosis de experiencia en la gestión misma, pero también una actitud de alerta, de cambio y de transformación acordes a la naturaleza misma de la cultura. Suponen asumir una postura ética y profesional frente a la globalización y los procesos culturales que se presentan en el territorio dentro y fuera del país del que se trate.

Para lograr estas competencias se requieren programas formativos y experiencia profesionales que no se queden en el nivel de una licenciatura o en propuestas de pregrado. La tendencia a crear opciones de este nivel o el abuso en los diplomados incide en las formaciones generalistas, pero poco en la especialización.

Una mirada a las competencias específicas que propone, suponen todo, menos conformismo, estatismo, trabajo disciplinar cerrado, tendencia al grupismo, clientelismo, posturas burocratizantes o cualquiera de los vicios que ha generado en ciertos sectores, la existencia de núcleos pequeños y endogámicos de gestores culturales.

Es difícil exagerar en nuestros días la importancia que tiene profesionalizar la gestión cultural y la formación de los gestores culturales. José Teixeira Cohelo, lo resume de este modo:

Existe una nueva dimensión y una nueva dignidad de la formación en gestión cultural que es preciso planear y proponer si no queremos que cultura y desarrollo, cultura y diversidad, cultura y sostenibilidad sean binomios meramente llanos y muchas veces vacíos, e incluso nocivos.¹⁵³

La revaloración de las opciones formativas para los gestores en América Latina fue puesta a consideración de los diferentes países por parte del CAB, en el 1er Encuentro Internacional Diversos y Alternos, en el cual se reunieron diversos representantes del sector cultural, con el fin de analizar las perspectivas y retos de la gestión cultural ante el nuevo siglo. El CAB realizó dicho encuentro en el contexto de la conformación del Laboratorio de Investigación, Formación y Desarrollo de Políticas para la Gestión Social y Cultural, a fin de crear un Sello de Calidad para programas de formación en gestión cultural en iberoamérica. Al decir de Patricio Rivas, Director de Cultura del Convenio:

El gestor cultural y el gestor social tienen como tarea permanente el análisis de las transformaciones, políticas, económicas culturales y sociales de los territorios en que van a intervenir, puesto que el cambio es una constante en el desarrollo de las comunidades. Por lo mismo, es necesario debatir hoy también sobre el papel del gestor, no sólo como el director de acciones que promueven

¹⁵³ Teixeira Cohelo, José. *La cuarta generación de la gestión cultural: la perspectiva desde Brasil hacia el mundo*. En Seminario Internacional... ibid. p. 142.

la realización de proyectos, sino como el mediador y el facilitador que dinamiza el desarrollo de procesos dentro de las comunidades. Esto implica, entonces, un análisis de los resultados de las investigaciones realizadas tanto en el campo social como en el cultural, que le permita a las instituciones construir políticas de formación acordes con las dinámicas propias del desarrollo y con las transformaciones que diariamente aparecen en los sistemas culturales¹⁵⁴

La Declaración de Quito sobre Gestión Cultural en Iberoamérica, fruto del diálogo entre representantes de 16 países, retoma el tema de la formación, en relación con asuntos estratégicos del desarrollo cultural en nuestros días: los derechos culturales y la economía de la cultura.

Recoge en ese sentido, los rasgos necesarios de integrar al perfil profesional de los promotores culturales de nuestros países, así como propuestas puntuales para fortalecer su formación. Dicho documento, comienza por una definición del gestor cultural:

Entendemos que el gestor cultural es un profesional que integra competencias multi e interdisciplinarias, de tal modo que puede llevar adelante procesos de intervención cultural en territorios concretos y con impacto en los procesos de desarrollo local, regional, nacional o internacional.

Algunas recomendaciones significativas de dicha declaración atañen a la naturaleza específica de la formación que requieren los gestores culturales. Por la importancia que habrá de cobrar en los próximos años la conformación y el estudio comparativo de opciones académicas y de profesionalización de este sector, conviene retomar algunas de ellas:

- a) La formación del gestor cultural no puede ser encomendada a una planta docente académica desvinculada de la práctica cultural. Los docentes involucrados deben contar tanto con los conocimientos y habilidades didácticas y pedagógicas correspondientes al sector, así como estar involucrados en la práctica de la gestión.
- b) La gestión cultural, es una disciplina académica nutrida por muchas otras disciplinas y que...empieza a ser reconocida como tal. Como nos referimos a una práctica interdisciplinaria, los contenidos curriculares y su didáctica deben implementarse desde la realidad específica, los conocimientos y procesos existentes en contextos determinados donde se aplica dicha disciplina.
- c) Los procesos formativos de los gestores culturales deben incluir en sus contenidos el campo de la investigación, a fin de comprender en profundidad las características del entorno en el que se va a operar.
- d) Se reconoce que la práctica de campo comunitaria, en sí misma, tiene una función formativa de primera importancia. El concepto de "comunidad" no tiene que ver tanto con tipos de población, como con una construcción metodológica que el gestor realiza con los sujetos protagónicos en determinados proyectos

¹⁵⁴ Cuadernillo *Diversos y Alternos*. Bogotá, Convenio Andrés Bello. Archivo PDF.

(por ejemplo, la comunidad territorial, la comunidad artística, o de artesanos, o la comunidad universitaria, o la infantil, o la de gestores, etc.).

e) Es necesario reivindicar la importancia del proyecto sociocultural como un eje fundamental (organizador – sistematizador) de la práctica, e, igualmente, lo debe ser del proceso formativo. Considerar al proyecto como un organizador de procesos, flexible, que contribuirá al logro de objetivos. El proyecto debe surgir de procesos de planeación participativa, que deben incluir la reflexión, la acción, la evaluación y reformulación permanente del proyecto.

e) El sector de gestores culturales es sumamente heterogéneo en su formación académica, orígenes sociales, edades, ideologías y disciplinas, por lo que los procesos formativos deben atender dicha heterogeneidad.

f). El modelo pedagógico debería tener como características principales: diálogo de saberes, el aprender haciendo, acción – reflexión; teoría – práctica, pensamiento crítico y una vocación de servicio comunitario. De igual manera, el desarrollo e instrumentación de modelos de pensamiento estratégico, sistémico y abstracto como modo de comprensión de las complejidades de la realidad contemporánea.

g) El promotor cultural debe desarrollar destrezas de liderazgo comunitario acordes con la realidad del siglo XXI.

h) A medida que los foros y organizaciones internacionales vinculan cada vez más los conceptos de cultura y desarrollo, la formación del gestor cultural debe tender a resaltar el impacto de la cultura en campos tales como la economía, la política y la integralidad del tejido social.

i) Es relevante que los procesos formativos vayan cada vez más acompañados de herramientas tales como incubadoras de proyectos; los procesos educativos deben acompañar procesos de producción cultural para su desarrollo. Así, también el proceso formativo debe incorporar la creatividad y el rigor metodológico para la formación integral.

j) El proceso de profesionalización del gestor cultural, debe mantener el marco ético de [que cumple con un] “encargo social”, que ha sido la base de la gestión, como intervención cultural, del desarrollo histórico del sector y su vinculación comunitaria.

LEGISLACIÓN CULTURAL PARA UN NUEVO SIGLO

El marco jurídico del sector cultural en América Latina es uno de los aspectos más urgentes de las políticas públicas, a fin de avanzar en la conformación de políticas culturales de Estado que tengan capacidad de acción nacional e influyan en la integración regional iberoamericana.

El compendio Jurídico realizado por el Convenio Andrés Bello para los países de Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, Panamá, Paraguay, Perú y Venezuela, actualizado en 2004¹⁵⁵, constituye uno de los acervos más importantes, en términos de apoyo a la integración latinoamericana e iberoamericana.

Está estructurado en 8 grandes apartados: disposiciones constitucionales, derechos de autor, derechos conexos y depósito legal, estructura institucional que abarca organismos nacionales e internacionales de cultura, así como el régimen municipal y local; las normas relativas al patrimonio cultural, el régimen legal relativo a los artistas y al trabajo cultural, las actividades culturales, el régimen legal de los medios, así como el relativo al pluralismo y la diversidad cultural, englobado bajo el rubro de “otros”.

Con independencia de las desigualdades o las lagunas jurídicas que presentan cada uno de los países, contar con los ordenamientos legales relativos al sector cultural constituye un paso fundamental para el análisis de su orientación, vigencia y compatibilidad, así como para definir las necesidades de actualización y armonización, en busca de mejores condiciones para la integración latinoamericana, el fortalecimiento y el desarrollo sustentable del sector cultural en cada país.

El entramado jurídico de todos los países es un ámbito cambiante que resulta difícil aprehender de una sola vez, de ahí que un elemento fundamental será considerar con relatividad aquello que en este momento está siendo objeto de replanteamiento regional, como podría ser el tema de los derechos de autor. Sin embargo, a pesar de ello, es posible advertir tendencias generales sobre las cuales se puede reflexionar, en relación con varios de los campos en los cuales el Convenio Andrés Bello ha puesto atención.

En este sentido, conviene avanzar en el análisis de los contenidos, orientaciones y necesidades de dichas legislaciones, a la luz de preguntarse cómo garantizar la diversidad cultural y étnica que caracteriza a nuestros países, de los nuevos contextos de desarrollo tecnológico, globalización y transformación de las sociedades latinoamericanas e iberoamericanas, del surgimiento de nuevos agentes sociales que intervienen en el proceso cultural, así como de la existencia de nuevos consensos internacionales que subrayan la necesidad de atender la agenda legislativa de la cultura, como parte de las

¹⁵⁵ Convenio Andrés Bello. *Legislación Cultural de los países del CAB. 2004*. CD-ROM.

estrategias de actualización de la gestión y desarrollo de un sector que puede contribuir al desarrollo, la cohesión social, la gobernabilidad y la democracia.

La cultura en las constituciones

La presencia de la cultura, no necesariamente de los derechos culturales, en las constituciones de América Latina e Iberoamérica es casi generalizada, como se desprende de una revisión somera de las leyes reunidas por el CAB. Sin embargo, su presencia en ocasiones dista mucho de una visión contemporánea de la cultura o de sentar las condiciones de desarrollo, participación y ejercicio de los derechos culturales, de sociedades diversas y en proceso de transformación, abiertas al diálogo intercultural en el contexto global.

Jesús Prieto señala la creciente presencia de la cultura en los ordenamientos constitucionales de muchos países, a la vez que subraya la necesidad de reconocer el concepto de cultura que se expresa en dichos ordenamientos. Sin embargo, se pregunta: "¿hasta qué punto es posible hablar de una noción constitucional de la <cultura>" por el mero hecho de haber llegado ésta al texto jurídico supremo?"¹⁵⁶

Es necesario, dice, que la acepción de cultura que se expresa en estos ordenamientos sea más restringida que la antropológica, ya que ésta incluye al propio derecho como parte de ella. Sin embargo, señala, también es fundamental reconocer que el derecho no solo opera sobre la cultura, entendida como el "conjunto acumulativo de bienes y valores del espíritu creados por el hombre a través de su genuina facultad de simbolización, sino también sobre sus concretas manifestaciones sociohistóricas." Esto quiere decir que opera sobre la cultura y también sobre las culturas. El avance entonces es todavía incipiente en cuanto a la conceptualización jurídica de la cultura.

Aún sin ignorar la gran polisemia de que es portadora la voz cultura en las ciencias sociales y humanas, y en el mismo lenguaje ordinario, y al margen, por otra parte, de los avances que se han producido... creemos que esta situación no deja de ser sino el reflejo de un estado bastante embrionario en la elaboración teórica general de este sector ordinamental.¹⁵⁷

Las cartas magnas de los diferentes países del Convenio Andrés Bello, ratifican esta condición de polisemia y de no poca debilidad conceptual en las bases de su inclusión jurídica, si bien es cierto que también es posible percibir los avances que algunos países han logrado en la constitucionalización de la cultura.

¹⁵⁶ Prieto de Pedro, Jesús. *Cultura, culturas y constitución*; premio Nicolás Pérez Serrano (1989). Madrid, Centro de Estudios Políticos y Sociales, 2006. p.35.

¹⁵⁷ Ibid. p.34, 37 y 39.

En varios de los ordenamientos constitucionales latinoamericanos se alude a la cultura en muy diversos niveles de concreción o de ambigüedad, o bien desde posiciones defensivas, estatistas o un tanto decimonónicas. Abordar estos elementos no debe entenderse como una falta de respeto a la investidura de ninguno de los países, sino como un ejercicio académico de análisis todavía incipiente, orientado hacia la búsqueda de nuevas fortalezas para el sector cultural latinoamericano e iberoamericano.

La Constitución de México fue una de las primeras en hablar de la cultura y luego en reconocer el pluralismo cultural en sus ordenamientos, el derecho a la cultura está ahora en proceso de aprobación en los cuerpos legislativos, a iniciativa de éstos mismos.

En la Constitución de Bolivia, por ejemplo, se habla de los derechos de “recibir instrucción y adquirir cultura”, desde un lenguaje decimonónico. En el caso de Chile, la constitución se refiere al derecho a la educación, a la cultura, a la creación cultural y a la protección del patrimonio cultural.

En Perú el Estado solo habla de propiciar el acceso a la cultura y fomentar su desarrollo y difusión y el derecho de los ciudadanos a participar en la vida cultural.

Venezuela por su parte, reconoce la obligación del Estado de fomentar la cultura en sus diversas manifestaciones y de velar por la protección y conservación de las obras, objetos y monumentos de valor histórico o artístico que se encuentren en el país.

En cambio, la constitución colombiana reconoce la diversidad étnica y cultural. Igualmente, la obligación del estado de proteger las riquezas culturales y naturales, reconoce las lenguas indígenas como oficiales en sus territorios, así como la obligatoriedad de la enseñanza bilingüe.

La mayoría de los ordenamientos jurídicos reconocen la libertad de expresión o de creación, la libertad de imprenta y en la mayoría, ha elevado a nivel de ordenamiento constitucional los derechos de autor, así sea a nivel de referencia o mención general.

Valdría la pena completar la recopilación de las legislaciones de Brasil, Argentina, México y los países centroamericanos, a fin de contar con un panorama más amplio del estado del arte de la legislación en la región.

Derechos culturales, diversidad y bilingüismo,

Existe bastante desigualdad en el reconocimiento de los derechos culturales, ya que se trata de un debate hasta cierto punto reciente, frente al cual pocos países han logrado su reconocimiento como parte de las garantías individuales.

España reconoce el derecho de acceso a la cultura y establece a los poderes públicos la promoción y el tutelaje del mismo. De igual manera, se atribuye a los poderes públicos la promoción de la ciencia, la investigación científico-técnica de interés general, el cuidado del medio ambiente y su uso racional. En el mismo sentido, se considera el patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España, así como de los bienes que lo integran.

Panamá reconoce los derechos culturales como parte de los derechos individuales, mientras Bolivia reconoce los derechos culturales en relación con las comunidades indígenas. España por su parte, ha logrado que la constitución reconozca el carácter oficial de otras lenguas diferentes al español, dentro de las comunidades autonómicas y reconoce la diversidad lingüística como un patrimonio cultural.

Perú ha establecido el derecho a una identidad étnica y cultural. “El Estado reconoce y protege la pluralidad étnica y cultural de la Nación”, así como el derecho a usar el idioma propio ante la autoridad.

Ecuador y Colombia introdujeron recientemente reformas significativas para el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas, pero aún está pendiente la definición del impacto de dichos derechos en relación con el tema autonómico y también con el manejo de los recursos naturales, así como las definiciones de carácter territorial, dados los desplazamientos migratorios constantes de muchos de los grupos indígenas.

México reconoce a nivel constitucional la diversidad y el pluralismo cultural, y ahora está en proceso de aprobación de una enmienda constitucional que establece el derecho de los mexicanos a la cultura.

Patrimonio cultural inmaterial

La inclusión del patrimonio cultural inmaterial no se ha dado todavía en el plano legal, a pesar de que constituye una de las riquezas más grandes de América Latina y sobre todo, a pesar de la presión que existe sobre él desde la economía global, el turismo y la expropiación del conocimiento de los pueblos.

Los países de América Latina e Iberoamérica tienen todavía una laguna en este campo, influida por una visión decimonónica, a veces francamente racista, o cuando mucho relativista de la cultura y del patrimonio, no obstante la aprobación de las Convenciones de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial o bien la de la Diversidad Cultural, más reciente.

Panamá reconoce solo los sitios, objetos arqueológicos, documentos, monumentos, bienes muebles e inmuebles, mientras habla del valor de las culturas tradicionales más bien como piezas de museo y se manifiesta en contra de su “adulteración”.

Perú señala los “yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente, los que se presumen como tales, son patrimonio cultural de la Nación”¹⁵⁸, independientemente de su condición de propiedad privada o pública.

En cambio Brasil avanzó desde la década del 90 en el reconocimiento del patrimonio inmaterial a nivel legal. Para el año 2000 iniciaba ya el registro de los bienes naturales e inmateriales. Chile creó en 2001 su Comisión Nacional Asesora del Patrimonio Cultural Oral e Intangible.

México inició desde los años 70 un trabajo de reconocimiento y estímulo de la cultura popular, pero no creó el marco legal para proteger las expresiones del patrimonio inmaterial, a pesar de haber firmado, igual que Brasil, las diversas Convenciones de la UNESCO. Hasta este año 2008, acaba de celebrar un Seminario sobre el tema, con el fin de proponer la legislación en ese sentido, luego del reconocimiento de la vulnerabilidad de las expresiones de la cultura popular e indígena en el contexto de la globalización. La legislación sobre el patrimonio cultural data de aquellos años también.

En la mayoría de los países, la noción de patrimonio cultural está más orientada hacia la conservación, protección, investigación y/o difusión de los bienes muebles e inmuebles, de los sitios arqueológicos y en general, del patrimonio edificado. Sin bien la importancia de estos recursos no disminuye, lo que sí se requiere es la integración de los enfoques del patrimonio cultural inmaterial.

El análisis de cómo incorporar los cambios legislativos en relación con lo señalado en la Convención de la Diversidad aprobada por la UNESCO, supone en sí mismo, un esfuerzo de actualización legislativa, siempre y cuando esté basada en una nueva práctica institucional y sobre todo, en una nueva relación con la sociedad civil y con las comunidades portadoras y creadoras de dichas expresiones.

Aún la legislación relativa al patrimonio cultural material necesita revisión en la mayoría de los países, dado que el desarrollo urbano, el crecimiento turístico, la revolución tecnológica y otros fenómenos ligados al comportamiento de los públicos, requieren de nuevas disposiciones que normen la vida de sitios arqueológicos, museos, archivos, etc.

Del mismo modo, el surgimiento de la tecnología pone de relieve la importancia de los acervos sonoros, visuales, cinematográficos y electrónicos de los diferentes países, frente a la cual muy pocos países han legislado.

¹⁵⁸ Ibid.

Derechos de autor y propiedad intelectual

El enorme peso de las industrias culturales en el comercio mundial, así como la vulnerabilidad actual de los componentes del patrimonio cultural inmaterial en la mayoría de los países de América Latina e Iberoamérica, suponen un esfuerzo nacional y regional por actualizar, fortalecer y armonizar la legislación en materia de derechos de autor y propiedad intelectual.

Las posibilidades de regulación, creación de incentivos, consolidación y fortalecimiento de la competitividad de las industrias del libro, de la música, de la producción televisiva, el diseño y aún de las artes escénicas, e incluso la potestad de regular la nacionalidad de las producciones, dependen en gran medida de que la legislación vigente considere los apoyos y las limitaciones necesarias en relación con el comercio internacional.

El reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual de las comunidades indígenas, campesinas y urbanas suponen un tratamiento jurídico que permita el reconocimiento y apoyo a las tradiciones culturales populares, el fortalecimiento de su memoria histórica y el registro de su “autenticidad”, a través de lo que ahora ha dado en nombrarse los “certificados de origen”. Pero lo mismo podríamos decir en torno a la necesidad de protección de ciertos “paisajes” e incluso de las semillas criollas que pueden garantizar la biodiversidad y la producción alimentaria en un sentido más amplio.

El comercio internacional pugna por el criterio anglosajón del copyright que comercializa la propiedad intelectual y vuelve el derecho autoral una mercancía más. Es por ello que resulta estratégico para cada país y para la región toda, en la perspectiva de la integración, establecer una legislación nacional y armonizar las de los diferentes países, a fin de crear mejores condiciones y parámetros para las negociaciones internacionales.

Un tema que amerita mucha reflexión y análisis, es el relativo a la propiedad intelectual y las nuevas tecnologías de la información, ya que su repercusión en la creación, producción, distribución y apropiación social cambian radicalmente la naturaleza de la obra, de los usos y de los derechos autorales. En particular, al legislar sobre el desarrollo de software, debiera considerarse no sólo la arquitectura y el desarrollo de sistemas, plataformas o soportes, sino los datos contenidos, la investigación que subyace en los casos de contener bases de datos y el diseño conceptual de dichos programas.

Trabajar conjuntamente entre los Ministerios de cultura, los sectores de creadores, productores y entidades de gestión de los derechos autorales de música, coreografía, fotografía, libros, cine, software con el sector legislativo, puede acelerar el paso y obtener mejores resultados, siempre y cuando dicho trabajo pueda realizarse en busca de consensos.

Financiamiento a la cultura y sociedad civil

Varios países como Uruguay, Brasil, Argentina, entre otros reconocen los derechos de los ciudadanos de organizarse en asociaciones de diverso carácter, entre las que figuran las de naturaleza cultural. Sin embargo, no todos han reconocido el papel de dichas organizaciones en la construcción de nuevos proyectos culturales de carácter territorial, disciplinario, gremial o interdisciplinario.

La redefinición de las competencias legales de los Estados, implica asumir una actitud mucho más franca y abierta hacia el reconocimiento de derechos y la definición de reglas de operación y convergencia de las entidades privadas públicas y civiles de cultura.

Mientras este sector no tenga un lugar específico de reconocimiento, apoyo y estímulos, difícilmente nuestros países podrán avanzar en la conformación de un tercer sector generador de empleo y de nuevos focos o centros de producción, creación, difusión y consumo cultural.

En ese sentido, importa también el régimen legal que se otorgue a instituciones culturales civiles, alternativas o independientes que funcionan en los países latinoamericanos, muchas veces a contracorriente. Ligado a ello, conviene destacar también el sitio jurídico de las micro, pequeñas y medianas empresas culturales en los países.

No todos los países de América Latina e Iberoamérica han legislado en torno a la forma como las agrupaciones culturales, los movimientos juveniles y las asociaciones civiles podrán ejercer sus funciones. En ciudades como la de México y otras, estos espacios terminan por naufragar debido a la ausencia de reconocimiento y a que reciben un tratamiento similar al de una cantina o una plaza de toros, afectándose con ello las posibilidades de un desarrollo más diverso en las iniciativas culturales.

Más allá de las normas que los Estados establecen para el ejercicio público de los recursos y de las normativas estatales y municipales para el gasto público, se requieren legislaciones que beneficien la inversión de corto, mediano y largo plazo para el sector así como el otorgamiento de créditos blandos a las iniciativas culturales de comunidades, grupos artísticos y ciudadanos interesados en desarrollar iniciativas de carácter cultural.

Aún el establecimiento de mínimos de política pública tendría que considerar la legislación en torno a los estándares de inversión en cultura considerando no solo la aportación de las industrias culturales al PIB, sino las dimensiones reales del gasto público y el destinado a desarrollo social. En ese sentido, convendría analizar en cada país, cuál es el rango de inversión y de ejercicio que debiera estar garantizado, considerando al menos el 1% del gasto público establecido como recomendación de la UNESCO.

Es cierto que en algunos países los recursos para la cultura se han incrementado, pero sin que ello se exprese aun en un cambio en la condición del sector, y es que la capacidad y la pertinencia del ejercicio del gasto público de un Ministerio o un Consejo en materia de cultura, tiene que ver no sólo con las habilidades de manejo administrativo y de cumplimiento de la normatividad de la función pública, sino también con la claridad en las necesidades de cada sector de la cultura en sus dimensiones nacionales, estatales, municipales y locales.

Igualmente, expresa la capacidad de permeabilidad social que cada entidad adquiere en relación la sociedad civil, sus organizaciones y los movimientos artísticos, indígenas, afroamericanos y juveniles. Por eso es que hemos sostenido en ese texto que la política pública no consiste solamente en la administración de los recursos o ni siquiera en la capacidad de gestión de las instituciones que conforman el órgano rector de la cultura.

En ese sentido, adquiere carácter de urgente la legislación en torno al financiamiento a la cultura, considerando una normativa para las distintas fuentes de procedencia de recursos, el mecenazgo, la inversión privada, el destino de los subsidios, las formas e instancias de participación del financiamiento de las organizaciones de la sociedad civil legalmente conformadas o no, así como las normas con las cuales los Estados alientan el desarrollo del sector cultural.

Los incentivos para la cultura

El régimen fiscal y los incentivos para la inversión en cultura constituyen un ámbito aún poco estudiado dentro de la legislación cultural. El estudio elaborado relativo al Sistema Jurídico de Incentivos Económicos a la Cultura en los países del Convenio Andrés Bello, representa en ese sentido, un avance pionero para la comprensión de la importancia de contar con instrumentos idóneos para el fomento de la inversión en los diferentes campos del sector cultural.

Conviene destacar la definición que Castellanos Valenzuela refiere para un sistema jurídico:

comporta una noción de conjunto organizado de normas que regulan una determinada actividad de la vida social, en este caso aquella organización de normas que se identifican en el objetivo de decidir o asignar directamente recursos para la promoción de la cultura.¹⁵⁹

Detrás de la discusión de los incentivos a la cultura se encuentra el debate del papel del Estado en la promoción de la cultura, una postura frente a las bondades o perversidades del mercado, una visión determinada en torno a los

¹⁵⁹ Castellanos Valenzuela, Gonzalo. *Sistema Jurídico de Incentivos Económicos a la Cultura en los países del Convenio Andrés Bello*, Bogotá, Banco Interamericano de Desarrollo, 2003. p11.

derechos a la creación y desarrollo cultural, así como una definición ante el papel de los consumidores en relación con los bienes y servicios culturales.

En ese sentido, el debate latinoamericano ha estado orientado más hacia un cuestionamiento del papel de los Estados, como promotores de la inversión en cultura, frente a la presión de la privatización y el crecimiento natural de la inversión privada en cultura, pero sin entrar de lleno a un análisis de la estructura de financiamiento y de estímulos para dar sostenibilidad al sector.

Hablar de incentivos y régimen fiscal de la cultura supone también adoptar una postura clara en torno al sentido público de la gestión cultural, de las formas de ejercicio de los derechos culturales y de la economía de la cultura.

La definición de cómo y qué apoyar, financiar o promover, tiene que ver también con el conocimiento o desconocimiento de las cadenas productivas de las diferentes ramas del sector cultural y aquí me refiero no sólo a las industrias culturales, artes escénicas, la producción cinematográfica, la industria editorial, sino incluso del propio patrimonio cultural intangible y especialmente en relación con la gestión del conocimiento tradicional. Estos campos también descansan sobre una lógica económica que reclama nichos ecológicos sustentables para su desarrollo.

La tendencia dominante y en la que aún quedan muchos flancos que atender, es que los países suelen establecer incentivos para el cine o el libro y no siempre en todas las fases de las cadenas productivas. En algunos casos se privilegia la producción, aún cuando la de distribución y exhibición queden pendientes. En México, recientemente se aprobó la Ley del Libro, luego de varios años de veto del ex presidente Vicente Fox.

Sin embargo, para el resto de las actividades, es común que se establezcan apoyos genéricos no referidos a fases de procesos creativos, lo cual termina por no contribuir a generar cadenas productivas más o menos estables, sino a consumir los recursos en difusión o en producción de obra, dejando de lado otros aspectos indispensables para dar sustentabilidad al campo.

En ese sentido, la legislación no puede derivarse más que un conocimiento de las lógicas o de las necesidades específicas de cada campo.

La definición de un esquema de incentivos, no necesariamente remite al gasto público, sino también a la capacidad de actuación intersectorial para convocar la apertura de créditos del sector financiero, a la generación de escenarios favorables para la inversión privada y también para el flujo de la filantropía, actividad que hay que distinguir de la caridad, ya que a nivel internacional, la filantropía ha tendido a convertirse también en un sector que se maneja con criterios y lógicas de negocio globalizado.

En relación con la creación de regímenes de tratamiento fiscal favorable, los estados han tenido y tendrán que enfrentar con mayor éxito, el debate de la

evasión fiscal a través de los donativos de las entidades privadas, a fin de considerar dichos recursos como parte de la inversión del sector cultural.

En el mismo sentido se advierte el reto de ciertos países como México, donde al no existir ley de financiamiento a la cultura, la inexistencia de dichos instrumentos al alcance de los diversos campos del sector cultural, contribuyen a la asfixia no sólo de la sociedad civil, sino también de ciertos campos artísticos que ahora ya no pueden ser subvencionados por el gasto público.

De igual importancia resulta entonces, la definición de posturas más precisas por parte de los Estados latinoamericanos en relación con el destino del presupuesto regular y el papel del subsidio hacia los procesos creativos, lo mismo que el tratamiento que se da a la creación artística de los profesionales, o bien a la educación artística, vista como campo de inversión y de generación de nuevo capital intelectual. Muchas veces, estos campos de inversión no cuentan con estándares mínimos y la distribución del presupuesto resulta aleatoria o en su composición, con lo cual se contribuye a la debilidad de los campos y a la falta de posibilidades de planear a mediano o largo plazo.

Francia y España han establecido estímulos desde hace mucho tiempo para su industria cinematográfica, ahora apoyado por el contexto de la unidad europea, como se ha señalado en el apartado relativo a las industrias culturales. Igualmente lo han hecho para el libro y aún para ciertos ámbitos del trabajo artístico, como es recientemente, la proyección hacia el exterior.

Brasil, Argentina y Uruguay disponen de disposiciones relativas al financiamiento cultural. Colombia incluye la obligatoriedad de definición de medidas económicas de apoyo a la cultura. Chile cuenta también con algunas medidas económicas para fomentar el cine. Panamá ofrece apoyos a las entidades privada que inviertan en educación y cultura, entre otras.

Más que intentar en estas líneas un balance de las disposiciones existentes actualmente, lo que interesa es subrayar la importancia de contar con un verdadero sistema jurídico de promoción a la cultura, como una de las expresiones de políticas culturales de nueva generación, tendientes a buscar la sustentabilidad de la cultura como sector, pero también la de cada uno de los renglones que la integran.

Para ello hace falta tener estudios prospectivos y comparados de la economía de la cultura en un sentido general en cada país, pero también hace falta el impulso de los análisis prospectivos de cada rama, la generación de indicadores de medición y evaluación de cada uno de los campos integrados en el sector cultural de cada país, para poder establecer los mejores mecanismos de estímulo o incentivo a las diversas fases de las cadenas productivas.

La suerte del capital intelectual y cultural de nuestros países dependen en gran medida de que las políticas culturales de Estado, se conviertan en

ordenamientos de carácter jurídico que orienten, estimulen y permitan el flujo de los procesos creativos, de innovación y de vinculación social, bajo perspectivas de mediano y largo plazo.

Si América Latina avanza en la revisión de los esquemas con los que actualmente trabaja en el financiamiento a los procesos creativos y el disfrute de la cultura y las artes, habrá dado un paso fundamental en la conformación de políticas culturales de nueva generación que no se quedan en el subsidio, pero que tampoco renuncian a la búsqueda de recursos públicos; que logren crear puentes y flujos entre el mercado, la empresa privada, los consumidores y las entidades de cooperación internacional latinoamericano o iberoamericano.

La legislación cultural es el espacio donde debe ratificarse los mínimos de política cultural al que debiera aspirar cada país: niveles y normas de financiamiento, derechos culturales individuales y colectivos, protección al patrimonio cultural, con especial atención al intangible, a los derechos autorales, educación artística intercultural y para la vida, mecanismos de decisión y transparencia, estructuras institucionales aceptadas y con claridad de objetivos y formas de relación social, mecanismos de participación de las comunidades indígenas, afrodescendientes y otras minorías nacionales, de las regiones y de los sectores sociales en la formulación de la política pública, instancias públicas o civiles creadas para el análisis prospectivo de la cultura, entre las más importantes.

Los ordenamientos jurídicos para el sector cultural en América Latina e Iberoamérica necesitan actualización en muchos sentidos, a partir del desarrollo mundializado de la cultura y del impacto de las tecnologías digitales, las presiones internacionales en torno a la propiedad intelectual, el medio ambiente, el patrimonio cultural inmaterial, entre otros nuevos campos que reclaman de un gran trabajo legislativo.

La definición de una agenda legislativa de la cultura debiera constituir una prioridad de los gobiernos latinoamericanos, paralela a la reforma del Estado que se vive en varios países y en relación con la puesta al día de los nuevos ordenamientos internacionales en materia de cultura y cooperación internacional.

El esfuerzo más grande, sin embargo, se relaciona con la conceptualización que debe hacerse para abordar cada uno de estos campos, empezando por las reformas necesarias para dar cauce a las nuevas competencias que los Estados debieran desarrollar, de frente a los retos contemporáneos del sector cultural de nuestros países.

LA INSTITUCIONALIDAD DE LA CULTURA EN AMERICA LATINA

La herencia europea en América Latina

La actual organización de la institucionalidad de la cultura en América Latina expresa todavía el predominio de concepciones tradicionales en torno a la cultura y el papel del Estado en el sector.

La mayoría de los países latinoamericanos heredaron de Europa una idea de la cultura que comprendía y abarca hasta la fecha el patrimonio cultural, las bibliotecas, la lectura, las llamadas bellas artes y la difusión de los bienes y servicios destinados a la población, es decir, las actividades tradicionales propias de una idea de cultura ligada a la “alta cultura”, al patrimonio edificado y a la postura de “llevar” la cultura hacia sectores “carentes de ella”.

El tejido institucional de nuestros días se basó, en gran medida, en una idea de Nación y de cultura predominante en el siglo XIX, la cual consideró la búsqueda de homogeneidad y la preservación de la identidad como los principales cometidos del Estado en el proceso de construcción de las naciones.

El proceso colonial y la modernidad, en realidad crearon una gran diversidad de culturas, fruto del mestizaje y de la resistencia de las poblaciones originarias, indígenas, afrodescendientes y migrantes. Sin embargo, en la mayoría de los casos se conformaron Estados nacionales basados en una falsa idea de unidad cultural.

A pesar de que durante el siglo XIX se conformaron algunas instituciones culturales relacionadas con la música, a través de algunos Conservatorios, o bien abocadas a la literatura, en realidad puede afirmarse que en América Latina, la estructuración de la institucionalidad de la cultura como instancias más o menos autónomas es muy reciente, ya que en la mayoría de los casos ésta se había subordinado al ámbito educativo, como de hecho todavía funciona en algunos casos.

En América Latina, todo el siglo XX fue de estructuración de la institucionalidad contemporánea de la cultura. Se instituyó a partir de la creación de un gran entramado de organismos y dependencias culturales de carácter central, concebidas como entidades normativas, rectoras y operativas de la dinámica cultural, siguiendo el modelo europeo francés y español, en donde el Estado sería la entidad responsable fundamental del quehacer cultural, a diferencia de los sistemas institucionales de la cultura anglosajones que cedieron la iniciativa a las entidades privadas y a las comunidades.

Mientras en América Latina se crearon ministerios, secretarías e institutos de cultura, cuya operación depende de las asignaciones de recursos fiscales propios de una política económica determinada, en los Estados Unidos, por ejemplo, se optó por no crear una instancia centralizada que regule las políticas culturales de todo el país, sino más bien un fuerte sistema de estímulos a la

inversión privada y una legislación que faculta a cada una de las entidades para desarrollar estrategias propias descentralizadas y una organización de carácter empresarial y comunitario.

En los países bajos, la institucionalidad de la cultura cuenta con instancias de educación, de la cual dependen los organismos culturales, los cuales no son entidades gubernamentales que operan directamente las actividades culturales, sino que se encargan de realizar tareas de mediación entre los organismos de la sociedad civil y el campo artístico o cultural. Tal es el caso de Holanda, por ejemplo, donde el sector cultural está integrado por una intensa red de asociaciones civiles conducidas por creadores, promotores, investigadores, gestores culturales, las cuales reciben financiamientos del Estado a cuatro años, previo desarrollo de un plan estratégico para cuya elaboración pueden recibir asesoría estatal.

Estas instancias cumplen la función de vínculo con los grupos sociales a nivel territorial, mientras que un Consejo para la Cultura y las Artes, integrado por individuos, por personalidades con peso en el ámbito cultural, les brinda asesoría de gestión y realiza la evaluación. Las entidades culturales que pertenecen al ámbito público gozan de autonomía o bien se vinculan con la organización descentralizada a nivel regional o de ciudad.

La existencia de entidades centralizadas en América Latina, si bien permitió la estructuración de políticas nacionales, también planteó a los diferentes países retos de desarrollo cultural de los municipios, los territorios y la comunidades, a la vez que la actual necesidad de búsqueda de nuevas estrategias de financiamiento y de participación social y comunitario.

El sentido de las instituciones

Durante todo el siglo XX, la función de la política cultural y de las instituciones culturales privilegió la preservación y el ser garante de la “identidad cultural”, asumiendo que se trataba de una identidad nacional homogénea que debía ser preservada y cuidada.

Este cometido dio lugar a la creación de una tupida red de entidades que se harían cargo directamente de la gestión, investigación, promoción, difusión y auspicio a la creación artística profesional, del patrimonio, las agrupaciones artísticas, las bibliotecas, las escuelas de arte, los museos y teatros, entre otras infraestructuras. Este entramado entró en crisis a partir de la década de los 90 y continúa ahora bajo un estrés de operación y de definición, debido a que su estructuración se hizo previa a la etapa actual de globalización, privatización del sector cultural y debilitamiento del Estado no sólo en la cultura, sino en diversos campos.

El estudio *Identificación y análisis de la Institucionalidad Cultural Nacional en los países de América Latina*, realizado por Alejandro Sánchez López de Mesa,

para el CAB¹⁶⁰ apunta hacia un elemento central que debiera ganar la atención no sólo de las políticas culturales en América Latina, sino de las instancias decisivas de lo público en nuestros países. Me refiero a la debilidad de la institucionalización de la cultura en esta región.

Estamos frente a una aparente contradicción: mientras América Latina es una de las regiones del mundo con mayor diversidad y riqueza cultural, la institucionalidad de la cultura se distingue por su debilidad, su inestabilidad y por la falta de peso en las estructuras de gobierno, lo que nos coloca en una circunstancia de marginalidad frente al mundo global que impulsa políticas e inversiones agresivas en el sector emergente de la cultura.

Sin embargo, es aparente, porque la juventud y el replanteamiento que actualmente hacen la mayoría de los ministerios, institutos y consejos de cultura en AL, abre posibilidades de un replanteamiento que le permita responder a las exigencias del siglo XXI.

En este sentido, la revisión de la institucionalidad de la cultura en América Latina se convierte en una tarea estratégica que requiere de la mayor responsabilidad para con la tradición, pero al mismo tiempo, una visión estratégica de mediano y largo plazo.

En muchos de los países, la reforma del Estado, ha pasado tangencialmente al sector cultural debido por un lado a lo reciente de su autonomía frente al sector educativo, en los casos en que la ha alcanzado, y por el otro, dado que la comprensión de la importancia de la cultura como recurso para el desarrollo y es también reciente.

...hemos de reconocer que el modelo institucional en el que se fincan las políticas públicas de principios de siglo XXI, ya no se corresponde con las necesidades de la cultura y de la sociedad que le da vida. Este ha conducido a “la aceleración de múltiples desencuentros entre el Estado y sectores de artistas e intelectuales, al aislamiento de la oferta cultural respecto de la ciudadanía, a la centralización excesiva en la toma de decisiones y al surgimiento de una economía de sobrevivencia entre instituciones y sectores artístico.

Sin negar los avances alcanzados en estas dos décadas, ni las enormes tareas que cumplen las instituciones, necesitamos reconocer que las bases conceptuales y las visiones en las que descansa la estructura institucional ya no responden al potencial artístico (y cultural) ni a las necesidades actuales.¹⁶¹

No se trata de abonar a favor del retiro del Estado de la cultura, ni tampoco de promover una postura de desvalorización o invalidación institucional, ni de negar los logros históricos que muchas de esas instancias han alcanzado,

¹⁶⁰ Sánchez López de Mesa, Alejandro. *Institucionalidad Cultural Nacional en los países de América Latina*. Bogotá, CAB, 2007. Documento inédito.

¹⁶¹ Jiménez, Lucina y Enrique Florescano. El Estado y la cultura. En: *Nexos: Rumbas y rabias de Mamá Cultura*. no. 362. Febrero de 2008. p27-29.

incluso bajo condiciones adversas, sino más bien de impulsar un proceso de reflexión orientado hacia su reestructuración o reorientación responsable, paulatina, derivada sobre todo, de la creación de un nuevo consenso en torno a cuál es el papel del Estado y qué debieran hacer entonces las instituciones culturales en sector, bajo qué estructura y con qué recursos jurídicos a su lado.

Lo que sí necesitamos reconocer es que el desgaste que viven los promotores y aún funcionarios culturales en estas instancias es fuerte y no sólo no contribuye a la salud del sistema cultural, sino que incluso impide ir más allá, distinguir las urgencias de lo prioritario y obliga a cargar con fardos burocráticos que a estas alturas no sirven de mucho. Muchas veces tienen que sustituir por el esfuerzo personal, lo que la institución no puede garantizar.

Mientras las organizaciones en el mundo avanzan en su sentido de ligereza, flexibilidad en la gestión y formas de trabajo mucho más horizontal, por cooperación y con muy diversos niveles de autonomía, la institucionalidad de la cultura en América Latina descansa en formas de organización centralizadas, piramidales, rígidas y altamente normadas, difíciles de percibir y de interactuar para el ciudadano común y aún para el sector artístico. En ocasiones, esta falta de vinculación social se expresa en esquemas rígidos que no se pueden adaptar fácilmente al cambio.

Las transformaciones y los retos institucionales

El estudio del CAB avanza en la descripción del complejo entramado institucional de cada país, en un intento por caracterizar los sistemas nacionales de cultura, así como de sus ordenamientos jurídicos.

La sola recopilación de la gran cadena de instituciones que atienden cada uno de los aspectos del sector cultural, brinda elementos para el análisis del escenario en el cual se mueven las políticas culturales, los vínculos con los sectores creativos y la materialización de programas, proyectos, bienes y servicios culturales dirigidos hacia la población. Igualmente, es posible advertir cuáles siguen siendo las prioridades de dichas instituciones.

Un cuadro elaborado en este estudio permite advertir la forma en que se han conformado las instituciones centrales de la cultura en América Latina, a partir de sucesivas fusiones, separaciones y reestructuraciones que abarcan en algunos casos hasta tres décadas. En la mayoría de los casos se terminó creando ministerios o instancias colegidas, como en el caso de Chile, pero que igualmente tiene rango ministerial, con excepción de México, Perú, Bolivia y El Salvador. Panamá y Uruguay discuten actualmente la figura que sustituirá a sus actuales estructuras.

Sin embargo, aún el caso de instituciones que expresan una cierta estabilidad, Sánchez López subraya el hecho de que no necesariamente ello se traduce en coherencia en las atribuciones o competencias en materia de política cultural.

Argentina	Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación	Fue incluida en el ámbito de la presidencia en 1996, mediante el decreto 454. Tan sólo tres años después, se le fusionó con la Secretaría de Prensa y Difusión y un año más tarde su estructura organizativa sería modificada por el decreto 402 de 2000, que creó la subsecretaría de cultura. En 2001, el decreto 1466 de 2000 creó el Ministerio de Turismo, Cultura y Deporte, cuya estructura sería modificada en un par de oportunidades. Finalmente, en 2001, el decreto 355 de 2002, que reestructura el Ejecutivo, crea la Secretaría de cultura y define una estructura básica.
Bolivia	Viceministerio de desarrollo de las Culturas	Creado en 1997
Brasil	Ministerio de la Cultura	En 2006, el decreto 5.711 reorganiza la Estructura del Ministerio, eliminando instituciones como la Secretaría de Música y Artes Escénicas de Brasil, la Secretaría del Libro y la Lectura y la Secretaría de Patrimonio.
Chile	Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes	En 1998 se presentó un proyecto de ley que creaba la Dirección Nacional de Cultura. El proyecto, modificado por el ejecutivo, culminó su tránsito legislativo en 2003 con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes
Colombia	Ministerio de Cultura	El Ministerio de la Cultura es creado en 1998. En 2003 enfrentó reformas significativas en su estructura y Funciones. En 2007 el Congreso otorgó facultades extraordinarias al ejecutivo para modificar varias de sus entidades adscritas. el ICANH, el Instituto Caro y Cuervo, la Dirección de Patrimonio y la naturaleza jurídica del Museo Nacional.
El Salvador	Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador (CONCULTURA)	CONCULTURA fue creado por decreto ejecutivo en 1991. Absorbió la mayor parte de la estructura del antiguo Ministerio de Cultura y Comunicaciones. El Decreto Ejecutivo 92 del 23 de Septiembre de 2005 modificó radicalmente su estructura y funciones.
Guatemala	Ministerio de Cultura y Deportes	En 1995 el Gobierno de la República de Guatemala y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca suscribieron el Acuerdo sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas, donde se identificará la necesidad de modernizar la Institucionalidad Cultural en atención a nuevos objetivos. El Acuerdo Gubernativo Número 354-2001 de 2001 modifica el Reglamento Orgánico Interno del Ministerio de Cultura y Deportes.
México	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA)	Creado en 1989 a través de un decreto gubernamental, enfrentó una Reforma profunda en 1994, así como reformas puntuales posteriores en su estructura y Funciones. Pese a su aparente estabilidad, sólo hasta 2004 fue presentado el proyecto de Ley para "legalizar" su existencia, dicha ley no fue aprobada.
Perú	Instituto Nacional de Cultura	Creado en 1971. El decreto supremo 034 de 2002, declaró al INC en proceso de reestructuración, con el propósito de modificar su estructura sin modificar sus funciones. Se conformó una Comisión de reestructuración que estableció un Nuevo Reglamento de Organización y Funciones fijado en el decreto N° 017 de 2003
República Dominicana	Secretaría de Estado de la Cultura	Sólo es creada en 2000, para centralizar un conjunto disperso de iniciativas estatales en materia cultural.
Uruguay	Dirección de Cultura del ministerio de Educación y Cultura	Experimenta en la actualidad un proceso de transformación que se espera conduzca a la creación de un organismo autónomo con rango ministerial. Como parte de este esfuerzo, la Dirección organizó en 2006 la Asamblea Nacional de Cultura.
Venezuela	Ministerio de Cultura	En 1999, la reforma constitucional hizo del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), entidad establecida en 1975, un organismo dependiente del recién creado viceministerio de Cultura, en el Ministerio de Educación. En 2005, el decreto 3.464 creó el Ministerio de Cultura, que mantiene al CONAC como entidad con muchas menos atribuciones, competencias y recursos.

Las Más Estables

Costa Rica	Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica	Creado por la Ley No. 4788 del 5 de julio de 1971
Cuba	Ministerio de Cultura	La Reforma Constitucional de 1976 creó el Ministerio de Cultura, que reemplazó al Consejo Nacional de Cultura creado en 1961.
Panamá	Instituto Nacional de Cultura	Creado mediante el decreto ley 63 del 6 de junio de 1974. Sólo hasta 1995 obtuvo una sede propia.
Ecuador	Ministerio de Cultura	Pese a la estabilidad Institucional, existe dispersión normativa y un entramado complejo de atribuciones y competencias en materia de Política Cultural. Se acaba de crear el Ministerio de Cultura bajo el actual gobierno del Presidente Correa.

Cuadro elaborado por Sánchez López de Mesa. CAB, 2007. Agregado del negritas, Lucina Jiménez.

Siguiendo a Juan Luis Mejía, señala Sánchez López de Mesa que dichos organismos son fruto también de los intentos nacionales por contrarrestar la gran dispersión de instituciones creadas por los gobiernos durante la primera mitad del siglo pasado. En el caso de México, dicho esfuerzo se dio en los años 60, al crearse al interior de la Secretaría de Educación, la Subsecretaría de Cultura, la cual desapareció en 1989 para dar paso al actual Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, entidad que logró avances en diversos campos, pero el cual ha protagonizado un amplio debate en torno a su falta de estatuto jurídico, dado que fue creado por decreto presidencial.¹⁶²

El discurso de la democratización y el acceso a los bienes culturales y de la descentralización se convierte en el caballito de batalla de una política distribucionista, que si bien permite la ampliación de la cobertura, la creación de cierta infraestructura, tampoco pone mucha atención en el fortalecimiento de los vínculos sociales, ya que privilegia la función del Estado de dotar de elementos culturales a una parte de la sociedad que busca ser moderna, universal y “cultá”.

Las siguientes dos décadas, señala Sánchez Lopez de Mesa, son de cuestionamiento al modelo de desarrollo ajeno a la dimensión cultural. Bajo la influencia de los planteamientos primero de la Conferencia Mundial de Cultura de Venecia, en 1970, y luego del MundiaCult, realizado en México en 1982, las instituciones buscarán mayor visibilidad y nuevos retos. Es hasta ese momento en que se empieza a hablar propiamente de políticas culturales, de tal suerte que con anterioridad el concepto ni siquiera figuraba en el lenguaje institucional.

Durante esta nueva época se dotó la institucionalidad con contenidos nuevos; se formularon las primeras políticas culturales; los planes de desarrollo cultural; se comenzó a hablar del gestor cultural, a formarse las primeras escuelas del campo capaces de construir un puente entre cultura y desarrollo, como la Getulio Vargas en Brasil, el Centro Latinoamericano y del Caribe para el Desarrollo Cultural (clacdec) en Caracas y la Organización de Estados Americanos (OEA) en Washington.¹⁶³

¹⁶² Sánchez López de Mesa. Op.Cit.

¹⁶³ Ibid.

La crisis de fines de los ochenta encontró a las instituciones culturales en un proceso de debilitamiento de lo público y ante los primeros barruntos de ascenso de la privatización. La contundencia de la globalización se hace presente y la forma en que la reestructuración del Estado se aplica en la cultura consiste, en la mayoría de los casos, en la reducción del presupuesto, la desaparición de programas, el despido de personal y en otras acciones tendientes a reducir el tamaño del Estado.

La década perdida es tiempo para el surgimiento de movimientos sociales urbanos, de emergencia de la sociedad civil y de creación de iniciativas que exigen nuevos espacios dentro del apretado ambiente cultural regido sólo por el Estado, en la mayoría de los países, aunque también es cierto que en países como Brasil, Uruguay, Chile o Argentina, los movimientos ciudadanos adquirieron otra fisonomía debido al clima político.

El impacto de la crisis en los aparatos estatales y el surgimiento de los movimientos indígenas y populares que exigen otro tipo de inclusión en los proyectos nacionales y culturales, comienza a ser analizado por intelectuales y académicos que abren pautas para el análisis del sector cultural en sus diferentes dimensiones. Las constituciones se abren para incluir el reconocimiento de la pluralidad, aunque de facto, ni el patrimonio cultural inmaterial, ni la memoria histórica, ni las lenguas indígenas son reconocidos o se vuelvan sujeto de política pública en lo inmediato.

Los años 90 inician el debate sobre las autonomías y los derechos culturales de los pueblos indígenas. La contundencia de los medios de comunicación y la fuerza de su presencia en la vida cotidiana de millones de ciudadanos empieza a cuestionar y a poner en tensión la oferta tradicional de las instituciones culturales. Un gran repliegue de los públicos hacia los hogares y hacia los centros comerciales que se imponen como modelo del consumo son el escenario para que las instituciones culturales, apenas reagrupadas y bajo el intento de construcción de un nuevo discurso, se vean casi de inmediato interpeladas por una realidad que avanza, sin detenerse a ver si los organigramas de las instituciones se apiadan o no de una cultura en plena transformación.

La mundialización se afianza al tiempo que el Estado se debilita, el sector cultural empieza a manifestar en cierta medida, un aislamiento respecto a otros campos de la vida nacional, incluso respecto de los intereses de los ciudadanos, cada vez más entretenidos en el espectáculo mediático, mientras las instituciones culturales siguen trabajando para el escaso 10 ó 15 % de la población que ya tiene la práctica de vincularse con las ofertas del Estado y el resto no tiene condiciones o interés de ejercer sus derechos culturales. Las políticas institucionales se han estacionado en una época de la cual intentan salir para concluir una larga transición. Sin embargo, llevan ya más de diez años en el análisis y la reflexión, sin que se perciba, más allá de casos aislados, la contundencia de la transformación.

Para hablar de la institucionalidad de la cultura en América Latina, también es necesario ubicar una constante política fundamental, sin la cual no puede entenderse el papel que la cultura ha jugado para los Estados latinoamericanos. Me refiero al tema de la democracia política.

Desde fines del siglo XIX, los diferentes países de América Latina vivieron el fenómeno de las dictaduras ya sea militares o de partido. Las sucesivas figuras políticas que buscaron la consolidación de poderes unívocos propiciaron, de un lado, el establecimiento de políticas de consenso en torno al modelo de desarrollo y la estructura política, o bien convirtieron el espacio cultural en un terreno de resistencia, debate intelectual y cuestionamiento político. En el primer caso, el vínculo del Estado con la intelectualidad y el mundo artístico avanzó en busca de legitimidad, mientras en el otro, la salida obligada fue el exilio.

El matiz llega a ser tan fuerte que en Brasil, por ejemplo, el término educación artística, está asociado a las políticas de la dictadura, por lo que en la actualidad se prefiere no utilizarlo.

Muchos de los integrantes de los movimientos intelectuales y los artistas que tuvieron que dejar sus países y asumir el exilio hicieron contribuciones importantes a las artes, las ciencias sociales y la literatura de los países que los acogieron.

Esa dimensión de lo político en el funcionamiento institucional ha sido en algunos casos el motor de muchas iniciativas de política pública que atienden más a los intereses de grupo o de personalidades con peso, de gremios con capacidad de negociación, que a las necesidades sociales. La capacidad de negociación y de “mantenimiento del orden”, ha sido una de las encomiendas privilegiadas a los sectores culturales, a pesar de que lo que se necesita es precisamente transformar el caos que vive el sector cultural de América Latina, para darle otra racionalidad más vinculada al contexto mundial.

No tenemos todavía un consenso social en torno al papel del Estado y su expresión en torno a la configuración que debe adoptar la institucionalidad de la cultura en nuestros países. El debate entre estructurar un Ministerio, un Consejo o un Instituto continúa permeando el discurso de las comunidades artísticas e intelectuales.

La creación de los Ministerios convoca los miedos y precauciones de quienes han sido testigo o están familiarizados con las épocas estalinistas o de las dictaduras y su espíritu de aplanadoras culturales. Quienes se oponen refieren el crecimiento de la burocracia y las decisiones unipersonales de un ministro que puede operar como otro dictador.

Si bien dichos riesgos son reales, puesto que la historia ha puesto en evidencia esos males, la verdad es que la burocracia ya existe y los poderes unipersonales, no precisamente dictatoriales, ya están dispersos en el accionar

de las entidades culturales, dada la falta de estructuración de normativas y estándares de política pública de Estado. Lo más común todavía, es que la llegada de un nuevo funcionario a los cargos directivos venga acompañada de un fuerte complejo mesiánico que empezará por decir que lo que hizo su antecesor no sirve para nada, con la consiguiente obsesión de reinventar todo para darle su sello personal.

En el otro extremo, si el funcionario va de paso, no pertenece ni le interesa el sector cultural, o bien pertenece al sector cultural, pero no está familiarizado con el tema de las políticas culturales, en el mejor de los casos, se limitará a dar continuidad a lo que hizo su antecesor, con la consiguiente pérdida de tiempo para todos.

Del otro lado, se discute entonces si es mejor crear un Consejo y aquí la disyuntiva es si lo hacemos depender del sector educativo y entonces no tiene autonomía ni capacidad de negociación legislativa, o bien si se le otorga tanta autonomía que termina como una entidad descentralizada pero sin formar parte del gabinete.

Ejemplo de esa nueva institucionalidad son las experiencias de Chile, Colombia, Ecuador y también Panamá, países que se han formulado un serio replanteamiento de su sentido y estructuración. Colombia y Ecuador estructuraron ministerios, a pesar de la oposición de los intelectuales en el primer caso, dados los temores mencionados, que son los mismos que se han sostenido en el debate mexicano.

En el caso de Ecuador la experiencia es muy reciente.

Cuando algunos pensábamos solicitar la declaratoria de emergencia para el sector cultural, el gobierno del Presidente Correa, decretó la creación del Ministerio de Cultura, el 15 de enero de 2007. A partir de ese acto, la cultura tiene presencia en el Gabinete Presidencial y el desarrollo cultural, se ha convertido en un objetivo específico del gobierno.¹⁶⁴

En Chile se dio paso a la creación de un Consejo para la Cultura y las Artes, que tiene rango de ministerio, cuenta con una estructura de decisiones colegiado. Su organización incluye una práctica de participación municipal muy fuerte, fruto de la trayectoria de construcción democrática, luego de la dictadura de Pinochet.

El caso de México es paradigmático porque a pesar de contar con una larga tradición del Estado en la cultura, su estructura institucional enfrenta serias contradicciones en el terreno jurídico y hasta la fecha no se ha logrado crear consenso social respecto a qué es lo más conducente.

¹⁶⁴ De la Torre, Adrián. *Criterios sobre la institucionalidad y coyuntura cultural del Ecuador*. Documento presentado en el Encuentro Mesa CAB de Cultura, Región Andina, 17 y 18 de Octubre de 2007. Documento en PDF.

La solución Chilena parece la más equilibrada. Un Consejo que tiene realmente capacidad de construcción colegiada y descentralizada de la política pública, pero que tiene rango ministerial y por lo tanto tiene facultades suficientes para emprender tareas de corte legislativo.

Ciertamente las instituciones culturales en América Latina son relativamente jóvenes y están en proceso de transformación, lo cual sin duda alguna influirá en la definición de sus nuevos cometidos. Sin embargo, no habría que perder de vista que necesitamos políticas culturales de Estado, capaces de defender ciertos mínimos de política pública, de tal suerte que operen con independencia de quién dirige las instituciones o las ideologías de los partidos y gobernantes en turno.

El entramado institucional de la cultura en América Latina presenta rasgos que expresan tensiones comunes:

1. Fuerte dependencia del poder ejecutivo, y a veces abiertamente personalizada de la figura presidencial o ministerial, al tratarse de Ministerios, Consejos o Direcciones Generales constituidas durante la primera mitad del siglo XX.
2. Tendencia a crear instituciones, organismos o dependencias para atender cada rama de la cultura, (patrimonio, educación, artes, etc.), lo cual conlleva a una fragmentación de la práctica institucional.
3. Ámbitos de atención ligados a una visión de sociedad nacional, construcción de Nación, y orientaciones menos firmes vinculadas al desarrollo regional, al cual se le reconoce autonomía, pero que no siempre opera.
4. Salvo casos como Brasil, Uruguay, Chile o Argentina, poca vinculación con el sector privado y escasa incidencia en los mercados artísticos y de consumo cultural.
5. Privilegio al financiamiento a la producción y la creación artística, en detrimento de la distribución, la circulación y el desarrollo de nuevos públicos.
6. Concentración de su atención en un sector minoritario de la sociedad, mientras la gran mayoría vive al margen de los bienes y servicios culturales, y como presa del analfabetismo estético, dada la ausencia de educación artística en el sistema educativo y la debilidad de las opciones no formales.
7. Fuentes de financiamiento básicamente orientadas hacia el subsidio, aunque se vive una tendencia de búsqueda de nuevos esquemas y fuentes, especialmente para las industrias culturales y las artes.

8. Desvinculación de los sistemas educativos, aún dependiendo de ellos, dado que ambos operan bajo lógicas y prioridades diferentes. Desvinculación de otras políticas de desarrollo.
9. Escasa claridad de la forma como un ciudadano común puede participar o proponer alguna medida de política pública o bien interactuar con las instituciones, salvo en su calidad de comprador de boletos para espectáculos.
10. Ausencia de indicadores apropiados de evaluación y desempeño no solo profesional, sino de los propios programas y la gestión.

Las instituciones culturales en América Latina viven a varios fuegos y bajo las condiciones actuales difícilmente tendrán los recursos y la infraestructura para atender tantos frentes:

- 1) Una demanda abierta que abarca a toda la población (millones de ciudadanos), atención a todos los niveles de gobierno y de organización urbana y rural: a todas las entidades, provincias, regiones o municipios, las ciudades, los pueblos y las comunidades indígenas. Sectores a los que obviamente no puede atender más que en un sentido declarativo y de buen propósito de gobierno.
- 2) Demandas de atención de programas culturales para otros sectores. Conforme se avanza en una visión transversal de la cultura y se vinculan programas y acciones con otras instancias, las instituciones culturales deben atender servicios culturales en reclusorios, hospitales, asilos, casa de cuna, guarderías, etc. Igualmente, las demandas de información, de indicadores cuantitativos que evalúan su desempeño, elaborados bajo parámetros que no necesariamente se derivan de una necesidad propia del sector mismo.
- 3) Las demandas de los artistas de todas las disciplinas, las cuales ponen en cuestionamiento la capacidad financiera de las instituciones, frente a la expansión del trabajo artístico, sobre todo cuando no se ha establecido un sistema jurídico de incentivos a la cultura y en cambio se han dado becas de creación durante muchos años, incrementándose la obra artística que busca lugar de exhibición, aunque no necesariamente tenga público.
- 4) Infraestructuras creadas, en términos generales, a principios del siglo XX, cuando no a fines del XIX, cuyo mantenimiento, atención, aprovechamiento y usufructo reclaman de nuevas visiones y de recursos de los cuales no disponen en cuantías suficientes, dado que no se suele tener una cultura de previsión del mantenimiento.
- 5) Han sido atendidas por gestores, promotores, museógrafos, bibliotecarios, artistas, educadores y otros perfiles profesionales

empíricos o derivados de formaciones académicas especializadas, solo en los niveles operativos. Con importantes excepciones, los cargos directivos de alto nivel suelen ser sujeto de prácticas tradicionales de designación de personas ajenas al campo, lo cual retrasa el desarrollo del sector en términos de desarrollo sustentable. Hace falta profesionalizar los ámbitos directivos de alto nivel, sin que ello signifique burocratizar o aún academizar el sector. Sin embargo, conforme la institucionalidad de la cultura va reclamando mayores cambios, los perfiles profesionales de los gestores tanto de los niveles de apoyo como los de las altas jerarquías reclaman de conocimientos y competencias cada vez más exigentes.

Las nuevas competencias del Estado

La transformación de las instituciones culturales en América Latina, requiere de criterios que permitan el fortalecimiento del sector cultural para actuar en el contexto global y regional de iberoamérica. Esa es una condición básica para avanzar en la integración latinoamericana a partir de la cultura.

En ese sentido, conviene el análisis del papel del Estado en la creación, producción, distribución, circulación y disfrute de los bienes y servicios culturales, también del rol que ha de jugar en relación con el mercado privado del entretenimiento, de la inversión privada, en el impulso a las industrias culturales, en el resarcimiento de los agravios que han sufrido las culturas y grupos originarios, en la preservación, cuidado y aprovechamiento del patrimonio cultural inmaterial, así como en relación con las iniciativas civiles y la participación social.

En otras palabras, la organización de la institucionalidad de la cultura supone una redefinición del campo cultural, del lugar del Estado y de las facultades que requiere tener el órgano rector de la cultura, a fin de poder reorientar el quehacer de las actuales instituciones y cómo se puede pensar su futuro inmediato y de largo aliento.

Si a principios del siglo XX el Estado se pensó como impulsor de la nacionalidad, de la homogeneidad, como salvaguarda de lo nacional y como protector de una identidad cultural nacional, como promotor principal del quehacer cultural, como patrón, creador, productor, distribuidor, investigador, etc.; hoy, luego de varias décadas de globalización, en plena expansión de fronteras y de procesos culturales híbridos y ampliamente ligados a la revolución tecnológica que ponen de relevancia la comunicación, las industrias culturales y la del espectáculo, ante el surgimiento de movimientos culturales juveniles, étnicos, de género; ante la explosión de iniciativas sociales que reclaman mayores márgenes de actuación, lo sensato sería pensar que el Estado no tiene que encargarse más de la identidad cultural, ni de la homogeneidad, por demás imposible, sino más bien de crear puentes, ser facilitador, regulador del mercado, promotor de la inversión y generador de

nichos ecológicos en donde puedan florecer la mayoría de las iniciativas autónomas y ciudadanas.

Ello no significa perder poder, ni tirar por la borda lo logrado, la transición hacia un nuevo Estado en la cultura reclamará un proceso graduado y responsable, pero al mismo tiempo abierto hacia la exploración de nuevas rutas que le den la posibilidad de actuar de manera efectiva y pertinente ante un mundo que reclama de estructuras más flexibles para consolidar el liderazgo cultural que América Latina e Iberoamérica debieran tener a nivel mundial.

Si las posibilidades de la integración latinoamericana e iberoamericana tienen en la cultura uno de los elementos fundamentales para construir una nueva forma de cooperación que coloquen a nuestra región en un nuevo escenario mundial, el fortalecimiento del espacio público y la reconfiguración del sector cultural de cada país adquiere una nueva relevancia. El reto es hacerlo de cara a una sociedad diversa, exigente y a partir de posturas plurales, documentadas y éticas.

POLÍTICAS CULTURALES DE NUEVA GENERACIÓN: LINEAMIENTOS Y RECOMENDACIONES

Lucina Jiménez López

América Latina ha perdido visibilidad y presencia como región en el contexto de la globalización, a pesar de contar con parte de los recursos naturales, culturales y humanos de mayor diversidad en el mundo. Si bien se ha avanzado en la integración comercial o económica y los flujos de comunicación se han fortalecido en la región, la realidad es que estamos lejos de haber constituido un mercado único, al estilo de los bloques regionales de Europa y Asia, que luchan por su hegemonía en el contexto de la globalización.

El peso de la cultura en el futuro de las sociedades es definitivo en el mundo global. La economía creativa, la formación de capital intelectual, la capacidad de reformar el tejido social y de promover nuevas formas de convivencia, contrarrestar la violencia y fortalecer la cohesión social se relacionan directamente con la construcción de una ciudadanía consciente del valor de su cultura, con voz propia y sentido ético.

Solo de esa forma se puede aspirar a una democracia ajena a posturas estatistas o de mercado, que se abrogan el derecho de decidir por los ciudadanos, los repertorios y prácticas culturales con las que éstos quieren relacionarse en su vida cotidiana, ampliamente influida por un mundo que se ha metido en lo más recóndito de nuestra vida privada y pública.

Nuestras culturas, memorias, conocimientos tradicionales y lenguas no sólo constituyen elementos identitarios en constante transformación, pero históricamente sujetas al menosprecio y la negación de las culturas y políticas dominantes, sino que en la mundialización, se convierten en elementos que pueden contribuir al bienestar de sus creadores y portadores de comunidades indígenas, campesinas, afrodescendientes y urbanas, o bien ser convertirse sólo en fuente de riqueza para los poderes trasnacionales que ahora mueven fuertes recursos en la cultura.

Ningún planteamiento académico o técnico será suficiente, por sí mismo, si no se establece a la par de un diálogo político del más alto nivel, destinado a sacar de la marginalidad la política pública de la cultura y, en un sentido regional, a la creación de un consenso latinoamericano que subraye la urgencia de volver más dinámico, competitivo, contemporáneo y viable el sector cultural de nuestros países. Ello implica un doble esfuerzo, uno de carácter político y de construcción nacional, y otro paralelo, orientado hacia la definición de una plataforma estratégica capaz de impulsar un plan de acción latinoamericano.

Hablar de políticas culturales de nueva generación alude a una postura que supone la cultura como recurso para el desarrollo, el bienestar y la democracia, pero también como fuente de identidades diversas y cambiantes, ampliamente

influidas por imaginarios ciudadanos que ahora se mueven interconectados por la mundialización.

Para ser de nueva generación, las intervenciones públicas, privadas y civiles en el espacio de la cultura latinoamericana tendrían que acelerar el paso para actuar en un escenario transnacional y translocal, cuyo impulso natural es la homogeneización y masificación a través del mercado y el consumo, pero frente a la cual se manifiesta una sociedad multitemporal, diversa, heterogénea y profundamente desigual, donde la diferenciación y la valoración de las culturas locales se produce en su conexión con el aquí y el allá de latinidades expandidas dentro y fuera del continente.

Buscamos políticas capaces de intervenir en los procesos de expansión de fronteras y flujos mediados por industrias culturales, culturas intensamente mediáticas fruto de la revolución tecnológica más acelerada de los últimos tiempos y cuyo impacto ha transformado radicalmente sus intereses, gustos, estrategias de comunicación, apropiación del entorno, encuentro y convivencia.

Nuestros países se debaten entre la pobreza, la polarización y fragmentación social, el crecimiento del narcotráfico y la falta de mecanismos de regeneración del tejido social. El cuento mediático y tecnológico cotidiano, alientan un presente permanente y una relatividad permisiva que no alienta una postura ética ni el diálogo intercultural de manera natural.

Nuestros niños y jóvenes miran con indiferencia el espectáculo de los cuerpos descuartizados por la violencia del narcotráfico a través de YouTube, en los diarios impresos, pero sobre todo en la Internet. Viven el deseo de comprar el último de los celulares de moda, o bien el disfrute de la nueva canción que ofrecen en MySpace los nuevos grupos de la música neopunk alemana. Se arremolinan en el concierto de artistas televisivos quienes en su frenesí masivo, ni se enteran quién se quedó sin el autógrafo prometido.

Mientras tanto, la crisis educativa nos deja pasmados cada vez que la OCDE nos evalúa. La obesidad y el sedentarismo toman posesión ante las pocas opciones deportivas y el deterioro del espacio público.

El medio ambiente y el calentamiento global han traído tal desequilibrio que o nos inundamos o nos calcinamos con las altas temperaturas, cuyo costo no solo es la incomodidad, sino las tragedias recientes y su alto costo de atención. Los recursos naturales y el conocimiento tradicional se vuelven fuente de recursos para las nuevas industrias transnacionales del cuerpo y la salud, en la era del spa, mientras los pueblos indígenas y afroamericanos luchan en el plano nacional e internacional, por hacer valer sus derechos al control de sus territorios, a la valoración y apropiación social de su patrimonio inmaterial y a la preservación de sus territorios.

La debilidad de nuestros Estados e instituciones culturales se convierte en un obstáculo no sólo para fortalecer las políticas nacionales y fomentar la

participación y la cohesión social, sino para construir nuevos puentes de comunicación generacionales y de esperanza para millones de jóvenes que viven el desempleo, el fracaso escolar y la exclusión, refugiados en los rituales de las culturas subterráneas que ofrecen sentido de pertenencia y de identidad, pero corren el riesgo de producir encierro y un cierto resentimiento hacia el mundo de los otros.

La insistencia en un modelo de política cultural y en objetivos institucionales que actúan sólo en los campos tradicionales, que confunden política cultural con la administración de instituciones o con ejercicio del gasto público, pensando en “preservar la identidad”, como la principal función del Estado en la cultura, equivale a soltar el timón de un barco cargado de una gran riqueza, en medio de un mar embravecido donde las rutas de navegación son múltiples y en el cual, embarcaciones con otras banderas están cruzando con pasos más firmes y experimentando con estrategias pensadas a mediano y largo plazo.

Hacer recomendaciones de política cultural puede ser riesgoso, si no se sabe de dónde ser parte, cuál es el contexto y sobre todo, qué se busca. Igualmente, si no se consideran las prioridades o condiciones de cada país. Por ello, es importante señalar desde dónde se formulan y también subrayar que no pretenden convertirse en recetas de ningún tipo. Si algo ha hecho daño al sector cultural es justamente el cobijarse bajo fórmulas que se han construido a lo largo de muchos años y que ahora ya no funcionan.

Cuando Alicia en el País de las Maravillas se encontró al conejo, le preguntó qué camino debía seguir. El conejo le respondió: depende a dónde quieres ir. Si no sabes, concluyó con sabiduría, cualquier camino es bueno. Siguiendo el sentido común popular, también podríamos decir que hay muchas formas de llegar a Roma. Sin embargo, todas tienen en común el mismo destino. Eso es justamente lo que necesitamos replantear en las políticas públicas de la cultura, necesitamos repensar con responsabilidad, sentido ético y también con calma porque tenemos prisa, cuál es el nuevo rumbo que debemos asumir en las políticas públicas y aún en la integración latinoamericana, a partir de revisar a dónde queremos llegar.

La ruta y aún el lugar pueden ser diversos, pero tienen en común el sentido de la búsqueda: la posibilidad de crear nuevos escenarios acordes al siglo XXI, donde no sea solo el mercado y la privatización, quienes establezcan las pautas de comportamiento de un sector que definirá, junto con la educación, la ciencia y la tecnología, el futuro de nuestros pueblos en el escenario de la globalización.

La condición de marginalidad de las políticas públicas y la falta de solidez de las instancias desde donde los Estados ejercen sus facultades, se vuelve una desventaja no sólo a nivel nacional y regional, sino que limitan el impulso de la integración cultural de América Latina, a pesar de los vínculos históricos y de la riqueza de nuestra diversidad cultural, fracturan incluso el proceso de redefinición de los vínculos con España y Portugal, y expresan debilidad frente

a la Unión Europea que ha trabajado años en su integración, no se diga frente a los Estados Unidos y los países asiáticos. Están influyendo en la pérdida de competitividad.

El diseño y estructuración de políticas culturales de nueva generación tienen tras de sí el intento de colocar la tradición, la experiencia y los logros institucionales y sociales en el contexto de la globalización y de las tendencias internacionales que reconocen a la cultura y a las políticas culturales como un sector estratégico para el desarrollo y para apuntalar el tránsito por la crisis civilizatoria que actualmente vivimos.

Construir una gobernanza mundial desde la cultura implica sistematizar y enriquecer las experiencias de cada país, de los diferentes sectores y también hacer propios los instrumentos y recursos de la política internacional de cooperación al desarrollo, para lo cual conviene una reformulación del accionar y de la interacción entre los diversos organismos intergubernamentales.

El esfuerzo concertado de los países de América Latina en la actualización de sus políticas culturales será un elemento que influya en la integración latino e iberoamericana y en el fortalecimiento de su posición internacional frente al mercado de la cultura, en la afirmación de las identidades y la diversidad culturales, propias de una de las regiones con mayor riqueza en el mundo, así como en el establecimiento de nuevos equilibrios en la balanza internacional del planeta.

Las recomendaciones en materia de política cultural que se establecen en este apartado, a iniciativa del Convenio Andrés Bello, parten de la convicción de que el sector cultural tiene una gran relevancia en el desarrollo presente y futuro de los países latinoamericanos y de la que la cultura es un factor fundamental para la integración regional.

Toma como base la sistematización de los aportes que el Convenio Andrés Bello a través de la consolidación de una comunidad de investigadores y gestores culturales latinoamericanos e iberoamericanos que han venido reflexionando en torno al sector cultural y sus necesidades contemporáneas. Se trata de propuestas que, al ser compartidas, han sido sistematizadas intentando darles coherencia. Otras son sugerencias del propio Convenio Andrés Bello y otras más, de la autora.

Desarrollar nuevos esquemas de política cultural y transitar hacia políticas de Estado que respeten los mínimos irreductibles de la política cultural, sin importar cuál es el color del partido gobernante, ni las preferencias de los funcionarios responsables, es una necesidad perentoria de la mayoría de los países de la región a fin de aprovechar el potencial de una de sus riquezas más grandes: la biodiversidad, el patrimonio material e inmaterial y la diversidad cultural.

Consolidar políticas de Estado contribuirá a avanzar en la perspectiva de la sostenibilidad del sector cultural, a crear nichos ecológicos más favorables para

el patrimonio cultural y la diversidad cultural, así como a convertir la cultura en motor de desarrollo, bienestar, participación, cohesión social y convivencia intercultural.

Las recomendaciones que se ofrecen son como un mapa interconectado entre los diferentes rubros. Su ordenamiento no sigue mecánicamente los temas abordados en el balance de la investigación que antecede a estas propuestas y del cual se derivan, ni tampoco establece un orden jerárquico o de prioridades.

Obedece a la consideración de los campos de tensión más importantes, aquellos en donde se requiere la construcción de consensos sociales más profundos, refiere los ámbitos de mayor impacto o bien los que se orientan hacia la integración latinoamericana e iberoamericana bajo las condiciones que han generado la globalización y las migraciones.

En algunos casos, los lineamientos y recomendaciones impactan no sólo a los Estados nacionales y sus instituciones o sectores de intervención civil y privado, sino que aluden específicamente al quehacer de los organismos multilaterales que actúan en el terreno de la cooperación internacional, o que son los responsables de impulsar la integración latinoamericana y la construcción del espacio iberoamericano. Aún en estos casos, se requiere de un diálogo e intervención desde el ámbito de las políticas públicas nacionales.

Insisto en que no tienen una secuencia lineal ni implican jerarquías establecidas. Estoy convencida de que la cultura, como uno de los campos de mayor complejidad, requiere de políticas culturales y estrategias de gestión que se desarrollen en simultaneidad.

Algunos de los puntos nodales del debate es la redefinición del papel del Estado en la cultura, la transformación o actualización de las instituciones culturales y la dimensión jurídica en la cual se enmarca su quehacer.

De hecho, ese es uno de los desafíos más importantes: fortalecer el carácter rector del Estado en la cultura, sin confundir dicha rectoría con el intento de seguir haciéndolo todo: productor, distribuidor, patrón, proveedor, constructor, editor, etc., para transitar hacia un papel de facilitador, regulador y garante de los derechos culturales. Es por ello que en estos lineamientos y recomendaciones se alude a las nuevas competencias que debieran tener los Estados en esta recuperación de esta rectoría.

En algunos casos se incluyen recomendaciones de carácter sectorial que pueden atenderse de manera paralela a otras. Las prioridades y las simultaneidades habrán de matizarse y establecerse por los propios Estados y sus instituciones, así como por las organizaciones civiles y entidades privadas que se dispongan a fortalecer sus intervenciones en las políticas culturales.

La intención es apoyar a los países signatarios del CAB con un referente susceptible de ser enriquecido y actualizado conforme avancen en el cumplimiento de objetivos en materia de políticas culturales.

Estos lineamientos y recomendaciones deberán ser considerados como una aproximación en clave, a los retos contemporáneos del sector cultural y frente a los cuales América Latina e Iberoamérica pueden hacer una contribución fundamental. Ningún proyecto de integración nacional o regional podrá avanzar sin un replanteamiento del lugar y el sentido en que se mueve la política pública de la cultura y sus vínculos con otros campos del desarrollo.

Los mínimos irreductibles de las políticas públicas de la cultura

Establecer un mínimo de cualquier cosa puede resultar polémico. No es fácil seleccionar de entre la diversidad y amplitud de los asuntos pendientes y las necesidades de diversos sectores, cuáles serían los elementos mínimos de política pública que todos los Estados y países de América Latina deberían considerar como irreductibles, es decir, frente a los cuales no se puede dar marcha atrás, ni ante los cambios de gobierno, las diferentes posturas de los gobernantes o funcionarios de la cultura, ni siquiera en momentos de crisis económica o política. Asumo, a sugerencia del CAB, el riesgo de plantear algunos elementos que debieran formar parte de este mínimo irrenunciable de políticas públicas de la cultura a nivel nacional.

Cabe señalar que en muchos países estos mínimos no se han alcanzado. Lograrlos, significaría poner en marcha un esfuerzo deliberado, movilizar sus políticas públicas e instituciones, concertar acciones con los cuerpos legislativos y organismos internacionales para avanzar en esa dirección.

El que sean 10 es una decisión absolutamente arbitraria, por lo que cada país podría agregar a esta lista común, sus propios mínimos irreductibles y contribuir de esa forma al irreductible de la política cultural en América Latina.

- 1) Reconocimiento de los derechos culturales de la ciudadanía a nivel constitucional y expresión de ellos en las disposiciones y los programas de desarrollo cultural de corto, mediano y largo plazo.
- 2) Libertad de creación, expresión y de asociación para el ejercicio de la creación artística y los derechos culturales, considerando no sólo a los artistas profesionales, sino a las comunidades indígenas, campesinas, afroamericanos, jóvenes, sociedad civil y grupos con necesidades especiales.
- 3) Inversión pública en el sector cultural con incrementos porcentuales acordes a las necesidades del sector, hasta llegar al mínimo irreversible del 1% del gasto público.
- 4) Reconocimiento constitucional y legislación específica que favorezcan la diversidad cultural y los derechos lingüísticos, así como la participación de las comunidades indígenas, campesinos y comunidades afroamericanas y urbano-populares en la defensa, usufructo y

apropiación social de su patrimonio inmaterial, así como aquellas que avancen hacia su inclusión social.

- 5) Criterios, objetivos y metas programáticas sectoriales e intersectoriales claramente definidas a corto, mediano y largo plazo, y estrategias de evaluación, a fin de orientar la política pública, la distribución y el ejercicio de recursos con equilibrio y transparencia, así como estrategias que busquen la profesionalización del sector cultural en el plano nacional y en el de la cooperación latinoamericana e iberoamericana.
- 6) Legislación y reglas claras sobre financiamiento e incentivos a la cultura, apoyos y estímulos a la participación de la sociedad civil, la ciudadanía y del sector privado.
- 7) Políticas y legislación definidas para los sectores artísticos, la educación artística y el fomento de la creatividad, dentro y fuera de los sistemas educativos nacionales.
- 8) Políticas de ampliación de servicios y formas de participación cultural de adolescentes, jóvenes, comunidades indígenas, rurales y campesinas, además de otros sectores vulnerables.
- 9) Políticas definidas para los sectores de las industrias culturales, redes tecnológicas y digitales y medios de comunicación.
- 10) Mecanismos, instancias e instrumentos para el estudio prospectivo del sector cultural, así como compendios actualizados de legislación cultural de fácil acceso.

CULTURA, DESARROLLO E INTEGRACIÓN

Generales:

1. Promover la concreción del Plan de Acción de la Carta Cultural Iberoamericana, a partir de la síntesis de los diversos Foros que se tienen previstos durante el 2008-2009 y garantizar su inserción en los programas de cultura de los países iberoamericanos, además de una fuerte promoción de su contenido entre la ciudadanía, los movimientos artísticos, las sociedades civiles, etc.
2. Promover la firma de una Carta de Integración Cultural Latinoamericana y un plan de acción específico, con el fin de reafirmar el interés común de fomentar la cooperación internacional entre los países signatarios del Convenio Andrés Bello, construir una agenda propia de AL que permita atender a las consideraciones de la geopolítica y reformular los vínculos con Europa, y especialmente España y Portugal en el marco de la creación del Espacio Cultural Iberoamericano.
3. Revisar la ratificación de todos los países de América Latina de la Convención de la Protección de la Diversidad Cultural, incluyendo el aprovechamiento de la Alianza Mundial por la Diversidad Cultural de la UNESCO, la ratificación y participación en la Agenda 21 de Naciones Unidas, de la Carta Iberoamericana, así como de la Declaración de

Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, por parte de los países que integran el CAB.

4. Dar mayor visibilidad a las estrategias y prácticas exitosas de colaboración latinoamericana, tanto entre los organismos intergubernamentales, las instituciones públicas y los sectores civil y privado.

Específicas

1. Crear un sello o una alianza por la Diversidad e Integración para reconocer proyectos latinoamericanos que fortalezcan los vínculos culturales de los países miembros en campos de la cultura, la ciencia y la tecnología.
2. Crear un fondo de coproducción, circulación y difusión de artistas e investigadores de la cultura de América Latina, para fomentar los proyectos de intercambio entre los países del Convenio.
3. Crear acuerdos para instituir incentivos a la codistribución y comercialización de bienes culturales, con especial énfasis en la coproducción y distribución de libros, cine, audiovisuales y arte popular.
4. Fomentar la creación de una Red de Observatorios de Políticas Culturales y un portal que promueva la difusión de las investigaciones realizadas y los proyectos en marcha. Fomentar la realización de investigaciones comparativas entre los diferentes países, aprovechando los recursos humanos existentes y las redes tecnológicas.
5. Impulsar la creación de la Red Latinoamericana de Gestores Culturales y promover el intercambio de residencias de gestores en prácticas exitosas a nivel latinoamericano, para favorecer la formación en gestión cultural, el uso de las nuevas tecnologías en procesos culturales y educativos y el desarrollo de proyectos de la sociedad civil.
6. Crear el Portal Virtual de Políticas Culturales en América Latina, para promover la reflexión académica, el intercambio de experiencias y recoger buenas prácticas en todas las vertientes del sector.
7. Retomar el análisis de las experiencias televisivas de los países iberoamericanos para promover la difusión y promoción del arte, la educación y la ciencia en estos países, a través de la televisión.
8. Impulsar metodologías e indicadores de medición cultural comunes, a partir de la elaboración de un catálogo de servicios culturales producidos por los países de AL.
9. Promover la convergencia y armonización de legislaciones, especialmente en el tema de estímulos fiscales y financiamiento a la cultura, propiedad intelectual y derechos de autor. Impulsar la celebración de un Congreso Latinoamericano de Legislación y Derechos Culturales.
10. Dar impulso a la creación de redes latinoamericanas de artistas, centros culturales y organizaciones de la sociedad civil, a fin de que se favorezca la integración regional más allá de las acciones de las instituciones.

CULTURA Y MIGRACIÓN

Generales:

1. Incorporar a las políticas públicas nacionales de la cultura, una dimensión de carácter translocal o transnacional y estrategias para atender el impacto de los desplazamientos voluntarios o forzados de ciudadanos y comunidades enteras, hacia diferentes regiones nacionales o transnacionales, así como en las culturas y poblaciones cuyas identidades se construyen en condiciones de transnacionalidad, desterritorialización y diversidad, a causa de la migración.
2. Hacer énfasis en las políticas culturales de carácter regional y transfronterizo que pueden contribuir a fomentar el diálogo intercultural, destensar las relaciones de conflicto y fortalecer las identidades culturales compartidas más allá de las divisiones políticas de los Estados Nacionales.
3. Establecer programas específicos de cooperación internacional para apoyar los procesos culturales de migrantes o expresiones culturales translocales, con los países y regiones donde ha crecido el flujo migratorio.
4. Fomentar la capacitación y la comunicación intercultural en los sistemas educativos y culturales de los países y regiones donde la migración se ha convertido en fuente de conflicto y presión sobre las maneras tradicionales en que se han asumido dichos servicios.

Específicas

1. Favorecer la movilidad de artistas, investigadores, promotores culturales y artesanos a fin de conectar los itinerarios de la migración y sus flujos culturales en favor de la integración.
2. Extender los campos de atención de las políticas culturales nacionales hacia aquellas rutas que la migración ha establecido, a fin de considerar a los ciudadanos que viven fuera de sus países.
3. Atender el vínculo entre migraciones y turismo, a través de políticas culturales y estrategias de gestión que abran la posibilidad de insertarse de manera armónica en los contextos comunitarios y tradicionales, como sucede en Antigua, Guatemala y Panamá.
4. Analizar las repercusiones de la migración sobre las fiestas patronales y las artes escénicas populares.

5. Establecer políticas de carácter binacional o multilateral que faciliten la acreditación de estudios y la reagrupación familiar, en aquellos países donde no está permitida.
6. Apoyar a los grupos étnicos y populares con programas que posibiliten sus flujos de comunicación y diálogo intercultural en contextos fronterizos y cuyas identidades culturales se desarrollan en condiciones de translocalidad y transnacionalidad.

FOMENTAR LA PROTECCIÓN Y DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO Y LA DIVERSIDAD CULTURAL

Generales:

1. Revisar la ratificación y adopción de cada país, de la Convención para la Diversidad Cultural de la UNESCO y la Declaración de las Naciones Unidas sobre Derechos de los Pueblos Indígenas.
2. Actualizar las legislaciones nacionales en materia de patrimonio cultural, en todas sus vertientes y épocas, a fin de crear ámbitos pertinentes de acción frente a los impactos del desarrollo urbano, el turismo y la privatización.
3. Definir estrategias de negociación internacional para el sector cultural en los tratados de libre comercio, la OMC y los convenios regionales binacionales o multilaterales, a partir de diagnósticos sectoriales específicos. Establecer las excepciones que se consideren pertinentes a fin de proteger o delimitar los impactos del libre comercio en el patrimonio cultural.
4. Establecer acuerdos regionales para fomentar el conocimiento, coproducción, circulación y divulgación de la obra de artistas latinoamericanos a través de los más diversos mecanismos presenciales, tecnológicos, medios de comunicación e industrias culturales.
5. Establecer políticas públicas de la memoria destinadas a contrarrestar la desvalorización de las culturas indígenas, afroamericanas, rurales y urbanas, tanto en la educación pública, como en las propias políticas culturales nacionales.
6. Crear zonas prioritarias de atención del patrimonio cultural inmaterial a nivel nacional y regional, para hacer frente a los riesgos de extinción o deterioro del medio ambiente que actúan en detrimento de la diversidad y de sus creadores.

Específicas

1. Fomentar la incorporación de los contenidos de la diversidad cultural, lingüística y diversa en los medios de comunicación, las redes informáticas

y el desarrollo de nuevos medios audiovisuales o tecnológicos. Facilitar el uso de estos recursos a los propios creadores de las culturas.

2. Fomentar el conocimiento del patrimonio cultural en los sistemas educativos y procurar el uso y apropiación social del mismo, en todas sus vertientes.
3. Elaborar, concluir y/o actualizar los catálogos nacionales de patrimonio cultural en todas sus vertientes.
4. Estructurar programas específicos de apoyo y fomento a las músicas populares y de compositores nacionales, con especial énfasis en la grabación, distribución y desarrollo de programaciones que les den visibilidad, empleo y reconocimiento nacional e internacional.
5. Fomentar la actualización de legislación relativa a la protección de los derechos de autor, el conocimiento tradicional del medio ambiente y el reconocimiento de los derechos colectivos de las comunidades indígenas y campesinas.
6. Evaluar y explorar la pertinencia de adopción de las estrategias de creación de certificados de origen para las tradiciones culturales que forman parte del patrimonio cultural inmaterial, así como para los productos del arte popular.
7. Crear programas de apoyo a la transmisión y renovación del conocimiento tradicional relativo al aprovechamiento y manejo de los recursos del medio ambiente, así como a la creación, producción y significados simbólicos del arte popular.
8. Fomentar los contenidos culturales y artísticos nacionales en los medios de comunicación electrónicos, así como en las industrias culturales.
9. Establecer políticas nacionales de bilingüismo, considerando el derecho de los pueblos indígenas de estudiar y recibir justicia en su propio idioma.
10. Alentar nuevas condiciones para el desarrollo de la educación artística en la educación básica y en espacios no formales, con especial énfasis en la atención de niños y jóvenes, atendiendo a la condición de diversidad y al desarrollo de habilidades de apreciación y diálogo intercultural entre niños, jóvenes, comunidades y especialmente, dentro de los sistemas educativos.

RECONOCIMIENTO DE LOS DERECHOS DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS E INDÍGENAS

Generales:

1. Analizar las estrategias y mecanismos nacionales para la ratificación, adopción y aplicación nacional de la Declaración de las Naciones Unidas

sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, aprobada en 2007, considerando sus implicaciones a nivel jurídico, constitucional y relativo a las leyes en todos los niveles.

2. Impulsar políticas de la memoria que contribuyan a revalorar el patrimonio cultural inmaterial de grupos que han sufrido desplazamiento, rechazo, expropiación e inferiorización en detrimento de sus culturas.
3. Revisar y formular políticas de reconocimiento de los derechos culturales y de inclusión social para las comunidades indígenas que se mueven en contextos de migración, en las ciudades y en las regiones y países a donde han emigrado voluntaria o forzosamente.

Específicas:

1. Impulsar los cambios jurídicos necesarios para garantizar los derechos de los pueblos originarios e indígenas a la autonomía política y al control de sus recursos naturales.
2. Poner medidas específicas para avanzar en el ejercicio de los derechos lingüísticos en las políticas educativas y culturales de los pueblos indígenas.
3. Garantizar el acceso para los pueblos indígenas a medios de información propios y a los otros medios públicos y privados, en sus propios idiomas y procurar acciones tendientes a lograr que los medios públicos reflejen debidamente la diversidad cultural indígena, lo que incluye vigilar que los medios privados den cabida a la diversidad cultural indígena.
4. Promover el acceso a todos los niveles y modalidades educativas del Estado, así como a crear, controlar y administrar sus propias instituciones educativas en su idioma.
5. Enfatizar las acciones dirigidas a apoyar a los jóvenes indígenas en su formación artística y creatividad.
6. Fomentar la sistematización y transmisión de los conocimientos sobre medicina tradicional y manejo sustentable de recursos naturales. Destacar el desarrollo de buenas prácticas al respecto, aprovechando en primer lugar los proyectos que hayan sido destacados en el concurso Somos Patrimonio.
7. Formar intérpretes en las lenguas indígenas mayoritarias, a fin de que actúen en los espacios de impartición de justicia y garanticen a los pueblos originarios el ejercicio de la justicia en su propia lengua.
8. Establecer legislación pertinente para asegurar que los pueblos indígenas tengan el derecho a la conservación de su patrimonio cultural, de sus conocimientos científicos y sus tecnologías tradicionales.

9. Fortalecer las capacidades y habilidades de gestión cultural de las propias comunidades, establecer y reconocer mecanismos de acceso al financiamiento, difusión y usufructo de su patrimonio cultural natural e inmaterial, sus conocimientos y sus prácticas culturales.

CIUDADES E IMAGINARIOS URBANOS

Generales

1. Impulsar propuestas de políticas culturales para las ciudades con énfasis en su vínculo con el desarrollo sostenible y de preferencia la incorporación a la agenda 21 de Naciones Unidas, propiciando la participación social.
2. Establecer políticas de conectividad y acceso a las redes informáticas en los espacios públicos, a fin de ampliar el derecho a Internet.
3. Dar paso a la creación de una Red de Ciudades Latinoamericanas, a fin de compartir experiencias, generar procesos de recuperación del espacio público, de atención sectorial y generacional, así como la migración y el cuidado del medio ambiente, la construcción de ciudadanía y cohesión social.

Específicas

1. Impulsar políticas de recuperación, manejo, restauración, investigación y difusión de los centros históricos de América Latina, así como la red de Centros Históricos de las diferentes ciudades.
2. Establecer programas de memoria histórica y de atención a los migrantes en las ciudades. Fomentar la comunicación y la educación intercultural a fin de promover nuevas formas de convivencia con los migrantes, sobre todo en los servicios educativos, de salud y de justicia, en donde los derechos lingüísticos de los pueblos originarios debieran estar garantizados.
3. Establecer políticas de recuperación del espacio público, así como de manejo de una urbanización que no sea excluyente, sino que propicie la participación social.
4. Impulsar la recuperación de la infraestructura y el equipamiento urbano, a fin de frenar la descapitalización del sector cultural en las ciudades.
5. Fortalecer programas de contenido cultural en medios y la red Internet, la cual deberá ser accesible en los espacios públicos.
6. Propiciar una cultura de convivencia y cohesión social basada en el aprovechamiento del tiempo libre y el ejercicio de los derechos culturales, empezando por el acceso a los bienes y servicios culturales, pero también

en el derecho ciudadano a la apropiación de los lenguajes artísticos y expresivos.

7. Profundizar en las cartografías de los imaginarios urbanos de las diferentes ciudades, a fin de establecer mapas de arquitectura, memoria y lectura simbólica desde la ciudadanía.
8. Fomentar la creación artística y la creatividad entre los habitantes de las ciudades y abrir todos los espacios de encuentro que sean posibles a fin de crear nuevos polos de creación, producción y difusión cultural. Facilitar y estimular las iniciativas ciudadanas, especialmente de jóvenes, mujeres, migrantes y poblaciones con necesidades especiales.
9. Impulsar la participación de las ciudades en los programas culturales de la agenda 21, así como fomentar políticas culturales vinculadas a la recuperación del equilibrio en el medio ambiente.
10. Propiciar la participación de las ciudades latinoamericanas en el programa de Ciudades Educadoras, de tal suerte que se promuevan políticas de divulgación del conocimiento científico, cultural y artístico.
11. Promover políticas de recuperación, investigación, preservación y difusión del patrimonio cultural material e inmaterial y propiciar la participación social en su conocimiento, disfrute y apropiación.

CULTURAS Y MOVIMIENTOS JUVENILES

Generales:

1. Establecer políticas de juventud tanto en las orientadas a la cultura, la recreación, el deporte y la participación social.
2. Promover la recuperación del espacio público en las ciudades a fin de fortalecer los espacios de encuentro, convivencia, diversión y entretenimiento de los diferentes grupos sociales, especialmente de los jóvenes.
3. Fomentar políticas de convivencia y aceptación hacia los jóvenes, las tribus y movimientos culturales urbanos.
4. Apoyar a los sistemas educativos en el cambio de las políticas de contención por políticas de inclusión en las escuelas secundarias, principalmente, a partir de la transformación del ambiente escolar y la educación artística.

Específicas

1. Fomentar y dar incentivos para la creación de espacios juveniles de encuentro, expresión y formación, poniendo especial atención a los espacios dedicados a los adolescentes.
2. Formar en gestión cultural a la sociedad civil, los jóvenes y los migrantes e indígenas especialmente, a fin de que desarrollen y mantengan sus proyectos y tengan acceso a las herramientas de los lenguajes artísticos y los medios de comunicación.
3. Crear estrategias de absorción de jóvenes destacados a los esquemas de apoyo, difusión, creación, gestión y divulgación de las artes y la cultura.
4. Brindar estímulos especiales a la participación de las mujeres jóvenes en el ejercicio de sus derechos culturales.
5. Dar prioridad a las producciones culturales de la juventud y crear mecanismos de estímulo a la innovación y a la creatividad de estos sectores, con especial énfasis en los jóvenes migrantes indígenas y afrodescendientes.
6. Fomentar la formación artística a través de espacios experimentales de carácter interdisciplinario.
7. Desarrollo de convenios con los medios de comunicación para crear espacios de expresión y experimentación de los jóvenes.
8. Retomar los estudios internacionales del MERCOSUR, el Centro Latinoamericano sobre Juventud y la UNESCO para actualizar una visión de las políticas hacia la juventud de todos los ministerios.
9. Retomar los planteamientos del Plan Iberoamericano de Cooperación e Integración de la Juventud, aprobada el 12 de febrero de 2007 en Madrid.
10. Otorgar reconocimiento a las redes y movimientos juveniles para estimular la inclusión de programas culturales.
11. Establecer programas específicos de turismo cultural y ecoturismo enfocados a los jóvenes.
12. Crear mecanismos de aprovechamiento a la oferta artística y cultural, a través de mecanismos de participación social.

CULTURA, CIUDADANÍA Y COHESIÓN SOCIAL

Generales:

1. Establecer políticas culturales que fomenten los vínculos estrechos con las de desarrollo social, seguridad pública y educación, a fin de articular estrategias conjuntas que permitan el fortalecimiento del tejido social y la cohesión social especialmente entre grupos mayoritarios, vulnerables y minorías. Uno de los Objetivos del Milenio es combatir la pobreza en el mundo. América Latina tiene una gran responsabilidad en ese sentido.
2. Fomentar políticas culturales que pongan énfasis en los derechos culturales de las poblaciones urbanas y rurales, con especial atención en los de los pueblos indígenas, a fin de fomentar no sólo el derecho al acceso a los bienes y servicios culturales, sino fundamentalmente, el derecho a la creación y al desarrollo de una vida cultural plena.

Específicas:

1. Realizar los estudios jurídicos necesarios para fomentar el reconocimiento de los derechos culturales de los ciudadanos en general.
2. Establecer los cambios jurídicos a nivel constitucional y en las leyes secundarias a que haya lugar, para garantizar los derechos humanos y culturales de los pueblos indígenas.
3. Establecer objetivos y metas específicas de coordinación entre los Ministerios de Cultura con los de Educación, Desarrollo Social y Economía, a fin de colaborar en el desarrollo de políticas culturales que beneficien a los distintos grupos sociales, regionales y étnicos, incluyendo a la población que tiene necesidades especiales.
4. Revisar los mecanismos de participación ciudadana en la formulación de políticas culturales territoriales.
5. Reformular los objetivos y estrategias de acción de las casas de cultura, centros culturales y centros cívicos municipales, a fin de elevar la calidad y pertinencia de sus servicios, así como garantizar su revitalización y ampliación de cobertura.

FORTALECIMIENTO DEL TERCER SECTOR:

Generales

1. Crear estrategias y políticas orientadas hacia el fortalecimiento de las capacidades de gestión e intervención de la sociedad civil, las organizaciones artísticas y los ciudadanos en el mundo de la cultura y las artes, y especialmente en la gestión del patrimonio inmaterial y de las industrias culturales.

2. Enriquecer la práctica de estos sectores a fin de contribuir a ensanchar el tejido social y a amplificar las posibilidades de enriquecer la diversidad cultural, toda vez que estas organizaciones suelen actuar en el terreno de la cultura comunitaria y en espacios territoriales de proximidad al ciudadano o bien en proyectos de carácter translocal.
3. Definir los mecanismos, instrumentos y reglas de intervención de la sociedad civil en el terreno del patrimonio cultural, el turismo cultural, las industrias culturales y la educación artística, entre otros.
4. Identificar y ampliar la base de las pequeñas y medianas empresas culturales a fin de contribuir a la generación de empleos en el sector cultural y a generar iniciativas especializadas que actúen a nivel de proximidad en el territorio, a la vez que otras empresas que atiendan nichos no cubiertos o insuficientemente atendidos.

Específicas

1. Impulsar la realización de censos nacionales de pequeñas y medianas empresas culturales que actúen en los diferentes campos de la cultura y las artes, considerando las iniciativas comunitarias e indígenas no institucionalizadas o informales.
2. Impulsar programas de incubadoras de empresas culturales y estímulo a proyectos de desarrollo y aprovechamiento de los recursos naturales en beneficio del medio ambiente, con especial atención a los proyectos de comunidades indígenas, afrodescendientes y populares urbanas.
3. Revisar o crear la legislación aplicable a las empresas culturales y simplificar los procesos para la constitución, funcionamiento y desarrollo de cooperativas y empresas orientadas hacia el fortalecimiento de la economía social de la cultura y el impulso a iniciativas autónomas.
4. Crear sistemas de créditos, estímulos e incentivos la inversión en micro, pequeñas y medianas empresas culturales, así como a las comunidades que desarrollen proyectos de apropiación social del patrimonio.
5. Fomentar la formación en gestión cultural, diseño de proyectos, recaudación de fondos, desarrollo de públicos, planeación y desarrollo de estrategias de comercialización de bienes y productos culturales entre artistas, promotores, comunidades y grupos sociales con iniciativas culturales y artísticas.
6. Incorporar las formaciones adecuadas para el desarrollo de emprendimientos culturales en las carreras artísticas de las escuelas profesionales y en espacios no escolarizados, a fin de fomentar la estructuración autónoma de las agrupaciones y proyectos artísticos desde fases tempranas.

7. Fortalecer emprendimientos culturales especialmente entre jóvenes, mujeres, comunidades con patrimonio cultural natural y agrupaciones artísticas con posibilidades de desarrollo.
8. Crear de servicios digitales para el desarrollo de servicios on-line por parte de las pequeñas y medianas empresas culturales.
9. Fomentar la conformación de redes de cooperación entre pequeñas y medianas empresas culturales, proyectos culturales comunitarios y empresas de autogestión de artistas en cada país y a nivel regional.

EDUCACIÓN Y CULTURA

Generales

1. Revertir de manera deliberada el aislamiento de las instituciones culturales respecto de las educativas y viceversa, para fomentar programas de cooperación interministerial orientados hacia el desarrollo de nuevas inteligencias, contribuir al desarrollo de ciudadanía a través de la escuela y en los sistemas de educación informales.
2. Armonizar la normatividad educativa y cultural para favorecer la movilidad de los estudiantes, maestros, investigadores y artistas.
3. Establecer una agenda interministerial que privilegie programas relativos a Educación y medios, educación y nuevas tecnologías, educación y cine, educación y arte, educación y patrimonio cultural tangible e intangible, entre otros temas. Revisar los contenidos de planes y programas de estudio en la escuela preescolar, primaria y secundaria en estos campos.
4. Revisar las orientaciones, contenidos y cobertura de la educación artística en los sistemas educativos, especialmente en los niveles de la educación preescolar, primaria y secundaria, a fin de garantizar que existan las condiciones para el acceso de los niños y jóvenes a una formación pertinente en los lenguajes artísticos, a partir de enfoques:
 - 1) Formativos
 - 2) Expresivos
 - 3) Comunicativos
 - 4) Analítico-contextuales
5. Estructurar programas de formación de formadores, actualización y capacitación del magisterio en temas de educación artística (especialistas), educación en patrimonio, comunicación y tecnologías digitales, a través de programas de cooperación internacional, regional e iberoamericano.

6. Aprovechar los espacios de cooperación iberoamericanos e internacionales existentes en relación con la educación por el arte, especialmente los creados por la UNESCO y la Organización de Estados Iberoamericanos.
7. Crear programas de educación artística, educación en medios y en tecnologías digitales a través de esquemas de educación no formal.
8. Apoyar o promover la formación de redes de profesionales o instituciones que trabajan en educación artística, educación en medios, educación y patrimonio y educación y tecnología.
9. Fortalecer las redes de educación artística a nivel latinoamericano y también fomentar la creación de bancos de buenas prácticas y de profesionales especializados.

Específicas:

1. Crear programas de educación artística en el sistema educativo y en los ámbitos no formales, de preferencia de manera articulada.
2. Establecer la normativa de la educación artística en las legislaciones nacionales de educación y en relación con el reconocimiento y ejercicio de los derechos culturales.
3. Revisar los perfiles de egreso de las escuelas profesionales de arte, a fin de incorporar la formación de docentes en artes para el sistema educativo, un replanteamiento de los vínculos entre arte y comunidad, así como nuevas visiones inter y transdisciplinarias.
4. Formar en nuevas competencias en las escuelas profesionales de arte, en el sentido de la docencia, la investigación, la crítica y la intervención de espacios públicos y alternativos, así como en la gestión del espacio artístico.
5. Promover aplicaciones tecnológicas a la formación, difusión y desarrollo de la educación artística, la educación en medios, educación en patrimonio y educación en tecnología.
6. Establecer los cambios legislativos necesarios para garantizar la educación en lenguas indígenas en los diferentes niveles y modalidades, así como la posibilidad de crear, controlar y desarrollar sus propias instituciones educativas. Fomentar el uso de las lenguas en los medios masivos de comunicación.
7. Impulsar nuevas formaciones en el campo de la educación artística para fomentar el desarrollo de nuevas capacidades de emprendimiento en el sector artístico.

FORTALECER EL DESARROLLO DE POLÍTICAS TRANSVERSALES SUSTENTABLES

Generales

1. Establecer un nuevo marco de interacción de las instituciones culturales en cada país, en relación con las instancias y campos que determinan el rumbo del desarrollo económico, político y social, a fin de garantizar que la cultura sea considerada como una de sus dimensiones o un recurso para el desarrollo, cuidando que ésta no se convierta en mero instrumento generador de ganancias, ni en mercancía ajena a los valores identitarios que promueve.

Específicas

1. Cultura y turismo. Diseñar estrategias de fomento intersectorial a proyectos de desarrollo cultural, ecoturismo, turismo cultural y sustentabilidad, dando prioridad al cuidado del patrimonio y de los recursos culturales. Diseño de proyectos y capacitación a los actores sociales para el beneficio económico, social y cultural de las comunidades y del patrimonio mismo.
2. Cultura y empleo. Estimular el crecimiento de empleos creativos en el sector cultural, a partir del fomento a las micro y medianas empresas culturales. Crear estímulos para los empleos creativos en cada país.
3. Cultura y medio ambiente. Suscribir los compromisos de la Agenda 21 de Naciones Unidas y definir estrategias específicas para llevarlas a cabo en las principales ciudades de cada país y a nivel regional.
4. Cultura y desarrollo social. Establecer estrategias conjuntas para diseñar políticas culturales que acompañen los objetivos de atención a poblaciones vulnerables, minorías, ciudadanos con necesidades especiales, zonas marginadas, comunidades indígenas y otros sectores que demanden especial atención.
5. Cultura y economía. Desarrollar y actualizar los estudios correspondientes y definir esquemas de trabajo conjunto con los sectores responsables de la elaboración de los sistemas de cuentas nacionales para la formación de la cuenta satélite de la cultura, así como para elaborar estrategias especializadas para las industrias culturales, con especial énfasis en el cine, el libro, la industria fonográfica y otras, dependiendo de las fortalezas y/o debilidades de cada país.
6. Cultura y educación. Incorporar la educación artística en el currículo de los países, pero también espacios no formales de aprendizaje de los lenguajes artísticos; formar a los docentes especializados en su

impartición y desarrollo de los contenidos de dichas formaciones, garantizando su pertinencia y orientación. Impulsar la alfabetización digital en la escuela y otros servicios públicos.

CULTURA Y ECONOMÍA

Generales

1. Impulsar estrategias específicas orientadas hacia el desarrollo de un nuevo discurso documentado y propositivo en torno al papel y la importancia de la cultura en el desarrollo humano, la sostenibilidad de los procesos culturales y el bienestar social.
2. Formar nuevos cuadros y capital intelectual con miras al fortalecimiento de la capacidad de aprovechamiento de sus recursos culturales, con perspectivas de creatividad y sostenibilidad.

Específicas

1. Crear esquemas sustentables para la economía de la cultura, las industrias culturales y las empresas creativas.
2. Impulsar esquemas de financiamiento adecuados para el desarrollo de la industria cinematográfica y la producción audiovisual de base nacional.
3. Establecer y cumplir los porcentajes de pantalla para el cine y el audiovisual nacional.
4. Construcción de indicadores para el desarrollo de las industrias culturales nacionales y especialmente para la producción cinematográfica.
5. Formar negociadores internacionales para la cultura y definir los marcos de actuación en la firma de tratados de libre comercio. Establecer políticas y normas para la inversión extranjera en los campos estratégicos de la industria cultural de cada país.
6. Crear, actualizar o difundir la legislación relativa a incentivos fiscales y estímulos a la inversión privada en cultura.
7. Crear entornos favorables para las pequeñas y medianas empresas culturales y creativas.
8. Definir instrumentos de fomento y desarrollo a la cinematografía nacional.

9. Impulsar estrategias para reducir la brecha y el analfabetismo digital.
10. Realizar estudios de aporte económico y creación de empleos de las organizaciones culturales y artísticas no lucrativas.
11. Impulsar estrategias orientadas hacia el crecimiento de la inversión privada en la cultura, en el campo de las industrias culturales.
12. Fomentar la realización de estudios sobre el consumo cultural y las estrategias de desarrollo de públicos y ampliación de coberturas de atención de los diferentes servicios culturales.
13. Incrementar la capacidad y habilidades creativas de la población, a partir de la educación artística y otras estrategias de fomento de la innovación y experimentación, lo que incluye también el mejoramiento de la infraestructura y la cobertura necesaria para estos servicios.

FOMENTO Y APOYO A LAS INDUSTRIAS CULTURALES

Generales

Las siguientes recomendaciones fueron hechas ante la III Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de América Latina y el Caribe-Unión Europea, en Guadalajara, Jalisco en mayo del 2004, fruto del Seminario de “Industrias culturales y desarrollo sustentable” organizado por la OEI, CONACULTA y la Secretaría de Relaciones Exteriores, los días 1 y 2 de abril del mismo año:

1. Actualizar las legislaciones nacionales en materia de creación artística e intelectual, conocimiento tradicional de los grupos populares y poblaciones originarias de América Latina y crear nuevos dispositivos y redes digitales para su divulgación. El tratamiento de los derechos de autor y la propiedad intelectual representa uno de los componentes fundamentales para la determinación de costos de producción.
2. Fomentar la creatividad, la innovación y la riqueza de los lenguajes artísticos y del patrimonio cultural intangible, ya que éstos representan contenidos para las industrias culturales de cada país. Esto supone poner énfasis e inversión en educación artística, gestión cultural y capacitación en el manejo de recursos. En síntesis, la formación de capital intelectual con un fuerte acento hacia la creatividad y el emprendimiento.
3. Actualizar y extender la infraestructura pública o privada de producción, financiamiento, distribución, promoción y consumo nacional e internacional. Esto implica contar con las estructuras organizativas y de infraestructura necesarias para cualquiera de las ramas de las industrias culturales. Esto influye en la sostenibilidad del proceso creativo y cultural.

4. Enriquecer y diversificar las prácticas y el consumo cultural de la población. Este consumo no siempre se finca en relación con los componentes nacionales, sino que a raíz de la globalización, la tecnología y del carácter efímero de los gustos, está fuertemente conectada con la creación internacional y fundamentalmente de los países dominantes en el escenario mundial. No se trata de adoptar una postura cerrada y ni siquiera nacionalista en relación con la cultura, pero sí de crear condiciones de valoración y alcance de la producción nacional, en las mismas condiciones que el ciudadano se acerca a las expresiones de otras culturas. Ello entraña, entonces, intensificar la formación de públicos en todos los niveles y modalidades.

PRINCIPALES ENUNCIADOS:

1. Impulsar la asociación estratégica de corto, mediano y largo plazo entre la Unión Europea, América Latina y el Caribe, como acción fundamental para propiciar la recomposición de los mercados internacionales y fomentar la diversidad cultural.
2. Impulsar estrategias y políticas en torno a las industrias culturales basadas en la transversalidad sectorial e institucional y la creación de sinergias entre los sectores: Finanzas, Hacienda, Comercio, Medio Ambiente, Turismo, Comunicaciones, Educación, Cultura, etc., así como entre instituciones, empresas y el tercer sector.
3. Poner en marcha un nuevo activismo de los Estados que aliente políticas públicas y esquemas de cooperación e intercambio que fortalezcan el papel de los países menos desarrollados en los circuitos internacionales de producción, distribución y consumo de bienes y servicios asociados con las industrias culturales. Los Estados deben impulsar la promoción del sector mediante subsidios, créditos, incentivos fiscales, cuentas satelitales bancarias y otros mecanismos, además de apoyar a las culturas nacionales y locales, negociando excepciones y/o reservas culturales en la OMC, tratados de libre comercio, etc.
4. Definir políticas públicas y estrategias internacionales de cooperación entre ambas regiones, que reconozcan la diversidad y las asimetrías existentes no sólo entre ellas, sino al interior de cada una, a fin de crear políticas diferenciales que tiendan a disminuirlas.
5. Propiciar como acción de Estado, la libre circulación de bienes culturales en ambas regiones, para lo cual se requiere actualizar y hacer compatibles las legislaciones sobre derechos de autor y en torno a las nuevas tecnologías.
6. Aprovechar los esfuerzos creados en el conocimiento, análisis y definición de políticas públicas tanto en América Latina como en Europa, así como en diversos espacios y organismos de cooperación multilateral, bilateral o regional (MERCOSUR, Organización de Estados Iberoamericanos, Convenio Andrés Bello, el Informe sobre Desarrollo Humano del PNUD de

Chile, etc.), como ejemplos de estrategias, metodologías y buenas prácticas en relación con las industrias culturales.

ACCIONES:

1. Impulsar en América Latina y Europa, estudios cuantitativos y cualitativos en torno a las industrias culturales y su contribución al Producto Interno Bruto en cada país, articulando a los sectores culturales y económicos, los responsables de las cuentas nacionales y de las relaciones exteriores.
2. Crear sistemas de información macroeconómicos sobre las industrias culturales y avanzar en la creación de cuentas satélites en los sistemas de cuentas nacionales, fomentando la cooperación entre ambas regiones, a fin de analizar qué se cuantifica, cómo se captura y para qué, subrayando que los datos deben relacionarse con la participación social y la cultura política para avanzar no sólo en la construcción de estadísticas, sino de indicadores culturales que evalúen el sentido público de la cultura.
3. Crear observatorios culturales y conformar redes entre los existentes, que analicen y propongan repertorios de políticas públicas acordes a la diversidad de las naciones.
4. Crear un mapeo de industrias culturales en ambas regiones y un glosario que reúna las definiciones especializadas para poder hacer avanzar las negociaciones. Asimismo, realizar un mapeo de qué aportan las ONG`s en América Latina y El Caribe en la materia.
5. Crear un Portal Euro Americano sobre Industrias Culturales para compartir experiencias, metodologías, estudios, estadísticas e indicadores culturales.
6. Definir estrategias conjuntas para impulsar el reconocimiento de la diversidad cultural como “principio general del derecho internacional” en la futura Convención de la Diversidad Cultural que promueve la UNESCO, a fin de dar un marco jurídico internacional que permita ejercer la defensa de los intereses culturales de las naciones.
7. Actualizar y equiparar las leyes de derecho de autor, legislar en relación con las tecnologías digitales y actualizar la legislación penal para combatir la piratería y apoyar a los creadores.
8. Crear grupos interdisciplinarios que incluyan juristas y economistas para analizar el aporte de la cultura a las economías nacionales, los esquemas de administración de las industrias culturales y la efectividad de la legislación de la competencia en esta materia, así como los derechos de autor comunitarios y los anónimos, es decir, el dominio público y los derechos colectivos.
9. Impulsar políticas de inversión y fortalecimiento del sector productivo a fin de generar una industria nacional que impulse a los agentes económicos locales, establezcan mecanismos de estímulo fiscal y condiciones económicas propicias.

10. Crear programas nacionales de apoyo a las PYMES en el terreno cultural, a fin de fomentar el empleo, el fortalecimiento del tercer sector y la diversidad de opciones.
11. Impulsar una señal satelital interregional que emita especialmente películas de ficción y documentales de América Latina, El Caribe y la Unión Europea.
12. Crear programas de educación de públicos en relación con la oferta cultural y su relación con la tecnología, para favorecer no sólo el consumo, sino la capacidad de apropiación e interacción con la diversidad.
13. Promover en América Latina la intervención de los Estados sobre sus sistemas satelitales y la regulación de las compañías telefónicas a través de cuotas de compensación para frenar la piratería por medios digitales. Igualmente, explorar la posibilidad de establecer el mecanismo de la copia privada que funciona en Europa, para promover la recuperación de recursos a las sociedades autorales.
14. Incorporar los sistemas de información digitales para la gestión electrónica de los derechos autorales e impulsar recursos para enriquecer archivos de imagen, sistematizar, preservar y difundir la memoria audiovisual de los países latinoamericanos y promover su intercambio con la Unión Europea.
15. Fomentar un nuevo perfil entre los gestores culturales en ambas regiones, a fin de favorecer su visión sustentable de los procesos culturales y del desarrollo, el trabajo intersectorial y formar una red de programas de formación de gestores culturales.¹⁶⁵

FOMENTO A LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA Y A LA FORMACIÓN DE UN MERCADO REGIONAL

Generales:

1. Dar prioridad al sector cinematográfico nacional a fin de lograr en el mediano y largo plazo la estructuración de una industria propia, con capacidad de desarrollo y competitividad en el ámbito nacional e internacional.

Específicas

1. Establecer políticas estatales de regulación y fomento al cine nacional.
2. Crear bancos de datos y de indicadores que permitan medir el comportamiento de la industria cinematográfica nacional y hacerlos compatibles y comparables con AL y España.

¹⁶⁵ Jiménez López, Lucina, relatora. En: *Industrias Culturales y desarrollo sustentable*. Ibid. pp.293-297.

3. Impulsar análisis de la competitividad de las cinematografías en cada una de las fases o cadenas productivas.
4. Legislar y reglamentar de manera compatible con los otros países de América Latina para generar un mercado cinematográfico regional.
5. Formular acuerdos entre los Gobiernos para la distribución del cine y la libre circulación de copias de las películas en ambas regiones; crear a través de Ibermedia un programa especial de distribución del cine de ambas regiones.
6. Crear en América Latina y Europa empresas de distribución y exhibición cinematográfica nacionales para diversificar la oferta al espectador y crear redes de salas de exhibición. Igualmente, fortalecer el papel de la televisión en la producción y difusión cinematográfica, así como en la formación de públicos.
7. Definir de cuotas de pantalla nacional y regional.
8. Revisar los permisos de aduanas, otorgamiento de visas y régimen de importación temporal en el marco de proyectos de coproducción.
9. Revisar la participación de la televisión en el financiamiento de la producción de cine.
10. Generar instrumentos de financiación de la producción (sociedades de inversión, fondos de fomento, sociedades de garantía recíproca, etc. Según la legislación de cada país.)
11. Desarrollar mecanismos de fomento para las etapas de desarrollo y mercadeo.
12. Dar tratamiento específico para las películas dirigidas a niños y adolescentes.
13. Generar esquemas de apoyo para los coproductores minoritarios.
14. Organizar proyectos de investigación y foros de análisis relativos a la competitividad en las cadenas productivas de la cinematografía.

NUEVAS COMPETENCIAS DEL ESTADO

Generales:

1. Reafirmar el papel rector del Estado en relación con el trazo de políticas públicas de nueva generación para la cultura, no para hacerlo crecer, simplemente adelgazarlo o para impulsar una política dirigista, sino para redefinir su propio papel en el sector cultural y sus relaciones con el mercado,

la empresa privada la sociedad civil organizada y los ciudadanos. Asumir de manera renovada el carácter rector y regulador, pero en un nuevo sentido. Fortalecer el papel del Estado en cada país latinoamericano es una condición para avanzar en la integración regional e iberoamericana.

2. Diferenciar la función que le correspondió en el siglo XX, de la que se requiere en este nuevo siglo, a fin de garantizar la capacidad y posibilidad de influir de manera decisiva en el direccionamiento del sector cultural, a partir de nuevos ejes de actuación. Hasta ahora, las estructuras estatales de los países de América Latina fueron creadores, promotores, legisladores, patrones y gestores directos del proceso cultural, salvo en países como Brasil y en cierta medida Argentina, Chile, Uruguay donde las dictaduras hicieron crecer iniciativas privadas y civiles de diversa naturaleza y alcance.

3. Asumir que el Estado tiene como principal cometido crear condiciones propicias para la puesta en valor de la cultura en el contexto global y establecer nuevas reglas y vínculos entre Estado, mercado y sociedad civil. Para ello los Estados tendrán que realizar un balance responsable y documentado de cómo transitar hacia esquemas de mayor capacidad de acción y menor peso burocrático, aún cuando ello adquiera diferentes modalidades o condiciones de transición de mediano plazo.

4. Dar pasos tendientes a instaurar una política cultural de Estado, lo cual significa que las orientaciones generales que defina cada país como estratégicas en relación con el sector cultural, no se limiten a la coyuntura del gobierno en turno, ni se vean influidas por las orientaciones ideológicas de los partidos gobernantes, sino que se vincule a perspectivas de sustentabilidad de mediano y largo plazos. Para ello, deberán realizarse los análisis y cambios normativos y jurídicos correspondientes para asegurar la viabilidad y pertinencia legal de dichas formulaciones.

5. Establecer nuevas competencias del Estado en el sector cultural, a fin de redefinir también los vínculos con las organizaciones no gubernamentales, con la ciudadanía, el mercado y la empresa privada. Entre esas nuevas competencias se encuentran:

- 1) Promover la participación activa de cada país en la agenda internacional de la cultura, empezando por la definición de cómo actuar en cada uno de los rubros que la integran, según lo orienta el presente estudio.
- 2) Impulsar el análisis estratégico y prospectivo del sector cultural, tratando de proyectar su futuro deseable, al menos hacia los siguientes 25 años.
- 3) Promover el desarrollo y consolidación de las iniciativas civiles, con especial énfasis en las micro y pequeñas empresas culturales.

- 4) Promover la exportación de bienes y servicios culturales, especialmente hacia América Latina y los espacios sociales de las latinidades en Estados Unidos y Europa.
- 5) Formar los nuevos recursos humanos para la gestión cultural, especialmente entre los cuadros de alto nivel, pero también en el sector privado y civil. Formar en especial, negociadores internacionales para el sector cultural.
- 6) Impulsar el vínculo entre educación cultura como prioridad para la formación de nuevo capital intelectual, inclusión social e interculturalidad, con énfasis en la educación artística, la comunicación y la alfabetización digital.
- 7) Promover la actualización o el diseño de un nuevo marco legal para el sector cultural.
- 8) Regular el mercado en relación con las industrias culturales, así como crear las condiciones para su crecimiento y consolidación, a la vez que estimular los contenidos de la diversidad cultural en dichos dispositivos, así como estímulos, formas de financiamiento y desarrollo de públicos y mercados.
- 9) Impulsar y estabilizar nuevas formas de inversión pública y privada en la cultura.
- 10) Diseñar estrategias para desarrollar políticas culturales intersectoriales, en relación con el desarrollo social, medio ambiente, turismo, empleo, economía, etc.

Específicas

- 1) Crear la cuenta satélite para la cultura en cada país y participar de la creación de redes y bases de datos comparables o armonizados entre los países de Iberoamérica.
- 2) Desarrollar, actualizar o revisar los estudios sobre consumo cultural o prácticas culturales de la ciudadanía para derivar políticas de acceso, estrategias de fomento a la diversidad cultural y desarrollo de públicos.
- 3) Desarrollar, actualizar o revisar los estudios de aporte de la cultura a la economía, con especial énfasis en los sectores de industrias culturales, empresas creativas, turismo y generación de empleos, arte popular y patrimonio cultural inmaterial. Igualmente realizar los análisis presupuestarios adecuados para atender las múltiples necesidades de colaboración intersectorial, descentralización y en relación con el crecimiento poblacional.

- 4) Desarrollar, actualizar o revisar la infraestructura cultural, atendiendo a las necesidades de actualización tecnológica y de gestión para dinamizar su vinculación social.
- 5) Estructurar desarrollar circuitos regionales e internacionales de circulación de obra artística en artes visuales y artes escénicas.
- 6) Revisar y actualizar los mecanismos, fuentes, destino y equilibrio en el financiamiento a la cultura y las artes.
- 7) Revisar la estructuración jurídica y la institucionalidad de la cultura, a fin de actualizar el entramado desde el cual se participa en el desarrollo cultural, definiendo estrategias de desburocratización de mediano plazo.
- 8) Impulsar el aprovechamiento de las nuevas tecnologías para fomentar el acceso al conocimiento, disfrute del arte y la alfabetización digital.
- 9) Realizar investigaciones para determinar el estado del arte de la educación artística y de la salud del sector artístico, e impulsar las reformas respectivas.
- 10) Establecer agendas de cooperación internacional en los campos de mayor desarrollo o estableciendo las prioridades nacionales de recepción de apoyo.

ACTUALIZACIÓN DEL MARCO JURÍDICO PARA EL SECTOR CULTURAL

Generales:

1. Enfocar el desarrollo de marcos normativos armonizados entre los países signatarios del CAB, a fin de contribuir a la integración latinoamericana y a generar nuevos escenarios de negociación comercial y cooperación internacional.
2. Revisar, actualizar y desarrollar las legislaciones para la cultura, acordes con las necesidades de estructuración del sector, a partir de la consideración de los instrumentos internacionales relacionados con el presente y futuro de las políticas culturales al alcance de los países de América Latina.
3. Revisión de la inclusión de los derechos culturales en todas las constituciones de AL, así como de los aspectos que se derivan de la Convención de la Diversidad Cultural de la UNESCO y los planteamientos de la Carta Cultural Iberoamericana.
4. Garantizar el reconocimiento constitucional de la diversidad cultural y étnica en aquellos países donde no se ha hecho.

Específicas

1. Revisar y actualizar de la legislación relativa a los derechos de autor y propiedad intelectual en relación con las nuevas tecnologías digitales y electrónicas, de cara al fortalecimiento del sector.
2. Incluir el reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial o intangible, el análisis de los derechos colectivos en el caso de los pueblos y comunidades originarias e indígenas, así como para proteger la propiedad intelectual en relación con el conocimiento y las tecnologías tradicionales en perspectivas de sustentabilidad.
3. Revisar, actualizar o elaborar leyes en relación con el financiamiento a la cultura, poniendo especial énfasis en la revisión, actualización o creación de normas relativas a los estímulos, incentivos fiscales y lineamientos para la inversión privada en cultura.
4. Revisar y actualizar de la legislación que norma la organización y la definición de facultades en la actual institucionalidad de la cultura en cada país, con miras al fortalecimiento y actualización de la misma.
5. Realizar el estudio jurídico de las implicaciones de la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, a nivel constitucional y de las leyes secundarias en los países con población originaria.
6. Establecer normas para la creación o funcionamiento de créditos preferenciales para proyectos culturales con especial atención a las pequeñas y medianas empresas, así como a proyectos comunitarios que favorezcan la economía social.
7. Actualizar la legislación relativa a la educación artística en las escuelas públicas de nivel básico o fundamental, así como la obligatoriedad de la formación de profesionales especializados para impartirla.
8. Revisar o crear las normativas de participación del municipio en el diseño, desarrollo y evaluación de políticas culturales, así como de los mecanismos de participación social y ciudadana en las políticas culturales.
9. Hacer un análisis jurídico de los instrumentos para la financiación de la producción cinematográfica, los fonogramas, los libros y otras industrias culturales, así como establecer mecanismos de fomento en las etapas de desarrollo y mercadeo de las mismas.
10. Incorporar las nociones de empresas culturales, industrias culturales o creativas dentro de la legislación sobre la actividad cultural.

11. En relación con los derechos de autor y los derechos conexos, conviene actualizar el marco jurídico en relación con el surgimiento de nuevos dispositivos tecnológicos de reproducción, circulación y distribución de la música, así como analizar el impacto de las nuevas tecnologías digitales en los derechos autorales y la propiedad intelectual, en el marco de las industrias culturales.
12. Incluir en las normas que rigen la creación artística, el reconocimiento del gestor cultural como ente profesional ligado al sector artístico, a fin de impulsar su consolidación como profesión.
13. Impulsar programas de formación en legislación cultural comparada para el sector legislativo, diputados, senadores, secretarios técnicos, partidos políticos, universidades e instituciones académicas y de gestión cultural y autoral.
14. Revisar las competencias del Estado, así como de sus vínculos con las entidades privadas y civiles.
15. Alentar la revisión de la estructuración de la institucionalidad de la cultura en nuestros países, de tal suerte que se realicen las modificaciones legales necesarias en las leyes de la administración pública federal, las leyes nacionales de planeación, así como en aquellas que establecen las facultades de los municipios, los organismos civiles y los esquemas de participación de la ciudadanía en el proceso educativo y cultural.
16. Crear mecanismos de interacción entre los ministerios, los aparatos legislativos y el mundo de la academia, a fin de poder realizar un trabajo de actualización legislativa en todos los campos que comprende la vida cultural.
17. Ampliar la recopilación jurídica emprendida por el CAB, a fin de completar la legislación de Paraguay e incluir la de los países faltantes: México, Guatemala, Brasil, Argentina y los países de Centroamérica.
18. Dotar de un sistema jurídico a la educación artística, ya que impacta las normas de diversos sectores (al menos el educativo y el cultural).
19. Revisar las normas que rigen el trabajo artístico e intelectual, e incluir el reconocimiento del gestor cultural como ente profesional ligado al sector a fin de impulsar la consolidación de la gestión cultural como una profesión.
20. Crear métodos de interacción entre los ministerios, los aparatos legislativos y el mundo de la academia, a fin de poder realizar un trabajo de actualización legislativa en todos los campos que comprende la vida cultural.

DESARROLLO INSTITUCIONAL DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Generales:

1. Crear las condiciones de corto, mediano y largo plazo para estructurar una nueva institucionalidad de la cultura en América Latina y España, de tal suerte que se recupere, mantenga y revitalice la tradición histórica de cada uno, pero articulada a las nuevas necesidades del sector cultural en este principio del siglo XXI, sobre todo a partir de la definición de las nuevas competencias que habrá de cumplir el Estado en su nuevo carácter de rector y regulador de dicho sector.
2. Replantear el espacio público institucional y la acción del Estado en materia de cultura, a fin de contar con nuevas condiciones de participar de la globalización. Conforme las democracias en América Latina se estructuran, el Estado reclama una nueva institucionalidad para la gestión cultural, al igual que en los países donde la vida política ha sido más rígida.

Específicas

1. Revisar la estructuración y de las competencias de las instituciones culturales en cada país, frente a los retos del siglo XXI, con especial atención las instancias institucionales que atienden las diferentes ramas de las industrias culturales.
2. Actualizar y descentralizar competencias y estrategias de complementariedad en cada campo del sector cultural, a fin de contribuir en la desburocratización y agilizar funciones.
3. Definir los programas transversales que relaciones cultura y economía, cultura y medio ambiente, cultura y empleo, cultura y turismo, educación y cultura en los programas nacionales de cultura de cada país.
4. Desarrollar las estrategias de política cultural regional y municipal de largo plazo, analizar, actualizar o crear los instrumentos e instancias institucionales que responderán a ellas.
5. Reconstruir la trayectoria histórica de las instituciones del estado y el establecimiento de reconocimientos a las buenas prácticas en distintos campos de la gestión cultural pública, privada y civil.
6. Establecer los perfiles profesionales de los agentes que deberán cumplir o cumplen funciones de dirección o gerencia de alto nivel en las instituciones públicas y civiles de la cultura. Revisar los esquemas nacionales de servicio civil de carrera del sector cultural a fin de que atienda a las necesidades de profesionalización de la gestión pública especializada.

7. Revisar con fines comparativos los de esquemas de atención sectorial entre diferentes países, incluyendo el análisis de qué campos de quehacer institucional podrían ser asumidos por la sociedad civil.
8. Análisis de las estrategias y las estructuras institucionales destinadas al financiamiento de las artes, la cultura, la educación artística, las iniciativas civiles, el patrimonio cultural y la cooperación internacional.
9. Revisar y formular un plan de trabajo para dotar a las organizaciones artísticas de un espacio y formas de gestión más autónomas.

FORMACIÓN DE CAPITAL HUMANO PARA LA GESTIÓN DE LA CULTURA.

Generales

1. Establecer las nuevas competencias que requieren los profesionales y especialmente de los cuadros directivos en relación con las necesidades nacionales e internacionales del sector cultural.
2. Fomentar formaciones que atiendan esas competencias, las cuales abarcan el aprendizaje permanente a partir de las experiencias previas, los saberes y habilidades correspondientes, el trabajo en valores y actitudes de los profesionales del sector. La formación debe considerar cuatro niveles interrelacionados: teórico-conceptual, metodológico, epistemológico y práctico.
3. Atender la formación de formadores; es decir, la formación de docentes especializados en impartir a nivel formal, no formal e informal, cursos, clases, talleres y materias para la formación de gestores culturales. Impulsar un programa de formación itinerante en América Latina.
4. Analizar los sistemas de selección, contratación, capacitación y actualización de los responsables de las instituciones culturales. Las instituciones culturales requieren de directivos que reúnan nuevos perfiles, competencias y habilidades para ser capaces de desarrollar procesos que vinculen cultura y economía, patrimonio cultural intangible, consumo cultural y desarrollo de públicos, entre otros temas emergentes.
5. Impulsar el relevo generacional de los responsables de la política cultural, así como de quienes se hacen cargo de las infraestructuras culturales, a fin de actualizar el encargo social que entraña la gestión cultural desde el espacio público. Apoyar las iniciativas de formación y gestión de los jóvenes profesionales.

6. Dar prioridad a la capacitación y actualización en gestión cultural de los integrantes de agrupaciones artísticas, grupos culturales, asociaciones civiles y otros espacios de actuación de la sociedad civil.
7. Estimular la generación de mecanismos de acreditación de trayectoria para gestores culturales a fin de avanzar en su profesionalización a nivel universitario.
8. Construir matrices básicas unificadas de currículo formativo, considerando todas las categorías y formas de educación y actualización en función de la realidad de América Latina.
9. Formar especialistas para atender la política cultural en campos especializados como:
 - (a) Cooperación Internacional y Diplomacia Cultural.
 - (b) Recaudación de fondos y desarrollo de públicos.
 - (c) Investigación y análisis prospectivo de diferentes sectores culturales.
 - (d) Creación de indicadores culturales de desarrollo y bienestar
 - (e) Diseño y planeación de políticas culturales regionales y municipales.
 - (f) Gestión y dirección de Infraestructuras específicas o ramas de las industrias culturales: bibliotecas, archivos, museos, teatros, fonotecas, industria cinematográfica, fonográfica, redes digitales, entre otras.
 - (g) Gestión del Patrimonio Cultural intangible.
 - (h) Turismo cultural y desarrollo sustentable.
 - (i) Aplicaciones de las redes digitales a los procesos culturales
 - (j) Creación y gestión de empresas culturales comunitarias, proyectos y compañías artísticas.

Específicas:

- 1) Crear el Programa Iberoamericano de Formación de Nuevas Competencias para el Sector Cultural, a fin de compartir gastos y aprovechar a los especialistas internacionales, dirigido a profesionales del sector del más alto nivel directivo público, privado y civil.
- 2) Diseñar y alimentar un banco de buenas prácticas para el análisis comparativo y la integración de distintas experiencias de gestión cultural que nutran el intercambio y la cooperación cultural.
- 3) Crear programas nacionales de formación en gestión cultural, que atiendan los ámbitos prioritarios de cada país. Revisar y definir los espacios de formación profesional y establecer convenios entre las Universidades que tienen programas de formación en gestión cultural a nivel de posgrados.

- 4) Establecer un programa de residencias y de movilidad de profesionales de la gestión cultural a fin de aprovechar las buenas prácticas.
- 5) Establecer un mapa de formaciones en América Latina, un banco de buenas práctica en relación con la formación en gestión cultural y un sitio web que contenga una biblioteca virtual del gestor cultural y foros de participación profesional.
- 6) Impulsar el estímulo de la profesionalización del sector, en trabajo conjunto con la academia y las universidades vinculada a de manera pertinente y coherente con la práctica del gestor cultural) como garantía de la sostenibilidad de la oferta.
- 7) Crear la Red Latinoamericana de Centros de Formación en Gestión Cultural, el Master y el Doctorado Latinoamericano en Gestión Cultural.
- 8) Diseñar bases de datos de recursos humanos especializados en cada país, a fin de compartirlas con otros países para fomentar la cooperación.
- 9) Crear espacios de formación en temas como: derechos culturales, legislación cultural, derechos de autor y propiedad intelectual, maestros de educación artística para las escuelas públicas, entre otros campos que son sensibles y en los cuales se requiere de un esfuerzo adicional.
- 10) Aprovechar las ofertas de universidades de Iberoamérica que imparten formación en gestión cultural, así como las posibilidades del programa ACERCA de la OEI y de la Red IBERFORMAT, para incrementar las posibilidades nacionales de capacitación y desarrollo de nuevas competencias en los sectores culturales de cada país.

BIBLIOGRAFÍA:

Acta del Foro Latinoamericano de Coproducción del Mercado del Film del MERCOSUR. 21 Festival Internacional de Cine de Mar de la Plata, del 13 al 16 de marzo de 2006. Observatorio del MERCOSUR Audiovisual. Boletín Electrónico de OMA/RECAM, no. 7 abril, 2006.

Abril, Carmen y Mauricio Soto. *Entre la champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2004. (Economía y Cultura # 9)

Agenda 21 de la Cultura, un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural. Barcelona, 2004.

Aguirre, Milagros, Fernando Carrión y Eduardo Kingman. *Quito imaginado*. Colombia, Convenio Andrés Bello/ Universidad Nacional de Colombia/ Taurus/ FLACSO. 2005.

Álvarez, Luciano y Christa Huber. *Montevideo imaginado*. Bogotá, Convenio Andrés Bello. 2004.

Americans for the Arts. *Arts & Economic Prosperity, the Economic Impact of Nonprofit Arts Organizations and their Audiences*. Washington, Americans for The Arts, 2005.

Arizpe, Lourdes. *El patrimonio cultural en un mundo interactivo. En: Patrimonio intangible; resonancias de nuestras tradiciones*. México, ICOMOS México, Fundación Televisa, ICOM, 2004.

Bartolomé, Miguel Alberto. *Movimientos indios en América Latina: los nuevos procesos de construcción nacionalitaria*. Brasilia, 2002. Disponible en: <http://www.unb.br/ics/dan/Serie321empdf.pdf>

Bello, Martha Nubia. *Migraciones, redes sociales y ciudadanía; aportes para la definición de políticas migratorias en Colombia, Ecuador y España*. En: Martín-Barbero, Jesús, et. Al. *América Latina; otras visiones desde la cultura*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005

Borja, Jordi y Manuel Castels. *Local y global; la gestión de las ciudades en la era de la información*. España, Taurus, 1998.

Brunner, José Joaquín. *Políticas Culturales y Democracia: Hacia una Teoría de las Oportunidades*. En: GARCÍA Canclini, Néstor (Ed). *"Políticas Culturales en América Latina"*. Editorial Grijalbo, México, 1987.

Carta Cultural Iberoamericana. *XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno*. Montevideo, Uruguay, 3-5 de noviembre de 2006. Disponible en: <http://www.oei.es/xvicumbrecarta.htm>

CEPAL. *Panorama Social de América Latina*. 2006 Disponible en: <http://www.eclac.cl/cgi-bin/getProd.asp?xml>

CEPAL/ Organización Iberoamericana de Juventud. *La juventud en Iberoamérica; Tendencias y urgencias*. 2da. Edición. Buenos Aires, agosto de 2007.

Castellanos Valenzuela, Gonzalo. *Sistema jurídico de incentivos económicos a la cultura en los países del Convenio Andrés Bello*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003. 109p.

Cerrillos, María Luisa, "Prólogo". En: *Somos Patrimonio. 91 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999. pp.11-12.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe. Disponible en:
<http://websie.eclac.cl/ConsultaIntegradaFlash>

Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005.

X Conferencia Iberoamericana de Cultura. Valparaíso, Chile, 26 y 27 de Julio de 2007. Disponible en: <http://www.oei.es/cic.htm>

Council of Europe. Disponible en: <http://www.coe.int>

Convenio Andrés Bello. *CULTURA: la llave maestra de la Integración*. Programa del Área de Cultura. Bogotá, Colombia, Convenio Andrés Bello, s.a.

Convenio Andrés Bello. *Legislación Cultural en los Países del Convenio Andrés Bello*. Segunda Edición, 2004, CD ROM. Sistemas Nacionales de Cultura. Disponible en: <http://www.oei.es/siscult/index.html>

Convenio Andrés Bello. *Integración. Eje transversal. Conceptos articuladores: Dimensión de los proyectos y estratégica*. Bogotá, Convenio Andrés Bello. s.a.

Convenio Andrés Bello. *Proyecto para la Propuesta de una Canasta de Consumo Cultural; una herramienta para garantizar el derecho a participar de la vida cultural y el acceso a los bienes y servicios culturales*. Documento inédito.

Convenio Andrés Bello. *Seminario Laboratorio de Economía de la Cultura: una mirada desde la teoría; en homenaje a Luis Stolovich*. Montevideo, Uruguay. 14-16 de marzo de 2007. Documento en PDF.

Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio 1; 91 Experiencias de apropiación social del patrimonio*. Bogotá, CAB, 1999.

Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio 2; 101 Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, CAB, 2001.

Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio 3; 144 Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, CAB, 2003.

Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio 4; 391 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, CAB, 2004.

Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio 5; 361 Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá: CAB, 2006.

Convenio Andrés Bello. *Un camino abierto a la integración. Programa Convenio Andrés Bello 2001-2004. Presentación y discurso institucional*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.

Convenio OIT no. 169 Sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes. 1989. Disponible en: <http://www.oit.org/public/spanish/region/ampro/lima/publ/conv-169/convenio.shtml>

Creative Europe; on Governance and Management of Artistic Creativity in Europe, An ERICarts Report presented by Network of European Foundations for Innovative Co-operation (NEF). Prepared by Danielle Cliché, Rltva Mitchell, Andreas Wiesand. Bonn, ArCult Media, 2002. 335p.

XV Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. Salamanca, España, 14 y 15 de Octubre de 2005.

Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas. Aprobada en la Asamblea General, el 13 de Septiembre de 2007. Disponible en: <http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/es/dirp.html>

De la Torre, Adrián. *Criterios sobre la institucionalidad y coyuntura cultural del Ecuador*. Documento presentado en el Encuentro Mesa CAB de Cultura, Región Andina, 17 y 18 de Octubre de 2007. Documento en PDF.

Declaración de México sobre las Políticas Culturales. *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. México, D.F., 26 de julio -6 de agosto de 1982. Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/1295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

Declaración de Lima. *V Conferencia Iberoamericana de Cultura*. Lima 8 y 9 de noviembre de 2001. Disponible en: <http://www.oei.es/agendacultural/declaracion.htm>

Documento del Consejo 500 años de Resistencia Indígena, leído en mayo de 1998 en San Andrés Totoltepec, Guerrero, México. PDF.

El impacto económico de la cultura de Perú. Instituto de Investigaciones de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad de San Martín de Porres. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. 265p. (Economía y cultura #11)

Escoda, Ferran. *Barcelona imaginada*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia, Taurus, 2004.

García, Antonio. *La estructura del atraso en América Latina. Hacia una teoría latinoamericana del desarrollo*. Pensamiento Integracionista latinoamericano. Bogotá, Convenio Andrés Bello. 2006. 410p.

García Canclini, Néstor. *El consumo cultural en México*. México, CONACULTA, 1993. 414p.

García Canclini, Néstor. *El consumo cultural: una propuesta teórica*. En: Sunkel, Guillermo. *El consumo cultural en América Latina*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2006.

García Canclini, Néstor. *Cultura y pospolítica; el debate sobre la modernidad en América Latina*. México, CONACULTA, 1999. 341p.

García Canclini, Néstor. *Imaginario Urbanos*. Buenos Aires: EUDEBA, 1999.

García Canclini, Néstor, Alejandro Castellanos y Ana Rosas Mantecón. *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos, 1940-2000*. México, Grijalbo, Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

García Canclini, Néstor y Carlos Juan Moneta, coord. *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. UNESCO, Grijalbo, Sela, 1999. 398p.

Garretón M., Manuel. Coord. *América Latina un espacio cultural en el mundo globalizado*. Colombia, Convenio Andrés Bello, 1999.

González, Roque. *Distribución y exhibición digital: el cine del futuro*. Documento inédito proporcionado por el autor para este estudio. Archivo en PDF.

González Miranda, Sergio. Densidad, integración y conflicto en la triple frontera (Perú, Bolivia y Chile). En: *La Integración y el desarrollo social fronterizo*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2006.

Guadarrama González, Pablo. *José Martí y el humanismo en América Latina*. Colombia, Convenio Andrés Bello, 2004.

Guerrero, Arturo. *Habitantes de la memoria. Experiencias notables de apropiación social del patrimonio inmaterial en América Latina*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. 213p.

Guzmán Cárdenas, Carlos Enrique, Yessica Medina y Yolanda Quintero Aguilar. *La dinámica de la cultura en Venezuela y su contribución al PIB*. Bogotá, Convenio Andrés Bello/Ministerio de Educación Cultural y Deportes/CONAC, 2004. 219p. (Economía y cultura #10).

Henríquez Guajardo, Pedro, "Presentación del Secretario Ejecutivo". En *Somos Patrimonio. 91 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999.

Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura, Proimágenes en Movimiento. 2003.

Impacto de la cultura en la economía chilena. Participación de algunas actividades culturales en el PIB. Indicadores y fuentes disponibles. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003. 99 p.

Industrias culturales y desarrollo sustentable. México, CONACULTA, SRE, OEI, 2004. 306p.

Interarts Observatory. *Empiric; culture, employment and third system*. Developing cultural strategies and sustainable projects with the third system. The experience of Empiric. Barcelona, Interarts Observatory, Chorley Borough Council (United Kingdom), Systeme Friche Théâtre-Marseille, Stadt Olbernhau (Saxony, Germany), Camara Municipal de Palmela (Portugal), Diputación de Tarragona (Catalonia, Spain), s.a. 66p.

Jiménez López, Lucina. *La batalla por el patrimonio cultural intangible*. En: Guerrero, Arturo. *Habitantes de la memoria. Experiencias notables de apropiación social del patrimonio inmaterial en América Latina*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. pp.13-23.

Jiménez López, Lucina. *Leer ya no es como antes II*. En El Universal. 2 de diciembre de 2007.

Jiménez López, Lucina. *México: lo que sigue para los pueblos indígenas*. El Universal. Domingo 19 de febrero, 2006.

Jiménez López, Lucina. *Patrimonio, artes escénicas y políticas públicas; la puesta en escena de vínculos no reconocidos*. En: *Patrimonio Intangible, resonancia de nuestras tradiciones*. México, ICOM México, Fundación Televisa, ICOM, 2004. pp.53 - 57.

Jiménez López, Lucina. *Por la política del cine*. En: *Letras Libres*. Abril de 2007. Año IX, Número 100, pp.74-79.

La Juventud en Iberoamérica; tendencias y urgencias. Buenos Aires, Naciones Unidas, CEPAL, Organización Iberoamericana de Juventud, 2007.

Lepe Lira, Luz María. *Canto de Mujeres Amazonas*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005.

López, Omar. *Las industrias culturales en América Latina*. Documento elaborado para ser presentado en el Foro de Biarritz, 2006. Archivo electrónico.

López Z, Eduardo, Erick Torrico V. y Alejandra Valdivia R. *Dinámica económica de la cultura en Bolivia*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. 199p. (Economía y cultura # 12)

Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización... Bogotá, Departamento de Estudios y documentación. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, Convenio Andrés Bello, 2004. 131p. (Economía y cultura # 7)

Manríquez Durán, Miguel. *Cultura regional y apertura económica*. Hermosillo, Sonora, México, Colegio de Sonora, 1994. 153p.

Martín-Barbero, Jesús, et. al. *América Latina. Otras visiones desde la cultura, ciudadanías, juventud, convivencia, migraciones, pueblos originarios, mediaciones tecnológicas*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005.

Martín-Barbero, Jesús. "Patrimonio: el futuro que habita la memoria". En *Somos Patrimonio. 91 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999. pp.13-14.

Martín-Barbero, Jesús. *Jóvenes: comunicación e identidad. Pensar Iberoamérica, revista de cultura*. Organización de Estados Iberoamericanos, Febrero de 2002.

Martinell Sampere, Alfons. *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. En: *Seminario Internacional: La formación en gestión cultural y políticas culturales para la diversidad cultural y el desarrollo*. Girona, del 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004. Elisenda Belda, Alfons Martinell, Toni Vilá (eds). Documenta Universitaria [2005].

Maya Restrepo, Luz Adriana. *Conclusiones balance y perspectivas Premio CAB Somos Patrimonio. Convocatorias I, II, III, IV, V y VI*. PDF.

Mejía Arango, Juan Luis. *Palabras del Ministro de Cultura de Colombia*. En Seminario Internacional sobre *Economía y cultura: la tercera cara de la moneda. Memorias*. Colombia, Convenio Andrés Bello, 2001.

Mejía, Juan Luís. *¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina*. En: Revista Pensar Iberoamérica Nº 7 Septiembre a Diciembre de 2004. Disponible en: www.oei.es/pensariberoamerica/ric07a05.htm

Melo, Jorge Orlando. *Economía, cultura y mecenazgo*. En: *Seminario Internacional sobre Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001. pp127-173.

Meertens, Donny. *Género, desplazamiento forzado y migración; un ejercicio comparativo de movilidad y proyectos de vida*. Conferencia dictada en la Cátedra Manuel Ancizar de la Universidad Nacional de Colombia. Centro de Estudios Sociales, Organización Internacional de Migraciones y el Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. Bogotá, 2004.

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. *Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española: resumen ejecutivo*. Disponible en: http://www.encuentrocooperacion.es/pdfs/PlanSectoral/ResumenEjecutivo_CulturayDesarrolloEsp.pdf

Ministerio de Cultura de Colombia. *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*. Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, Convenio Andrés Bello, CERLALC, 2003.

Ministry of Education, Culture and Science in the Netherlands. *Cultural Policy in the Netherlands*. The Hague, Netherlands, 2003. 296p.

Niño Guarnizo, Catalina. *La integración cultural latinoamericana; situación actual y una propuesta hacia el futuro, una visión desde el Convenio Andrés Bello*. Marzo, 2008. PDF.

Organización de las Naciones Unidas. *Objetivos del Desarrollo del Milenio de la ONU*. Disponible en: <http://www.un.org/spanish/millenniumgoals>

Organización de Estados Iberoamericanos. *Cultura y sustentabilidad en Iberoamérica*. Martín-Barbero, Jesús, Renato Ortiz, Lucina Jiménez y Eduard Delgado. Madrid, Interarts, OEI, 2005. 249p.

Ortiz, Renato. *Mundialización y cultura*. Colombia. Convenio Andrés Bello, 2004. Colección Agenda Iberoamericana.

Ortúzar Ruiz, Marcelo. *El concepto de cuenta satélite y la generación de normas y orientaciones por los organismos internacionales. Taller Internacional Cuentas Nacionales de Salud y Género* 18 y 19 de Octubre 2001. Santiago de Chile. CEPAL, 2001.

Ossa Carlos y Nelly Richard. *Santiago Imaginado*. Colombia, Convenio Andrés Bello/ Universidad Nacional de Colombia/ Taurus/ Universidad Arcis / Gobierno de Chile Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004.

Pacari Vega, Nina. *Inclusión social desde la mirada de los grupos humanos originarios*. En: Martín-Barbero, Jesús, et. Al. *América Latina otras visiones desde la cultura*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2005. pp. 93-113.

Piedras, Ernesto. *¿Cuánto vale la cultura?; contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*. México, CONACULTA, SOGEM, SACM; 2004. 232p.

Pizano Mallarino, Olga, Luis Alberto Zuleta J. y Lino Jaramillo G. /Germán Rey. *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2004. 219p. (Economía y cultura # 8)

Presentación del Convenio Andrés Bello y su papel en el escenario iberoamericano, en la Casa de América, el 10 de abril de 2004, por parte de su Secretario Ejecutivo: Francisco Huerta Montalvo. Disponible en: <http://www.casamerica.es/es/casa-de-america-madrid/>

Prieto de Pedro, Jesús. *Cultura, culturas y constitución*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2006.

Programa 21 de Naciones Unidas. Disponible en: <http://www.un.org/esa/sustdev/documents/agenda21/Spanish>

Puiggrós Adriana. *De Simón Rodríguez a Paulo Freire. Educación para la integración iberoamericana*. Colombia, Convenio Andrés Bello, 2004.

Pupo Lorenzo, Noemí. *El Convenio Andrés Bello, una contribución a la integración latinoamericana y caribeña*. Revista IPLAC, Publicación Latinoamericana y Caribeña de Educación. No. 1 enero-abril, 2007.

Quesada Avendaño, Florencia. *Imaginario Urbano, espacio público y ciudad en América Latina*. *Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura*. Número 8, abril-junio, 2006.

Quijano, Aníbal. *El "movimiento indígena" y las cuestiones pendientes en América Latina*. Disponible en: <http://www.forociudadano.com/regional/QuijanoMovIndigenaAl.htm>

Ramírez, Soledad. *Las zonas de integración fronteriza: desafíos de la comunidad andina y suramericana*. En: *La integración y el desarrollo social fronterizo*. Bogotá, Convenio Andrés

Bello, 2006. (Cátedras de Integración Convenio Andrés Bello, Serie Integración Social y Fronteras) p.51-91.

Rascón Banda, Víctor Hugo. *Legislación y políticas culturales en las industrias culturales de América Latina*. En: *Industrias culturales y desarrollo sustentable*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, OEI, CONACULTA, 2004. pp. 227-244.

Rebollo Gonçalves, Lisbeth, Amalia Inês Geraiges de Lemos, Francisco Capuano Scarlato, Cristina Freire. João Batista Neto, mariza Bertoli. *São Paulo imaginado*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia, Taurus, 2006. 285p.

Reguillo, Rossana. *Jóvenes y estudios culturales, notas para un balance crítico*. En Valenzuela Arce, Manuel. *Los Estudios culturales en México*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Reguillo, Rossana. *¿Destinos emergentes? Memoria del Encuentro de Latinidades; una mirada crítica a los movimientos y realidades de los migrantes hispanoamericanos en Estados Unidos*. 15 y 16 de diciembre, 2006. Archivo PDF.

Restrepo, Juan Camilo. *Supermercado, cultura y paz*. En: *Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001.

Rey, Germán. *Entre la realidad y los sueños. La cultura en los tratados internacionales de libre comercio y el ALCALA*. Colombia, Convenio Andrés Bello. 2003.

Rey, Germán, *La cultura en los tratados del libre comercio y el ALCA; diez preguntas sencillas sobre diez asuntos complejos*. Colombia, Convenio Andrés Bello, 2004. Colección Papeles CAB.

Rey, Germán. *Las tramas de la cultura*. Colombia, Convenio Andrés Bello, AECID, 2008. 207p.

Rey, Germán. *Trazos y Tramas de la Cultura. Una Lectura Transversal del Consumo Cultural en América Latina. Análisis de Seis Países*, Colombia, Convenio Andrés Bello, documento inédito.

Rivas Herrera, Patricio. *Una carta de navegación en el espacio iberoamericano*. Santo Domingo, República Dominicana, febrero de 2008. PDF

Rodríguez, Pablo (coordinador). *La familia en iberoamérica 1550-1980*. Colombia, Convenio Andrés Bello/ Universidad Nacional de Colombia. 2004.

Sánchez López de Mesa, Alejandro. *Institucionalidad Cultural Nacional en los países de América Latina*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2007. Documento inédito.

Santos, Milton. *Por otra globalización del pensamiento único a la conciencia universal*. Colección Agenda Iberoamericana. Colombia, Convenio Andrés Bello. 2004.

Silva, Armando. *Imaginario Urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos*. Metodología. Bogotá, Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia. 2003. 86p.

Sosnowski, Saúl. *Voces y diferencias: un espacio compartido para las letras americanas*. En: Garretón, Manuel. Coord. *América Latina un espacio cultural en el mundo globalizado*. Colombia, Convenio Andrés Bello. 1999.

Soto Labbé, María Paulina. *Jóvenes y cultura. Pensar Iberoamérica; revista de cultura*. OEI, Número 9 julio-octubre, 2006.

Stolovich, Luis, et. al. *La cultura es capital: entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay*. Uruguay, Editorial Fin de Siglo, 2002.

Sunkel, Guillermo. *El consumo cultural en América Latina; construcción teórica y líneas de investigación*. Colombia, Convenio Andrés Bello, 2006. 535p

Tablero. *Revista del Convenio Andrés Bello*. 65. Convenio Andrés Bello. Mayo-agosto de 2003.

Tablero. *Revista del Convenio Andrés Bello*. 66. Convenio Andrés Bello. Septiembre-diciembre de 2003.

Tablero. *Revista del Convenio Andrés Bello*. 67. Convenio Andrés Bello. Enero-abril de 2004.

Tablero. *Revista del Convenio Andrés Bello*. 68. Convenio Andrés Bello. Mayo- agosto 2004.

Teixeira Cohelo, José. *La cuarta generación de la gestión cultural: la perspectiva desde Brasil hacia el mundo*. En *Seminario Internacional: La formación en gestión cultural y políticas culturales para la diversidad cultural y el desarrollo*. Girona, del 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004. Elisenda Belda, Alfons Martinell, Toni Vilá (eds). Documenta Universitaria [2005].

Tikal Ideas. Gestión, cultura y creatividad. Coppla Fundación Argentina, Ecuador y Chile. Disponible en: http://www.tikalideas.org/index.php?=-com_contents

Tolila, Paul. *Economía y cultura*. México, CONACULTA, OEI, SRE, 2007.

UNESCO. Portal de Internet. Disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php>

UNESCO. *La conclusión universal de la educación primaria en América Latina: ¿Estamos realmente cerca?; Informe regional sobre los Objetivos del Milenio vinculados a la educación*. Santiago de Chile, 2004.

Urbina Rabgel Fernando. *Dijoma El hombre serpiente águila. Mito uitoto de la Amazonia*. Convenio Andrés Bello. Bogotá, Colombia, 2004 118p.

Yúdice, George. *El recurso de la cultura*. Barcelona, GEDISA, 2002.

Yúdice, George. *Las migraciones latinoamericanas a Estados Unidos. En: Memoria del Encuentro de Latinidades; una mirada crítica a los movimientos y realidades de los migrantes hispanoamericanos en Estados Unidos*. 15 y 16 de Diciembre de 2006. Archivo PDF.

Zulueta, Luis Alberto J. y Lino Jaramillo G. *Cartagena de Indias, impacto económico de la zona histórica*. Bogotá, Convenio Andrés Bello y Cooperación Centro Histórico de Cartagena de Indias, 2006. 184p. (Economía y cultura #13)

Zulueta, Luis Alberto J. y Lino Jaramillo G. *Impacto del sector cinematográfico en la economía colombiana*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003. (Economía y cultura)

Zulueta, Luis Alberto J. y Lino Jaramillo G. *Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003. 181p. (Economía y cultura)

Zulueta, Luis Alberto J. y Lino Jaramillo G. *Impacto económico del patrimonio del Centro histórico de Bogotá*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003. 89p. (Economía y cultura)