



## ESTUDIO INDUSTRIAS CULTURALES EN LA REGIÓN

Bojan Grlaš



## ESTUDIO INDUSTRIAS CULTURALES EN LA REGIÓN

**Bojan Grlaš**

## **CRÉDITOS**

**Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural  
y Cultural del Convenio Andrés Bello**  
IPANC-CAB

**Patricia Ashton Donoso**  
Directora Ejecutiva

**Estudio Industrias Culturales en la Región**

**Bojan Grlaš**  
Investigación  
Consultoría realizada por encargo  
del Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural  
y Cultural del Convenio Andrés Bello, IPANC-CAB

**Patricio Sandoval Simba**  
Coordinación Técnica

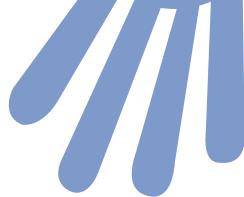
**Gabriela Tello García**  
Coordinación Administrativa

**Giovanna Valdivieso**  
Coordinación de Comunicación

**Ana Aulestia**  
Corrección de Estilo

**h2ostudio**  
Diseño gráfico y diagramación

**© IPANC -CAB**  
Fotografía



## PRESENTACIÓN

En el presente período, el IPANC ha cumplido importantes iniciativas para avanzar en un escenario común de trabajo que permita el desarrollo de proyectos multilaterales y avanzar la internacionalización de nuestro quehacer y servicios culturales.

El «Estudio regional sobre la situación de las industrias culturales», encomendado al IPANC por parte del Grupo de Cultura del COSECCTI-UNASUR, como parte de su Hoja de Ruta 2011-2012, es una contribución a la «promoción de políticas y acciones que faciliten el desarrollo de las industrias culturales en tanto componente del crecimiento económico y desarrollo humano integral, como también la circulación de los bienes y la prestación de servicios culturales de la región». Las propuestas son:

- ❖ Generar mecanismos para facilitar el acceso a los productos generados por todas las áreas de competencia del Consejo, a través de espacios de difusión y comunicación.
- ❖ Promover el diseño e implementación de programas y proyectos culturales.
- ❖ Desarrollar programas e instrumentos comunes para el fomento de las industrias y emprendimientos culturales.

Al respecto, los Delegados de los Ministerios de Cultura, Secretarías de Estado y organismos oficiales de cultura del Consejo Suramericano de Cultura de UNASUR, participantes en el II Foro de Derechos Culturales realizado en Ecuador, en diciembre de 2012, adoptaron este estudio para sus deliberaciones sobre el tema «Industrias Culturales».

De esta manera, en la Declaración oficial del Foro, expresaron:

«Agradecer la entrega del documento «Industrias Culturales en la Región» por parte del Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural (IPANC-CAB-CAB) en cumplimiento con los compromisos asumidos.

Las industrias culturales representan sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos tangibles e intangibles de carácter cultural. Las industrias culturales aportan un valor añadido a los contenidos al

tiempo que construyen y difunden valores culturales de interés individual y colectivo. Son por ello esenciales para promover y difundir la diversidad cultural así como para democratizar el acceso a la cultura ya que, con la generalización de los bienes y servicios culturales el hecho cultural pierde el carácter presencial que lo hacía históricamente elitista.

Proponemos a los países de la Región, implementar un sistema de información cultural regional, con base en sus sistemas de información nacionales, que proporcionen insumos para la construcción de indicadores regionales, que dimensionen el impacto económico de la cultura en nuestra Región, y den cuenta del aporte de estas industrias en relación a la generación de empleo, el comercio y otros indicadores relevantes. Estos elementos serán la base para el diseño y construcción de políticas públicas regionales».

El IPANC expresa su reconocimiento a Bojan Bojan Grlaš, consultor encargado por su aporte y trabajo realizado, bajo la coordinación de Patricio Sandoval Simba, Jefe de Investigación y Proyectos, y ratifica su compromiso de actuar en servicio de los países y por el reconocimiento de la cultura y el patrimonio como mecanismos para la consolidación de escenarios comunes, de cooperación e intercambio de capacidades que coadyuven al buen vivir y a la integración latinoamericana.

Patricia Ashton Donoso  
Directora Ejecutiva IPANC-CAB





## ÍNDICE

▶ Introducción	9
▶ 1. Documento conceptual sobre las industrias culturales	11
▶ 2. Estado de situación de las industrias culturales en América Latina (Con base en la información proporcionada por el IPANC)	29
▶ 3. Guía para la recopilación de información sobre las industrias culturales en los países: políticas e instituciones, programas y proyectos, actores, información estadística e indicadores de economía y cultura	39
▶ 4. Propuesta de acciones conjuntas para los países al interior del COSECCTI-UNASUR y términos de referencia para el diseño e implementación de programas y proyectos en el ámbito cultural	55
▶ Bibliografía	61







## INTRODUCCIÓN

El Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural del Convenio Andrés Bello gestiona sinergias e intersectorialidad entre actores institucionales y sociales en el marco de las políticas de la cooperación internacional y las orientaciones del Convenio Andrés Bello, de contribuir al desarrollo humano, fortalecimiento de capacidades, transferir tecnología y generar equidad y cohesión social. En el marco del Consejo Suramericano de Educación, Cultura, Ciencia, Tecnología e Innovación, COSECCTI-UNASUR, el Instituto actúa en calidad de observador.

El Consejo Suramericano de Educación, Cultura, Ciencia, Tecnología e Innovación, COSECCTI-UNASUR, a través del Grupo de Trabajo de Cultura, definió en su Hoja de Ruta orientar su gestión en 2012 hacia el objetivo general de «promover políticas y acciones que faciliten el desarrollo de las industrias culturales en tanto componente del crecimiento económico y desarrollo humano integral, como también la circulación de los bienes y la prestación de servicios culturales de la región».

De manera específica, se propone: generar mecanismos para facilitar el acceso a los productos generados por todas las áreas de competencia del Consejo, a través de espacios de difusión y comunicación; promover el diseño e implementación de programas y proyectos en el ámbito cultural; y desarrollar programas e instrumentos comunes para el fomento de las industrias y emprendimientos culturales.

En este contexto, la «investigación en torno a las industrias culturales» consta en la Hoja de Ruta de Trabajo de Cultura como una temática específica para desarrollarse. Al respecto, en la reunión de Altos Delegados realizada en Quito, en diciembre de 2011, se acordó – por parte de los países y en el primer trimestre – remitir información sobre las industrias culturales al IPANC para que elabore un estudio sobre estas.

El IPANC, en cumplimiento con esta solicitud de cooperación, ha incorporado la temática de industrias culturales en su agenda de gestión 2012, acorde con su misión integracionista y de servicio a los países, en este caso en beneficio de los sectores que están directamente involucrados en la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales y que están usualmente protegidos por el derecho de autor. Para la ejecución de esta iniciativa se optó

por una modalidad académica que comprende el presente estudio y aportes de grupo interdisciplinario e interinstitucional de reflexión.

Este estudio se desarrolla en el marco de los presupuestos de la Hoja de Ruta del Grupo de Cultura del COSECCTI-UNASUR. El estudio se basa en las fuentes secundarias sobre las industrias culturales en la región y contiene aportes conceptuales, referencias de convenciones e instrumentos internacionales, información y estado de situación en los países en cuanto a políticas, programas, proyectos y actores representativos, y apreciaciones y recomendaciones para una actuación conjunta de los países en pro del desarrollo de programas e instrumentos comunes para el fomento de las industrias y emprendimientos culturales.

El estudio consiste de cuatro documentos:

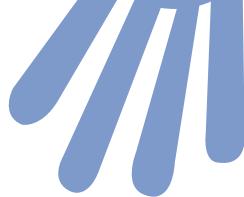
- ❖ Documento conceptual sobre las industrias culturales.
- ❖ Documento introductorio sobre el estado de situación de las industrias culturales en América Latina, con base en la información proporcionada por IPANC.
- ❖ Guía para recopilación de información sobre las industrias culturales en los países: políticas e instituciones, programas y proyectos, actores, información estadística e indicadores de economía y cultura.
- ❖ Perfilamiento de un curso de acciones a cumplirse en el futuro para factibilizar acciones conjuntas de los países al interior del COSECCTI-UNASUR y términos de referencia para el diseño e implementación de programas y proyectos culturales.





## 1. Documento conceptual sobre las industrias culturales





## INTRODUCCIÓN

La cultura tiene un papel central en la vida de todas las personas; por lo tanto, es central también en el proceso de la globalización. La manera en la cual los seres humanos viven la cultura y las formas en que la cultura determina sus pensamientos, comportamientos, maneras de relacionarse, trabajar, etc., son parte fundamental de todas las sociedades, pero en los últimos años ha habido cambios significativos que afectan estos procesos.

Se habla frecuentemente de las oportunidades y peligros de la globalización para la diversidad cultural y las industrias culturales, es evidente que por un lado existe un proceso de homogenización y, por otro, aparecen los movimientos de reivindicación de la identidad cultural. Es importante no perder de vista el peso que la evolución de las culturas ha tenido y no sobreestimar los cambios de los últimos años. Siempre se dan intercambios culturales entre diferentes culturas y sociedades. Por esta razón, es importante determinar cuáles son las características nuevas que estos procesos presentan.

## DIVERSIDAD CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES EN UN MUNDO EN CAMBIO: EL CONCEPTO DE CULTURA

Como la noción de cultura es susceptible de varias interpretaciones, es imprescindible establecer claras definiciones del concepto. Presentamos aquí la distinción de dos definiciones diferentes sobre cultura hechas por Jean-Pierre Warnier<sup>1</sup>.

En el primer concepto se define a cultura como una «totalidad compleja hecha de normas, de hábitos, de repertorios de acciones y de representaciones adquirida por el ser humano en cuanto miembro de una sociedad». La cultura en este sentido es central para la identificación de los miembros de un grupo y para las relaciones con otros. Las tradiciones que la transmiten son permanentemente reformuladas dependiendo del contexto histórico.

El segundo concepto se refiere a las industrias culturales que incluye los bienes como libros, películas o

música. De este modo, la comercialización es central como también el papel de la tecnología (en continua evolución) ya que el soporte material está en la base de las industrias culturales.

Establecer la distinción entre los dos usos de la noción cultura es necesario para nuestro análisis porque frecuentemente se confunden e intercambian. En algunos casos, el uso del concepto que se refiere a las industrias culturales es predominante. Sin embargo, es importante tener en cuenta que los dos conceptos están estrechamente interrelacionados.

Por otro lado, el carácter dinámico de la cultura es tan importante en este trabajo que se ha dedicado una explicación aparte. La cultura debe ser considerada como un proceso y no como un producto acabado. En la globalización, entender la cultura como un proceso es básico, al igual que las interacciones entre diferentes influencias culturales y entre diferentes industrias culturales a nivel nacional e internacional. El contacto con el otro siempre ha sido una característica intrínseca de todas las culturas y; los intercambios culturales son procesos que remoldean las culturas y contribuyen en sus evoluciones. En este sentido, la comunicación; además de ser central en los procesos de creación y transformación de la cultura desde dentro, es importante ya que la cultura interactúa con su contexto o con otras culturas. Mediante, la comunicación se producen los cambios y la evolución de la cultura. En el caso de las industrias culturales, una parte de esta comunicación se encuentra relacionada con los mercados, por lo que es importante tener en cuenta la relación entre la cultura y economía.

## LA CULTURA Y LA ECONOMÍA

Las circunstancias en las cuales se está desarrollando la globalización, y la centralidad que en ella ocupa el concepto de «mercado libre», vuelven imprescindible un análisis de la relación entre la cultura y economía. En el mundo de hoy existen varios actores, movimientos, corrientes de pensamiento y organizaciones que enfatizan la importancia de no basar los procesos que regulan la globalización solo en lo económico, es decir, que se tiene que tomar en cuenta también los procesos, las consecuencias y particularidades sociales, políticos y culturales; se puede notar que esta diferenciación entre lo económico y el resto funciona si lo económico se entiende exclusivamente

1 Warnier, J.P. (2002). *La mundialización de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

desde la perspectiva de la ideología del mercado libre. La ideología del mercado libre se posiciona desde los años ochenta en el centro de las relaciones internacionales y con la caída del muro de Berlín se refuerza aún más. Es interesante notar que este proceso es paralelo con la democratización en muchos Estados. Como dicen Hunter y Yates: «Económicamente este programa implica desregular los mercados nacionales y regionales, eliminar las restricciones a la información y poner en marcha la infraestructura necesaria para atraer y facilitar la inversión extranjera. Todo lo que obstruya la aplicación de este programa – ya sea la cultura, la religión o la política – ha de ser ajustado o depurado»<sup>2</sup>.

Sin embargo; la verdad es que la opción de neoliberalismo salvaje no es la única, como se puede ver de los ejemplos existentes en el mundo de hoy. Por lo tanto, la relación entre economía y cultura no tiene que ser jerárquica en el sentido de que la cultura, como todo lo demás es secundario en comparación con la economía. La economía se puede ver como una parte integrante de la cultura; las actividades de los seres humanos que caben dentro de lo económico son una parte importante de su cultura y de su identidad. Es evidente que la visión simplista del mundo en la cual el mercado libre ocupa la posición central niega e invade las partes de las culturas que no se adecuan a este modelo. Como comenta Ortiz: «Al tener el mercado una amplitud globalizada, desplaza a las otras instancias de legitimidad que conocíamos; por ejemplo, el gran arte o las tradiciones populares. Establece, por tanto, una jerarquización entre las diversas producciones culturales garantizando un lugar destacado para aquellas que se ajustan a su lógica. Por ello, cualquier discusión acerca de la diversidad que deje de lado este aspecto mercadológico resulta inocua»<sup>3</sup>. Aquí nos enfrentamos a otro aspecto de la globalización centrada en el mercado libre, y es que algunas culturas se adecuan mejor a este sistema que otras; por esto, algunas culturas se encuentran bajo permanente presión de hacerse más parecidas o cambiar para ser aceptables al sistema. En otras palabras, la ideología neoliberal

no solo hace presión a las partes de la cultura que se refieren a la vida económica de una sociedad, sino a todas las culturas en general. Corominas cree que se trata de una homogeneización cultural que crece al mismo ritmo que la heterogeneización y diversidad económica<sup>4</sup>. Es muy interesante esta correlación entre los cambios en economía y la cultura porque de hecho las estadísticas a nivel mundial nos confirman que las brechas entre los más pobres y los más ricos se van ampliando. Es obvia la importancia de la cultura en este sentido, la importancia de encontrar las maneras autóctonas de inserción en los procesos de la globalización y de no estar bajo presión de perder la propia identidad cultural para poder sobrevivir. Es imprescindible encontrar otros caminos en la globalización si se quiere disminuir las diferencias económicas existentes en el mundo.

Dado que los bienes y servicios en el marco de las industrias culturales tienen características particulares, lo que se describirá en detalle más adelante es importante tomar en cuenta, la opinión de Appadurai cuando explica que las discusiones no se deben centrar solo en los flujos de bienes y servicios sino en la totalidad de las manifestaciones culturales y la relación entre la cultura y el desarrollo, lo que podría hacer posible un cuestionamiento de la globalización en intereses de dignidad e igualdad, en lugar de dejar todo a las leyes del mercado<sup>5</sup>.

Pero aun considerando los bienes culturales se vuelven evidentes los peligros de la globalización y sus formas como son concebidas hoy. Los monopolios y los conglomerados de medios, las incompetentes industrias culturales nacionales, las diferencias en el desarrollo, la concentración y las economías de escala evidencian que solamente las leyes del mercado libre no bastan para que se obtenga un cierto equilibrio entre diferentes Estados, naciones y regiones. Como dice Giddens: «La distancia entre los países más ricos y más pobres de la Tierra es enorme y continúa creciendo» y por esto «para muchas personas que viven fuera de Europa o Norteamérica la globalización tiene

2 Hunter, J.D., Yates, J. (2002). «A la vanguardia de la globalización: El mundo de los globalizadores estadounidenses». En Berger, P.L., Huntington, S.P. (Eds.), *Globalizaciones múltiples*. (pp. 365-400). Barcelona: Paidós.

3 Ortiz, R. (1998). «Diversidad cultural y cosmopolitismo». *Nueva Sociedad*, vol. 155, 23-36.

4 Corominas, J. (1999). «Diversidad de culturas, igualdad de derechos». *Estudios Centroamericanos*, vol. 609-610, 629-639.

5 Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.



un aspecto desagradable, como la occidentalización, o mejor, la americanización»<sup>6</sup>. La inseparabilidad entre la cultura y economía y la imposibilidad de seguir con la sumisión jerárquica de la cultura en un mundo donde supuestamente se quiere lograr niveles más altos de equilibrio e igualdad surge también del concepto integrado de la justicia de Nancy Fraser, donde la autora insiste en que «el reconocimiento no se puede reducir a la distribución» y que «una teoría de la justicia debe ir más allá de la distribución de recursos y bienes y examinar los patrones de valores culturales»<sup>7</sup>. Se trata de entender la justicia como redistribución combinada con el reconocimiento, superando las injusticias tanto económicas como culturales.

Aunque, como ya hemos mencionado, existe el peligro de reducir la cultura a los bienes culturales, y, por otro lado, está el peligro de considerar a la cultura como algo que no tiene relaciones con la economía. Mattelart habla del histórico rechazo de algunas partes de la sociedad francesa de considerar la cultura en relación con la economía<sup>8</sup>. Esto es peligroso simplemente porque representa una negación de la realidad, porque la cultura se encuentra en una relación profunda con la economía y al revés. Dice Fukuda Parr: «Celebrar simplemente la diversidad cultural no será suficiente; lo que se necesita, sin duda, es una 'constitución económica para un mundo abierto'; pero debe ser un mundo donde se combinen los valores del comercio, la democracia y la identidad»<sup>9</sup>. Resulta notable como la ideología del mercado libre predominante en todas las esferas de las relaciones internacionales influencia de manera particular la esfera de la cultura; es necesario repensar

6 Giddens, A. (2001). «Globalización, desigualdad y estado de la inversión social». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 58-65). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

7 Fraser, N. (2001). «Redistribución, reconocimiento y participación: hacia un concepto integrado de la justicia». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 48-57). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

8 Mattelart, A. (2006). *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona: Paidós.

9 Fukuda Parr, S. (2001). «En busca de indicadores de cultura y desarrollo: avances y propuestas». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 278-287). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

la relación entre cultura y economía desde otros puntos de vista para no caer en las explicaciones parciales y establecer las reglas que no reflejan la realidad o que sirven para proteger los intereses de una minoría.

## LA CULTURA Y LA GLOBALIZACIÓN

La globalización se ha vuelto total. Como dice Corominas uno ni tiene que ser consciente de que es parte de los procesos globales, pero no tiene opción. Se trata de la integración física en un mundo donde cada acción tiene consecuencias en otros lugares y así hasta llegar al nivel global<sup>10</sup>. En otras palabras, los procesos de la globalización han llegado a un punto tan profundo que nadie puede tener el lujo de quedarse fuera. Se puede afirmar que el concepto de independencia se vuelve obsoleto y el de interdependencia ocupa su lugar. De esta forma, la globalización toca a todos los países mediante los procesos de interdependencia económica, el comercio, la circulación de capitales y las migraciones.

Después de la caída del muro de Berlín, en los procesos de la globalización un sistema económico se ha posicionado como central. Cohen enfatiza que aunque este modelo no es el único, se impone, y una de las consecuencias es que no se toman en consideración las particularidades de cada país o lugar y el hecho de que las mismas condiciones no producen las mismas políticas, ni las mismas actitudes, ni los mismos resultados.

Ambas características mencionadas también se reflejan en las culturas. La primera porque ninguna cultura se puede encerrar en sí misma, y aún las más autónomas y alejadas de los flujos comerciales o informacionales, ya no se pueden quedar fuera de los procesos de globalización. Esto significa que hay muchas culturas que se encuentran en una situación totalmente nueva, en especial las que no han desarrollado formas de relacionarse con otras, sobre todo no satisfactorias para un mundo donde los procesos de globalización son tan fuertes. Aquí aparece una diferencia, mientras unas culturas han participado en los procesos de globalización desde hace siglos, otras no han tenido ni tiempo ni recursos para explicarlo desde dentro de la misma cultura e incorporarlo de una forma menos brusca a su contexto. Estos desequilibrios

10 Corominas, J. (1999). «Diversidad de culturas, igualdad de derechos». *Estudios Centroamericanos*, vol. 609-610, 629-639.

los describe Goldstone cuando se refiere más específicamente a las estadísticas sobre los bienes culturales. Primero, Goldstone enfatiza que una definición de la cultura que abarca únicamente a los bienes culturales es parcial y luego, aún más importante, deja fuera de las estadísticas (y flujos globales) a los países pobres y a los pobres de los países más ricos. Son considerados solo los bienes culturales a los cuales se puede poner precio<sup>11</sup>. En la globalización se refleja en la cultura de una forma sencilla: se trata de copiar un modelo externo y de esta forma cambiar la propia cultura bajo presiones externas.

En las últimas décadas, en los procesos de la globalización es importante el papel que juegan las tecnologías de información y comunicación. Es en este campo donde es más visible que los cambios suceden, además mucho más rápido que antes; esto vale sobre todo en los procesos de cambios culturales por la simple razón de que los medios de comunicación se han vuelto un canal central y protagonistas en los procesos de interacción entre las culturas y de los procesos de la creación y recreación de la cultura misma. La revolución tecnológica hace que los intercambios culturales cambien. Primero se trata de un proceso de desterritorialización porque los límites que la ubicación representa hoy son mucho menores que los que existían antes, aunque con este concepto también hay que tener cuidado porque en la mayoría de la población mundial su ubicación sigue siendo la característica básica. Segundo, los intercambios son mucho más rápidos y pluridimensionales, es decir, existen muchos más canales y posibilidades de interacción tanto a nivel individual como de grupos sociales. Sin embargo, los desequilibrios persisten.

Otra característica que aparece con las nuevas tecnologías es que se vuelve central la lógica de las redes. Esta es la lógica que no solo está en la base de las nuevas tecnologías sino que ocupa una posición cada vez más importante en toda la sociedad, en el sentido de que entra a formar parte importante de la organización social misma, desde el nivel micro (interpersonal) hasta el nivel global (en las relaciones entre los Estados o bloques de Estados). Estos cambios son centrales para las culturas porque, por un lado, suponen una transformación en la transmisión de las tradiciones, por lo que cambia el mismo contenido de las culturas.

11 Goldstone, L.(2001). «Estadísticas culturales y pobreza». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 264). París: UNESCO y Mundiprensa.

No obstante, aparecen enormes desequilibrios porque mientras algunas culturas están inmersas en el mundo de las nuevas tecnologías, otras se encuentran en una situación nueva y han sabido cómo afrontarla.

Castells sostiene que además de la revolución tecnológica fundada en los nuevos sistemas de información y comunicación y de la lógica de las redes, la reestructuración del capitalismo es una característica central de los cambios en los últimos años. Los resultados de estos procesos son la formación de una nueva organización y relaciones sociales, de valores y de instituciones. Dice Castells que estas son las características que se encuentran en los países desarrollados, pero que también caracterizan la articulación de las sociedades en todo el mundo<sup>12</sup>. Es el concepto de la sociedad del conocimiento la que nace en las últimas décadas de la globalización, como una consecuencia de la sociedad postindustrial<sup>13</sup> donde las industrias culturales ocupan un lugar central. La sociedad del conocimiento parece ser la noción central de otra etapa en el desarrollo de las tecnologías de información y comunicación donde el saber está en el centro de todas las interacciones. Bajo esta perspectiva, la manera de acceder, apropiarse y usar el saber es crucial. En las últimas décadas de la globalización, aparece una novedad en la relación con esta cuestión y es que los vínculos ahora parecen abarcar a todo el planeta y aparece un peligro de concentración y que, efectivamente, en combinación con un modelo predominante, significa que todas las culturas tienen que adaptarse a este sistema si quieren desarrollarse. Dice Jarauta: «La adecuación a este modelo representa hoy en día uno de los desafíos principales de cualquier política educativa o cultural. Se trata de inducir, formar, adecuar la percepción, las actitudes intelectuales a las condiciones de saber de nuevas sociedades. Todo nuestro sistema de conocimiento bascula en la dirección de un proceso fuertemente acelerado, capaz de suministrarnos un tipo de información que supera cualitativamente los modelos sobre los que se ha construido todo nuestro anterior sistema de aprendizaje y de conocimiento»<sup>14</sup>.

Otra característica particular en la globalización es que el cambio cultural, a diferencia del cambio socioeconómico, es lento. Mientras que los cambios en lo social y en lo económico son muy rápidos, parece que

12 Castells, M., Himanen, P. (2002). *La sociedad de la información y el estado de bienestar*. Madrid: Alianza.

13 Bell, D. (1999). *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting*. New York: Basic Books.



la cultura no cambia al mismo ritmo, de manera que no pueden valer las mismas reglas para lo económico y lo cultural porque se trata de cambios de diferente naturaleza. Además, como ya habíamos mencionado, mientras hay una homogenización en lo cultural, en lo económico las diferencias son cada vez mayores. sin embargo, la homogenización cultural también es cuestionable porque si se considera todos los desequilibrios existentes en lo cultural que hemos comentado antes, se puede llegar a la conclusión de que realmente se trata de estratificación e intrusión de un modelo en todas las demás culturas.

## EL CONCEPTO DE LA DIVERSIDAD CULTURAL Y DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES

La noción de diversidad cultural se afirmó en escena internacional después de que se publicara el informe de la Comisión mundial para la cultura y desarrollo de la UNESCO «Nuestra Diversidad Creativa» a mediados de los años noventa<sup>15</sup>. En este informe, la diversidad cultural se define como necesaria para un desarrollo autóctono. En la Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural del año 2001, la diversidad cultural se explica la primera vez como patrimonio de la humanidad y necesaria para «humanizar la globalización<sup>16</sup>», mientras que en la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales de 2005, la diversidad cultural «se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades»<sup>17</sup>. Dentro de la UNESCO, la diversidad cultural es vista como una riqueza de la humanidad que puede ser garante de un desarrollo autóctono y la convivencia pacífica entre varias culturas, con el mismo papel que la biodiversidad juega en la estabilidad de los sistemas biológicos del planeta<sup>18</sup>. En este sentido, la

diversidad cultural es parte de una concepción del mundo que que se opone a la visión que nos ofrece Huntington<sup>19</sup>, que aunque provocó tantas reacciones en el mundo científico y en general, realmente desde principios fue solo una justificación de determinadas políticas e intereses e intento de crear una profecía que tienda a cumplirse por su propia naturaleza.

Aquí es importante decir que la noción de diversidad cultural en los últimos años se usa en varios y, a veces, incongruentes sentidos, y que esto sucede también dentro de la misma institución de UNESCO, ya que en ella se reflejan los intereses más distintos de todo el mundo. La primera aserción que tenemos que hacer es que como la noción de la cultura, también la de diversidad cultural a veces es vista solamente como diversidad de bienes y servicios culturales. Igual como con la cultura es importante saber que el primer uso, que se refiere a los bienes y servicios culturales representa solo una parte de todo lo que es la diversidad cultural.

Varios autores advierten que la diversidad cultural no implica relativismo, pero sí pluralismo cultural. El relativismo es peligroso porque en la base del reconocimiento de la diversidad cultural está el reconocimiento de la historia y las relaciones del poder. Sin saber cuál es la situación en este momento y sin la contextualización histórica, el concepto de la diversidad cultural se vuelve muy volátil y su uso peligroso porque puede fácilmente esconder las desigualdades e injusticias. Corominas afirma que se «sustituye la defensa explícita de la desigualdad por la afirmación de la diferencia» y subraya que el concepto de la diversidad cultural puede servir para conservar el estado del mundo como es ahora<sup>20</sup>, en el sentido de que puede servir para enmascarar las verdaderas intenciones de seguir con un mundo desigual y un sistema que deja a la mayoría de los seres humanos excluidos de las posibilidades de vivir una vida digna, creando un discurso políticamente correcto y que además parece muy positivo. Esto es algo que tenemos que tener en cuenta

14 Jarauta, F. (2005). Estrategias de la cultura. *Le monde diplomatique*, edición española, diciembre 2005, 3.

15 De Cuellar, J.P.(Ed.). (1997). *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. México: UNESCO.

16 UNESCO. (2002). *Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural*. Paris: UNESCO.

17 UNESCO. (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Paris: UNESCO.

18 ONU. (1992). *Convenio sobre la diversidad biológica*. Rio: ONU.

19 Huntington, S. (1997). *El choque de civilizaciones*. Barcelona: Paidós.

20 Corominas, J.(1999). «Diversidad de culturas, igualdad de derechos». *Estudios Centroamericanos*, vol. 609-610, 629-639.

porque los puntos de partida de varias culturas en un mundo desigual son tan distintos que usando la noción de la diversidad cultural fuera del contexto llegaríamos a justificar estas desigualdades y profundizarlas aún más.

Es interesante ver que el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD, en algunos de sus documentos, aunque describiendo las diferencias existentes en el mundo, tiende a no entrar demasiado a la contextualización histórica, o si lo hace, como es el caso de la colonización es con una cierta distancia del presente. El Informe sobre desarrollo humano 2004<sup>21</sup> se centra sobre todo en el concepto de la libertad cultural, mientras que la diversidad cultural es vista como algo positivo pero también peligroso porque puede limitar las libertades individuales y también estar al servicio del determinismo cultural. Por un lado, en el informe se menciona que la diversidad cultural puede ser la fuente de la libertad cultural y también la libertad cultural la fuente de la diversidad cultural; pero, por otro lado, el informe se encuentra en problemas cuando se trata de distinguir el nivel individual del nivel de comunidad, y la diversidad cultural como cultura en general no es definida por individuos sino que por grupos. La centralidad de la libertad individual en el informe del PNUD es total y contrasta con la misma esencia de la cultura que necesariamente existe solo en cuanto es colectiva. La posibilidad de elegir, que está en la base de la libertad según PNUD, es ilimitada, lo que claramente indica que se trata de una descontextualización de todo lo cultural. Como dice Corominas, al comentar sobre diferentes usos del concepto de la diversidad cultural: «En esta universalidad fáctica, las tradiciones no dejan de existir ni de tener relevancia e interés para orientar la acción, pero se nota más su insuficiencia desde el momento en que todo lo que solía ser natural o tradicional tiene que ser objeto de elección y decisión»<sup>22</sup>. Giddens, por otro lado, afirma: «El núcleo del pluralismo no es la opción individual, sino la diversidad de culturas y grupos a los que pertenecen los individuos»<sup>23</sup>. La diferenciación de niveles entre lo individual y lo colectivo es uno de los puntos más

problemáticos en general cuando se trata de definir la diversidad cultural, como se verá más adelante cuando se trate de definir los derechos culturales.

Ortiz<sup>24</sup> nota también que el término «la diversidad» se aplica de forma indiferenciada a fenómenos de naturalezas diversas. Por un lado, a tipos de formaciones sociales radicalmente distintas como tribus, indígenas, etnias, civilizaciones pasadas y naciones. Estos grupos no son un anacronismo porque no significaría desconocer que la historia es también el momento presente de entrelazamiento de tiempos no contemporáneos. La diversidad se aplica, según Ortiz, a la diferenciación intrínseca de lo que él llama «modernidad-mundo» en formas de movimientos femenino, homosexual, afro, crisis de identidad, etc.

El mismo autor nos ofrece un concepto que se vuelve muy útil en cuanto explica algunas manifestaciones que a veces no se perciben, es el concepto del «pluralismo jerarquizado» que es el resultado de una relativización y descontextualización que a menudo se mezcla con la democracia y en el que el discurso sobre la diversidad oculta la desigualdad. Desde esta perspectiva es notable lo problemático que puede resultar el uso de los conceptos como la diversidad cultural, pero aún más multiculturalismo o los lemas como «unidad en la diversidad» muy popular en varias instituciones y organizaciones transnacionales. Por esto, se reitera la importancia de determinar cuál es la situación que enfrentamos hoy considerando las diferencias existentes en este mundo y sin dejar de lado las relaciones de fuerza que existen entre los actores de varios tipos, además de tener en cuenta la contextualización histórica como punto de interés central en cuestiones que se relacionan con la cultura y la diversidad cultural.

Respecto a las industrias culturales, UNESCO plantea una noción de industrias culturales asociada con el concepto de creación o de creatividad en una perspectiva amplia, y con el propósito de articular dimensiones tan abstractas como la cultura, el arte, la creación o la creatividad con otras tan concretas como la industria, la economía o el mercado. Vincula su definición de industria cultural 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

21 PNUD. (2004). *Informe sobre desarrollo humano 2004, La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. México: Mundi-Prensa.

22 Corominas, J.(1999). *Diversidad de culturas, igualdad de derechos*. Estudios Centroamericanos, vol. 609-610, 629-639.

23 Giddens, A. (2001). Globalización, desigualdad y estado de la inversión social. En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 58-65). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

24 Ortiz, R. (1998). Diversidad cultural y cosmopolitismo. *Nueva Sociedad*, vol. 155, 23-36.



sopores tangibles o electrónicos. En cada uno de los subsectores que constituyen estas industrias culturales existen desde pequeñas empresas hasta grandes conglomerados. Las industrias culturales están relacionadas con todos los procesos cotidianos, con la construcción de la sociedad y aportan a la generación de procesos de conocimiento y aprendizaje profundos y duraderos que incluyen la transmisión de habilidades y herramientas.

Según la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de UNESCO, «las industrias culturales se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales», los que «considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener», las que en general incluyen la impresión, las publicaciones, multimedia, audiovisuales, producción fonográfica y cinematográfica, así como la artesanía y diseño.

Como ya hemos mencionado, los bienes y servicios culturales tienen características específicas que los diferencian de otros bienes y servicios. Entre estas diferencias destacan las que apuntan a la naturaleza del producto, con un fin utilitario en el caso de las mercancías ordinarias; comunicando ideas, entretenimiento o información, en el caso de las mercancías y servicios culturales; a la naturaleza del proceso de producción, fabricación en cadena, cada unidad exige importantes recursos versus el proceso único y costoso que genera una propiedad intelectual, la que puede ser conservada, reproducida y entregada a bajo costo; y la naturaleza del consumo, en los productos tradicionales, cada unidad al ser consumida no está disponible para otros, mientras que en el caso de los productos culturales, la propiedad intelectual original no es consumida, y puede estar disponible al infinito, teniendo características de lo que se denomina en economía bien público. También existen importantes diferencias en cuanto al costo marginal unitario, la previsión de la demanda, el establecimiento del precio y varias otras características importantes.

En América Latina, en la última década se ha desarrollado un trabajo interesante respecto a las industrias culturales en el marco de los ejercicios de la creación de cuentas satélite de cultura. En el manual metodológico preparado por el Convenio Andrés Bello<sup>25</sup> se mencionan varias categorías de industrias

que se han considerado tradicionalmente dentro del campo cultural y que frecuentemente han sido objeto de las mediciones de la importancia económica de la cultura, aunque sus definiciones y delimitaciones no siempre han sido homogéneas. Estas son.

Las industrias creativas (*creative industries*) son aquellas que tienen su origen en la creatividad individual, la habilidad y el talento, y que tienen un potencial de creación de riqueza y de empleo por medio de la generación y explotación de la propiedad intelectual. Estas industrias incluyen por ejemplo aquellas ligadas a la publicidad, la arquitectura, el mercado del arte y de las antigüedades, la artesanía, el diseño industrial, la moda, el estilismo, las películas, el video, los software de juegos, la música, las artes escénicas, la edición, la televisión, el radio, etc.

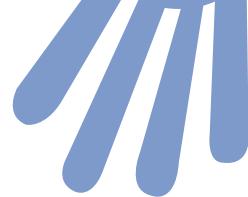
Las industrias culturales y de la comunicación (*content industries*), combinan funciones más o menos industriales de concepción, creación y producción con funciones industriales de fabricación a gran escala y de comunicación utilizando soportes físicos o de comunicación. Los productos que se obtienen están basados en la creatividad individual o colectiva, su materia prima es una creación protegida por el derecho de autor. Estos productos están sobre un soporte tangible o electrónico o en servicios de carácter comercial o gratuito; y son producidos, conservados y difundidos en serie con circulación generalmente masiva. La diferencia entre industrias creativas e industrias culturales no es muy definida y ciertos países utilizan indiferentemente las dos denominaciones para referirse al mismo ámbito.

25 Convenio Andrés Bello. (2008). *Cuentas satélites de cultura en Latinoamérica. Consolidación de un manual metodológico para la implementación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

**Figura 1: División de sectores en el ámbito cultural (Convenio Andrés Bello)**

Sector	Subsector
1. Creación literaria, musical, teatral, etc.	Creación literaria
	Creación musical
	Creación teatral
	Creación audiovisual
2. Artes escénicas y espectáculos artísticos	Teatro
	Danza
	Presentaciones de danza, teatro y música
	Otras formas de las artes escénicas (circo, pantomima, narración, declamación, etc)
	Interpretaciones con medios alternativos (audiovisuales, plásticos)
3. Artes plásticas y visuales	Presentaciones musicales en vivo
	Fotografía
	Pintura
	Escultura
	Arte industrial
4. Libros y publicaciones	Grabado, artes gráficas, ilustración
	Libros
	Publicaciones periódicas
5. Audiovisual	Otros productos editoriales (partituras, tarjetas postales, carteles, afiches y calendarios)
	Cine y video
	Radio
	Televisión
	Multimedia
6. Música	Videojuegos
	Edición de música
	Producción fotográfica
	Arquitectónico
	Gráfico
7. Diseño	Textil
	Moda
	Industrial
	Interactivo
	Joyas
	Juegos y juguetería
8. Juegos y juguetería	Inmueble (centros históricos, monumentos históricos, patrimonio, arqueológico)
	Mueble (antiguedades, cuadros históricos, etc)
	Bibliotecas
	Museos y objetos de colección pública o privada
	Archivos (fílmicos, documentales y otros repositorios)
9. Patrimonio material	Reservas naturales
	Jardines botánicos y zoológicos
	Colecciones de zoología, mineralogía y anatomía
10. Patrimonio natural	Fiestas (tradicionales y patrias)
	Gastronomía y tradiciones culturales locales
	Tradiciones vernáculas
	Artesanía indígena, tradicional y contemporánea
	Otras tradiciones y expresiones orales
11. Patrimonio inmaterial	Lenguas y dialectos
	Formación artística dentro del programa de educación general
	Formación artística especializada
	Formación en mantenimiento del patrimonio, museología, etc
12. Formación cultural	

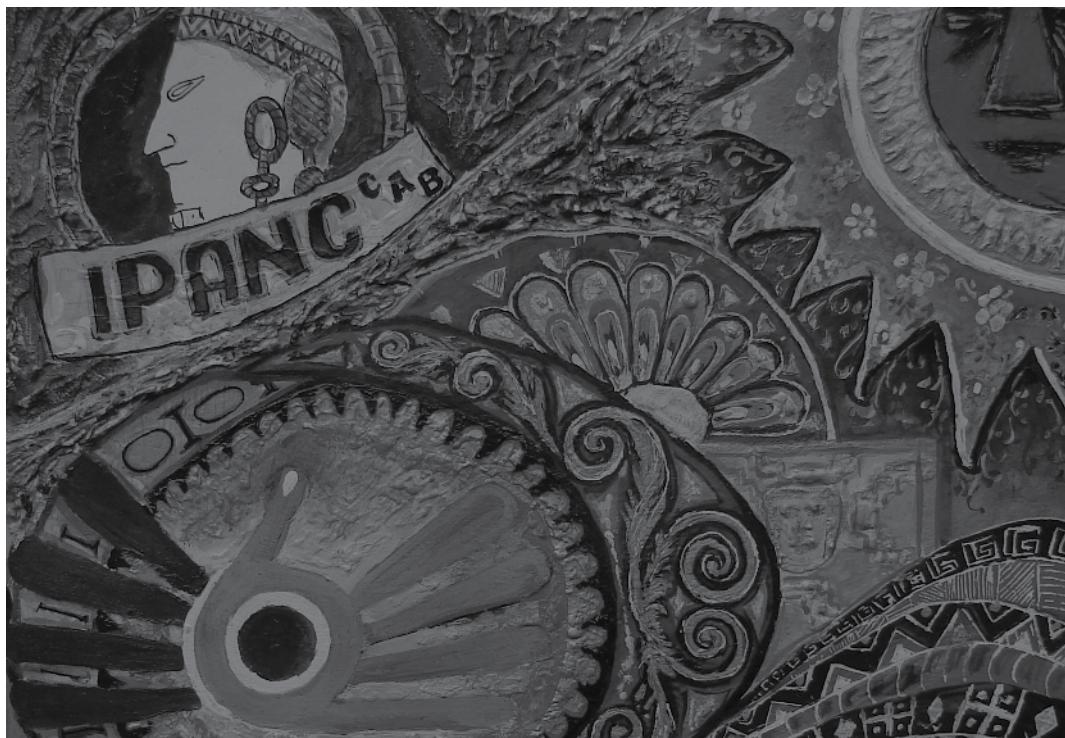
**Fuente:** Convenio Andrés Bello. (2008). *Cuentas satélites de cultura en Latinoamérica. Consolidación de un manual metodológico para la implementación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.



## EL VALOR ECONÓMICO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES

Para la UNCTAD, la cultura también es instrumental del desarrollo económico pues varias de las actividades que la constituyen, como son la industria editorial, los conciertos, la televisión, las artesanías, el diseño, o el turismo generado por acervos patrimoniales, entre muchos otros tienen un valor económico, generan ingresos, empleo y comercio exterior y por lo tanto, inciden positivamente en el crecimiento económico y la reducción de la pobreza. De acuerdo al informe de la Conferencia de Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo- La Economía Creativa<sup>26</sup>- en 2007 las industrias culturales aportaron un estimado del 3,4% al PIB mundial, lo que equivale aproximadamente a 1,65 trillones de dólares. Entre 2000 y 2005, el comercio internacional de bienes y servicios culturales tuvo un crecimiento de 8,7%.

Conforme a la UNCTAD<sup>27</sup>, pese a la crisis financiera y económica de 2008, las exportaciones mundiales de bienes y servicios creativos mantuvieron su crecimiento histórico de tal forma que en 2008 alcanzaron los US\$ 592 mil millones, más del doble de los US\$ 267 mil millones de 2002, con una tasa de crecimiento del 14.2 % anual. Durante este período, se observa que los países desarrollados disminuyeron su participación del 67.5% al 64.3% e, inclusive, China (el principal exportador mundial individualmente considerado) bajó del 21.7% al 20.5%. De esta manera, el resto de países en desarrollo, o sea descartando China, elevaron su participación en las exportaciones mundiales de bienes y servicios creativos del 9.7% al 12.9%. En 2002, ALC generaba el 9.7% de las exportaciones de bienes y servicios creativos de todos los países en desarrollo, cifra que cae al 8.8% en 2008, debido a una sustancial disminución de las cifras de México<sup>28</sup>.

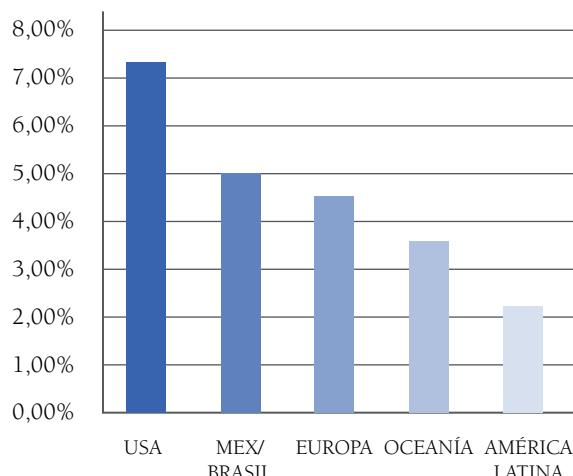


26 UNCTAD. (2008). *The Creative Economy*. Ginebra: UNCTAD.

27 UNCTAD. (2010). *Creative Economy Report 2010*. Ginebra: UNCTAD.

28 SELA. (2011). *Incentivo a las industrias Culturales y Creativas en América Latina y el Caribe*. Caracas: SELA.

**Figura 2:**  
**Aporte al PIB de las industrias culturales**

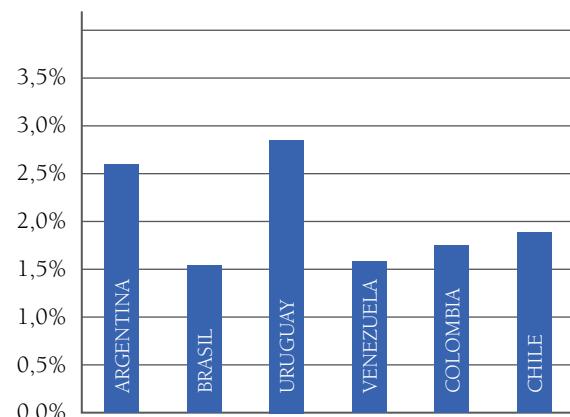


Fuente: Convenio Andrés Bello, OMPI, CONACULTA, Instituto Brasiler de Relaciones Internacionales

A nivel de América Latina, los ejercicios de creación de cuentas satélite de cultura nos ofrecen datos interesantes. Se analizó el comportamiento de las siguientes ramas de actividad de acuerdo con las líneas predeterminadas: «actividades de edición, impresión y reproducción de grabaciones» (código 22) y las «actividades de esparcimiento, culturales y deportivas» (código 92). En la figura 3 puede evaluarse la incidencia de ambas ramas sobre los PIB nacionales para el año 2003. Se puede apreciar que en ningún caso se supera el 3% del producto nacional. Entre los países analizados sobresalen Uruguay y Argentina como aquellas economías que muestran la mayor participación de estas actividades con una marca en torno al 3%. Por otro lado se ubican Venezuela, Colombia, Brasil y Chile quienes muestran una participación de estas actividades inferior al 2%. Este grupo (código 22) comprende las actividades de edición e impresión y reproducción de grabaciones: edición de libros, folletos, partituras y otras publicaciones; edición de periódicos, revistas y publicaciones periódicas; edición de grabaciones; actividades de impresión, actividades de servicios relacionadas con la impresión y reproducción de grabaciones. Mientras que el grupo 92, incluye actividades de esparcimiento y actividades culturales y deportivas: actividades de cinematografía, radio y televisión y otras actividades de entretenimiento; actividades de agencias de noticias; actividades de bibliotecas, archivos y museos y otras actividades culturales; actividades deportivas y otras actividades de esparcimiento<sup>29</sup>.

29 MERCOSUR CULTURAL. (2006). *Cuenta Satélite de Cultura. Primeros Pasos hacia su Construcción en el MERCOSUR CULTURAL*. Buenos Aires: CulturaNación / SumaCultura.

**Figura 3: Incidencia de ramas de actividades 22 y 92 en el PIB (2003)**



Fuente: MERCOSUR CULTURAL. (2006). *Cuenta Satélite de Cultura. Primeros Pasos hacia su Construcción en el MERCOSUR CULTURAL*. Buenos Aires: CulturaNación / SumaCultura.

Los desequilibrios existentes en el mundo de hoy representan un desafío grande para la protección de la diversidad cultural, pero el desarrollo, la promoción y la inversión en las industrias culturales puede representar un camino no solo para el desarrollo económico sino para lograr el equilibrio entre los aspectos económicos, sociales y culturales del desarrollo. En este sentido, las industrias culturales pueden representar un punto fuerte para combatir el fenómeno que Jorge Gissi llama «altercentrismo»<sup>30</sup>, que en el caso de América Latina se explica como la búsqueda de los valores externos como centrales, y lo que es más importante, mejores, para aplicarlos en las propias realidades culturales, mientras que se ignora el valor y la importancia de los valores autóctonos. Gabriel García Márquez nos enseña que «la interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios»<sup>31</sup>. Cambiar este tipo de autorepresentaciones es muy importante para lograr un desarrollo sostenible integral de las sociedades latinoamericanas, y las industrias culturales pueden representar un importante medio para conseguirlo. Dice Octavio Paz, a propósito de su país natal en relación con los países considerados centrales: «para un europeo, México es un país al margen de la Historia universal. Y todo lo que se encuentra alejado del centro de la sociedad

30 Gissi, J. (2001). *Psicología e identidad latinoamericana*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

31 García Márquez, G. (1982). *La soledad de América Latina: Discurso de aceptación del Premio Nôbel*. Estocolmo.



aparece como extraño e impenetrable»<sup>32</sup>, sin embargo, las industrias culturales representan un gran potencial para la transformación, para que a nivel global las relaciones cambien, lo que sin duda contribuirá al desarrollo en general.

## DIVERSAS MANIFESTACIONES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES: LOS ACTORES PRINCIPALES A NIVEL GLOBAL

El papel de las instituciones en la protección de la diversidad cultural y en la promoción y regulación de las industrias culturales es crucial en todos los niveles, desde el global hasta el local. Las instituciones tienen que servir como foros donde definir las reglas que guíen la protección de la diversidad cultural y la promoción y regulación de las industrias culturales. En el contexto de la globalización como fuerza que cada vez más influencia todas las esferas de la vida del ser humano, el papel de las instituciones y organizaciones internacionales se vuelve central para que se puedan establecer las reglas validas en todo el mundo, ya que las interacciones en curso tienen consecuencias globales, sobre todo en el campo de la cultura.

## NACIONES UNIDAS

En la Declaración Universal de los Derechos Humanos<sup>33</sup> ningún artículo es dedicado exclusivamente a las cuestiones culturales; sin embargo; son varios los artículos en los cuales se definen derechos en directa relación con la cultura. En el artículo se define el derecho de toda persona a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión. En el artículo 19 se define el derecho a la libertad de opinión y de expresión, y además se especifica que este derecho incluye el derecho de investigar y recibir las informaciones y opiniones, y el de difundirlas lo que es esencial en cuanto se refiere a las maneras en las cuales se comunica la cultura no solo dentro de una cultura

misma sino en relación con otras. En el artículo 22 se mencionan expresamente los derechos sociales, económicos y culturales, y el derecho de toda persona de satisfacerlos porque son considerados indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad. Es importante notar aquí que estos derechos son considerados como indispensables para el libre desarrollo de la personalidad porque esta definición se refiere a la cultura en el sentido más amplio y no solo como arte o cultura alta. El artículo 27 define el derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, mientras que el artículo 29 establece que toda persona tiene deberes respecto a la comunidad, puesto que solo en ella puede desarrollar libre y plenamente su personalidad. Tenemos que enfatizar el hecho de que en estos dos artículos se establece la importancia de la comunidad en cuanto el contexto natural donde el individuo puede ejercer sus derechos.

En el marco de las Naciones Unidas en el 1966 se adoptó el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales<sup>34</sup>, y se creó el Comité DESC que controlaría las obligaciones de los estados firmantes. Hay que mencionar que también en el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, en artículo 27, se define que «en los Estados en que existan minorías étnicas, religiosas o lingüísticas, no se negará a las personas que pertenezcan a dichas minorías el derecho que les corresponde, en común con los demás miembros de su grupo, a tener su propia vida cultural, a profesar y practicar su propia religión y a emplear su propio idioma»<sup>35</sup>.

## ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (UNESCO)

La misma noción de diversidad cultural se afirmó en escena internacional después de que se publicara el informe de la Comisión mundial para la cultura y desarrollo de la UNESCO «Nuestra Diversidad

32 Paz, O. (1994). *El laberinto de la soledad/Postdata/Vuelta a el laberinto de la soledad*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica Chile.

33 ONU. (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. New York: ONU.

34 ONU. (1966). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. New York: ONU.

35 ONU. (1966). *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*. New York: ONU.

Creativa»<sup>36</sup> en 1995. En la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural<sup>37</sup> del año 2001 a las definiciones y conceptos ya conocidos desde el Informe De Cuéllar se añaden algunas nuevas especificaciones, pero el desarrollo de las actividades de la UNESCO en este sentido tendrá su cumbre en la creación de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que fue aceptada en 2005 y entró en vigor en 2007. La novedad más significativa a propósito de esta convención es que tiene fuerza de un instrumento legal, es decir, se tiene que tomar en cuenta a nivel global en relación con otros instrumentos que regulen las relaciones entre y los derechos de actores globales. Como se define en el artículo 20, la relación con otros instrumentos será guiada por principios de potenciación mutua, complementariedad y no subordinación. Esto es particularmente importante cuando se consideran otros instrumentos legales que existen y que son sobre todo los de la Organización Mundial del Comercio, como se verá más adelante. No está demás mencionar que en la preparación de la convención, UNESCO colaboró con otros organismos como la OMC o la OMPI, pero no está del todo claro qué tipo de relaciones fueron establecidas.

En la convención se pone énfasis en la diferencia entre los países desarrollados y los que están en vías de desarrollo, y se explica que las posiciones en las cuales se encuentran unos y otros son tan diferentes que el trato en el caso de los en desarrollo tiene que ser especial para que la convención tenga sentido. Se definen las posibles maneras de cómo progresar en este sentido, pero no se especifica nada en detalle y además de esto se subraya la situación de los grupos sociales que están en posiciones particulares dentro de diferentes sociedades así que la desigualdad en este nivel también es hecha visible. De todas formas, es importante que se enuncie la diferencia abismal entre las diferentes realidades culturales y sociales que existen en este mundo. Se repite que la naturaleza de los bienes culturales no es la misma como la de los demás, ya que además de tener un valor económico, tienen un valor específico cultural. El papel de la diversidad lingüística y de la educación está claramente marcado como central y se acentúa la importancia de la libertad de crear, difundir y distribuir las expresiones culturales,

pero es solo el lado de acceso equitativo a la variedad de las expresiones culturales el que se menciona en uno de los principios rectores y no las oportunidades de producción y transmisión, lo que puede ser peligroso dados los desequilibrios existentes. Sin embargo, se mencionan los desequilibrios y el lugar especial que en la convención ocupan los países menos desarrollados, y también el rol de los conocimientos tradicionales.

Un detalle interesante es que en la convención se subraya el papel de la sociedad civil en la protección y la promoción de la diversidad cultural, lo que es una novedad y es positivo en cuanto se reconoce el potencial del sector no-formal; de esta forma, se profundiza la democratización de las sociedades.

Algunos autores, como Ignacio Ramonet , consideran la convención como una medida proteccionista en el sector de productos y servicios culturales, pero a diferencia de otros autores, en esto no ve nada malo, sino que lo ve necesario. Él explica que algunos países estaban en contra de la convención porque se trataba de mayores exportadores en el mundo en este sector y se verían muy afectado por una medida proteccionista.

Una forma particular de protección de la diversidad cultural y de promoción de industrias culturales (directa o indirectamente) ha sido desarrollada en la UNESCO. Se trata de la protección del patrimonio cultural. Desde el 1972, en el marco de la organización; existía el concepto de la protección del patrimonio tangible<sup>39</sup>, pero lo que parece ser una herramienta mucho más interesante en el sentido de profundización de la protección de la diversidad cultural es la protección del patrimonio intangible<sup>40</sup>, un concepto relativamente nuevo y que está en pleno desarrollo, no sin dificultades. Mientras que en la protección del patrimonio tangible se notaba una cierta desvinculación de lo protegido de la misma cultura, además del punto de vista muy centrado en el occidente cuando se trata de lo que era elegido para la protección, en la protección del patrimonio intangible se subraya la importancia de las culturas vivas, de no «momificar» las manifestaciones diversas de la cultura y mantenerlas vivas. El mismo término viene de la legislación japonesa y se concibe «como algo que se aplica a los procesos, y no a las cosas. La antropología contemporánea demuestra que es el proceso social, y no el objeto producido, lo que debe preservarse para garantizar la creatividad

36 De Cuellar, J.P.(Ed.). (1997). *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. México: UNESCO.

37 UNESCO. (2002). *Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural*. París: UNESCO.

39 UNESCO. (1972). *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. París: UNESCO.

40 UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.



continuada de una comunidad»<sup>41</sup>. Se está buscando un equilibrio de la conservación de las culturas pero sin que, por esto, sea afectado el desarrollo libre también. Este enfoque es relativamente nuevo y tiene sus dificultades, pero representa una de las novedades que prometen mucho en la materia de la protección de la diversidad cultural. Comenta Aikawa: «El reto consiste en adoptar planteamientos dinámicos, centrados en la actuación en las comunidades y basados en la colaboración respecto al patrimonio cultural intangible, de modo que pueda asegurarse su continuidad y su vitalidad para las generaciones futuras»<sup>42</sup>.

## ORGANIZACIÓN MUNDIAL DEL COMERCIO (OMC)

Las cuestiones de la cultura fueron tratadas dentro de GATT antes de que se fundara la Organización Mundial del Comercio, más específicamente dentro de la llamada Ronda de Uruguay en 1993. Es entonces cuando la Unión Europea y EEUU deciden trasladar sus negociaciones sobre los flujos audiovisuales en el marco de GATT y cuando fue propuesta por la Unión la excepción cultural, que reserva un trato especial a los bienes y servicios culturales. La razón principal que está detrás de esto es que en este sector existe uno de los más grandes desequilibrios en los flujos comerciales entre EEUU y la Unión Europea. De esta forma, las políticas que amortizan por lo menos en parte este desequilibrio que solo se ha logrado profundizar con los años, se quedan fuera de GATT. Los fondos de ayuda al cine, las cuotas en televisión y en radio, y muchas más.

## ACUERDO GENERAL SOBRE EL COMERCIO DE SERVICIOS (AGCS)

La definición de la cultura como uno de los servicios que define la cultura únicamente del punto de

vista de lo económico representa un peligro en dos sentidos. Primero porque la cultura nunca es vista de manera amplia sino que siempre se refiere solamente a los bienes y servicios culturales, es decir, a las industrias culturales. Segundo, al definir la cultura como un servicio como todos los demás, se ignora su particularidad portadora de identidades, valores y sentido. En pocas palabras, no todo se puede abarcar con las leyes del mercado libre. «Al definir las producciones audiovisuales y otras expresiones culturales como mercancías que quedan sujetas a la liberalización del comercio, estos acuerdos se han convertido en una verdadera amenaza contra la diversidad cultural»<sup>43</sup>.

Es importante enfatizar que la «excepción cultural» que en este momento parece ser una protección contra el trato de la cultura como si fuera un servicio más, jurídicamente no existe. En ningún acuerdo aparece la «excepción cultural» como una noción jurídica, esta noción se usa para describir la situación actual, que fue producto de la negativa de algunos gobiernos de incluir la cultura en las negociaciones en un momento dado. Sin embargo, la cultura sigue figurando entre los servicios que dentro de AGCS son previstos como los que serán sujetos a la liberalización.

## ACUERDO SOBRE LOS ASPECTOS DE LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL RELACIONADOS CON EL COMERCIO (ADPIC)

Otro acuerdo dentro de la OMC que afecta directamente a la cultura es el ADPIC, El Acuerdo de la OMC sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio<sup>44</sup>. Por un lado, el acuerdo insiste en que proteger la propiedad intelectual es obligatorio para fomentar la innovación que está en la base del desarrollo. Por otro lado para el desarrollo es necesario tener libre acceso a los conocimientos. Parece ser necesario encontrar un equilibrio entre las dos posiciones.

41 Prott, L. (2001). La definición del concepto de 'patrimonio intangible': retos y perspectivas. En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 156-157). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

42 Aikawa, N. (2001). «Patrimonio cultural intangible: nuevos planteamientos respecto a su salvaguardia». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 174-175). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

43 Gómez, G. (2005). «El Debate sobre la Diversidad Cultural en los Procesos Multilaterales Actuales». WSISpapers. Recuperado de: [http://wsispapers.choike.org/briefings/esp/gustavo\\_diversidad\\_cultural.pdf](http://wsispapers.choike.org/briefings/esp/gustavo_diversidad_cultural.pdf).

44 OMC. (2005). *Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio*. Ginebra: OMC.

El mismo acuerdo es muy particular dentro de la OMC porque mientras que todos los demás acuerdos van en dirección de liberalizar a todos los niveles posibles, este acuerdo va en la dirección opuesta, en la dirección de protección, que normalmente es el concepto que se ve más atacado por los seguidores de la misma ideología del libre mercado sobre la cual se basa la OMC. Otro aspecto controvertido del ADPIC es que los conocimientos tradicionales de las comunidades de todo el mundo se ven en peligro. Es muy fácil para las empresas u otros actores con recursos apoderarse de los conocimientos tradicionales de las comunidades y registrarlos bajo un patente obteniendo de esta forma todos los beneficios, mientras que la comunidad se puede encontrar en la situación de tener que pagar para poder usar el mismo conocimiento que originalmente creó simplemente porque no tuvo recursos para registrar o no estaba consciente de la necesidad de hacerlo. Varias organizaciones ven como solución a este problema la ayuda a las comunidades para que registren sus conocimientos tradicionales, pero este mismo hecho supone una violación cultural del espacio de las comunidades en cuestión, porque pueden que no quieran hacerlo. ¿Es un precio de adaptarse a la globalización? Puede ser, pero en el mundo de hoy no se ayuda a las comunidades a proteger sus conocimientos tradicionales. La verdadera solución sería el reconocimiento del estatus especial del conocimiento tradicional dentro del ADPIC, algo que no se ve tan probable en el futuro cercano.

Es necesario mencionar que dentro del sistema de las Naciones Unidas existe un organismo especializado en cuestiones de la propiedad intelectual. Es la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) cuyo objetivo es «desarrollar un sistema de propiedad intelectual internacional, que sea equilibrado y accesible y recompense la creatividad, estimule la innovación y contribuya al desarrollo económico, salvaguardando a la vez el interés público»<sup>45</sup>. El papel de la OMPI, que existe desde 1967, no es tan claro después de la entrada en vigor del ADPIC, pero a diferencia del ADPIC, desde 2001 una de las tareas consiste en trabajar conjuntamente con los Estados miembros para estudiar las cuestiones relacionadas con los conocimientos tradicionales, el folclor y los recursos genéticos existen proyectos de ayuda a las comunidades para registrar los conocimientos tradicionales. Esto,

de todas formas, se ve problemático en relación con la diversidad cultural, como ya hemos mencionado. También existen autores que consideran que la OMPI «está involucrada en la privatización creciente de los bienes públicos comunes» y que esto es evidenciado en «la apropiación de los saberes y conocimientos, que también son fuente de la creatividad»<sup>46</sup>.

## LA IMPORTANCIA DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LA PROTECCIÓN DE LA DIVERSIDAD CULTURAL Y LA PROMOCIÓN DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES PARA EL DESARROLLO

Para la protección de la diversidad cultural y la promoción de las industrias culturales, como una herramienta para lograr altos niveles del desarrollo sostenible integral, es esencial implementar un enfoque democrático y transnacional para que las políticas públicas tengan resultados positivos. Además la acción transectorial<sup>47</sup> es una condición sin la que el establecimiento de las políticas públicas tanto a nivel global como a niveles más bajos no tendrá éxito. No solo es imprescindible tomar en cuenta los factores económicos, políticos y sociales cuando se analiza los fenómenos culturales, sino también las particularidades culturales para tratar los temas de los sectores económicos, sociales y políticos. En este sentido, la evaluación del impacto cultural se vuelve central, no solo en las políticas que están directamente ligadas a la cultura sino también en las demás políticas públicas.

Nancy Fraser<sup>48</sup> nos recuerda la importancia del concepto de la participación para lograr niveles más altos de justicia. Según la autora, que subraya la interdependencia de los aspectos económicos, sociales, políticos y culturales, para lograr niveles más altos de la participación son imprescindibles, por un lado, las políticas de redistribución, en cuanto representan una

<sup>45</sup> OMPI. (1967). *Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*. Estocolmo: OMPI.

<sup>46</sup> Mattelart, A. (2005). «Batalla en la Unesco». *Le monde diplomatique*, edición española, octubre 2005, 26-27.

<sup>47</sup> Cyjetičanin, B. (2005). *Kulturna raznolikost u središtu*. Zarez, vol.166, 7-10.

<sup>48</sup> Fraser, N. (2001). «Redistribución, reconocimiento y participación: hacia un concepto integrado de la justicia». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 48-57). París: UNESCO y Mundi-Prensa.



mejora en los desequilibrios económicos y políticos, y, por otro, las políticas de reconocimiento, que hacen que las representaciones culturales-simbólicas de un grupo o de los individuos particulares dejen de ser barreras para la participación. Se trata, por un lado, de estratificación por clases y, por otro, de estatus. El concepto de la paridad de participación, se vuelve central en su análisis. La redistribución de los recursos materiales sería una condición «objetiva», mientras que el reconocimiento, es decir, que «los sistemas institucionalizados de valores culturales expresen el mismo respeto para todos los participantes y garanticen igualdad de oportunidades para alcanzar el estima social», sería una condición «intersubjetiva», según Fraser. La participación cultural se vuelve de esta manera uno de los conceptos centrales para poder lograr niveles más altos de justicia.

El PNUD enfatiza también el papel de las políticas públicas<sup>49</sup> y en el campo de la cultura hace distinción entre las políticas que fomentan la participación política, las que garantizan el respeto igual de diferentes religiones, las que garantizan el acceso a la justicia, las que se refieren a las lenguas, y las que garantizan el acceso a oportunidades socioeconómicas. Es interesante ver que en relación a la justicia el concepto del pluralismo legal se vuelve muy útil, como herramienta del respeto de la diversidad cultural en el ámbito de las prácticas legales. Asimismo, se constata que la imposición de una lengua oficial representa uno de los modos más seguros de exclusión social, y que la educación bilingüe o la discriminación positiva, igual como en el caso de las políticas socioeconómicas, pueden ser una solución. En cuanto a la participación política, la democratización, el federalismo y la representación de las minorías son los conceptos centrales. Lo que se subraya en PNUD es que las políticas culturales explícitas son imprescindibles, lo que concuerda con la visión de Fraser, ya que la redistribución sola no basta sin el reconocimiento para obtener niveles más altos de la participación, y asimismo de justicia. En el caso de las políticas socioeconómicas se habla de inversiones sociales y del gasto público en servicios sociales básicos, además de las medidas positivas para los grupos desfavorecidos.

Giddens también enfatiza la importancia de la inversión social y usa el concepto del «capital humano». Afirma que estos conceptos se quedan fuera del alcance de las fuerzas «autoreguladoras» del mercado

49 PNUD. (2004). *Informe sobre desarrollo humano 2004, La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. México: Mundi-Prensa.

y que es responsabilidad de los gobiernos invertir en el capital humano para que el sistema funcione de una forma mejor<sup>50</sup>.

Entre las herramientas para lograr la protección de la diversidad cultural y la promoción de las industrias culturales, la educación ocupa el lugar central. La educación es básica para la diversidad cultural porque ofrece a los seres humanos la posibilidad de aprender de su cultura, de la importancia de la misma, de otras culturas y de las relaciones con ellas, de historia, que es lo esencial para poder estar en grado de interpretar la realidad y de interaccionar con los demás y además participar en el mercado y desarrollar actividades económicas que garanticen niveles de vida adecuados. Se nos enseña la importancia de las capacidades, y de la manera en la cual se pueden usar estas<sup>51</sup>. Mientras que las políticas sociales, culturales y económicas son esenciales para que las capacidades de los individuos se puedan poner en uso, la educación es esencial para la creación de las mismas capacidades y para que las personas sean conscientes de la importancia de las capacidades. Es decir, la educación es central para ambos aspectos imprescindibles para lograr niveles más altos de la libertad, de acuerdo con la enseñanza de Sen. Laya habla de la posibilidad de medir el «alfabetismo cultural»<sup>52</sup>, lo que supondría que se establezcan los criterios, por lo menos en una parte, validos a nivel planetario. Esto puede parecer una utopía ahora; sin embargo, parece que no existe otra posibilidad, es necesario establecer, o por lo menos, acercarnos a algunos valores universales para poder establecer las bases de la educación a nivel mundial, porque en un mundo donde los individuos y los grupos se ven cada vez más interdependientes, la ignorancia representa un peligro grande y un espacio que es fácilmente de llenar con los prejuicios culturales u otros.

En la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales,<sup>53</sup> la diversidad cultural, junto con las industrias culturales, es definida como inseparable del desarrollo sostenible y se enfatiza el principio de complementariedad

50 Giddens, A. (2001). «Globalización, desigualdad y estado de la inversión social». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 58-65). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

51 Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Barcelona: Editorial Planeta.

52 Laya, J.C. (2001). «Las estadísticas culturales en Filipinas». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 263-266). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

53 UNESCO. (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. París: UNESCO.

de los aspectos económicos y culturales del desarrollo: «La cultura es uno de los principales motores del desarrollo, los aspectos culturales de este son tan importantes como sus aspectos económicos». El principio de desarrollo sostenible se describe así: «La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras». La convención además especifica la interacción y el diálogo, al lado de la cooperación y solidaridad como herramientas para lograr niveles más altos de desarrollo.

La cultura tiene un rol central en la lucha contra la pobreza. La satisfacción de las necesidades básicas varía mucho en diferentes contextos culturales. Aquí, la diversidad cultural toma mucha fuerza porque la satisfacción de las necesidades es esencialmente un asunto cultural<sup>54</sup>, ya que hace que existan diferentes conceptos de pobreza, y, como consecuencia es imprescindible tomar en cuenta lo cultural para poder establecer las políticas para combatir la pobreza. En muchos casos, la lucha contra la pobreza ha tenido éxito, solamente cuando se han logrado determinar la manera de cómo combatir la pobreza. La importancia de capacitación y de la concienciación y de las estrategias de un desarrollo desde dentro son algunos de los elementos que Paulo Freire encuentra en el centro del posible cambio social<sup>55</sup>. El desarrollo de industrias culturales representa un potencial enorme para lograr un desarrollo integral y sostenible, por lo que la promoción de inversiones en industrias culturales y de participación de amplios estratos de las sociedades en la producción y distribución de bienes y servicios culturales representa una importante herramienta para el desarrollo.

---

54 Stavenhagen, R. (2001). «Cultura y pobreza». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 101-110). París: UNESCO y Mundi-Prensa.

55 Freire, P. (1992). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI.



## 2. Estado de situación de las industrias culturales en América Latina

(Con base en la información proporcionada por el IPANC)





## INTRODUCCIÓN

En América Latina, como en otras partes del mundo, ha habido avances muy interesantes en los últimos años respecto a las políticas públicas relacionadas con las industrias culturales. También, desde las estadísticas económicas se puede notar que la importancia de las industrias culturales en varios países del continente ha crecido comparado con otros sectores de la economía. No obstante, lo más interesante es que cada vez más, a nivel de varios países, se puede encontrar los ejemplos de la implementación de un enfoque transversal que intenta garantizar a la vez el desarrollo económico y el desarrollo cultural, donde lo que se busca es, a través de la promoción de industrias culturales, aportar a un desarrollo sostenible integral. En este sentido, a diferencia de algunos otros países, en América Latina se pueden encontrar ejemplos de políticas públicas sobre las industrias culturales que no solo abarcan el universo económico sino que también cultural.

En 2006 se realizó en Caracas, el primer Seminario sobre Sistemas de Información Cultural del MERCOSUR. Siete países y dos organismos multilaterales identificaron la necesidad de construir datos e indicadores de manera colectiva y regional, que permitieran evaluar el impacto económico que la cultura genera en cada uno de los países y a nivel regional. Los países asistentes al encuentro asumieron el compromiso de crear una serie de datos relacionados con la economía de la cultura. Entre otros acuerdos, destaca el que se refiere a la estimación del porcentaje que representaban las actividades culturales sobre el total del producto bruto interno (PBI) de cada uno de los países. También se decidió compilar información vinculada a la gestión pública cultural, como presupuestos nacionales y regionales culturales y organigramas de las distintas instituciones.

Ese mismo año se logró consolidar la información generada por Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Perú, Uruguay y Venezuela, y se publicó el resultado bajo el nombre de «Cuenta Satélite de Cultura. Primeros pasos hacia su construcción en el MERCOSUR Cultural».

En 2007 se desarrolló el segundo Seminario sobre Sistemas de Información Cultural del MERCOSUR en el que asistieron doce países y dos organismos multilaterales. Se manifestó el creciente interés en la temática de la información cultural y se acordó la implementación de un nuevo ejercicio de medición

relacionado con el comercio exterior de bienes y servicios culturales. Se decidió implementar una nueva metodología que facilitara el debate y la discusión respecto de la información recolectada, y se elaboró el documento titulado: «Nosotros y los Otros. El Comercio Exterior de Bienes Culturales de América del Sur»<sup>56</sup>. El documento incluyó algunas reflexiones sobre la estadística en las que se demostró que para medir la cultura es necesario, previamente, definir qué es la cultura, cuáles son las actividades que la componen y cómo se registran estadísticamente. Luego, comprendió un análisis del funcionamiento de los sistemas de registro estadístico, planteando los límites inherentes a los mismos y, en particular, las dificultades que presentan para relevar las actividades culturales. También, en el documento, se plantearon algunas nuevas propuestas de ejercicios de medición conjuntos para seguir trabajando regionalmente, y además, se presentaron todos los resultados obtenidos para el año 2006. El principal objetivo del documento fue, además de ser una contribución sobre el comportamiento económico de la cultura en la región, motivar el trabajo y la reflexión en torno a la importancia de la información en el desarrollo de las políticas públicas relacionadas con las industrias culturales.

Es importante mencionar otro ejemplo de avances metodológicos a nivel regional muy interesante relacionado con las industrias culturales. Se trata del Sistema de Información Cultural del Sur (SICSUR). El Sistema de Información Cultural del Sur (SICSUR) se adoptó en la XXIX Reunión de Ministros de Cultura del MERCOSUR en 2009 y fue aprobado como programa del MERCOSUR Cultural<sup>57</sup>. Son diez países de América del Sur los que participan en el sistema: Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Perú, Ecuador, Paraguay, Uruguay y Venezuela.

A nivel de los países Andinos, se desarrolló el Plan Andino de Industrias Culturales<sup>58</sup>, cuyo objetivo general es fomentar el desarrollo equilibrado y armónico de las industrias culturales de la subregión, con el fin de promover el Buen Vivir, el fortalecimiento de la identidad desde la diversidad y la construcción de una ciudadanía andina. Los objetivos específicos

56 Calcagno, N., Cesín Centeno, E. (2008). *Nosotros y los Otros: El Comercio Exterior de Bienes Culturales en América del Sur*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

57 SELA. (2011). *Incentivo a las industrias Culturales y Creativas en América Latina y el Caribe*. Caracas: SELA.

58 CAN. (2010). *Plan Andino de Industrias Culturales 2010 - 2015*. Lima: CAN.

incluyen: conformar el Consejo Andino de Ministros y Autoridades de Cultura, como ente coordinador de las políticas culturales subregionales y representación del sector en el Sistema Andino de Integración; fortalecer la solidaridad y cooperación entre los países miembros para el desarrollo de las industrias culturales; fortalecer mecanismos que permitan mejorar la posición de los países miembros en el contexto cultural internacional, garantizando el acceso, la puesta en valor y el disfrute de los bienes, servicios y manifestaciones culturales producidos en la subregión; y fomentar de manera integral los diferentes componentes del desarrollo de las industrias culturales: la formación, la producción, la circulación, la legislación y la investigación.

Las estrategias consideradas en el plan son: creación de un Sistema de Información Cultural Andino que genere una base de datos estadísticos e indicadores armonizados; armonización y desarrollo de la legislación cultural de los países miembros para el fomento de las industrias culturales; fomento de la creación, la coproducción y la circulación de los bienes, servicios y manifestaciones culturales de la región; coordinación de acciones de cooperación para la formación de actores y gestores culturales andinos en todos los niveles y modalidades; y fortalecimiento de la realización de la semana cultural andina a realizarse los 24 de julio de cada año, según el mandato presidencial de 2004, promoviendo su sede itinerante en concordancia con el país a cargo de la Presidencia Pro tempore, aunando los esfuerzos de los países miembros a fin de lograr un impacto internacional. Asimismo, se fortalecerán fiestas, festivales, muestras y encuentros, integrando espacios de acompañamiento y promoción a iniciativas de formación, intercambio y comercialización de bienes, servicios y manifestaciones culturales.

## ARGENTINA

La Secretaría de Cultura de la Nación hace explícita una redefinición del concepto de cultura a partir de 2005. Se critica la noción restringida que contemplan las llamadas políticas culturales, según la cual cultura designa exclusivamente al conjunto de las producciones simbólicas propias de los dominios de las artes y de las letras. En cambio, la Secretaría de Cultura de la Nación entiende a la cultura con una mayor amplitud que incluye los conocimientos, las

prácticas, las creencias, los valores, las normas, las costumbres y las realidades no naturales que organizan y dan forma a la vida cotidiana y a los modos de articulación de la vida en común. En tal sentido, se busca federalizar la cultura y garantizar el acceso igualitario a los bienes simbólicos. La cultura es un derecho a la par de los derechos humanos, políticos y económicos, y el Estado debe cumplir un rol activo y velar para que esto suceda. Por otra parte, se busca proteger y defender los bienes culturales y la diversidad cultural. Los bienes culturales son el vehículo de la identidad, de ahí su excepcionalidad, por lo que no deben regirse por las leyes del comercio internacional que maneja el intercambio de mercancías. La política cultural es aquella que dota de significado de valores y metas al conjunto de las políticas públicas<sup>59</sup>.

La cultura es protagonista central de la estrategia de desarrollo de Argentina. La medición económica de la cultura incluye editorial, audiovisual, diseño y artes escénicas y patrimonio. El PIB cultural en 2005 se calculaba en 2.65% del total y este ha crecido, de forma que en 2009 era de un 3.5%. Este sector crece más rápido que la economía nacional. Tomando como referencia el año 2008 (3.3%), la composición fue 2.01% audiovisual, 0.48% editorial, 0.43% diseño y 0.33% artes escénicas y patrimonio. El sector cultural es el tercer sector del país después de la construcción y electricidad, gas y agua. Tomando en cuenta los sectores, editorial, audiovisual y fonográfico, las exportaciones argentinas pasaron de US\$ 70 millones en 2002 y US\$ 221 millones en 2008, con una rebaja sustancial en 2009 a US\$ 153 millones, por efecto de la crisis internacional. Por su parte, las exportaciones de servicios culturales han mantenido una tendencia permanente de ascenso, de tal forma que pasaron de US\$ 45 millones en 2002, a US\$ 330 millones en 2008<sup>60</sup>.

De acuerdo al Observatorio Cultural de Buenos Aires, citado por la UNCTAD, en 2008, las industrias creativas contribuyeron con el 9% del PIB de la ciudad y generaron el 9.5% de los trabajos. Se hicieron 28 de las 46 películas filmadas en Argentina y se grabaron 8 de cada 10 producciones publicitarias. Un 70% de los libros impresos se originan en Buenos Aires, ciudad que tiene la más alta concentración de librerías de América Latina y elegida por UNESCO como la capital mundial del libro en 2011. Buenos

59 Recuperado de: <http://www.sicsur.org/>

60 SELA. (2011). *Incentivo a las industrias Culturales y Creativas en América Latina y el Caribe*. Caracas: SELA.



Aires, es considerada un caso especial en América Latina como ciudad del diseño. Este sector creció entre 2005 y 2007 al 12% anual y genera unos US\$ 700 millones de exportaciones para el país. En Buenos Aires las industrias de ropa, cuero y calzado respondían en 2007 por uno US\$ 2 600 millones en ventas, el 3% de la actividad económica y el 2.5% del empleo. El Centro Metropolitano de Diseño de Buenos Aires, una institución pública, promueve la economía creativa del país. Rosario también es considerada una ciudad creativa sobresaliente.

En Argentina, es necesario mencionar la existencia del Sistema integrado de información cultural de alcance nacional (SInCA) compuesto de tres proyectos de relevamiento, medición y procesamiento de la información cultural, cuyo objetivo principal es generar y compilar información precisa, exhaustiva y homogénea y hacer posible una planificación e implementación de políticas públicas, investigación académica y educativa en general. También, en 2005 se implementó el estudio de Cuenta Satélite, que consistió en un diagnóstico sobre medición de la economía cultural nacional, lo que incluyó información estadística, estimaciones, datos parciales y heterogéneos. La metodología consistió en desagregar las actividades económico - culturales del resto de las estadísticas del Sistema de Cuentas Nacionales.

## BRASIL

En 2003 se reestructuró el Ministerio de Cultura y se crearon el Sistema Nacional de Cultura, Consejo Nacional de Política Cultural y el Plan Nacional de Cultura. Estos mecanismos se presentan como un nuevo paradigma de gestión y promoción conjunta de las políticas pactadas entre el gobierno y la sociedad civil, para el pleno ejercicio de los derechos culturales<sup>61</sup>.

Brasil cuenta con el Plan de la Secretaría de la Economía Creativa<sup>62</sup>, creada por el Ministerio de Cultura, con el objetivo de ampliar la transversalización de sus políticas dentro de los gobiernos y con la sociedad. Se trata de una estrategia de afirmación de la importancia de las políticas públicas de cultura en

la construcción de una agenda amplia y transversal de desarrollo, además de pensar el desarrollo menos como producto y más como proceso cultural.

Hasta hace poco, los sectores contemplados por el Ministerio de Cultura se restringían a los de naturaleza típicamente cultural (patrimonio, expresiones culturales, artes de espectáculo, audiovisual y libro, lectura y literatura). Recientemente ese objetivo se amplió para comprender también los sectores de base cultural (moda, diseño, arquitectura, artesanía). La misión de la Secretaría de Economía Creativa está directamente relacionada con la estrategia de ampliar la participación de la cultura en el desarrollo socioeconómico sostenible, por lo que sus principales objetivos se definen como: capacitación y asistencia a sujetos de la cultura (sujetos creativos); estímulo al desarrollo de la economía de la cultura (economía creativa), turismo cultural y regulación económica (marcos legales). Los principios básicos reguladores para la Secretaría de Economía Creativa son: diversidad cultural, sostenibilidad, innovación e inclusión social; mientras que los principales desafíos identificados son: levantamiento de informaciones y datos de la economía creativa; articulación y estímulo al fomento de emprendimientos creativos; educación para competencia creativas; infraestructura de creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios creativos; y creación/adecuación de marcos legales para los sectores creativos.

Las competencias de la Secretaría de la Economía Creativa incluyen: proponer, conducir y subsidiar la elaboración, implementación y confirmación de planes y políticas públicas para el desarrollo de la economía creativa brasileña; planear, promover, coordinar e implementar acciones necesarias para el desarrollo de la economía creativa brasileña; articular junto a instituciones públicas la inserción de la temática de la economía creativa en sus ámbitos de trabajo; subsidiar las demás instancias y entidades del Ministerio de Cultura en el proceso de formulación de las políticas públicas relacionadas con la promoción de la economía creativa brasileña; acompañar la elaboración de los tratados y convenciones internacionales sobre la economía creativa; articular e implementar el proceso de levantamiento de información sobre la economía creativa de Brasil con el objetivo de identificar oportunidades de desarrollo local y regional; fomentar la identificación, la creación y el desarrollo de ciudades y territorios creativos con el objetivo de generar y potencializar nuevos emprendimientos, trabajo y renta

61 Recuperado de: <http://www.sicsur.org/>

62 Ministério da Cultura. (2011). *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 - 2014*. Brasília: Ministério da Cultura.

en el campo de los sectores creativos; articular y proponer la creación de mecanismos direccionados a la consolidación institucional de instrumentos legales en el campo de la economía creativa; planificar, coordinar y ejecutar las actividades relacionadas con la celebración y con la prestación de cuentas de los convenios, acuerdos y otros instrumentos, inclusive los que incluyen la transferencia de recursos financieros, en el ámbito de su área de trabajo; planificar, proponer, formular y apoyar acciones direccionesadas a la formación de profesionales y emprendedores creativos y a la cualificación de emprendimientos de los sectores creativos; implementar líneas de financiamiento de las actividades de los sectores creativos, con el objetivo de fortalecer sus cadenas productivas; planificar, proponer, formular e implementar herramientas, modelos de negocios y tecnologías sociales de emprendimientos creativos; apoyar acciones para intensificación de intercambios técnicos y de gestión de los sectores creativos entre Brasil y países extranjeros; desarrollar y gestionar programas y proyectos de apoyo a las actividades de los sectores creativos, sus profesionales y emprendedores, para promover la articulación y el fortalecimiento de los micro emprendimientos creativos; promover bienes y servicios creativos brasileños en eventos nacionales e internacionales, en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores; y representar Brasil en organismos y eventos internacionales relacionados con los sectores y con el desarrollo de la economía creativa.

## CHILE

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes es un servicio autónomo, descentralizado y desconcentrado. Tiene por objeto apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural nacional junto con promover su participación en la vida cultural del país. El Consejo debe observar como principio básico la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas de Chile. El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes está encabezado por un Directorio Nacional, cuyo presidente tiene el rango de ministro, y un Comité Consultivo Nacional, instancias integradas por destacados representantes de diversas organizaciones y sectores. Además la componen Consejos Nacionales Sectoriales: del Libro y la Lectura; de la

Música Nacional y del Cine, y el Audiovisual; quince Consejos Regionales y quince Comités Consultivos Regionales a lo largo de todo el país integrados por representantes de autoridades locales y representantes de organizaciones culturales<sup>63</sup>.

Chile ha adoptado las metodologías del Convenio Andrés Bello sobre la cuenta satélite de la cultura. El Informe Anual de la Cultura 2008 indica que este sector contribuía con el 1.3% del PIB y empleaba unas 65 000 personas en artes visuales, artesanías, cine y teatro, editorial, música, medios de comunicación, patrimonio y deportes<sup>64</sup>. Se viene estudiando en el país el tema de las ciudades creativas y se prevé la adopción de un plan de desarrollo para la economía creativa.

La adopción de las metodologías del Convenio Andrés Bello sobre la cuenta satélite de la cultura tuvo como objetivo generar una metodología de medición de carácter continuo y comparable a la usada internacionalmente que permita mejorar el conocimiento sobre el estado de la producción y el consumo cultural en Chile. En 2008 se desarrolló la Encuesta al sector cultural y artístico en Chile y se fijó como objetivo a largo plazo generar una línea de investigación que permita contar con series históricas sobre la producción, que logren distinguir dinámicas de actividades culturales en torno a la generación del ingreso, empleo, inversión, gasto, etc. En 2009 se integran por primera vez datos de demanda, se afina la medición de la oferta con los mismos datos de la encuesta y se realiza el ajuste oferta – demanda. En 2010 se identifican los siguientes desafíos: preparación y difusión de los resultados obtenidos durante la medición Cuenta Satélite de Cultura en 2009, consolidación metodológica de la Cuenta Satélite de Cultura, revisión de códigos a ser incluidos en la medición, revisión y mejoras a la herramienta usada como encuesta para el sector cultural y artístico, generación de convenios de carácter estable con las instituciones proveedoras de información para futuras mediciones y análisis de las cadenas productivas que componen cada uno de los sectores que permita caracterizar e identificar debilidades y fortalezas reales por sector.

63 Recuperado de: <http://www.sicsur.org/>

64 SELA. (2011). *Incentivo a las industrias Culturales y Creativas en América Latina y el Caribe*. Caracas: SELA.



## COLOMBIA

La legislación vigente sobre cultura, las instituciones existentes encargadas de esta, y el recorrido en políticas que tiene Colombia en este campo, muestran que la cultura hace ya parte de las estrategias de desarrollo. En los últimos veinte años, el Estado y los gobiernos nacionales, departamentales y municipales en Colombia han venido desarrollando un acervo de instituciones, normas, políticas, programas y proyectos que atienden, protegen, promueven e incentivan las libertades y derechos culturales. La Constitución establece principios, derechos y obligaciones del Estado con la cultura. Existe una ley de cultura y leyes sectoriales de gran envergadura. Cuenta por ejemplo con un importante marco normativo en patrimonio que contiene conceptos y modelos contemporáneos de gestión, protección, conservación, recuperación, salvaguardia, sostenibilidad y divulgación del patrimonio material e inmaterial. Existen también otras leyes sectoriales que cubren los libros y la promoción de la lectura, la industria del cine, los espectáculos públicos de las artes escénicas y leyes que protegen el derecho de autor.

El aporte de las industrias culturales al PIB es significativo y es cercano al aporte de otros sectores económicos de gran importancia económica como son los servicios de transporte terrestre y la construcción y reparación de edificaciones. La cultura es también importante en la economía familiar de una gran cantidad de hogares, lo cual se manifiesta en el peso que tiene el gasto que hacen en bienes y servicios culturales.

El aporte de la cultura al PIB lo hacen principalmente las grandes industrias culturales como son la televisión, la radio y el sector editorial. Aun sin tener el peso de estas grandes industrias, otros sectores de la cultura como el diseño, el cine y los conciertos generan valores agregados significativos con tendencias crecientes. Esta gran dinámica de sectores relativamente emergentes muestras que ciertas industrias culturales y creativas tienen un gran potencial en las economías actuales y que vale la pena enfocar políticas de promoción en estos sectores para promover la expresión cultural y a su vez generar empleo. A partir de las definiciones planteadas por UNESCO y abarcando solo la economía formal y privada se calculó un aporte de las industrias y actividades culturales al Producto Interno Bruto (PIB) que pasó del 2.78% al 3.21% en el periodo de estudio (2005-2008)<sup>65</sup>.

En el campo de la institucionalidad, Colombia cuenta con instituciones del ámbito nacional como el Ministerio de Cultura (creado en 1997) e instituciones culturales al nivel departamental, distrital y municipal. Existen a su vez consejos culturales nacionales, departamentales y municipales en cultura y en distintas de sus áreas. Estas instituciones y consejos convergen en el Sistema General de Cultura, el cual articula las iniciativas en los distintos niveles administrativos y establece las respectivas funciones y competencias.

## ECUADOR

Ecuador se encuentra en el proceso de conformación del Sistema Nacional de Cultura, según lo establecido en la Constitución de 2008. Este Sistema tendrá como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. En la Constitución se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales. El Sistema Nacional de Cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo.

La nueva constitución del 2008 garantiza el acceso a los derechos culturales de los individuos y de las colectividades, tales como los pueblos y nacionalidades indígenas y afroecuatorianos, en condiciones de igualdad entre hombres y mujeres. Se crea una institucionalidad estatal: el Ministerio de Cultura, uno de cuyos mandatos se orienta a garantizar el acceso a los derechos culturales de toda la población<sup>66</sup>.

65 UNESCO. (2011). *Batería de Indicadores UNESCO de la Cultura para el Desarrollo. Resultados de Colombia*. Bogotá: UNESCO.

66 Recuperado de: <http://www.sicsur.org/>

## **PARAGUAY**

Los principios que rigen la acción de la Secretaría Nacional de Cultura están expuestos en la Ley 3051 y desarrollados en la Exposición de Motivos de la Ley Nacional de Cultura. La defensa de los derechos culturales, en cuanto a derechos humanos, define una política orientada a promover la ciudadanía cultural y a asegurar la equidad en la producción, difusión y uso de los bienes y servicios simbólicos. Este principio supone la comprensión de lo cultural como momento fundamental de la sociedad, argumento de la sostenibilidad de las instituciones públicas y factor de transversalidad con relación a las distintas carteras de Estado. Por otra parte, la Secretaría Nacional de Cultura cautela el patrimonio histórico y cultural de la Nación, apoya un Estado bilingüe y estimula la creación, el pensamiento y, en general, las distintas expresiones culturales de los diversos pueblos y sociedades que configuran esta nación pluricultural y multilingüística<sup>67</sup>.

## **PERÚ**

Se calcula que en 2009 las industrias basadas en derechos de autor representaron el 2.67% del PIB peruano, superior al sector financiero (2.56%). Este sector contribuye con el 4.5% del empleo, unos 600 mil puestos de trabajo. En 2005 se realizaron importaciones de estas industrias por US\$ 652 millones. Perú es un país megadiverso, con gran potencial de desarrollo económico basado en sus raíces y su evolución cultural. Adicionalmente, la industria gastronómica produjo un 11.2% del PIB en 2009 y generó unos 5 millones de empleos, 320 mil puestos de trabajo en los restaurantes; asimismo, la industria editorial gastronómica produjo más de 100 títulos, algunos con tirajes superiores a los 80 mil ejemplares<sup>68</sup>.

Perú tiene como objetivo garantizar que más peruanos accedan a bienes y servicios de calidad y aumentar la participación de este sector en la generación de empleo y mayores ingresos para el país. La política actual fomenta la industria editorial, el cine, los espectáculos públicos no deportivos (como los musicales), las artesanías y la producción de documentales y programas culturales en radio y televisión.

67 Recuperado de: <http://www.sicsur.org/>.

68 SELA. (2011). *Incentivo a las industrias Culturales y Creativas en América Latina y el Caribe*. Caracas: SELA.

De la misma manera, tiene programas para promover la inversión privada en la promoción cultural, como rebajas tributarias y el desarrollo del turismo.

## **URUGUAY**

La Dirección Nacional de Cultura (en el ámbito del Ministerio de Educación y Cultura) es la responsable del desarrollo cultural en todo el territorio nacional, promoviendo la ciudadanía cultural y los derechos culturales de los ciudadanos -tendiendo a eliminar la inequidad en el ejercicio de estos derechos-, orientando y planificando la política pública en cultura, articulando los servicios estatales, municipales y locales, generando los mecanismos para la interacción entre públicos y privados, creando diferentes mecanismos para la capacitación, la investigación y el estímulo a la creación en el sector artístico-cultural, así como la difusión e investigación del patrimonio cultural uruguayo.

Uno de sus principales objetivos es desarrollar una mejor y más racional distribución de los programas y acciones del Estado en todo el territorio nacional, estimulando las capacidades locales y apuntando a la regionalización del país, que comprenda las especificidades de cada región y acompañando los distintos procesos de descentralización del propio Ministerio de Educación y Cultura (Centros MEC), otros Ministerios y los gobiernos departamentales. Otro objetivo es promover y garantizar los derechos culturales de la ciudadanía con énfasis en grupos sociales en situación de vulnerabilidad y sectores no tradicionales. Asimismo, fortalecer el intercambio regional e internacional promoviendo la cultura uruguaya en el mundo así como el intercambio y cooperación cultural internacional. Entre los objetivos de la dirección también está contribuir al establecimiento de un Sistema Nacional de Cultura que delimita los dominios de la institucionalidad cultural pública, su vínculo con la sociedad civil y sus objetivos generales. Específicamente, se busca lograr una mayor coordinación de la institucionalidad cultural existente, contribuir a su mejora y fortalecimiento y fomentar la creación de nuevas formas a través de diferentes mecanismos: reforma y promulgación de leyes, consolidación de fondos, premios y estímulos, creación de institutos y otros<sup>69</sup>.

69 Recuperado de: <http://www.sicsur.org/>.



Uruguay ya comenzó el proceso de creación de una Cuenta Satélite de Cultura. En febrero de 2010, se realizó en Montevideo el seminario «Hacia la implementación de la Cuenta Satélite de Cultura en Uruguay». Uno de los aspectos abordados en dicho seminario tuvo que ver con la forma de encarar el proceso de elaboración de una Cuenta Satélite de Cultura<sup>70</sup>. En ese sentido, se concluyó que dada la complejidad de los sectores involucrados, no es aconsejable abarcar todas las áreas propuestas por el Convenio Andrés Bello en forma simultánea. La escasa y dispersa información estadística de base, la falta de cultura estadística de los agentes involucrados e incluso el desconocimiento de la cadena de valor de ciertas áreas, dificultan la elaboración paralela de varios sectores. Es por ello que sin perder de vista el objetivo general, se recomienda realizar en sucesivas instancias las estimaciones de los sectores, acorde a lo sucedido en los países que ya cuentan con Cuenta Satélite de Cultura. Ello permite adquirir experiencia, superar los obstáculos que se presenten y avanzar en la sensibilización de los distintos actores del área cultural respecto a la utilidad de la confección de la Cuenta Satélite de Cultura.

A la hora de optar por los diversos sectores, se recomienda tener en cuenta los siguientes elementos: la existencia de estudios anteriores que contengan una adecuada descripción de la cadena de producción del sector; la sensibilización de los distintos actores del sector respecto al tema de las estadísticas económicas y alguna información de base que releve al equipo de la necesidad de realizar encuestas cuantitativas nuevas. El camino es complejo y las experiencias escasas, pero sin duda, se deberá seguir avanzando.

---

70 Trylesinski, F., Asuaga, C. (2010). Cuenta Satélite de Cultura: revisión de experiencias internacionales y reflexiones para su elaboración. *Quantum*, Vol. V, No 1, 2010, 88 - 105.





### **3. Guía para recopilación de información sobre las industrias culturales en los países: políticas e instituciones, programas y proyectos, actores, información estadística e indicadores de economía y cultura**





## INTRODUCCIÓN

Además de la creación de las estadísticas sobre las industrias culturales que incluyan tanto los aspectos económicos como los sociales, culturales y políticos, otro que requiere especial consideración para el desarrollo de las industrias culturales es los arreglos institucionales. La responsabilidad para el manejo y promoción de las industrias culturales es muchas veces compartida entre varias instituciones y, por lo tanto, se deben aclarar y armonizar los roles de cada una para lograr una planificación e implementación de políticas públicas efectivas.

Por esta razón, se ha desarrollado esta ficha de puntaje para apoyar a los equipos de proyectos y a los gobiernos a dar seguimiento al avance hacia el desarrollo de industrias culturales de forma que aporten al desarrollo sostenible integral de toda la sociedad. La ficha de puntaje se ha diseñado a nivel de todo el sistema político y económico, y no solo en los ámbitos tradicionalmente considerados como culturales, sino en función de las siguientes consideraciones:

- ❖ Hay actividades que requieren un enfoque transversal, tales como reformas políticas, creación de estadísticas y el establecimiento de relaciones intersectoriales.
- ❖ Existen actividades que requieren un esfuerzo y apoyo coordinado de varias instituciones gubernamentales. Esto se logra de mejor manera a través de un sistema centralizado de manejo.
- ❖ Varios sectores de industrias culturales frecuentemente requieren de actividades similares, por lo que es más eficiente proveer estas actividades de manera central tales como verificación de calidad, sostenibilidad económica y planes de monitoreo.
- ❖ Se facilita un manejo de fondos más efectivo y coordinado.
- ❖ Se puede disminuir la competencia entre varios sectores.

El financiamiento de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales debe ser considerado solo se menciona un nivel. El primero es el estado básico de las finanzas del sistema a nivel nacional – cuánto se está gastando y cuánto se necesita gastar para un manejo efectivo. Esto se verá como

gasto anual, costo operacional, necesidad de inversión, generación de ingresos, etc. A partir de esto, es posible evaluar las brechas financieras y las metas financieras para incrementar los presupuestos y los gastos y/o reducir los costos de manejo para equilibrar las cuentas. Sin embargo, hay limitaciones acerca de lo que las cuentas financieras relacionadas con las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales pueden mostrar en relación con la estructura, salud y la dirección futura de las finanzas del sistema de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales. Un año puede tener un nivel más alto de gasto gracias a apoyos específicos. No obstante, el estado financiero de un año no necesariamente asegura la estabilidad financiera futura de un sistema de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales. Para evaluar completamente si un sistema avanza hacia los objetivos de lograr un manejo efectivo, es importante investigar y analizar las bases estructurales que permiten y promueven las mejoras.

El propósito de esta ficha de puntaje es apoyar a los gobiernos y a otros actores involucrados e interesados a investigar y registrar los aspectos esenciales de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales – sus cuentas y base estructural – para mostrar su salud y su estado actual y para indicar si el sistema está avanzando de manera integral hacia una mejor situación en el largo plazo. Esta ficha está diseñada para sistemas nacionales pero puede ser utilizada a nivel subnacional como Estado, provincia o departamento. Los elementos que contiene la ficha proveen, una guía respecto a lo que un marco para las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales debe contener. Evaluar cada uno de estos elementos puede ayudar a un país a identificar aquellas áreas que requieren ser fortalecidas para mejorar su sistema. Las preguntas relacionadas a datos financieros también dan una oportunidad al país para evaluar su capacidad de generar y recopilar datos. Cuando los datos no están disponibles, la generación y recopilación de tales datos debe ser una prioridad para el país.

La ficha de puntaje tiene tres partes: Parte I - Situación financiera general de las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales; Parte II - Evaluación de los elementos de las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales; y Parte III – Puntaje y medición de avance.

La Parte I requiere datos financieros para determinar el costo, los ingresos y las brechas financieras que presentan las políticas públicas para el desarrollo

de industrias culturales durante el presente año y en pronósticos futuros. Provee un análisis cuantitativo del sistema de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales y muestra los datos financieros requeridos por planificadores. Estos datos son necesarios para determinar las metas financieras y, por lo tanto, la cantidad de fondos adicionales necesarios para financiar el manejo efectivo del sistema y planificación de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales. Debido a que cada país cuenta con un sistema de contabilidad diferente, los requerimientos de datos pueden variar según su relevancia en cada país. Sin embargo, cuando no existen los datos financieros, la primera actividad que debe asumir la autoridad competente es la de generar y recopilar estos datos.

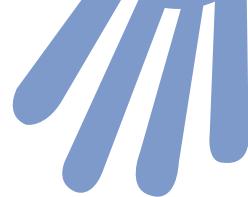
La Parte II está dividida en dos componentes clave para la funcionalidad total de un sistema de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales: marco de gobernabilidad y planificación de negocios y otras herramientas para el manejo costo-efectivo. El marco de gobernabilidad incluye los marcos legales, políticos e institucionales que afectan las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales que necesitan estar claramente definidos y que deben dar apoyo a la planificación efectiva, a la generación de ingresos y a la retención y gestión de ingresos. Las responsabilidades institucionales deben estar claramente definidas y concertadas, es importante que exista una política de respaldo y un contexto legal establecido. Las estructuras de gobernabilidad institucional deben permitir y requieren usar mecanismos efectivos y transparentes para la asignación, manejo y contabilidad de ingresos y gastos. La planificación de negocios y otras herramientas para el manejo costo-efectivo requiere de información precisa, no solo sobre ingresos, sino también de los niveles de gastos y requisitos para un manejo eficiente y para poder tomar decisiones estratégicas.

La Parte III contiene el sumario de los puntajes obtenidos por el país para el año que se completa la ficha. Muestra el puntaje total posible y el puntaje total obtenido para el sistema de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales. También, presenta los resultados obtenidos como porcentaje.

La ficha de puntaje se debería completar cada año con el fin de mostrar cambios en la situación anual del sistema de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales y cambios en el transcurso del tiempo. El primer año que se completa la ficha

corresponde al año de línea base y este se mantiene constante, no cambia. Luego, cada año siguiente que se completa la ficha, los resultados se comparan con los de la línea base y de los años anteriores para mostrar el progreso anual de cada país. Todos se deben sumar los puntajes obtenidos para cada uno de los componentes de la Parte II de la ficha. Luego, estos subtotalés se suman para obtener el puntaje general del sistema nacional de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales.

En cada país, ciertos elementos pueden ser más importantes y difíciles de alcanzar que otros. En este caso, los equipos de trabajo locales deben tener la flexibilidad de modificar los valores del sistema de puntaje e incrementar el número de puntos asignados a ciertos elementos, de manera que el puntaje se ajuste al contexto nacional. Cualquier modificación de puntaje deberá ser transparente y requerirá una nota de pie de página. Además, si hay algún elemento o sub-elemento específico de la ficha que no sea relevante a un país este, puede ser eliminado del puntaje total posible. En este sentido, el puntaje total puede adaptarse a las condiciones de cada país. Por lo tanto, debido a que los puntajes totales pueden variar, los países deben presentar los puntajes anuales obtenidos como porcentaje (puntaje total obtenido comparado con el puntaje total posible), se debe incluir el porcentaje obtenido para cada componente. Esto permitirá una comparación del progreso del sistema para cada uno de los componentes y puede ayudar a los países a identificar cuáles son las debilidades y fortalezas de sus sistemas. Los componentes que presenten puntajes bajos deben ser el foco para futuras intervenciones y desarrollo de capacidades. El porcentaje permitirá también realizar comparaciones entre países.



**FICHA DE PUNTAJE – PARTE I –**  
**Situación financiera general de las políticas públicas**  
**para el desarrollo de industrias culturales**

Información básica		
Incluya aquí una descripción general de las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales:		
Instituciones involucradas	Principales características	Comentarios
Principales políticas / planes / estrategias	Principales características	Comentarios
Programas y proyectos	Principales características	Comentarios
Otros actores	Principales características	Comentarios

Análisis financiero de las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales	Año de Línea base <sup>71</sup>	Año X <sup>73</sup>	Comentarios <sup>75</sup>
	(US\$) <sup>72</sup>	(US\$) <sup>74</sup>	
<b>1. Presupuesto anual total del gobierno asignado para las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales</b>			
Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
<b>TOTAL</b>			
<b>2. Total anual de contribución de las industrias culturales al Producto Interno Bruto</b>			
Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio Inmaterial			
Formación cultural			
<b>TOTAL</b>			

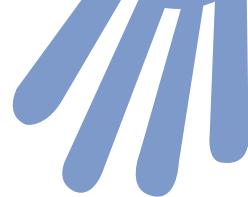
71 El año de línea base se refiere al año en que la ficha de puntaje fue completada por primera vez y éste no cambia. Insertar año, p.ej. 2012.

72 Insertar en el pie de página la moneda local, la tasa de cambio contra el US\$ y la fecha de la tasa (p. ej. US\$1=1000 colones, abril 2012)

73 X se refiere al año en el cual la ficha de puntaje es completada y debe ser insertado, (p. ej. 2013). La primera vez que la ficha de puntaje se completa X será igual al año de línea base. Para los años siguientes, insertar una columna adicional para mostrar los valores de cada uno de los años en que la ficha de puntaje se ha completado.

74 Insertar en el pie de página la moneda local, la tasa de cambio contra el US\$ y la fecha de la tasa.

75 Se debe comentar sobre la solidez de los datos financieros presentados (baja, media, alta).



### 3. Porcentaje de contribución de las industrias culturales al Producto Interno Bruto [Punto 2 como porcentaje del total]

Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
TOTAL			

### 4. Total anual de puestos de trabajo en las industrias culturales

Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
TOTAL			

### 5. Contribución de las industrias culturales al empleo [Punto 4 como porcentaje del total]

Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
TOTAL			

76 Necesidades financieras según el cálculo del punto (8) menos los recursos financieros totales.

**6. Total anual de ingresos generados por las industrias culturales retenidos por medio de impuestos  
(y otros mecanismos)**

Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
<b>TOTAL</b>			

**7. Diferencia entre el presupuesto anual total para las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales y los del total anual de ingresos generados por las industrias culturales retenidos por medio de impuestos (y otros mecanismos) [Punto 1 menos Punto 6]**

Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
<b>TOTAL</b>			



## 8. Estimación de las necesidades financieras para el desarrollo de las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales

### A. Necesidades financieras en el escenario básico

Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
TOTAL			

### B. Necesidades financieras en el escenario óptimo

Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
TOTAL			

76 Necesidades financieras según el cálculo del punto (8) menos los recursos financieros totales disponibles en el punto (1)

9. Brecha financiera anual (necesidades financieras – presupuesto disponible)<sup>76</sup>  
[Punto 8 menos Punto 1]

A. Brecha financiera anual para escenarios de gastos básicos.

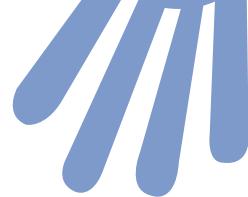
Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
TOTAL			

B. Brecha financiera anual para escenarios de gastos óptimos.

Creación literaria, musical, teatral, etc.			
Artes escénicas y espectáculos artísticos			
Artes plásticas y visuales			
Libros y publicaciones			
Audiovisual			
Música			
Diseño			
Juegos y juguetería			
Patrimonio material			
Patrimonio inmaterial			
Formación cultural			
TOTAL			

(10) Necesidades para la recopilación de datos financieros

Especifique las principales brechas de datos identificadas por este análisis.  
Especifique acciones a tomar para cerrar las brechas de datos.

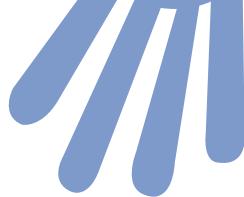


**FICHA DE PUNTAJE – PARTE II –**  
**Evaluación de los elementos de las políticas públicas para el desarrollo**  
**de industrias culturales**

Componente 1 - Marco legal, regulatorio e institucional					COMENTA-RIO
<b>Elemento 1 – Apoyo legal de políticas y regulatorio para la generación de ingresos por industrias culturales</b>					
	Ninguno 0	Escasos -1	Varios -2	Completo -3	
(i) Leyes o políticas aprobadas que faciliten mecanismos de generación de ingresos para las industrias culturales.					
(ii) Existen instrumentos fiscales para la promoción de las industrias culturales.					
<b>Elemento 2 – Estrategias y políticas nacionales para las industrias culturales</b>					
(i) Hay políticas clave para:	No 0	Sí, pero muy escasas. -1	Sí, pero necesitan mejoras. -2	Sí, satisfactorio. -3	
❖ Coordinación entre diferentes instituciones y organismos estatales en el ámbito cultural.					
❖ Coordinación entre diferentes instituciones y organismos a niveles nacional, regionales y locales en el ámbito cultural.					
❖ Coordinación entre diferentes instituciones y organismos estatales entre los ámbitos económico y cultural					
❖ Medidas para asegurar que la generación de ingresos no afecte de manera adversa los objetivos de conservación de la diversidad cultural.					
❖ Medidas para asegurar que la generación de ingresos no afecte de manera adversa los objetivos de conservación del patrimonio cultural.					
❖ (ii) Grado de formulación, adopción e implementación de una estrategia nacional de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales <sup>77</sup> .	No ha iniciado. 0	En progreso. -1	Completada. -2	Bajo implementación. -3	

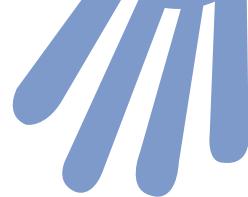
77 Una Estrategia incluirá metas, políticas, herramientas y enfoques

Elemento 3 – Valoración económica de los sectores de industrias culturales	Ninguno 0	Parcial -1	Satisfactorio -2	Completo -3	
(i) Existen estudios de valoración sobre la contribución de los sectores de industrias culturales al desarrollo local y nacional.					Proporcione resumen de data de los estudios.
(ii) El valor económico de los sectores de industrias culturales influye a los que toman decisiones en el gobierno.		(p. ej. en el Ministerio de Cultura)	(p. ej. En otros Ministerios sectoriales)	(p. ej. En el Ministerio de Finanzas)	
Elemento 4 – Planificación presupuestaria gubernamental mejorada para las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales	No 0	Escasa -1	Parcialmente -2	Sí -3	
(i) La política gubernamental promueve la planificación presupuestaria para las políticas públicas a partir de las necesidades financieras estipuladas por cada sector.					
(ii) Los presupuestos de las políticas públicas incluyen fondos para financiar estrategias de reducción de amenazas a la diversidad cultural.					
(iii) Los presupuestos de las políticas públicas incluyen fondos para financiar estrategias de reducción de amenazas al patrimonio cultural.					
(iv) Planes del Ministerio de Finanzas con respecto a un mayor presupuesto, a largo plazo, para reducir la brecha de financiamiento relacionada con las políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales.					
Elemento 5 – Responsabilidades institucionales claramente definidas para el manejo de políticas públicas para el desarrollo de industrias culturales	Ninguno 0	Parcial -1	En proceso de mejora (2)	Completo -3	
(i) Los mandatos institucionales respecto a las industrias culturales son claros y consensuados.					



Elemento 6 – Requerimiento de personal, perfiles e incentivos definidos a nivel de cada sector y en general.	Ninguno 0	Parcial -1	Casi completo (2)	Completo -3	
(i) Existe una estructura organizacional con suficiente número de economistas y planificadores financieros en varios sectores y suficiente autoridad para asegurar el manejo adecuado de las políticas públicas.					Explique sus roles.
(ii) Las responsabilidades de instituciones encargadas de cada sector incluyen el manejo financiero, efectividad de costos y generación de ingresos.					
(iii) Incentivos presupuestarios motivan a las instituciones encargadas de cada sector a promover el uso de fondos públicos eficiente.					
(iv) Las evaluaciones de rendimiento de las instituciones encargadas de cada sector incluyen evaluaciones de buena planificación financiera, generación de ingresos y manejo costo- efectivo.					
(v) Las instituciones encargadas de cada sector tienen la posibilidad de presupuestar y planificar a largo plazo (ejemplo: a 5 años).					
Puntaje Total para el Componente 1					Puntaje Actual:  Puntaje total posible: 60  %:

Componente 2 – Planificación del negocio y herramientas para el manejo costo-efectivo					
Elemento 1 – Planificación del negocio a nivel de cada sector	No iniciado 0	Etapas tempranas (1)	Casi completo (2)	Completo -3	
(i) Los planes y estrategias de instituciones encargadas de cada sector incluyen objetivos de conservación de diversidad y patrimonio cultural, necesidades administrativas y costos en base a un análisis costo-efectivo .					
(ii) Planes y estrategias son implementados en todos los sectores (el grado de implementación se mide por el logro de los objetivos).					
(iii) Planes de instituciones encargadas de cada sector contribuyen a la planificación y al desarrollo de presupuestos a nivel de sistema					
(iv) Los costos de la implementación de los planes y estrategias son monitoreados e incorporados en las directrices de costo-efectividad y reportes de rendimiento financiero.					
(v) Existe un sistema que permite que los datos de cada sector contribuyan a la planificación y desarrollo de presupuestos a nivel de sistema.					
Elemento 2 – Sistemas para el monitoreo y presentación de informes sobre la efectividad de políticas públicas implementadas	Ninguno 0	Parcial -1	Casi completo -2	Completo y Operando -3	
(i) Todos las inversiones en políticas públicas son reportados de manera transparente, completa y precisa por las instituciones encargadas de cada sector.					
(ii) Retornos financieros de las inversiones son medidos y reportados cuando sea posible.					
(iii) Hay un sistema de monitoreo y reporte funcionando para mostrar cómo y por qué los fondos son asignados a las instituciones encargadas de cada sector.					



(iv) Existe un sistema de monitoreo y evaluación para mostrar qué tan efectivamente las instituciones encargadas de cada sector utilizan las finanzas disponibles para lograr los objetivos del manejo.					
<b>Elemento 3 – Métodos para la asignación de fondos a las instituciones encargadas de cada sector</b>	No 0	Escaso -1	Parcialmente -2	Sí -3	
(i) El presupuesto es asignado a las instituciones encargadas de cada sector en base a criterios apropiados y consensuados.					
<b>Elemento 4 – Redes de entrenamiento y apoyo que permitan a las instituciones encargadas de cada sector operar de manera costo-efectiva</b>	Ausente 0	Parcialmente realizado (1)	Casi completo (2)	Completo -3	
(i) Directrices para el manejo costo-efectivo han sido desarrolladas y están siendo utilizadas.					
(ii) Existen redes entre las instituciones encargadas de cada sector para compartir información entre ellas con respecto a sus costos, prácticas e impactos.					
(iii) Comparaciones de operación y costo de inversión entre las instituciones encargadas de cada sector están disponibles y están siendo utilizadas para llevar un registro del rendimiento.					
(iv) Sistemas de monitoreo y enseñanza en costo-efectividad están establecidos y retroalimentan las políticas de manejo y planificación.					
(v) Los administradores de las instituciones encargadas de cada sector son entrenados en manejo financiero y manejo costo-efectivo.					
(vi) El sistema de financiamiento de las instituciones encargadas de cada sector facilita que se comparta los costos de las prácticas comunes entre sí					
Puntaje total para el Componente 2					Puntaje actual:
					Puntaje total posible: 48
					%:

## **FICHA PUNTAJE – PARTE III – Puntaje y medición de avance**

Puntaje total	
Puntaje total posible	108
Porcentaje del puntaje actual a partir del total posible	
Porcentaje obtenido en el año previo <sup>77</sup>	

---

78 Inserte NA (No Aplica) cuando sea el primer año  
de llenar la ficha.



#### **4. Propuesta de acciones conjuntas para los países al interior del COSECCTI-UNASUR y términos de referencia para el diseño e implementación de programas y proyectos en el ámbito cultural**





## PROUESTA DE ACCIONES CONJUNTAS PARA LOS PAÍSES AL INTERIOR DEL COSECCTI-UNASUR

Después de que el Consejo Suramericano de Educación, Cultura, Ciencia, Tecnología e Innovación, COSECCTI-UNASUR, a través del Grupo de Trabajo de Cultura, definiera en su Hoja de Ruta orientar su gestión en 2012 hacia el objetivo general de «promover políticas y acciones que faciliten el desarrollo de las industrias culturales en tanto componente del crecimiento económico y desarrollo humano integral, como también la circulación de los bienes y la prestación de servicios culturales de la región» incluyendo la «investigación en torno a las industrias culturales», y después de que en la reunión de Altos Delegados realizada en Quito, en diciembre de 2011, se acordara remitir información sobre industrias culturales al IPANC para que elabore un estudio sobre industrias culturales, IPANC procedió con la creación de las bases para las acciones futuras que consiste en la elaboración de un documento conceptual sobre las industrias culturales, un documento introductorio sobre el estado de situación de las industrias culturales en América Latina y una guía para recopilación de información sobre las industrias culturales en los países: políticas e instituciones, programas y proyectos, actores, información estadística e indicadores de economía y cultura.

Los próximos pasos consisten en la socialización de la guía para recopilación de información sobre las industrias culturales en los países: políticas e instituciones, programas y proyectos, actores, información estadística e indicadores de economía y cultura con todos los actores involucrados, incluyendo los representantes de los países en el marco del COSECCTI-UNASUR. Se debería recibir las opiniones y comentarios respecto a la guía para incluir mejoras posibles en el formato, tomando en cuenta que el formato es flexible (tal como se explica en el documento de la guía), por lo que a nivel de cada país se pueden incluir cambios necesarios, de acuerdo con el contexto específico.

Paralelamente, sería importante definir cuáles serán las instituciones y las personas encargadas de recopilar la información necesaria en cada país. Es importante notar que la información se deberá recopilar de varias fuentes, sin embargo, el formato de la guía

permite una recopilación directa (en forma de encuesta, sobre todo en la segunda parte) por lo que no se deberá invertir recursos adicionales en el proceso. Lo importante es determinar qué persona en cada país se encargará del proceso de coordinación.

Una vez que se defina en cada país las instituciones y las personas encargadas del proceso de recopilación de la información, además de definir qué otras instituciones participarán como fuentes de información a recopilar, este se pondrá en marcha. El proceso de recopilación de la información podrá tener la duración de entre dos y cuatro meses. Además del formato de ficha de puntaje, es importante en este tiempo producir un documento escrito aparte que se basará en la información recopilada y que servirá para describir en detalle el proceso de recopilación de la información, los desafíos encontrados, puntos fuertes y puntos débiles e identificar las sugerencias para posibles mejoras en el futuro. Sería óptimo que este documento adicional sea producido por la misma persona / institución encargada del proceso de recopilación de la información.

Después de esta primera fase de recopilación de la información básica se podrá socializar la información a nivel del COSECCTI-UNASUR para determinar las acciones en el futuro. Se podrá recopilar la información a nivel continental en un solo documento que servirá de base para la determinación de futuras acciones, incluyendo el diseño de programas y proyectos tanto a nivel continental como a nivel nacional. La información recopilada se podrá organizar en una base de datos de fácil uso tanto por las instituciones como por los profesionales en el ámbito cultural a nivel continental.

Después del primer ejercicio de recopilación de la información con el uso de la guía, se debería organizar una revisión del proceso a nivel continental basada en toda la información recopilada y en las descripciones de procesos de recopilación para preparar mecanismos de actualización anual de la información, lo que el formato de la guía ya tiene en cuenta. Sin embargo, será necesario, basado en las experiencias en esta primera fase, determinar los mejores mecanismos a nivel nacional y a nivel continental tanto respecto a la comunicación con las instituciones y personas encargadas de recopilación de la información, como a otras instituciones involucradas como fuentes de información.

En todas las fases, el papel de las instituciones y las personas encargadas de recopilación de la in-

formación a nivel nacional y también del monitoreo del proceso e identificación de posibles mejoras, será central. Se trata de instancias profesionales que necesariamente tienen que tener una experiencia considerable en el ámbito cultural, posiblemente en las industrias culturales, pero además deben poseer una capacidad avanzada de manejo de estadísticas y bases de datos. La creación de los lazos con las instituciones nacionales encargadas de creación y manejo de estadísticas oficiales será muy importante para garantizar la inclusión de los resultados del proceso en otras instancias nacionales, lo que es muy importante para lograr una implementación transversal, de acuerdo con la necesidad identificada de abordar la temática de industrias culturales de una manera multidisciplinaria y transversal, incluyendo los aspectos económicos, culturales, sociales y políticos.

A nivel del COSECCTI-UNASUR, el IPANC podrá liderar la creación de un grupo de trabajo específico que comprendería las personas encargadas de proceso de recopilación de la información a nivel nacional. Este espacio servirá para el intercambio permanente de experiencias e ideas. Se trata de un espacio donde a nivel continental se coordinan las acciones que se implementan en cada país y que sirve para la creación de las bases de datos a nivel continental. La comunicación entre IPANC y las personas encargadas de recopilación a nivel nacional será constante. Es este grupo de expertos el que implementará las acciones futuras definidas como prioritarias a nivel del COSECCTI-UNASUR y que actuará como un órgano consultivo respecto a la creación de propuestas de políticas, acuerdos, programas y proyectos a nivel continental.

En el marco de este grupo, además, se podrá recopilar todos los documentos y estudios relacionados con la temática de industrias culturales para hacer posible la creación de una biblioteca oficial en COSECCTI-UNASUR. IPANC podrá encargarse de este proceso de una forma que la información sea fácilmente accesible por internet, lo que fortalecería la creación de redes e intercambio de la información como base para la creación de nuevos conocimientos e iniciativas.







## BIBLIOGRAFÍA

- Aikawa, N. (2001). «Patrimonio cultural intangible: nuevos planteamientos respecto a su salvaguardia». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* (pp. 174-175). París: UNESCO y Mundi-Prensa.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization.* Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Bell, D. (1999). *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting.* New York: Basic Books.
- Calcagno, N., Cesín Centeno, E. (2008). *Nosotros y los Otros: Comercio Exterior de Bienes Culturales en América del Sur.* Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Comunidad Andina (CAN). (2010). *Plan Andino de Industrias Culturales 2010 - 2015.* Lima: CAN.
- Castells, M., Himanen, P. (2002). *La sociedad de la información y el estado de bienestar.* Madrid: Alianza.
- Convenio Andrés Bello. (2008). *Cuentas satélites de cultura en Latinoamérica. Consolidación de un manual metodológico para la implementación.* Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Corominas, J.(1999). «Diversidad de culturas, igualdad de derechos». *Estudios Centroamericanos*, vol. 609-610, 629-639.
- Cvjeticanin, B. (2005). «Kulturna raznolikost u središtu». *Zářez*, vol. 166, 7-10.
- De Cuellar, J.P.(Ed.). (1997). *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.* México: UNESCO.
- Fraser, N. (2001). «Redistribución, reconocimiento y participación: hacia un concepto integrado de la justicia». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* (pp. 48-57). París: UNESCO y Mundi-Prensa.
- Freire, P. (1992). *Pedagogía del oprimido.* Madrid: Siglo XXI.
- Fukuda Parr, S. (2001). «En busca de indicadores de cultura y desarrollo: avances y propuestas». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* (pp. 278-287). París: UNESCO y Mundi-Prensa.
- García Márquez, G. (1982). *La soledad de América Latina: Discurso de aceptación del Premio Nobel.* Estocolmo.
- Giddens, A. (2001). «Globalización, desigualdad y estado de la inversión social». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* (pp. 58-65). París: UNESCO y Mundi-Prensa.
- Gissi, J. (2001). *Psicología e identidad latinoamericana.* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Goldstone, L.(2001). «Estadísticas culturales y pobreza». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* (pp. 264). París: UNESCO y Mundi-Prensa.
- Gómez, G. (2005). «El Debate sobre la Diversidad Cultural en los Procesos Multilaterales Actuales». *WSISpapers.* Recuperado de: [wsispapers.choike.org/briefings/esp/gustavo\\_diversidad\\_cultural.pdf](http://wsispapers.choike.org/briefings/esp/gustavo_diversidad_cultural.pdf).
- Hunter, J.D., Yates, J. (2002). «A la vanguardia de la globalización: El mundo de los globalizadores estadounidenses». En Berger, P.L., Huntington, S.P. (Eds.), *Globalizaciones múltiples.* (pp. 365-400). Barcelona: Paidós.
- Huntington, S. (1997). *El choque de civilizaciones.* Barcelona: Paidós.
- Jarauta, F. (2005). «Estrategias de la cultura». *Le monde diplomatique, edición española*, diciembre 2005, 3.
- Laya, J.C. (2001). «Las estadísticas culturales en Filipinas». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* (pp. 263-266). París: UNESCO y Mundi-Prensa.
- Mattelart, A. (2006). *Diversidad cultural y mundialización.* Barcelona: Paidós.
- Mattelart, A. (2005). Batalla en la Unesco. *Le monde diplomatique, edición española*, octubre 2005, 26-27.
- MERCOSUR CULTURAL. (2006). *Cuenta Satélite de Cultura. Primeros Pasos hacia su Construcción en el MERCOSUR CULTURAL.* Buenos Aires: CulturaNación / SumaCultura.
- Ministério da Cultura. (2011). *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 - 2014.* Brasilia: Ministério da Cultura.
- Organización Mundial del Comercio (OMC). (2005). *Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio.* Ginebra: OMC.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (1967). *Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.* Estocolmo: OMPI.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos.* New York: ONU.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (1966). *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos.* New York: ONU.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (1966). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.* New York: ONU.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (1992). *Convenio sobre la diversidad biológica.* Rio: ONU.
- Ortiz, R. (1998). Diversidad cultural y cosmopolitismo. *Nueva Sociedad*, vol. 155, 23-36.

- Paz, O. (1994). *El laberinto de la soledad/Postdata/Vuelta a el laberinto de la soledad*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica Chile.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2004). *Informe sobre desarrollo humano 2004, La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. México: Mundi-Prensa.
- Prott, L. (2001). «La definición del concepto de ‘patrimonio intangible’: retos y perspectivas». En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 156-157). París: UNESCO y Mundi-Prensa.
- Ramonet, I. (2005, 17 de oct.). *Diversidad cultural. Rebelión*. Recuperado de: [www.rebelion.org/noticia.php?id=21476](http://www.rebelion.org/noticia.php?id=21476).
- Sistema Económico Latinoamericano y del Caribe (SELA). (2011). *Incentivo a las industrias Culturales y Creativas en América Latina y el Caribe*. Caracas: SELA.
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Stavenhagen, R. (2001). Cultura y pobreza. En UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura, Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. (pp. 101-110). París: UNESCO y Mundi-Prensa.
- Trylesinski, F., Asuaga, C. (2010). «Cuenta Satélite de Cultura: revisión de experiencias internacionales y reflexiones para su elaboración». *Quantum*, Vol. V, No 1, 2010, 88 - 105.
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD)(2008). *The Creative Economy*. Ginebra: UNCTAD.
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD). (2010). *Creative Economy Report 2010*. Ginebra: UNCTAD.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2011). *Batería de Indicadores UNESCO de la Cultura para el Desarrollo. Resultados de Colombia*. Bogotá: UNESCO.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (1972). *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. París: UNESCO.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2002). *Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural*. París: UNESCO.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)(2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. París: UNESCO.
- Warnier, J.P. (2002). *La mundialización de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

El Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, IPANC, es una entidad especializada del Convenio Andrés Bello con 36 años de vida Institucional, tiene personería jurídica de derecho público internacional, conforme el Convenio de Sede suscrito por el Gobierno de la República del Ecuador.

Contribuye al fortalecimiento de los procesos de integración y la configuración y desarrollo de un espacio cultural común, a través de acciones en educación, cultura y ciencia y tecnología que promuevan los procesos democráticos, la equidad y el desarrollo sostenible de Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, México, Panamá, Paraguay, Perú, Rep. Dominicana y Venezuela.

Proyecta su acción en torno a la cultura, memoria social y el patrimonio cultural de los países latinoamericanos, relevando las raíces y lazos comunes que los unen.

### Servicios

- Cooperación técnica y gestión de proyectos, estudios e investigaciones académicas, capacitación y producción de eventos, en las áreas de políticas culturales, interculturalidad, patrimonio, gestión cultural y artesanía.
- Sistema de información y portal web de la cultura y patrimonio cultural 2.0 con información especializada en patrimonio cultural intangible andino y latinoamericano.
- Centro de documentación con consulta en sala de lectura y servicios de extensión: Internet, E-mail, reprografía, alerta bibliográfica y circulación de publicaciones.
- Programa de canje de publicaciones con instituciones de los Países del Convenio Andrés Bello.
- Centro cultural y sala de uso múltiple con equipamiento audiovisual para eventos académicos, seminarios y talleres.
- Producción editorial de impresos y audiovisuales.

El Estudio Industrias Culturales en la Región contiene elementos conceptuales y criterios sobre trascendencia de esta temática, referencias de convenciones e instrumentos internacionales, información y estado de la situación en los países en cuanto a políticas, programas, proyectos y actores representativos, y conclusiones y recomendaciones para una actuación conjunta de los países para el fomento de las industrias y emprendimientos culturales. Es un aporte institucional en beneficio de los sectores que están directamente involucrados en la creación, producción y distribución de bienes y servicios que son de naturaleza cultural y que están usualmente protegidos por el derecho de autor.