



United Nations  
Educational, Scientific and  
Cultural Organization

Organisation  
des Nations Unies  
pour l'éducation,  
la science et la culture

Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

Организация  
Объединенных Наций по  
вопросам образования,  
науки и культуры

منظمة الأمم المتحدة  
للتربية والعلم والثقافة

联合国教育、  
科学及文化组织

## Diversidad de las expresiones culturales

1.EXT.IGC

Distribución limitada

CE/08/1.EXT.IGC/INF.5  
París, 20 de mayo de 2008  
Original : español

### COMITÉ INTERGUBERNAMENTAL PARA LA PROTECCIÓN Y PROMOCIÓN DE LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES

#### DOCUMENTO INFORMATIVO

#### ARTÍCULO 7: MEDIDAS PARA PROMOVER LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES

#### ENFOQUES LATINOAMERICANOS\*

Este documento, comisionado por la Secretaría de la UNESCO, ofrece una sinopsis de las medidas para promover la diversidad de las expresiones culturales en las diferentes fases de la producción cultural según se especifica en el Artículo 7.

\* Este estudio fue elaborado a solicitud de la Secretaría por Sylvie Durán Salvatierra, Consultora en Gestión cultural, Responsable del Componente "Puesta en valor de actividades existentes" de la Campaña de sensibilización sobre la integración regional del Programa de apoyo a la integración regional (PAIRCA) del Sistema para la integración centroamericana (SICA). Las opiniones aquí vertidas no reflejan necesariamente las de la Secretaría de la UNESCO.

## Índice de contenidos

<b>A. Principales características del contexto latinoamericano que inciden en la aplicación del artículo 7 de la Convención .....</b>	<b>3</b>
1. Pobreza y desigualdad .....	4
2. Dimensión social .....	5
3. Impacto económico y contribución de las actividades, bienes y servicios culturales al PIB.....	6
4. Temas transversales e integridad de la políticas culturales .....	6
<b>B. Panorámica de las políticas y medidas existentes en Latinoamérica para promover las expresiones culturales .....</b>	<b>7</b>
1. Acceso y disfrute de las actividades, bienes y servicios culturales .....	7
1.1. La promoción de la diversidad en el aparato institucional y normativo .....	7
1.2. La aplicación de los nuevos paradigmas y conceptos en las políticas culturales .....	9
1.3. La inclusión de las expresiones y de sus actores sociales en los espacios de status .....	11
2. Creación y producción de actividades, bienes y servicios culturales .....	12
2.1. Grupos culturales y artísticos: movilización con objetivos integrados .....	12
2.2. Del conocimiento a las políticas para potenciar el desarrollo de las industrias culturales .....	13
2.3. Modelos de desarrollo productivo y encadenamientos viables para el sector ....	14
2.4. Financiamiento público de la cultura y diversificación de mecanismos .....	16
3. Diseminación y distribución de las actividades, bienes y servicios culturales.....	18
3.1. Las micro, pequeñas y medianas empresas culturales (MIPYMES) como factor de diversidad .....	18
<b>Conclusiones.....</b>	<b>18</b>
1. Comentarios generales .....	19
2. Recomendaciones a los <i>stakeholders</i> de la Convención (Estados miembros, órganos de la Convención, sociedad civil) .....	19

Este documento ofrece una panorámica latinoamericana de las políticas y medidas culturales diseñadas para promover las expresiones culturales en las diferentes fases de su cadena productiva. Ejemplos de los diferentes países son mencionados y contextualizados en función de las condiciones específicas de la región.

Debe destacarse que la gestión de información a nivel regional sigue siendo un reto por la dispersión y variedad de las fuentes y la falta de armonización de metodologías y marcos analíticos. Esta diversidad supone una seria limitación para sintetizar una aproximación comprensiva. Por ello, las dinámicas aquí descritas representan un catálogo de experiencias diverso pero necesariamente parcial.<sup>1</sup>

### **A. Principales características del contexto latinoamericano que inciden en la aplicación del artículo 7 de la Convención**

En su introducción, la Convención reconoce que “los procesos de mundialización (...), pese a que crean condiciones inéditas para que se intensifique la interacción entre las culturas, constituyen también un desafío para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países ricos y países pobres”.

Tales desequilibrios representan un desafío para el cumplimiento de los principios 3, 5, 7 y 8 de este instrumento normativo: (3) igual dignidad y respeto de todas las culturas, (5) complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo (7) acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión, y (8) apertura y equilibrio.

En sociedades como las latinoamericanas, las condiciones de desigualdad afectan el acceso a la educación y a los circuitos formales de la producción y la circulación cultural generalmente orientados a los mercados urbanos. La producción y la distribución de las expresiones culturales resulta así segregada: por un lado, la vida urbana, las prácticas culturales de la clase media y los artistas formalmente reconocidos; por el otro, los maestros portadores de las tradiciones vernáculas orales y performativas y los sectores y regiones en desventaja. Muy a menudo, la distribución comercial de bienes y servicios culturales invisibiliza las expresiones menos formales de los grupos subalternos, o las canaliza y filtra en formas en que sus grupos portadores no necesariamente endosan. Actividades que solían sobrevivir con propósitos sociales definidos al margen del mercado – rituales, manifestaciones comunitarias, etc. – hoy se ven cada vez más interconectadas con él. La inequidad genera estos resultados que a su vez, la refuerzan<sup>2</sup> (Achugar, 2007).

---

<sup>1</sup> Los esfuerzos existentes para cubrir buenas prácticas no presentan la continuidad o la homogeneidad suficiente para facilitar la identificación y la comparabilidad de los datos a nivel regional. Algunos temas específicos han logrado un abordaje en profundidad con ese alcance por parte de instituciones y procesos de investigación regulares (el status de los derechos indígenas, en el caso de Bari C. es un buen ejemplo). Otros en el nivel nacional. Sin embargo, las iniciativas de recolección y procesamiento de datos conviven con la falta de infraestructura para la gestión de la información en muchos países y con una diversidad de agencias que las promueven. Y si bien hay eventos que buscan mantener el diálogo, particularmente en materia de indicadores culturales, aún no se ha logrado consolidar de forma sostenible y plural una plataforma que permita la intersección de los datos ni las capacidades de las instituciones y los actores locales.

<sup>2</sup> “El modelo tradicional postulaba una cultura nacional construida desde la perspectiva de la clase media o de los sectores hegemónicos de la “ciudad letrada” (según la noción establecida por Ángel Rama)... El sector de la sociedad ... que defiende los llamados “valores nacionales tradicionales” de la clase media letrada –valores transmitidos y reproducidos durante la mayor parte del siglo XX a través del sistema educativo y de los aparatos culturales y mediáticos del Estado y de la gran empresa privada- tiene derecho a preservar y transmitir su concepción cultural, pero no puede proponer “sus valores” como los únicos válidos o los únicos dignos de ser apoyados o estimulados en

En la medida en que la Convención es el instrumento para la protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales tanto desde la perspectiva de los grupos sociales como de los procesos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute, los responsables de su aplicación deben considerar las diferencias en la capacidad productiva y de distribución de cada país, región y grupo social así como entre las actividades, bienes y servicios con valor comercial y aquellos cuyas dinámicas se organizan en función de otros factores. Abstenerse de incluir tales consideraciones supone evadir la realidad de los países y las regiones de menor desarrollo, mayoritarias en el mundo.

Este es el marco en el que se propone contextualizar las propuestas latinoamericanas.

## 1. Pobreza y desigualdad

La pobreza y la desigualdad tienen fuertes implicaciones en materia de acceso a todo tipo de bienes y servicios – incluyendo los culturales –, de participación en los espacios de expresión y, de manera general, en la estructuración del campo cultural. Empecemos por la educación: en México, por ejemplo, el promedio de escolaridad de la población en un rango de edad entre 25 y 64 años es de siete años; mientras que en otros países miembros de la OCDE es de 12 años (Almanza, 2005). Estudios en ese país muestran la correlación entre la condición de escolaridad y de ingresos en relación con el mayor número de libros y periódicos leídos, el acceso a Internet y a las bibliotecas. Incluso el uso de la radio y la TV, que tienen patrones de consumo menos diferenciados que los otros medios y cuyo uso está más generalizado en los hogares, es mayor entre las personas más escolarizadas (de un 9% a un 17%), (CONACULTA, 2003).

Es decir que aunque todo individuo y colectividad participa de prácticas culturales, el apoyo, distribución y visibilidad de estas depende de sus condiciones socioeconómicas. A efectos de la aplicación de la Convención destacan los siguientes rasgos del contexto latinoamericano:

- Latinoamérica es una región sumamente heterogénea que presenta diferencias notables de escala de producción, formas de circulación, condiciones de acceso y tamaño de los mercados por países, regiones y por grupos socioculturales diferenciados dentro un mismo territorio.
- Las formas de integración de las actividades culturales a los circuitos del mercado son muy variadas en comparación con medios más uniformes en su desarrollo como el europeo o el canadiense. Una importante proporción de las actividades culturales se dan en el macro de espacios informales o poco estructurados.
- Las industrias culturales se concentran en unos pocos países, principalmente en sus ciudades capitales. En cuanto a la producción audiovisual, ésta se circunscribe a un

---

un plan estratégico de la cultura nacional. Entre otros factores, por la simple razón de que hay otros sectores –marginales o marginados, minoritarios o silenciados- cuyos “valores o concepciones culturales” tienen el mismo derecho a ser preservados y transmitidos, el mismo derecho a ser estimulados, financiados, protegidos y divulgados (...) Para los amplios sectores marginados económicamente, las fluctuaciones en la asistencia a salas de cine, los escasos recursos en la educación artística tradicional, el creciente uso de Internet o el progresivo “encarecimiento” de los libros –e incluso el hecho de que los libros científicos y no solo científicos lleguen con atraso-, entre otros hechos o fenómenos que la clase media o letrada vive con particular sensibilidad, no representan cambios o procesos de igual relevancia o preocupación.». Achugar, Hugo. Hacia la Asamblea Nacional de la Cultura Uruguaya. "Seminario *Internacional sobre Institucionalidad Cultural en el Uruguay*", 25 y 26 de octubre, Montevideo. Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura.

pequeño número de empresas localizadas en las metrópolis de Argentina, México, Brasil, Colombia y Venezuela.<sup>3</sup>

- Hay situaciones muy desiguales en materia de marcos regulatorios para las industrias culturales y no todos los países han tomado acciones o cuentan con entidades específicas dedicadas a su promoción.

## 2. Dimensión social

El modelo de Estado nación en los países latinoamericanos se construyó sobre la base de una larga dinámica de conflictos y una relación dominados/dominantes que funda la condición de desigualdad mencionada: 500 años de explotación y condición marginal de los indígenas, 450 años de esclavitud y un orden centralizador, han dejado consecuencias que se extienden hasta la actualidad y afectan tanto a los pueblos originarios como a los afrodescendientes, las mujeres, los jóvenes y otros colectivos subalternos contemporáneos como los migrantes. La desigualdad étnica, racial, cultural y por grupos poblacionales se consolidó e institucionalizó por diferentes vías: constituciones republicanas que decretaron igualdad formal entre todos los ciudadanos sin introducir políticas que abordaran las inequidades heredadas ni el reconocimiento a la presencia de colectividades etnolingüísticas diferenciadas; un aparato institucional de la cultura y la educación al servicio de la construcción de un sentido nacional homogeneizante y de sus símbolos.

Se generan así una serie de fenómenos ampliamente debatidos pero no por ello superados como factores estructurantes de nuestra institucionalidad y nuestras sociedades:

1. Un concepto de desarrollo basado en una visión modernizadora y homogeneizante en la que la diversidad se consideró un obstáculo.
2. Políticas estatales educativas asimilacionistas en favor de Estados nación definidos inicialmente como monoétnicos o mestizos.
3. Mayor poder e influencia de grupos mestizos y metropolitanos y de sus expresiones en los espacios de representación y participación, incluyendo la preponderancia de la expresión escrita sobre las formas orales y preformativas.

Aunque debe destacarse que los espacios de reconocimiento social han cambiado y siguen cambiando dramáticamente con los medios de comunicación masiva, las industrias culturales, las expresiones urbanas emergentes y las nuevas tecnologías, las actuales tendencias se insertan en un entorno determinado por los factores citados y por la realidad multiétnica y pluricultural de nuestras sociedades históricamente obviada o menospreciada.

Hoy día existen importantes experiencias que logran trascender esta condición. El reto es lograr que esas prácticas innovadoras se consoliden y se conviertan en el paradigma dominante de modo que se asegure la inclusión de los distintos grupos sociales tanto desde la perspectiva de los individuos como del reconocimiento de derechos colectivos cuando así corresponde.

Han contribuido a avanzar en esa dirección la creciente visibilidad y acción de esos grupos sociales, los cambios constitucionales y legales resultantes ya sea de su lucha a favor del reconocimiento de sus derechos o en respuesta a presiones internacionales, y el paulatino abandono de las posturas que asumen la aculturación forzada como único camino a la modernización.

---

<sup>3</sup> La producción de telenovelas, por ejemplo, se limita a una o dos empresas por país, siendo las más importantes parte de los conglomerados transnacionales. Igualmente significativa es la generalizada falta de sistemas de regulación para esta y otras industrias culturales: la mayoría de los países no cuentan con medidas específicas para promoverlas y apoyarlas. Al mismo tiempo, el acelerado proceso de concentración a nivel global ha debilitado las otrora exitosas industrias culturales latinoamericanas.

### **3. Impacto económico y contribución de las actividades, bienes y servicios culturales al PIB**

Aunque de forma tardía en relación con los países desarrollados<sup>4</sup>, existe un reconocimiento creciente del valor de las industrias culturales en los países de Latinoamérica y el Caribe. Este se asocia a preocupaciones diversas: a) generar soluciones sostenibles para mantener a estas industrias como una parte integral de la vida cultural y económica local, b) desarrollar oportunidades innovadoras para los países y c) evitar o minimizar que las industrias culturales propias sean marginadas por la globalización.

Los analistas optimistas asumen que estamos en una fase de importante recuperación del sector, de incremento en la atracción para los inversionistas y de potencial para una nueva era de crecimiento. Esta oportunidad se funda en la reconocida fuerza creativa de la región – la capacidad y el volumen de creadores en las diversas expresiones, su creciente aceptación internacional<sup>5</sup> –, sus bajos costos de producción, el tamaño de la población de habla hispana y portuguesa en el mundo, el crecimiento acelerado de públicos pagaderos en la diáspora, particularmente con la comunidad latina en Estados Unidos o Europa (del Corral, 2005). Los pocos países de la región con tradición en las industrias culturales ofrecen un alto nivel de calidad en toda la cadena de producción, una trayectoria relevante de producción original y la presencia de socios globales del sector entretenimiento y comunicaciones. Tales factores permitirían fortalecer los mercados de exportación existentes y desarrollar nuevos nichos en los mercados del mundo.

En contraste con esa visión optimista, los datos relativos a la concentración de las industrias culturales a nivel mundial obligan a matizar estas ventajas. Por ejemplo, a pesar de la audiencia mundial hispano y portugués parlante, América Latina representa apenas el 3% de la producción internacional de películas. Y es que si bien los datos disponibles muestran que las industrias culturales constituyen un elemento importante de los sistemas económicos contemporáneos (7 por ciento del PIB mundial), su contribución presenta importantes diferencias por región: Estados Unidos es el país líder en el campo con 7 a 8 por ciento, lo sigue Europa con un promedio de 5 a 6 por ciento. En América Latina, la contribución promedio de este sector al PIB, sin incluir el sector de turismo cultural, es de 3,5 al 4 por ciento<sup>6</sup> (Getino, 2004; Lanzafame et al., 2007).

### **4. Temas transversales e integridad de las políticas culturales**

Dado que las dimensiones social y económica de la cultura son facetas interdependientes, podría decirse que políticas integrales y sostenibles de desarrollo cultural son aquellas que logran relacionar virtuosamente la creación de oportunidades y de acceso en ambas vías.

---

<sup>4</sup> “La creciente percepción sobre el aporte económico de las industrias culturales, presenta -si se considera y analiza en perspectiva- límites histórico-políticos precisos: mientras en los países desarrollados como Canadá, Australia, Inglaterra, Francia o Suecia se vienen llevando adelante políticas activas desde hace ya bastantes años, en las “economías emergentes” como la nuestra, la realidad es otra. En efecto, a finales de la década del `90 se comenzó a prestar atención sobre la importancia no sólo económica, sino también estratégico-cultural que este distintivo sector productivo implica para las economías nacionales, por los bienes y servicios que genera”. (Calcagno, Natalia y Torterola, Emiliano; 2006).

<sup>5</sup> Muestra de lo mencionado serían la actual vitalidad de la producción y el reconocimiento internacional de las producciones cinematográficas latinoamericanas exitosas en festivales y eventos internacionales, cada vez más articuladas a procesos de co-producción y alianzas.

<sup>6</sup> Es importante recordar que hay carencias en términos de la información disponible sobre la contribución económica de las industrias culturales en América Latina y particularmente, de la homogeneidad en el tratamiento que se le da a la misma.

Algunas formas de intervención se concentran justamente en dinamizar este tipo de interrelación.

Numerosos creadores, colectivos de artistas y grupos culturales en las últimas décadas, han impulsado estrategias de movilización sociocultural con esta perspectiva creando una encrucijada entre acceso, empoderamiento y creación. Lo hacen a través de proyectos que combinan la promoción de artistas y grupos subalternos, con procesos de animación comunitaria, educación y proyección pública. Se crean o propician espacios de capacitación informales o vinculados al sistema formal, talleres de artes con posibilidades de profesionalización, educación para el trabajo, desarrollo de empleo y oportunidades económicas en las industrias culturales.

En otro sentido, cabe destacar las transformaciones producidas por la expansión de las técnicas del marketing al espacio público y las nuevas formas de poder de los medios. Hoy día, se generan iniciativas culturales y sobre todo de comunicación social de alto impacto que articulan con creciente frecuencia a actores poco comunes hasta hace unos años: figuras públicas del arte y del entretenimiento se asocian a agencias multilaterales en procura de sensibilizar sobre determinados temas o de recoger fondos, artistas de gran renombre se vinculan a circuitos de consumo global alternativos a los tradicionales, municipios se alían a actores privados internacionalizados que generan contenidos o programas culturales de gran envergadura para ganar centralidad.

Este tipo de articulación tiene efectos en términos de la incidencia de los contenidos y los actores locales en los grandes eventos culturales del entorno inmediato. En los medios en los que la inversión pública es escasa, poco estratégica o débil en su capacidad de regular o negociar los diversos intereses, se enfrenta el riesgo de pérdida de representación local en la agenda cultural.

El esfuerzo por asegurar la prevalencia del interés público, la democratización en materia de representación social y la mayor presencia y diversidad de actores en distintos niveles de gestión (barrial, local, nacional, internacional) se vuelve un reto principal para el Estado en las nuevas claves del desarrollo cultural. El mercado y la participación ciudadana se articulan de manera cada vez más compleja e íntima tanto en la generación de oportunidades como de contradicciones y de conflictos de interés.

## **B. Panorámica de las políticas y medidas existentes en Latinoamérica para promover las expresiones culturales**

A continuación ofrecemos algunos ejemplos ilustrativos sobre los temas mencionados. Se trata de una selección que refleja tendencias relevantes de la región pero que, necesariamente, es parcial y no agota la amplia variedad de experiencias existentes. Los casos se han organizado de acuerdo a tres grandes temáticas que reflejan los ámbitos de actuación de la Convención en relación con las actividades, los bienes y los servicios culturales: 1) Acceso y disfrute; 2) Creación y producción y 3) Diseminación y distribución.

### **1. Acceso y disfrute de las actividades, bienes y servicios culturales**

#### **1.1. La promoción de la diversidad en el aparato institucional y normativo**

Los cambios en el marco normativo de las políticas culturales y de la definición del Estado en América Latina son muy recientes: es sólo a partir de finales de los años ochenta que se empieza a reconocer la condición pluricultural de las sociedades latinoamericanas a nivel constitucional o de las legislaciones relativas a las poblaciones autóctonas. En el 2003 más de la mitad de las constituciones reconocían derechos específicos a los indígenas (Bari, 2003).

Los principales asuntos tratados en el proceso incluyen tanto derechos culturales como territoriales y autonómicos: la aceptación y protección de la identidad étnica de las minorías como componente de la nacionalidad, el reconocimiento de la precedencia de los pueblos con respecto al Estado<sup>7</sup>, su autonomía organizativa, su representación parlamentaria y funciones jurisdiccionales. En muchos casos, sin embargo, lo asumido en la nueva normativa se circunscribe al reconocimiento explícito a la multiculturalidad y la promoción del derecho a la utilización y reproducción de las lenguas originarias, a través de programas de educación intercultural y bilingüe. Por ello, la mesa de negociación social sigue incluyendo temas de gobernabilidad<sup>8</sup> muy relevantes:

- la armonización de los acuerdos y compromisos internacionales con los marcos constitucionales y la práctica institucional nacionales
- la redefinición de condiciones estructurales para el cumplimiento de los derechos autonómicos, del control sobre el territorio – incluyendo exigencias de titulación o restitución de tierras –, de la gestión de los recursos naturales y de formas diversas de compensación (por usurpación histórica de tierra, esclavitud, etc.)
- el reconocimiento de derechos *colectivos* y la institucionalización de la participación de los grupos subalternos en las políticas que los incluyan y en el aparato institucional nacional
- la protección y aprovechamiento del conocimiento tradicional

Además, como señalan diversos estudios, la importante asunción constitucional o normativa de los derechos indígenas no asegura su aplicación consistente. Tampoco que se garantice la inserción de los derechos reconocidos en todo el andamiaje legal o que no haya contradicciones entre los postulados constitucionales y la legislación secundaria o complementaria. Finalmente, que se asegure su cumplimiento a nivel programático, de políticas específicas, de una adecuada institucionalización o dotación presupuestaria. (Bari, 2003; Canclini et al. 2006).

## Ejemplos

En el 2003, se identificaba un grupo mayoritario de 12 países “a la vanguardia” del reconocimiento de derechos indígenas constitucionales con el tratamiento más profundo o amplio de la temática (Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Guatemala, México,

---

<sup>7</sup> Este carácter ancestral de las comunidades precedente al Estado nacional es reconocido particularmente en las constituciones de Ecuador, Guatemala, México y Paraguay y, según, se vincula a la posibilidad de que el derecho consuetudinario de las comunidades étnicas sea eventualmente asumido como una fuente reconocida del derecho positivo, condición para el pluralismo legal cuya realización plena “en América continúa siendo una utopía”.

<sup>8</sup> De acuerdo a la Organización de los Estados Americanos (OEA), “gobernabilidad” significa “estabilidad institucional y política, y efectividad en la toma de decisiones y la administración” a la vez que: “Se relaciona con la continuidad de las reglas y las instituciones, y en el paso, consistencia e intensidad de las decisiones”

- Es la línea más corta entre el INPUT (Demanda) de la sociedad y el OUTPUT (Resultado) del gobierno
- En términos generales, es la capacidad para la continua adaptación entre la regla y el acto, entre la regulación y sus resultados, entre la oferta y la demanda de políticas públicas y servicios
- La Gobernabilidad depende en la Gobernanza, por ejemplo en el nivel de madurez en una sociedad organizada y su capacidad para asumir responsabilidades compartidas en la implementación de decisiones y en el arte de gobernar correctamente.

Tomado de

<http://governability.wikispaces.com/%C2%BFQu%C3%A9+es+Gobernabilidad%3F?f=print>, al 24 de abril de 2008.



Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú y Venezuela), un segundo grupo que los trataba de forma menos acabada (Costa Rica, El Salvador, Guyana y Honduras) y unos pocos países cuyas constituciones aún obviaban la problemática en la Carta Magna (Belice, Chile, Guayana, Francesa, Surinam y Uruguay)<sup>9</sup>. De los primeros, se puede mencionar que la Constitución brasileña de 1988 admitió la pluralidad étnica y racial como constitutiva de la nación con el fin de contemplar derechos específicos para las comunidades de descendientes de cimarrones y para los grupos indígenas; la Constitución colombiana de 1991 estableció por primera vez la condición multicultural de la nación seguida por Venezuela, Perú, Bolivia, Ecuador, México y Paraguay (1992). Solo dos países de ese primer grupo cuentan con estatutos de autonomía de larga data: Nicaragua (1980), Panamá (1932). Algunos países de los dos grupos siguientes han asumido el tema por la vía de mecanismos no constitucionales como son leyes (en el caso de Chile con la Ley Indígena de 1993) o la adscripción al Convenio 169 de la OIT (Costa Rica).

## **1.2. La aplicación de los nuevos paradigmas y conceptos en las políticas culturales**

A pesar de modificaciones normativas mencionadas en el apartado anterior o de su inclusión como paradigma en los documentos oficiales, la integración de la cultura en el desarrollo sostenible<sup>10</sup> no se ve aún reflejada en inversiones y definiciones programáticas coherentes. Los presupuestos públicos siguen estando por debajo del 1% del PIB y tanto ellos como los espacios de promoción de las expresiones culturales siguen concentrados geográfica, política y temáticamente en función de los viejos patrones de exclusión: expresiones mestizas y europeas sobre expresiones de las mujeres y de distintos grupos sociales, comprendidas las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos.

La modificación en la inversión pública se vio dificultada, entre otras cosas, porque el cambio de paradigmas coincidió justamente con una época de recortes sustanciales en la inversión social gubernamental en la que normalmente se inscriben los presupuestos de cultura. Estos se dieron al calor de las políticas de ajuste estructural propias de los años ochenta y noventa, y se han visto reforzados por la cooperación internacional: la inversión específica en cultura y desarrollo es aún muy minoritaria.

Cabe destacar que, al igual que en otros continentes, en América Latina ha habido un importante liderazgo del nivel local en la reversión de esta tendencia. Esto se da, sin embargo, de forma desigual según la velocidad y la profundidad de los procesos de descentralización en cada país.

Ya en un nivel más concreto, la adopción de la diversidad en las programaciones artísticas es evidente. Los festivales son buen ejemplo de ello. Se trata, además de un tipo de actividad que se procura insertar en la vida pública y los procesos locales de manera más

<sup>9</sup> Aunque hay antecedentes de reconocimiento de derechos autonómicos y culturales en los años veinte (Panamá, Perú), se interpreta que una nueva ola de cambios constitucionales caracterizados por una perspectiva más amplia, la participación de las organizaciones indígenas y una terminología más moderna se inicia en Guatemala (1986) y Nicaragua (1987). A partir de ahí, se modifican las Cartas de Brasil, Colombia, México, Paraguay, Perú, Bolivia, Argentina, Ecuador y Venezuela. Un caso intermedio sería el de Ecuador en 1979; en esta camada de modificaciones se reconoce y asume el carácter multicultural de las naciones latinoamericanas

<sup>10</sup> La Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural refuerza esta idea al declarar que “la diversidad cultural amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria” (Art. 3 – La diversidad cultural, factor de desarrollo). Por su parte, el artículo 13 de la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales “Integración de la cultura en el desarrollo sostenible” establece que: “Las Partes se esforzarán por integrar la cultura en sus políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y, en este marco, fomentar los aspectos vinculados a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales”.

significativa. Se buscan círculos virtuosos entre políticas de desarrollo local y de programación cultural para promover la ciudadanía y la cohesión social, la animación del espacio público y al fortalecimiento de la oferta turístico-cultural, por ejemplo. Se superan las visiones ilustradas y condescendientes dirigidas a un ciudadano poco “culto” o con reducido acceso a las expresiones “nobles” del arte, por propuestas de participación y reconocimiento a los derechos culturales y a las expresiones significativas de las comunidades a las que se dirigen.

En esa misma dirección, diversas ciudades han hecho inversiones sustantivas con sus presupuestos o movilizando la cooperación para convertir al arte, la animación cultural y las industrias culturales en eje central de su desarrollo y de la gestión de su creciente diversidad con intervenciones que van desde programas vecinales para la inclusión en barrios con población migrante o desplazada a estrategias de posicionamiento internacional o de reconversión productiva, entre otros objetivos.

### Ejemplos

El programa “Festivales al Parque” de Bogotá es un ejemplo que ha alcanzado notoriedad a nivel internacional y que muestra el liderazgo jugado por un gobierno local<sup>11</sup>. Sus eventos apuntan a dar acceso al arte a personas de todos los estratos, edades y niveles educativos a la vez que vitalizan el espacio público y promueven la convivencia ciudadana. El Programa se originó en 1995, con la primera versión de Rock al Parque, iniciativa nacida de los Encuentros de Música Joven organizados por la instancia local con rectoría en cultura en 1994. Ese primer festival nació como espacio de expresión y de organización de las nuevas generaciones de rockeros. Con el mismo espíritu, el Programa fue integrando paulatinamente otras expresiones de la música popular urbana (jazz, rap y hip hop, músicos espontáneos de los buses urbanos, salsa). Finalmente, se incluyó la música colombiana tradicional, la música erudita (ópera, sinfónica y filarmónica) y religiosa y eventualmente, el ballet, la ranchera y programación infantil.<sup>12</sup>

Además de los resultados del Programa que reclama la organización<sup>13</sup>, esta iniciativa destaca por la capacidad de integrar objetivos multivalentes y la coherencia con una política sostenida de reapropiación de la ciudad y de cultivo de la convivencia. Destaca también el esfuerzo realizado en su diseño para asegurar transparencia y participación en sus diversos procesos de gestión (selección mediante convocatorias públicas, audiciones en las que se favorece el intercambio, programación que combina espectáculos con seminarios, talleres, conferencias y clases magistrales). Finalmente, cabe señalar su diseño “*in progress*”, modificado y enriquecido a partir de demandas específicas de las clientelas de la política cultural: creadores, audiencias.

---

<sup>11</sup> Festivales al Parque fue creado por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte a través de su programa de estímulo a las áreas artísticas, [http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/festivales/al\\_parque/?disp2=tab](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/festivales/al_parque/?disp2=tab)

<sup>12</sup> El Festival Rock al Parque nace en 1995 como espacio de expresión y organización de nuevas generaciones de creadores. En un esquema semejante, se integró en 1996 otro sector de la música popular urbana, el Jazz, con su propio Festival Jazz al Parque. El formato se amplió al Rap (I<sup>er</sup> Festival Rap a la Torta que evoluciona a Hip Hop al Parque en 1998), a los músicos espontáneos de los buses urbanos (I Festival de Música sobre Ruedas) y, a partir de 1997 se integra Salsa al Parque, completando la muestra de géneros de la música popular urbana. En 1998, se amplía la oferta de expresiones urbanas con la integración de la música colombiana tradicional (I<sup>er</sup> Festival de Música Llanera) y la música erudita (Festival Ópera al Parque y Sinfónica y Filarmónica al Parque). En 1999, se integra el Festival de Música Religiosa. En 2000 se integra una amplia muestra con compañías de danza clásica acompañadas de orquestas sinfónicas (Festival Ballet al Parque). En 2002 y 2003 se agregan Colombia al Parque y Ranchera al Parque respectivamente. En 2004, se integra una programación infantil con el Festival Niños y Niñas al Parque con propuestas de música y danza.

<sup>13</sup> Son: “reconocimiento de los ciudadanos de los músicos locales y de géneros musicales que no tenían hasta ahora difusión en los espacios públicos; aumento y calificación de los músicos y los grupos en la ciudad; incremento y ampliación de programas académicos musicales en escuelas y universidades; legado de una memoria a través de producciones discográficas que apoyan la

Otras experiencias que sin duda han marcado pauta en el subcontinente con sus políticas culturales locales son Bogotá, Buenos Aires o Montevideo con ambiciosos planes de desarrollo. También hay experiencias de pequeña y mediana escala por su tamaño, proyección y capacidad de inversión en ciudades y distritos periféricos: v.gr., Santa Rosa de Copán y Comayagua en Honduras o Esmeralda en Ecuador.

### 1.3. La inclusión de las expresiones y de sus actores sociales en los espacios de status

La invisibilidad y la desigualdad vinculadas a la diversidad cultural han dejado su huella en las instituciones de prestigio y poder: Academia, circuitos de exposiciones o de conciertos, museos nacionales, galerías, publicaciones. Por ello, todo plan de desarrollo cultural que pretenda acogerse a los principios de la Convención y afirmar la presencia de diversidad en las expresiones culturales debe incluir esfuerzos consistentes y proactivos para la integración efectiva del principio de igual dignidad y respeto de todas las culturas.

Sin embargo, el cumplimiento de este propósito no está exento de ambigüedad en términos de representatividad. Cuando las expresiones particulares de grupos subordinados se integran al discurso nacional, regional o global sin que se modifique sustancialmente la condición marginal de sus portadores originarios y de las formas en que ellos participan de los réditos y consecuencias de tal reconocimiento, se pueden generar procesos de desidentificación o enajenación. Por ejemplo, la reproducción de géneros performáticos y rituales ancestrales que resultan de procesos de redescubrimiento y empoderamiento de las actuales generaciones afrodescendientes e indígenas pueden ser rápidamente esterilizadas en sus componentes más reivindicativos al ser cooptadas por el *mainstream*, o rediseñadas, espectacularizadas o folclorizadas por la industria del entretenimiento<sup>14</sup>.

Paralelamente, hay consenso en el hecho de que “como resultado del incremento del consumo de productos culturales extranjeros, hay una creciente pérdida de valores e identidades” (Lanzafame et al., 2007). Esto afecta particularmente a los países menos alfabetizados ya que en ellos los contenidos que circulan en medios tales como el cine, la radio y la televisión juegan un papel mayor en la construcción de la identidad local (Ortega, 2006). Tal equilibrio no variará con los nuevos medios a menos que se intente lo que no se logró en la era analógica: ampliar y diversificar la capacidad de generar contenidos y no sólo la de consumirlos.

### Ejemplos

Un caso muy reconocido de incorporación de un patrimonio específico es el de las músicas afrolatinas. Por ejemplo, la salsa opera como gran discurso de afirmación de la latinidad en tres continentes (América Latina, Europa y Asia) si bien las mecas que determinan la producción se han desplazado al exterior en los centros sede de las corporaciones de la industria (Miami,

---

actividad de los grupos y solistas participantes; intercambio entre los músicos locales y los invitados.” En [http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/festivales/al\\_parque/?disp2=tab](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/festivales/al_parque/?disp2=tab)

<sup>14</sup> “How can a cultural form which represents an oppressed group within a nation (such as the pachuco, the malandro, the rude boy and the *curro*) also represent the nation in the transnational cultural context? En su revisión crítica de *Imagination Beyond Nation: Latin American Popular Culture*. Editado por Eva P. Bueno y Terry Caesar. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1998, Anne Ruenstein ilustra lo dicho al decir: “How can oppressed people make use of national cultures, which so often are used as tools of oppression? These puzzles may be insoluble--certainly none of the contributors to *Imagination Beyond Nation* solves them--but Pancrazio, Bueno, Webb, and a few others here at least suggest interesting approaches to them, through cross-border comparisons, comparisons among different cultural forms, and connections between processes of cultural production and cultural consumption. Such thoughtful attempts to work through these difficult questions can bring us closer to a new and more profound understanding of the twentieth century in Latin America.” Consultado el 20 de abril de 2008 en: *The Americas* 57.2 (2000) 306-308 [http://muse.jhu.edu/demo/the\\_americas/v057/57.2rubenstein.html](http://muse.jhu.edu/demo/the_americas/v057/57.2rubenstein.html). Book Review

Nueva York). A nivel nacional destacan los casos de la samba en Brasil, los géneros de música de tambor en Venezuela y los varios géneros musicales de la costa pacífica colombiana. Lo mismo sucede con las artesanías de base indígena en países como Guatemala, Panamá, Ecuador o Colombia entre otros.

Lograr que estas expresiones beneficien a sus portadores de base es complejo. Se ha intentado el uso de sellos de origen para contrarrestar la reproducción industrializada o ajena al territorio y los portadores, así como la aplicación de políticas de curaduría y mercadeo que coticen a los autores y su creatividad en el mercado. Es el caso de países como Colombia, Chile y localidades como Santa Clara, Michoacán, Yucatán, Oaxaca en México. El Salvador lanzó recientemente una estrategia de marca sectorial y sello de origen para alimentos y bebidas “nostálgicos” de exportación a Estados Unidos, destino privilegiado de su población migrante. Se trata de una propuesta que beneficia a pequeñas empresas que derivan sus servicios del patrimonio gastronómico tradicional.

En el ámbito de las artes escénicas, hay antecedentes de creación o apoyo a compañías artísticas que afirman determinadas identidades culturales, expresiones de grupos subalternos: es el caso de Abdias do Nascimento y Teatro Experimental del Negro, en Brasil; Nicomedes Santa Cruz en el Perú, Manuel Zapata Olivella o Totó la Momposina en Colombia, el Ballet Garífuna de Honduras. Algunas de estas iniciativas se plantean directamente la reivindicación de sus colectivos de referencia. Sin embargo, dentro de los riesgos que se generan con su profesionalización, las compañías y sus artistas a menudo deben desplazarse de sus comunidades a los centros metropolitanos de sus países o aún saltar a los circuitos internacionales sin que logren mantener el vínculo a sus fuentes. Esta “fuga de talentos” no es exclusiva de compañías de este perfil y puede darse con cualquier artista que debe migrar para dar sostenibilidad o consolidar su carrera.

## **2. Creación y producción de actividades, bienes y servicios culturales**

### **2.1. Grupos culturales y artísticos: movilización con objetivos integrados**

Como ya se mencionó, existen una serie de experiencias de movilización y afirmación cultural con una perspectiva de empoderamiento (*ownership*) que suman objetivos de animación comunitaria, proyección social, creación y desarrollo autogestionario de industrias culturales. Algunos de los grupos se plantean específicamente por objetivo romper sus históricas barreras de aislamiento y silenciamiento y empoderarse como gestores de sus oportunidades. Consiguen así una presencia social renovada que contribuye a su reconocimiento y participación.

Tales iniciativas suelen iniciarse desde la sociedad civil o movimientos organizados promotores de los derechos de determinados colectivos y entran paulatinamente en relación con las instituciones. Su reconocimiento ha sido promovido por el interés de la cooperación internacional y algunos colectivos han desarrollado verdaderos modelos de intervención e incluso han logrado generar servicios “de segundo piso”, transfiriendo metodología a otros grupos y comunidades del entorno inmediato en procesos de cooperación binacional o internacional. Asimismo, cuando sus experiencias son exitosas, son convocados para asesorar al aparato institucional (educativo, policial, gobierno local). Por esa vía, iniciativas ciudadanas logran impulsar la innovación de políticas y nuevos espacios de participación en las instituciones.

Esta forma de relación requiere de parte de las instituciones y de sus funcionarios disposición hacia la descentralización e inversión en el desarrollo organizacional de base, modelos que permitan externalizar la inversión pública o incluir a la sociedad civil en los procesos y metodologías participativas que superen el tutelaje tradicional de las entidades públicas. Estas deben desarrollar su curiosidad y su capacidad de reconocer el liderazgo social y la efectividad del trabajo en red con organizaciones de la sociedad civil.

En materia de arte, creatividad y procesos comunitarios de fortalecimiento es posible encontrar un amplio abanico de posiciones: algunas agrupaciones se identifican como actores de y para el arte, otras se posicionan más directamente como activistas en materia

de reivindicación de ciudadanía. Existen hoy día agrupaciones y redes que se denominan como movimientos específicos de arte contra la violencia familiar, arte pedagógico ambiental, arte para la transformación social.

### Ejemplos

El movimiento afrodescendiente destaca en este tipo de experiencias. En Brasil, un caso pionero es el *Ojodum* fundado en 1974 que cuenta con una Escuela Creativa, en la que los jóvenes negros de los barrios pobres de Salvador de Bahía aprenden ciudadanía, derechos humanos e informática además de percusión en la Banda Juvenil Olodum. Otros grupos afro afines en esa misma ciudad son el *Ilé Ayé* y los *Hijos de Gandhi*. En Río de Janeiro, la organización Afroreggae se moviliza en procura de alternativas ante la violencia de narcos y policía en las favelas.

En lo que respecta a “servicios de segundo piso” o asesoría, el grupo Olodum ya ha transferido su metodología de trabajo cultural y social a grupos afrocolombianos que participan del Carnaval de Barranquilla. Por su parte, el grupo Afroreggae realiza desde 1993 su trabajo de animación comunitaria, formación artística, desarrollo de proyectos artísticos y redes para la incidencia a nivel comunitario en la favela de Vigario Peral. En el último lustro, tras lograr proyección a nivel de Río y del país, empezaron a asesorar a las fuerzas policíacas en un proyecto nacional con apoyo de la cooperación internacional. Paralelamente, hacen giras artísticas nacionales e internacionales de la mano de artistas de primer orden (con Caetano Veloso en el Carnegie Hall de Nueva York, abriendo a un grupo como los Rolling Stones en Brasil)<sup>15</sup>.

Grupos en Centroamérica trabajan en contextos indígenas o con jóvenes en situación de riesgo en zonas urbanas desfavorecidas y lo hacen también generando redes de intercambio e incidencia: es el caso del Movimiento de Arte Comunitario (MARACA)<sup>16</sup>. Esta red forma parte de la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social<sup>17</sup>, una red de organizaciones sociales de arte y cultura de Latinoamérica que impulsa « la equidad social desde la educación abierta y profesional en teatro, danza, música, circo y artes visuales ». La red de arte fue nombrada observador permanente de la Red Interlocal desde noviembre de 2007 y cuenta con redes nacionales al menos en Perú, Bolivia y Argentina.

## 2.2. Del conocimiento a las políticas para potenciar el desarrollo de las industrias culturales

América Latina presenta importantes experiencias en materia de mapeos culturales, de desarrollo de indicadores culturales cuantitativos y cualitativos y, en menor volumen, de creación de cuentas satélites (Chile, Colombia). Tales experiencias son producto de iniciativas tanto nacionales como locales, oficiales como académicas y, aunque son relativamente recientes, algunas son consideradas referentes a nivel internacional y han contado con el auspicio y la asistencia técnica de diversas agencias de cooperación: la UNESCO, la OEI, la OEA, el Convenio Andrés Bello, el BID son algunas de ellas.

La diversidad de experiencias ha contribuido a alimentar importantes debates sobre aspectos metodológicos y cualitativos. Sin embargo, plantean limitaciones importantes para la comparabilidad los países y para lograr una comprensión más acabada del panorama latinoamericano.

Hoy día, las definiciones son heterogéneas e incluyen o excluyen distintos subsectores que se analizan de maneras diversas. Es necesaria mayor coordinación y un mejor aprovechamiento de la “expertise” y las capacidades de las diferentes instituciones locales,

<sup>15</sup> <http://www.favelatotheworld.org>

<sup>16</sup> <http://www.redmaraca.org>

<sup>17</sup> <http://www.artetransformador.blogspot.com>

nacionales y de cooperación así como de los *think tank* y los expertos que han desarrollado conocimiento especializado.

### **Ejemplo**

A nivel local destacan las experiencias de Buenos Aires con el Observatorio de Industrias Culturales, entidad que forma parte de la Dirección General de Industrias Creativas de la Subsecretaría de Inversiones del Ministerio de Desarrollo Económico del Gobierno de la Ciudad y que sirve de estructura de diagnóstico y prospectiva a una potente política de desarrollo de las industrias del gobierno local. Esta experiencia ha sido líder a nivel del MERCOSUR, cuyas autoridades impulsan desde 2001 el proyecto de investigación sobre la Incidencia Económica y Social de las Industrias Culturales (IC) en la región, la revisión de la normativa relativa a las industrias culturales, la creación de un Observatorio Cultural MERCOSUR y la implementación de Sistemas de Información Macroeconómica y Social y Cuentas Satélites de Cultura.

Otras experiencias de orden más cualitativo y asociados a la participación en la gestión de la información se han dado en Chile, con la Cartografía Cultural, y en México, con el Sistema de Información Cultural (SIC), la Coordinación Nacional de Estrategia y Prospectiva (CNEP) y la Red Nacional de Información Cultural (RENIC) formada por 32 enlaces de los gobiernos estatales. También destaca la propuesta del Observatorio de Montevideo en relación con la definición y medición de “necesidades culturales básicas insatisfechas” (NBIC).

En Centroamérica, el interés por la generación de indicadores es más reciente pero existen ya instancias de peso como los equipos de formulación de los Informes de Desarrollo Humano que en el caso de Honduras, El Salvador, Guatemala y Nicaragua han asumido el análisis de diversas aristas de la cultura con importante impacto en la agenda pública: migración, construcción de identidades, exclusión étnico-cultural. El Equipo de El Salvador en particular es socio estratégico del actual esfuerzo de CONCULTURA por medir la contribución de la cultura al PIB.

### **2.3. Modelos de desarrollo productivo y encadenamientos viables para el sector**

A pesar de que Latinoamérica reivindica su diversidad cultural como un activo de cara a la sociedad de la información, es subsidiaria de los centros donde se concentra el mayor desarrollo de las industrias culturales. En la actual división internacional del trabajo y la producción cultural, el capital creativo de los países en desarrollo se ve forzado a integrarse como socio periférico de una industria en manos de actores externos y grandes jugadores globales (Miller y Yúdice, 2002). Es decir que, desde una perspectiva estrictamente económica e industrial, el éxito del desarrollo de una industria depende de que pueda vincularse y jugar un papel de proveedor de talento, soluciones creativas en *outsourcing* o productos a los principales actores globales de las grandes industrias de distribución y difusión. Hoy frecuentemente la base creativa latinoamericana es procesada y genera su mayor valor añadido fuera de su origen (por ejemplo, las estrellas latinoamericanas de la música son producidas por los grandes conglomerados con sede en los Estados Unidos de Norteamérica).

En ese contexto, una de las vías más expeditas para ganar terreno, particularmente los de mediana y pequeña escala cuyos mercados nacionales no permiten la recuperación y la rentabilización de los productos culturales a nivel nacional, es proponer estrategias inteligentes de *outsourcing* y encadenamiento para traer *expertise* y *know how* a los medios locales. Las alianzas con actores internacionales justifican y movilizan la inversión en equipamiento e infraestructura la que suscita a su vez el impulso y consolidación a las capacidades endógenas.

Esta lógica económica plantea varios desafíos:

1. La lógica de entretenimiento que rige las industrias culturales corporativas tiende a vaciar las expresiones culturales de sus contenidos de afirmación identitaria y tiende a subordinarlas al imaginario espectacularizante mediático.
2. Se limita la autonomía de los grupos sociales de base en la gestión de su producción simbólica. En función de su falta de representación real, los individuos que logran incorporarse a los espacios de toma de decisión o de representación resultan muy vulnerables para sostener las expectativas, sensibilidades e intereses de sus grupos de referencia.
3. En una línea semejante al I+D en otros sectores de innovación, es fundamental preservar espacios de creación desvinculados del mercado en beneficio incluso del propio mercado ya que es en estos ámbitos en los que surgen las propuestas más innovadoras.

Las alianzas se vuelven críticas ya que, producto de la misma situación de dependencia de los centros internacionales, las vías de distribución no son directas dentro del subcontinente latinoamericano. Los productos latinoamericanos, particularmente los audiovisuales y musicales, deben pasar por las grandes corporaciones para tornarse accesibles. De modo que a pesar de que se reconoce como fundamental aprovechar la cercanía geográfica y la comunidad idiomática de los propios países de la región, ellas no aseguran el acceso a la región como mercado.

Además, se ha señalado que en nuestros países “el asesoramiento financiero y de empresa disponible está comúnmente basado en las necesidades de las grandes empresas y que, por el contrario, las industrias culturales están constituidas principalmente por micro, pequeñas y medianas empresas (MPYME)” cuyo principal desafío son los bajos niveles de inversión y de capital para aumentar su producción. No existen sistemas de micro crédito inicial o de capital de riesgo. (Lanzafame et al., 2007).

Ante ese difícil panorama, las políticas de apoyo a los micro, pequeño y mediano emprendimientos culturales han ido ganando terreno y se proponen ya sea para promover la producción y las capacidades de gestión endógenas como para asegurar la capacidad de articulación a los grandes actores y tendencias globales. Ellas han ido adoptando modalidades ya probadas en otros sectores productivos como la formación de incubadoras de empresas y la promoción del uso de herramientas tradicionales de la planificación empresarial y productiva (análisis de demanda, planes de negocio, estudios previos de las cadenas productivas y del potencial de conglomeración de las localidades, desarrollo de inteligencia de mercados, etc.) como base indispensable para el establecimiento de unidades productivas sostenibles.

Las iniciativas existentes tienen diferentes dinamizadores e integran a menudo universidades como estructuras de apoyo. Independientemente de su surgimiento, suelen constituirse finalmente en alianzas interinstitucionales que suman gobiernos locales, pequeños productores organizados, ministerios de economía, ONGs y consultoras que se van especializando en el sector cultural, entre otros actores.

## Ejemplos

Brasil cuenta con un desarrollo importante y variado en materia de emprendimiento cultural. Sirva de ilustración el ejemplo de la Pontificia Universidade Católica (PUC) de Río de Janeiro<sup>18</sup> que desde 2002 cuenta con una Incubadora Cultural dentro de las unidades de negocio de su Instituto Génesis para la incubación de empresas. Acoge empresas que trabajan en áreas como el arte, la educación, la moda, el diseño, el turismo cultural, la industria editorial y el

<sup>18</sup> <http://www.genesis.puc-rio.br/genesis/>

audiovisual. La incubadora se inicia con el estudio de la cadena productiva de la música en Río de Janeiro como alternativa para la creación de empleos del que deriva el Proyecto Casa del Compositor en el Conservatorio que se integró a la política nacional de Puntos de Cultura en 2004. Hoy integra también el diseño y es la primera incubadora especializada en diseño de joyas del Brasil. Opera a través de llamamientos semestrales públicos para concursar, acompaña la gestación de planes de negocio, mantiene talleres sectoriales especializados en los distintos ámbitos (música, cerámica, editoriales, diseño de joyas), apoya la formalización de unidades existentes y realiza programas de preincubación. Cuenta entre sus socios a organizaciones gremiales nacionales de emprendedores; entidades financieras; empresas y fundaciones además de las instancias rectoras de tecnología, cultura y economía, el Gobierno estatal y departamentos especializados de la misma Universidad.

Otro país líder en la materia es Colombia que también integra modalidades de apoyo propias del sector productivo al sector cultural, por ejemplo, las mesas de negocios. Es el caso de la Ventana Internacional de Artes Escénicas (VIA), apoyada por la Cámara de Comercio de Bogotá (CCB), y del Mercado Cultural Bogotá. Durante la III versión de VIA "se generaron expectativas de negocios por más de US\$ 680.000 y una efectividad del 70% en los contactos establecidos entre oferentes colombianos y compradores extranjeros. Cerca de 300 citas de negocio se realizaron entre las 59 compañías de teatro y los 42 compradores internacionales que asistieron a la rueda de negocios desarrollada" (Economía y Negocios, 2008).

La perspectiva de encadenamiento a los grandes actores globales vía *outsourcing* está en la base de planteamientos recientes de políticas audiovisuales de países como Uruguay o Costa Rica, por citar algunos casos de menor escala. En el caso de Uruguay, la Presidencia de la República se lanzó un plan de refuerzo de las empresas audiovisuales del país: unas 150 entre productoras publicitarias, de cine y video, de programas de televisión, de animación, multimedia y video juegos. El programa se denomina "Competitividad de conglomerados y cadenas productivas" y otorga entre US\$ 500 mil y US\$ 750 mil a la realización de proyectos. El plan apunta a la dinamización y elaboración de planes estratégicos entre las empresas de la industria audiovisual, pretende co-financiar emprendimientos y también fortalecer a las instituciones públicas que apoyan a este grupo. Se calcula que, cada cuatro días, hay un rodaje en Montevideo, que la producción de contenidos audiovisuales genera 266 puestos directos y casi 500 indirectos de los 10.000 puestos de trabajo existentes en Montevideo y que las divisas generadas por la venta de producción de publicidad al exterior en 2005 generaron cerca a los US\$ 24 millones<sup>19</sup>.

#### **2.4. Financiamiento público de la cultura y diversificación de mecanismos**

En sus inicios, las políticas culturales de los países latinoamericanos se caracterizaron porque el Estado se propuso como proveedor de servicios y productor cultural en sus ámbitos de intervención. Posteriormente, se iniciaron procesos de externalización de los recursos públicos a agentes de la sociedad civil a través de fondos de subsidio y de la promoción de mecanismos tributarios (Catalán, 2001). Esta tendencia es relativamente reciente o minoritaria en el gasto del presupuesto público institucional toda vez que nuestros medios heredaron el modelo europeo continental de política pública cultural basado en un Estado fuerte y ejecutor *versus* el modelo anglosajón que asume esas prácticas como su norma y promueve la existencia de agencias públicas o privadas.

Hoy día se pueden identificar las siguientes tendencias dentro de los mecanismos de subsidio y apoyo financiero existentes:

- Mecanismos de subsidio y financiamiento enfocados esencialmente en el apoyo a la creación
- Mecanismos conducentes a la descentralización y la acción afirmativa en relación con el territorio o con grupos subrepresentados en la política cultural tradicional

---

<sup>19</sup> <http://www.observa.com.uy/Obuscar/notaarchivo.aspx?id=102805>



- Fondos más recientes tienen un claro énfasis en el emprendedurismo y establecen un puente entre las políticas de subsidio creativo tradicionales del sector y políticas de desarrollo productivo

Las tendencias descritas no son excluyentes entre sí. Por el contrario, la propia realidad cultural se ha ido diversificando y, en la medida en que los medios latinoamericanos no ofrecen circuitos o mercados de consumo cultural muy desarrollados, fórmulas mixtas parecen apropiadas. Otras características relevantes son:

- Cuando los mecanismos financieros son fomentados por gobiernos locales, se facilita la integración de objetivos: promoción de las industrias culturales y de las nuevas economías, la ciudadanía y la cohesión social
- Los mecanismos de financiamiento basados en la regulación tributaria se han especializado e impulsan las alianzas entre el Sector Gubernamental y el Sector Privado
- Se ha dado el fortalecimiento del monitoreo, la transparencia y la evaluación de algunos de los mecanismos existentes

### Ejemplos

Numerosos países de la región cuentan con organismos de financiamiento estatal: Argentina tiene el Fondo Nacional de las Artes desde 1958; México cuenta con el Programa Nacional de Cultura del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) desde 1989, el Fideicomiso para la Cultura y las Artes México-EEUU desde 1991<sup>20</sup> y el Fondo de Fomento a Proyectos y Conversiones Culturales desde 1993. Guatemala, por su parte, crea el Aporte a la Descentralización Cultural (ADESCA) en 1996 y, mucho más recientemente, Costa Rica crea el Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (PROARTES) en 2007. También existen asignaciones de fondos públicos vía transferencias como sucede en El Salvador con el Programa de del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA) de Transferencias Financieras a Organizaciones Culturales No Gubernamentales (cooperativas, asociaciones, de artesanos, artistas populares, escritores, autores, bibliotecarios, archivistas, etc.) y a Comités de Apoyo de Casas de la Cultura.

En el caso de recursos fundados en incentivos fiscales, dos experiencias emblemáticas en Chile, con la Ley de Donaciones con Fines Culturales o Ley Valdés (1990), y Brasil, con la Ley Rouanet (1991) que empezó a operar en 1994 en conjunto con la Ley para el Audiovisual (1993). En el caso de Brasil, la ley federal desencadenó la creación de leyes de incentivo a nivel estatal que permiten la concurrencia de recursos en la forma de *matching grants*. Las versiones estatales presentan importantes matices que han sumado sofisticación al uso de estos instrumentos de la política pública. Un caso destacado es la Ley Robin Hood del Estado de Minas Gerais que se propone un efecto redistributivo que beneficia a los municipios pobres que demuestran tener políticas eficaces de salvaguarda del patrimonio natural y cultural.

Otro caso local destacado es el Fondo Cultura de Buenos Aires del Programa Metropolitano de Fomento de la Cultura, las Artes y la Ciencia, una iniciativa creado por el Gobierno de la Ciudad en 2004 con el fin de fomentar la producción cultural de la Ciudad a través de subsidios a las realizaciones y proyectos de artistas, investigadores, gestores culturales, emprendedores y asociaciones del tercer sector. Se compone de diversas líneas de subsidios y acepta proyectos de diseño, editoriales, discográficos y audiovisuales, la asistencia a ferias y concursos internacionales, la adquisición de derechos de publicación, inversiones para el aumento de la capacidad productiva y el desarrollo de proyectos asociativos. En su primera edición otorgó 440 subsidios por un monto de \$ 4.312.411.

---

<sup>20</sup> Este Fondo se transformó en 2004 en U.S.-Mexico Foundation for Culture, Inc. que mantiene la misma misión: “enriquecer los intercambios y la colaboración entre México y los Estados Unidos, promoviendo y apoyando un dialogo creativo entre artistas y comunidades creativas de los dos países.”

### **3. Diseminación y distribución de las actividades, bienes y servicios culturales**

#### **3.1. Las micro, pequeñas y medianas empresas culturales (MIPYMES) como factor de diversidad**

Las MIPYMES culturales son consideradas piedra angular y garantes de la diversidad cultural (Gettino). Constituyen el 93% de las operadoras del sector en Brasil y el 95% en México. Sin embargo, su tamaño les dificulta el acceso a recursos y a visibilidad en un medio cada vez más concentrado.

Este problema no es exclusivo de las MIPYMES culturales y en otros sectores productivos, se lo enfrenta con políticas promovidas por el Estado de asociatividad para la competitividad y el desarrollo de mercados.

Ya hay una serie de ejemplos de políticas –incentivadas por diferentes sectores - diseñadas para promover la diversidad de las expresiones culturales. Algunas integran de forma estratégica las nuevas tecnologías y el trabajo en red y han desarrollado formas alternativas de difusión y distribución que permiten acceder a nichos de mercado puntuales y promover formas de expresión producidas o dirigidas a comunidades y grupos minoritarios.

En el caso de economías de escala y mercados internos muy pequeños, las iniciativas locales pueden requerir procesos de exportación para lograr sostenibilidad aunque esta opción parece sobrepasar lo que el Artículo 7 de la Convención contempla como medidas que los países pueden adoptar para promover la diversidad “en sus territorios”, la exportación puede tornarse una condición indispensable para la supervivencia de las expresiones locales.

#### **Ejemplos**

La Exposición Permanente de la Edición Costarricense establecida en San José, Costa Rica, es una iniciativa que nace como respuesta a la falta de espacios de difusión para una amplia producción editorial nacional, dirigida a un mercado local de pequeña escala. Se origina en el marco del relanzamiento del Sistema Editorial de Difusión Científica de la Investigación (SIEDIN) de la Universidad de Costa Rica, la mayor universidad pública del país. Ante la necesidad de establecer una librería para la venta de su producción, el SIEDIN realiza un estudio de los catálogos disponibles en el país que muestra que la oferta de títulos nacionales (con excepción de los textos escolares) sobrepasa los 2300 títulos, pero que el establecimiento mejor provisto de publicaciones nacionales no sobrepasaba los 350 títulos (alrededor del 7% de la oferta)<sup>21</sup>. Se propone entonces un proyecto que, en vez de poner énfasis en las ventas de las publicaciones propias, lo hace en la exhibición y la divulgación de los productos editoriales nacionales publicados en cualquier formato. Con el desarrollo de la propuesta, se establece en los hechos que el número de títulos costarricenses existentes es superior a los 5000. El programa se tornó autosostenible al cabo de tres años, entre 2002 y 2007 quintuplicó el monto de sus ventas y en la actualidad cuenta con un registro de proveedores de más de 300 editores y autores independientes. La empresa mantiene un portal gracias al cual, en una relación de soporte con el Banco Nacional de Costa Rica, puede operar como agente mundial de ventas de las publicaciones de todos sus proveedores.

#### **Conclusiones**

---

<sup>21</sup> El dato fue levantado en 2001 como parte del análisis de entorno que se hizo para lanzar la iniciativa.

## 1. Comentarios generales

Hoy día, las políticas de promoción de la diversidad de las expresiones culturales deben lidiar con diversos factores y necesidades; unos vinculados al derecho de todos los grupos sociales a su expresión, otros a las estrictas condiciones de negocio y a las posibilidades de mercadeo en el panorama mundial. Estos aspectos pueden ser difíciles de armonizar pero son complementarios ya que no pueden subsistir o gestionarse sin referir o afectar al otro.

Desde el punto de vista del desarrollo productivo, se suele decir que ciertas expresiones deben encontrar sus mercados si se pretende que sobrevivan, pero también que el sacrificio de los contenidos culturales no mercantiles medra la calidad de la producción cultural en general. Desde el punto de vista de los derechos y los procesos de construcción de identidad, la cultura genera servicios que no pueden ni deben ser regidos exclusivamente por el mercado, máxime ante la condición de marginalidad de los grupos subalternos. A la vez, es cada vez más difícil pensar en prácticas y consumos culturales sin involucrar determinantes del mercado.

Ante la doble naturaleza de las expresiones culturales, dualidad recogida justamente como tema central en la Convención, debemos considerar entonces que:

- La desigualdad es el factor determinante que dificulta la convivencia en la diversidad y no se lo puede soslayar. Un espacio de real consenso e integración será muy difícil de lograr sin una mejora real en la condición ciudadana y socioeconómica de los grupos más vulnerables. Diferencia-desigualdad-exclusión constituyen un círculo vicioso que debe abordarse sistémicamente en los órdenes de los marcos normativos, la representación, la participación, el acceso, la inversión. No se puede pretender movilizar una dimensión sin afectar o requerir de las otras
- Las sociedades contemporáneas presentan un abanico creciente de distinciones históricas -etnia, religión, educación o género- que se suman a las dinámicas globalizantes y a la inequidad en el orden internacional. Si bien cada condición se articula de forma diferenciada, se generan condiciones cruzadas de exclusión que toman formas específicas por región, país y localidad
- En un mundo en el que rige el mercado y el acceso a prácticamente todos los servicios tiende a mercantilizarse, la sobrevivencia material es determinante y, en muchos casos, puede terminar predominando sobre necesidades vitales de la reproducción simbólica. Es decir que el mercado ejerce una presión predominante en la estructuración de los procesos culturales

Esa realidad es especialmente vivida en los medios menos desarrollados y más periféricos, y no puede ser evadida al analizar la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales y el reto al que alude el artículo 7. Es una condición para su correcta aplicación en Latinoamérica y, sin duda, en otras regiones y países en desarrollo del mundo.

## 2. Recomendaciones a los *stakeholders* de la Convención (Estados miembros, órganos de la Convención, sociedad civil)

Pensando en los *stakeholders* de la Convención, se pueden elevar las siguientes recomendaciones generales:

- Un esfuerzo real por asumir los marcos internacionales requiere estrategias vinculantes. Debemos lograr un compromiso creciente, preferiblemente con metas definidas, tal y como se ha hecho en materia de cambio climático o de objetivos del milenio. Estas pueden incluir la promoción de determinados instrumentos de política, de montos de inversión, de cuotas de presencia de determinados grupos o contenidos, de formas de redistribución de la riqueza generada en unos sectores y medios a favor de aquellos más artesanales o con economías de escala críticas, etc

- Insistir en el desarrollo y homogenización de indicadores y la necesidad de información cuantitativa y cualitativa (no sólo general sino cada vez más especializada por tipo de producción, audiencias, participación) que permita tomar decisiones informadas y favorecer la participación en un entorno complejo
- Mayor estudio, análisis y exploración de posibilidades de coordinación entre instituciones públicas, actores privados y sociedad civil y monitoreo de las tendencias y consecuencias de diferentes modelos de alianza entre lo público y lo privado
- Sistematizar y mejorar la aplicación de políticas tributarias, incentivos, subsidios directos e indirectos y estrategias crediticias a lo largo de toda la cadena de producción de los diferentes subsectores. Identificar características estructurales y factores diferenciadores de competitividad entre países para su aplicación
- Repensar las políticas de acuerdo a los nuevos contextos y realidades, en particular los nuevos servicios que la evolución de cada sector exige y la necesaria democratización territorial de la inversión cultural pública
- Fomentar la integración de mercados subregionales y las relaciones entre los mismos
- Reforzar las capacidades de los operadores culturales, en particular en lo relativo a la gestión en los diferentes niveles de la cadena productiva. Asegurar una especialización suficiente en los temas más complejos y dinámicos como propiedad intelectual, comercio exterior, entre otros
- Tener en cuenta los nuevos roles del Estado para su fortalecimiento. Si bien se ha debilitado su papel como legitimador porque ya no es el dueño único o mayoritario de los espacios de difusión, validación y prestigio de mayor incidencia, debe fortalecerse su capacidad de mediación-regulación entre los intereses gregarios y fomentar e invertir en el diálogo entre actores económicos y culturales. Al igual que sucede con el medio ambiente, el Estado debe jugar un papel principal en la sostenibilidad de los recursos culturales a largo plazo de forma que su gestión productiva se armonice con los objetivos de cohesión, convivencia y ejercicio de derechos necesarios al bienestar de las sociedades

## Bibliografía\*

Achugar, Hugo. **Hacia la Asamblea Nacional de la Cultura Uruguaya**. "Seminario Internacional sobre Institucionalidad Cultural en el Uruguay", 25 y 26 de octubre, Montevideo. Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura.

Achugar, Hugo et al. **Cultura en situación de pobreza (Imaginario y consumo cultural en Asentamientos de Montevideo)**. Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente/PIAI y Observatorio Universitario de Políticas Culturales, Universidad de la República, Uruguay. Montevideo, Agosto de 2007. Disponible en [www.modusvivendis.com/docs/cultura.pdf](http://www.modusvivendis.com/docs/cultura.pdf)

Almanza Verónica. **Los Estudios sobre el Consumo Cultural: Algunas Observaciones Metodológicas**. Revista electrónica Razón y Palabra #47, octubre-noviembre de 2005. Proyecto INTERNET del Tecnológico de Monterrey, México D.F., México. Disponible en <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n47/valmanza.html>

Barbero, Jesús Martín. **Jóvenes: comunicación e identidad**. Revista Pensar Iberoamerica. Consultado el 20 de abril de 2008 en <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>

Bari, Cletus Gregor. **Pueblos Indígenas y derechos constitucionales en América Latina: un panorama**. 2a edición actualizada y aumentada, Bolivia, 2003: Instituto Indigenista Interamericano (México), Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (México) y Editorial Abya-Yala (Ecuador). Consultado el 22 de abril de 2008 en: <http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/BANCOMUNDIAL/EXTSPPAISES/LACINSPANISHEXT/0,,contentMDK:20420817~menuPK:508626~pagePK:146736~piPK:226340~theSitePK:489669,00.html>

Becerra, Martín, Pablo Hernández y Glenn Postolski (2003). *La concentración de las industrias culturales*, en el libro **Industrias culturales: mercado y políticas públicas en Argentina**, de Ediciones CICCUS y Secretaría de Cultura de la Nación, Buenos Aires, p. 55-84. Mayo de 2003. Disponible en: <http://www.portalcomunicacion.com/both/opc/argentina2003.pdf>

Bonet, Lluís. **Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales**, *Boletín GC: Gestión Cultural no. 7: Indicadores y Estadísticas Culturales*, abril, 2004.

Bonet i Agustí, Lluís. **Factores condicionantes de la participación cultural**. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el *Boletín GC: Gestión Cultural Nº 11: Participación Ciudadana*, marzo de 2005. ISSN: 1697-073X. Disponible en: <http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/pdf/bgc11-LBonet.pdf>

Cuestionario sobre las Políticas Culturales Iberoamericanas de la Guía de la Administración Cultural Administrado por el Portal Iberoamericano de Gestión Cultural (2003). Disponible en <http://www.gestioncultural.org/gc/politicas/main2.jsp>

Calcagno, Natalia y Torterola, Emiliano. **“La medición de la economía cultural en la Argentina**. Laboratorio de Industrias Culturales. Informe Diagnóstico (2006). Buenos Aires. Consultado el 22 de abril de 2008 en <http://www.cultura.gov.ar/lic/investigaciones/medicion/index.php>

Carvalho, José Jorge. **Inclusão Étnica e Racial no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Attar Editorial, 2006.

Castellano Robot, Alfonso. **Diagnóstico y metodología para diseñar indicadores culturales en los países centroamericanos**, San José: UNESCO, 2005-2008.

Catalán Torres, Luis. **Ley de donaciones con fines culturales en Chile: historia, hechos y perfil de una tensión no resuelta entre sociedad, tercer sector y Estado**. III Encuentro de la Red Latinoamericana y del Caribe de la Sociedad Internacional de Investigación del Tercer Sector: "Perspectivas latinoamericanas sobre el Tercer sector". Santiago de Chile, agosto 2001, Disponible en: <http://www.lasociedadcivil.org/uploads/ciberteca/catalan.pdf>

---

\* Todas las referencias en línea fueron consultadas entre el 14 y el 22 de abril de 2008.

CONACULTA (2004). **Encuesta Nacional de prácticas y consumo culturales.**

Crovi, D. (2000). **Mediaciones e identidad en las Audiencias jóvenes de México.** Reunión Anual de la International Communication Association. México.

Del Corral, Milagros (Subdirectora General Adjunta de Cultura de UNESCO). **Hacia nuevas políticas de desarrollo de las industrias culturales.** Boletín Gestión Cultural (13): p.10, Septiembre 2005. Consultado el 24 de abril de 2008 en <http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/pdf/bgc13-MCorral.pdf>

Delgado, Abel. **The Death of Salsa.** Descarga Journal, 25-10-1999. Consultado el 20 de abril en <http://www.descarga.com/cgi-bin/db/archives/Article19>

Galiela, Carlos. **Cuando los elefantes sueñan con la música.** <http://www.rtve.es/rne/r3/pr/cuandoelef/cuandoele.htm>

García Canclini, Néstor (coord.), Miguel A. Bartolomé, José Jorge de Carvalho, Carlos Garma, Ricardo Hevia, Carolina Hirmas R., Marta Lamas, Jesús Prieto y Enrique E. Sánchez Ruiz. **Diversidad cultural en América Latina y el Caribe.** OEI-UNESCO. Julio-diciembre 2006.

García Canclini, Néstor. Por qué legislar sobre industrias culturales. En Nueva Sociedad nº 175. Septiembre/octubre 2001. Disponible en: [http://www.nuso.org/upload/articulos/2991\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/2991_1.pdf)

García, Cindy. **"Gendered Circulations: Latina-ness on Los Angeles Salsa Dance Floors"** Paper presented at the annual meeting of the American Studies Association, 2008-04-22. Disponible en: [http://www.allacademic.com/meta/p114528\\_index.html](http://www.allacademic.com/meta/p114528_index.html)

Getino, Octavio (2003). **"Las industrias culturales: entre el proteccionismo y la autosuficiencia"**. En Pensar Iberoamerica. Nº4, Junio – Septiembre, 2003. Disponible en <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a05.htm>

Getino, Octavio (2004). **Apuntes sobre la economía de las industrias culturales en América latina y el Caribe.** En: García Canclini, Néstor (coord.), Industrias culturales y desarrollo sustentable. México D.F. SER, CONACULTA, OEI., 2004. p.32.

Guzmán Cárdenas, Carlos Enrique. **La Cultura suma. Las relaciones entre economía y cultura.** Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales: su contribución al estudio de la economía y la cultura. Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, 7 al 9 de mayo de 2003 Consultado el 21 de abril de 2008 en <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/814.pdf>

Lantigua, José Rafael . Secretario de Estado de Cultura. **Hacia el progreso con la cultura. Informe de Avances de la República Dominicana sobre los acuerdos del Plan de Acción Cumbre de las Américas y los Mandatos de la Segunda Reunión Interamericana de Ministros,** presentado ante las Autoridades de Cultura del Consejo Interamericano para el Desarrollo Integral (CIDI/OEA).. Santo Domingo. República Dominicana, 6 de julio del 2005. Consultado el 24 de abril en [http://www.oas.org/UDSE/cic/documentos\\_segunda/Republica%20Dominicana.pdf](http://www.oas.org/UDSE/cic/documentos_segunda/Republica%20Dominicana.pdf)

Lanzafame, Francesco, Quartesan, Alessandra , Romis, Monica. **Las Industrias Culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y Oportunidades.** Departamento de Capacidad Institucional y Finanzas del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) SEPTIEMBRE 2007. Estudio financiado por el BID a través del "Fondo Italiano para el Patrimonio Cultural y el Desarrollo Sostenible". Consultado el 11 de abril de 2008 en [http://www.proyectosculturales.org.ar/imagenes/contenido/industrias\\_culturales.pdf](http://www.proyectosculturales.org.ar/imagenes/contenido/industrias_culturales.pdf)

Marin, María Victoria. Jóvenes, identidad y telefonía móvil: algunos ejes de reflexión. **Tercera edición del Congreso ONLINE** del Observatorio para la CiberSociedad "Conocimiento Abierto, Sociedad Libre". Eje temático E. Crítica e innovación / La mediatización de la telefonía móvil en el marco de la Sociedad de la Información. Consultado el 21 de abril de 2008 en <http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?id=693&llengua=es>

Mato, Daniel. **Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.** En libro: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.* Daniel Mato (compilador). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela. 2002. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/mato.doc>

Muñoz Izquierdo, C. y Márquez, A. (2000). **Indicadores del desarrollo educativo en América Latina y de su impacto en los niveles de vida de la población.** *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 2 (2). Consultado el día 16 de abril de 2008 en: <http://redie.uabc.mx/vol2no2/contenido-munoz.html>

Ochoa Gautier, Ana María. **Políticas culturales, academia y sociedad.** *En libro: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.* Daniel Mato (compilador). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela. 2002. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/ochoa.doc>

Ortega, Luz. **El Norte está más cerca de lo que parece..** *Revista electrónica Razón y Palabra* #49, febrero-marzo de 2006. Proyecto INTERNET del Tecnológico de Monterrey, México D.F., México. Consultado el 21 de abril de 2008 en <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n49/ortega.html>

Parra, Luz Neira; Oliva, Guadalupe. **Análisis de la oferta televisiva en promoción para la salud y en salud sexual para los adolescentes / Analysis of Television Programming in the Promotion of General Health and Sexual Health in Adolescents.** *En Revista de Ciencias Sociales*, vol.10 no.1 Maracaibo Jan. 2004. En [www.serbi.luz.edu.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1315-95182004001000009&lng=en&nrm=iso](http://www.serbi.luz.edu.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-95182004001000009&lng=en&nrm=iso)

Peiró Gangas, Pilar. **Desigualdad y pobreza: América latina y Europa desde 1950.** *Política y Cultura*. Otoño, nº 020. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México D.F., pag. 37. En [redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26702002.pdf](http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26702002.pdf)

Piedras, Ernesto. Cuánto vale la lacultura. **Industrias Culturales para el Desarrollo Integral: Oportunidades y Riesgos para la Región.** Presentación Taller.OEA=BID, Octubre 2007.

Piedras, Ernesto. s/f. "Empresas culturales en la base de la pirámide." México: The Competitive Intelligence Unit. <http://www.the-ciu.net/>

Rubenstein, Anne. *Review of Imagination Beyond Nation: Latin American Popular Culture (review): The Americas* 57.2 (2000) 306-308 [http://muse.jhu.edu/demo/the\\_americas/v057/57.2rubenstein.html](http://muse.jhu.edu/demo/the_americas/v057/57.2rubenstein.html). Book Review

Roncagliolo, Rafael. **Las industrias culturales en la videosfera latinoamericana.** En: García Canclini, Néstor y Moneta, Carlos (coordinadores), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana.* México DF, Grijalbo/SELA, 1999. p.7.

Sánchez Ruiz, Enrique E. **Industrias culturales, diversidad y pluralismo en América Latina.** *Global Media Journal*. Volumen 4, Número 7 | Primavera 2007. En [http://gmje.mty.itesm.mx/sanchez\\_ruiz.html#\\_ednref5](http://gmje.mty.itesm.mx/sanchez_ruiz.html#_ednref5)

Visca, Paola. **América Latina converge hacia la desigualdad.** En *globalización.org Recursos e información sobre globalización, desarrollo y sociedad civil en América Latina.* Disponible en <http://www.globalizacion.org/desarrollo/ViscaAmericaLatinaDesigualdad.htm>. Artículo publicado en *La Inisgnia*, noviembre 2003

Schmelkes, Sylvia. **Educación intercultural, el caso de México.** En [www.anuies.mx/e\\_proyectos/pdf/La\\_educ\\_sup\\_indigena.pdf](http://www.anuies.mx/e_proyectos/pdf/La_educ_sup_indigena.pdf)

Yúdice, George (2000) "Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización", en Mato, D., X. Agudo e I. García (compiladores) **América Latina en tiempos de globalización II**, Caracas, UNESCO-CIPOST/

Yudice, George (2008). **Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social.** *Revista virtual Pensar Iberoamerica.* OEI. Número 1 - Junio - Septiembre 2002 Consultada el 22 de abril de 2008 en <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a02.htm>

Yúdice, George (2007). "Economia da Cultura no Marco da Proteção e Promoção da Diversidade Cultural." *Oficina Virtual de Economia da Cultura e Diversidade organizada pelo Ministério da Cultura do Brasil e preparatória para o Seminário Internacional da Diversidade Cultural.* 1 June 2007. <http://economiadacultura.blogspot.com/2007/06/economia-da-cultura-no-marco-da-proteo.html>

## Enlaces y notas de prensa \*

**ADESCA**, Decreto de creación de ADESCA (Aporte para la Dscentralización!  
[http://www.congreso.gob.gt/gt/mostrar\\_ley.asp?id=893](http://www.congreso.gob.gt/gt/mostrar_ley.asp?id=893)

**Afroreggae**. En <http://www.favelatotheworld.org/>

**Diagnóstico dos Investimentos na Cultura no Brasil. Ministerio de Cultura de Brasil**. En [http://www.cultura.gov.br/politicas/dados\\_da\\_cultura/economia\\_da\\_cultura/index.html](http://www.cultura.gov.br/politicas/dados_da_cultura/economia_da_cultura/index.html)

**Exposición Permanente de la Edición Costarricense**. En <http://www.libreriaucr.com/catalogo>

**Festivales al Parque, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte e Bogotá**. En [http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/festivales/al\\_parque/?disp2=tabhttp://governability.wikispaces.com/%C2%BFQu%C3%A9+es+Gobernabilidad%3F?f=print](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/festivales/al_parque/?disp2=tabhttp://governability.wikispaces.com/%C2%BFQu%C3%A9+es+Gobernabilidad%3F?f=print), al 24 de abril de 2008

**Fondo Cultura Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires**. En [http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/fondocultura/index.php?menu\\_id=11147](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/fondocultura/index.php?menu_id=11147)

**Instituto Génesis**. En: <http://www.genesis.puc-rio.br/genesis/>

**Olodum**. [http://www.arere.com.ar/brsalvador\\_cultural\\_olodum.htm](http://www.arere.com.ar/brsalvador_cultural_olodum.htm) y <http://www2.uol.com.br/olodum/>

**Programa Opción Libros, Argentina**. En <http://www.opcionlibros.gov.ar/presentacion>

**Red Movimiento Arte Comunitario Centroamericano, MARACA**. En <http://www.redmaraca.org/> y <http://redmaraca.blogspot.com/>

### **Red Arte para la Transformación Social**

<http://www.artetransformador.blogspot.com/http://www.buscasalsa.com/@Salseando@>

**SIARE, Bases jurídicas de la institucionalidad publica**. En <http://www.clad.org.ve/siare/index.htm>

**Sistema Nacional de Consumos Culturales de Argentina**. Información en <http://www.medios.gov.ar/content/view/23/114/>

**Subsidios para las Industrias Culturales, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires**  
[http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/industrias/subsidios.php?menu\\_id=12763](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/industrias/subsidios.php?menu_id=12763) - Fondo BA

*La cultura importa en el crecimiento económico*. 09 octubre, 2007. Noticias en el sitio oficial del Banco Interamericano de Desarrollo. <http://www.iadb.org/NEWS/articledetail.cfm?language=Spanish&ARTID=4058>

*Gobierno apuesta al audiovisual*. 10/04/2008 Periodico El Observador, Uruguay 07:31. Consultado el 20 de abril de 2008 en <http://www.observa.com.uy/Obuscar/notaarchivo.aspx?id=102805>

*The business of culture in the Americas*.

<http://www.iadb.org/NEWS/articledetail.cfm?language=English&ARTID=4058>

*BID lanza nuevas iniciativas con artistas de América Latina y el Caribe. Ricky Martin, Juanes, Juan Luis Guerra, Shakira y Alejandro Sanz se asocian con el BID*. 4 de abril de 2008. Disponible en <http://www.bid.org.uy/NEWS/articledetail.cfm?artid=4511&language=>

*Marcas colectivas, elementos fundamentales para blindar las artesanías ante la producción masiva e industrial*. El Día de Michoacán. Lunes, 06 de agosto de 2007 Consultado el 21 de abril de 2008 en [http://eldiademichoacan.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2051&Itemid=2](http://eldiademichoacan.com/index.php?option=com_content&task=view&id=2051&Itemid=2). Nota relativa a la XLII Feria Nacional del Cobre y del LXII Concurso Nacional de Cobre Martillado, en la que se homenajeó la creación de la marca colectiva "Cobre Martillado de Santa Clara del Cobre, Región de Origen". Tal iniciativa se suma al Concurso Nacional de Cobre Martillado

---

\* Todas las referencias en línea fueron consultadas entre el 14 y el 22 de abril de 2008.



*Lanzan la marca "Folclore Buenos Aires".* 7 de febrero de 2008. En <http://quegestionamos.blogspot.com/2008/02/lanzan-la-marca-folklore-buenos-aires.html> y

*Scioli lanzó la marca "Folklore Buenos Aires".* 6 de febrero de 2008. En <http://www.impulsobaires.com.ar/nota.php?id=41420>

*Proyecto "Sello Cultural del MERCOSUR".* 24 de unio de 2005. En <http://www.indecopi.gob.pe/portalcipi/archivos/docs/eventos/90-2005-1/texto%20mmv.pdf>