

**POLÍTICAS CULTURALES SOBRE INDUSTRIAS CREATIVAS
EN AMÉRICA LATINA
El desafío de integrar el enfoque de derechos culturales¹**

Katya Padilla Macías.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile (National Council for Culture and the Arts).
Sol y Mar 155. Depto. 32-B. Viña del Mar, Chile.

katyapadilla@gmail.com; ; katya.padilla@cultura.gob.cl

Katya Padilla Macías is a journalist and holds a M.A. in Latin American Studies. Boasting vast experience in cultural cooperation, she chaired the International Certificate in Cultural Management Program offered at the Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (2009) and financed by AECID. She currently works for the Cultural Policy and Evaluation Department at the National Council for Culture and the Arts.

Marcelo Astorga Veloso.

Universidad de Chile
Lapislazuli 1605, Viña del Mar, Chile.

astorga.marcelo@gmail.com

www.mastor.cl

Marcelo Astorga Veloso is a sociologist and an accountant. He has been a consultant on public policies for the Chilean State, including the Council for Culture and the Arts. A professor who has worked with several sociology and community psychology undergraduate and graduate programs at Universidad de Chile, he has been part of consultancy teams at this university in the 2004 and 2006 PNUD human development reports.

Abstract: How does the cultural rights approach impact the formulation and design of policies on creative economy? From what perspective are cultural policies on creative economy formulated in Latin America? The present study aims at discussing cultural policies on creative economy in Latin America from the cultural rights viewpoint. It is assumed that they make sense if their impact can be measured beyond economic growth, focusing instead on the human and cultural development of the peoples and places they were designed for.

Key words: creative industries, cultural rights, policies, paradigm.

¹ Texto presentado en la VII Conferencia Internacional sobre Investigación en Política Cultural, Barcelona, 10 de julio de 2012. www.iccpr2012.org

Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y la educación donde han de encontrarse

**Dimensión cultural del desarrollo
Mundiacult1982**

Agradecimientos: a María Paulina Soto, Juan Luis Mejías y Alejandra Morales, así como a todos quienes nos facilitaron, a través del dialogo, arribar a algunas de las reflexiones que inspiraron este documento.

Resumen: ¿Cómo influye el enfoque de derechos culturales en la formulación y diseño de políticas sobre economía creativa? ¿Desde qué perspectiva se formulan las políticas culturales sobre economía creativa en Latinoamérica? El presente estudio tiene por objetivo realizar un análisis de las políticas culturales sobre economía creativa en Latinoamérica, desde la perspectiva de derechos culturales, en el entendido de que éstas cobran sentido si su impacto puede medirse más allá del crecimiento económico, centrando el foco en el desarrollo humano y cultural de los pueblos y territorios para los cuales fueron diseñadas.

Palabras claves: industrias creativas, derechos culturales, políticas, paradigma.

Desde hace más de cuarenta años que se viene investigando, analizando y escribiendo sobre el aporte de la cultura al desarrollo y más específicamente, en lo que nos convoca para esta propuesta de investigación, sobre el aporte de la economía creativa y las industrias culturales al desarrollo de la cultura y fortalecimiento de la identidad en los territorios donde éstas tienen cabida.

En el contexto económico mundial, sorprende como la economía creativa ha desplazado a sectores tan emblemáticos de la industria como la pesca o la agricultura, no solo en cuanto al aporte al PIB, sino también en lo que se refiere a la generación de empleo. Por este motivo es que se ha puesto especial atención en la cadena productiva de los distintos sectores que hacen parte de la economía creativa, con el objetivo de identificar y fortalecer aquellas particularidades que contribuyen al enriquecimiento económico de los territorios en que éstas se desarrollan. Por lo mismo, en términos generales, el enfoque de análisis para medir el aporte de la economía creativa a la economía global se ha centrado preferentemente en levantar datos cuantitativos respecto de las cadenas de valor de los distintos sectores.

Sin embargo, para este estudio, nuestro interés se ha centrado en el último eslabón de la cadena productiva: el consumo. Consideramos que el consumo, desde la perspectiva de la participación y acceso a los bienes y servicios culturales, reviste vital importancia en tanto la riqueza económica, el desarrollo cultural y el fortalecimiento identitario de los pueblos solo es posible cuando, a la par de la producción de bienes y servicios con alto valor y contenido simbólico, se cuenta con una ciudadanía-consumidor cultural capaz de reconocer y apropiarse de ese valor y contenido simbólico con el cual se identifica.

Lo anterior solo es posible si se cuenta con políticas públicas en cultura que, en su diseño, dialogan con las políticas públicas educativas. Entonces, ¿cómo desde las políticas públicas fortalecemos la figura del consumidor-prosumidor-disfrutador de la cultura? ¿Cómo se están diseñando e implementando las políticas culturales en nuestros respectivos países? ¿Existen nuevos modelos para el diseño de industrias culturales y creativas?

Una mirada a las políticas culturales en América Latina

¿Qué estamos midiendo y evaluando?

Las políticas sobre industrias creativas en América Latina parecen estar flanqueadas por dos paradigmas, entendiendo a estos como ciertos campos de problemas con sus respectivas soluciones (Khun, 1971)².

Por una parte, un paradigma de crecimiento de corte clásico³, que apuesta a reforzar los procesos de *creación, producción y distribución* apuntando a aumentar los volúmenes de circulación y participación en el PIB como un indicador de éxito de tales políticas. En ese marco, existe un conjunto de esfuerzos por producir información que den cuenta del volumen de producción y circulación de bienes culturales.

Este creciente interés por este tipo de industrias, que durante un largo periodo de tiempo han sido consideradas como industrias marginales, ha supuesto la proliferación de análisis, estadísticas, mapeos, y estudios sobre la relación entre las industrias creativas y el desarrollo económico, facilitando a los órganos legislativos de diferentes países los datos e información necesarios para la elaboración de políticas públicas en este sector. (UNESCO, 2006:1)

Esta forma de comprender y monitorear el impacto de las políticas de industrias creativas se centra en la calidad del dato producido, es decir, se trata de controlar los sesgos y vacíos de información que distorsionan la contabilidad de los productos.

Podemos observar un ejemplo de la problemática que supone la contabilización del valor generado por un bien cultural en la producción y distribución de una película. Un solo original es exportado a los mercados de destino y una vez allí, es copiado y distribuido localmente. Como consecuencia, el valor que figura en la cuenta de exportaciones del país productor de la película no refleja con exactitud el valor del producto distribuido en el país receptor (UNESCO, 2006:2)

Si bien es un enfoque que destaca y que nace desde la economía, también despierta un creciente interés no sólo entre los economistas si no entre expertos de distintos campos de trabajo.

La reciente emergencia de las industrias creativas como un área diferenciada de interés para los economistas, los especialistas en estadística, los expertos en cultura y los dirigentes que elaboran políticas públicas, refleja que cada vez existe una mayor conciencia del papel de vital importancia que juegan las industrias culturales en el contexto socio-económico actual tanto por su potencial económico como por servir de elemento vehicular para la difusión de la diversidad cultural. (UNESCO, 2006:7)

No obstante este interés, nos encontramos con una tradición intelectual que se encuentra aún distante del campo artístico-cultural, lo que se traduce muchas veces en abordar estos fenómenos con distinciones y códigos que no dan cuenta de su complejidad. Por cierto, es el propio campo artístico el que tensiona los marcos teóricos de los diseñadores de políticas, como es el caso de la noción de consumo⁴.

² Si bien el término se remonta a tradiciones anteriores a Kuhn, es este autor el que logra darle un uso específico al analizar la historia y desarrollo del conocimiento científico.

³ Paradigma economicista centrado en el crecimiento económico que se distancia de las reflexiones logradas por ejemplo en la economía política para el análisis de procesos similares, en estos últimos se asumen análisis contextuales -institucionales y políticos- sobre el comportamiento de mercados, entre otros elementos.

⁴ Algo análogo sucede con los conceptos de 'audiencias' y 'públicos' y en forma genérica la noción de 'show'. En una fórmula más compleja podemos ver esta discusión en los planteamientos sobre Estética formalista y estética relacional en la obra de Nicolas Bourriaud. Estética Relacional. Les presses du Réelle, 1998.

De la noción de consumo a la noción de ciudadanía cultural

Uno de los aspectos más descuidados por el paradigma clásico de diseño de políticas de industrias creativas (y los programas que emanan de él) es el que se refiere a la dimensión final de la cadena productiva: los consumidores. En este sentido pensar en la integración del *paradigma de derechos culturales* en las políticas de industrias creativas impone un doble desafío. Por una parte se trata de trasladar el foco hacia la circulación de bienes pensando en los *sujetos perceptores*⁵ de tales bienes. Por otra, se trata de *reconceptualizar el ciclo* generando nuevas distinciones y códigos que permitan pensar estos sujetos.

De lo que se trata es de construir un nuevo paradigma para la generación de políticas culturales en industrias creativas, que tomando la experiencia y los sistemas de medición y contabilidad en desarrollo, permita la visibilización de una *ciudadanía cultural*, es decir, sujetos plenos de derechos en el campo de la cultura y las artes.

Podríamos conjeturar que este paso está en ciernes, siendo un proceso que se relaciona estrechamente con procesos de movilización y conquista de derechos que puede ser rastreado en las convenciones internacionales en la materia. Así encontramos un largo y lento camino de construcción e incorporación de un nuevo paradigma para las políticas culturales y que posee su fecha hito (Harvey, 2008:4)⁶ en 1970 al realizarse en Venecia convocada por la UNESCO la primera conferencia intergubernamental mundial sobre políticas culturales, la cual inaugura una perspectiva creciente que puede ser denominada como ‘La visión antropológica en el diseño de política cultural’, tal corriente es seguida de un proceso de especialización reflejada en las Convenciones de 1982 (Mondiacult), 2005 Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales y 2007 con la declaración de Friburgo sobre derechos culturales, entre otras. Se trata en suma, de acuerdos que potencian la incorporación de derechos ciudadanos en el amplio campo de cultura y las artes, cuestión que desafía la capacidad de diseño e implementación de políticas por parte de los estados firmantes en forma progresiva.⁷ Así esta perspectiva, conducente a un cierto paradigma para el diseño de políticas encuentra eco en declaraciones que reconocen el problema más allá del crecimiento económico:

10. La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.
Dimensión cultural del desarrollo (Mondiacult, 1982)

No obstante este movimiento en el plano transnacional, aún es posible pensar en esfuerzos por solucionar los problemas observados desde el paradigma clásico, como es el caso de la brecha de acceso al consumo cultural. Al respecto, encontramos la propuesta sobre la construcción de

⁵ Dentro de esta conceptualización se contarían los llamados ‘prosumidores’ y ‘disfrutadores’ de bienes culturales.

⁶ Como señala Harvey: “La aprobación en 1966 en el seno de Naciones Unidas de los Pactos Internacionales de Derechos Civiles y Políticos y de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, actualmente ratificados con el carácter de tratados vinculantes por buena parte de los países de nuestra región, ha contribuido a que se instrumentara normativamente una más amplia dimensión de los derechos culturales”.

⁷ Un análisis de la política cultural implementada por el Estado chileno entre el 2005 y 2010 arrojó que si bien más del 80% de las medidas consignadas correspondían a contenidos de los artículos de la Convención 2005, sólo un 20% de tales medidas tuvieron una implementación completa. Dentro de las razones de la baja implementación se cuenta como motivo principal la dependencia multisectorial de tales medidas (Parlamento, Ministerio de Educación, Ministerio de relaciones exteriores, etc.) lo que haría más dificultosa la tarea.

una canasta básica de consumo cultural (Güell et al., 2010) como un esfuerzo por acercar los derechos culturales a los sistemas de medición del acceso al consumo, siguiendo la metáfora que figura “objetos disponibles en una canasta a ser consumida”. Se trata de una versión límite y fronteriza del paradigma clásico y que dialoga con el paradigma naciente, que al mismo tiempo que integra los bienes artístico culturales como un derecho mantiene la noción de consumo cultural. Este trabajo lo revisaremos más adelante.

Ciudadanía cultural en una sociedad de clases

Desde el paradigma clásico de diseño de la política de industrias creativas los procesos de empoderamiento y progresivo levantamiento de una ciudadanía cultural no tardan en ser conceptualizados como apertura de nuevos mercados y consumidores. En este campo Canclini formula una pregunta: “La distribución global de los bienes y de la información permite que en el consumo los países centrales y periféricos se acerquen (...) ¿Por qué este acceso simultáneo a los bienes materiales y simbólicos no va junto con un ejercicio global y más pleno de ciudadanía?” (Canclini, 1995:6)

Esta observación, que puede ser dirigida a la realidad entre países como al interior de cada uno de ellos, invita a pensar una política que se ve enfrentada siempre al desafío de “llevar arte a sectores excluidos” con el objetivo de disminuir las brechas de acceso. No obstante, existe una pregunta anterior, pues si así ha de ser: ¿qué es lo que habría que llevar? Nos encontramos entonces con una relación entre arte y cultura popular que se ve problematizada entre otros aspectos, no sólo en cuanto a su distribución sino también en lo que se refiere a la recepción en cuanto capacidad de asimilación y desciframiento por parte de los destinatarios. Pues toda percepción artística implica una operación consciente o inconsciente de desciframiento. El problema ya fue ilustrado por Bourdieu, al sugerir que las clases populares tienden a vincularse con aquel arte asociado al realismo, estableciendo así una relación funcional o de identificación como con cualquier otro objeto.

Si los espectadores menos cultivados de nuestras sociedades son tan propensos a exigir el realismo de la representación es, entre otras razones, porque, careciendo de categorías de percepción específicas, no pueden aplicar a las obras de la cultura erudita otra cifra que aquella que les permite aprehender los objetos de su entorno cotidiano como dotados de sentido(Bourdieu, 1968:47)

La brecha existiría entonces más allá de las cifras que hablan de exposición y acceso a la obra, cuestión que se hace más patente en campos propiamente abstractos y que demandan su desciframiento como es el caso de la danza⁸. Siguiendo este análisis, por contrapunto encontraremos una tendencia a la abstracción que estaría situada en mayor medida en el capital cultural de las capas altas. En definitiva, una persona que no ha sido socializada en la experiencia estética, o que no posee un cierto capital cultural encontrará grandes dificultades para relacionarse con una obra de arte al estar imposibilitada sobre todo, la operación de desciframiento.

El problema del goce cultural y artístico como foco de la política cultural

El problema planteado en las líneas anteriores, decanta en el hecho de que las políticas culturales no suelen estar destinadas a enseñar a sentir el arte, quedando lejos por ahora de la sintonía con los disfrutadores culturales. Quizás porque comúnmente las políticas no están siendo diseñadas por artistas, la expectativas de desarrollo se centran en la posibilidad que la educación formal, no formal e informal acerquen por lo tanto un vocabulario, unas distinciones,

⁸Este problema suele eludirse, potenciando la exposición de públicos a la música popular folclórica, al teatro y a la pintura en su vertiente realista.

unos códigos que permitan que sectores excluidos dialoguen con una obra de arte clásica o de vanguardia. Ahí hay un problema que no es fácil de saldar, porque pareciera ser más fácil llevar experiencias de arte más carnavalescas o como veíamos, obras que asocien y posean componentes realistas. Parte de la respuesta a este problema podría estar en las experiencias de formación de audiencias y las llamadas escuelas de espectadores u otras iniciativas similares que abren un campo para el diseño de políticas de industrias creativas, al colocar un foco en los sujetos perceptores y de paso en la necesaria promoción de ciudadanía culturales. Así, el cómo generar mayores capacidades de desciframiento en los sectores populares pareciera ser pues un problema que podría requerir específicas metodologías de tipo participativo, donde cabe hacer mención a tradiciones latinoamericanas como las desarrolladas por Paulo Freire (1970)⁹, educador popular que abordó un problema similar en tiempos en que el mismo alfabeto se aparecía como un instrumento de la elite. En este sentido, cabe entender la actividad artística como una forma de producción social en la que no es trivial preguntarse por el cómo las asimetrías y desigualdades sociales presentes en nuestras sociedades impactan en los procesos de recepción tanto del arte como de los bienes y servicios culturales.

Hasta aquí hemos hecho un breve recorrido que muestra la presencia de miradas sobre el diseño de políticas de industrias creativas lo cual se traduce en la pregunta acerca de qué estamos midiendo y evaluando. A continuación presentamos un breve cuadro sinóptico sobre los paradigmas que estarían en juego al enfrentar estas preguntas.

Cuadro comparativo sobre paradigmas para el diseño e implementación de Políticas de industrias creativas

| EJES DE ANALISIS | DE CRECIMIENTO (Clásico) | DE DERECHOS |
|------------------------------------|--|--|
| 1. Distinciones y códigos | Cadena productiva | Ciclo de valor |
| | Consumidores | Prosumidores |
| | Públicos | Participantes |
| 2. Foco, metas y objetivos | Volumen de circulación de bienes y participación en el PIB | Implementación de convenios y tratados transnacionales asociados a derechos culturales |
| 3. Campo de problemas y soluciones | Creación y Producción: Micro y Macroemprendimiento | Distribución y Consumo: Mediación, Formación de audiencias, Escuelas de espectadores |

Astorga y Padilla (2012)

Latinoamérica: nuevas miradas en el diseño e implementación de políticas sobre industrias culturales y creativas

Al realizar una mirada panorámica sobre el devenir de las políticas culturales para las industrias culturales y creativas en los países de Latinoamérica, podemos observar que, en general, el enfoque se ha centrado principalmente en el fomento de aquellos que constituyen industria: Cine, Libro y Música, por cierto con algunas excepciones. En efecto, Diana Rey Vázquez (2009), nos señala que es posible encontrar tres estadios de implementación de las políticas públicas en cultura en Latinoamérica. El primero de ellos caracterizado por generar políticas que dieran visibilidad a las expresiones artísticas de cada país lo que trajo consigo, por ejemplo,

⁹En Paulo Freire hay una interesante reflexión y preocupación por hacer un proceso de decodificación de la realidad y de apropiación del alfabeto dotándolo de sentido desde el mundo de la vida. Este proceso se logra, entre otros aspectos, a través de las denominadas ‘palabras generadoras’ dentro de un ‘vocabulario mínimo universal’. Ver Pedagogía del Oprimido. 1970.

la creación de las sinfónicas nacionales (1928 en México; 1952 en Colombia) o la promoción de las compañías nacionales de teatro (1942 en Chile; 1971 en Costa Rica). En una segunda etapa, hacia mediados de los años ochenta y comienzos del nuevo siglo, los gobiernos latinoamericanos se habrían centrado en iniciativas que promovieran el derecho de autor y los derechos conexos, con el objetivo de favorecer el intercambio comercial de los bienes y servicios culturales. Será en una última etapa, cuyo límite es un tanto borroso con el estadio anterior, que los estados latinoamericanos han observado y están siendo protagonistas de lo que implica considerar la cultura como factor de desarrollo, motivo por el cual se están generando políticas centradas en el fortalecimiento de las industrias culturales y creativas:

Estas preocupaciones respondían a la inquietud de los gobiernos por la defensa de los principios de Identidad y de Diversidad, por lo que comenzaron a desarrollar herramientas a mediano y largo plazo para reconocer tácitamente el valor de los bienes y actividades culturales; además, a través de las cuales se están pensando salidas novedosas para hacer frente a la globalización y a la fuerte concentración de la oferta cultural(Rey Vasquez, 2009:71)

En este contexto, nos encontramos con dos casos en que, al menos en el papel, las políticas culturales sobre economía creativa han sido diseñadas desde una perspectiva diferente a la de fomento. Por una parte, Ecuador, cuyo enfoque responde a la mirada de Derechos Culturales; y por otra, Uruguay, la cual ha sido diseñada desde la perspectiva de los Objetivos de Desarrollo del Milenio.

Ecuador: una política cultural con enfoque de derechos culturales

El caso de Ecuador, que cuenta con un documento de política cultural desde el año recién pasado, destaca porque de entrada nos presenta un título provocador: “Políticas para una revolución cultural 2011”, a lo que se suma una declaración de Visión y Misión, las que respectivamente señalan que será el Ministerio de Cultura la institución que velará por ejercicio pleno de los derechos culturales e incidirá en la integración simbólica del Ecuador y en el cambio cultural de la sociedad, basado en la interculturalidad, contribuyendo a la materialización del Buen Vivir; y que además garantizará el cumplimiento de los derechos culturales a través de la promoción de las expresiones culturales diversas que conviven en el país (Ministerio de Cultura de la República del Ecuador, 2011)

Esta carta de navegación se estructura en torno a cuatro ejes programáticos, dos de los cuales han llamado nuestra atención: el que hace referencia expresa a los derechos culturales, y aquel en el cual se consignan los emprendimientos culturales. Respecto del eje de derechos culturales, se mencionan cuatro ámbitos de acción: (1) Ejercicio de los derechos culturales; (2) Derecho al desarrollo del talento artístico; (3) Derecho a la información y al conocimiento; y (4) Derecho al acceso y uso del espacio público.

En cuanto al eje de emprendimientos culturales, se presenta como uno de sus desafíos reforzar la identidad y garantizar la difusión de la diversidad cultural, a través del fortalecimiento de la radio, televisión y prensa públicas, con especial preocupación por la producción de telenovelas y series. Así mismo, dentro de los objetivos planteados para contrarrestar a la industria de “enlatados culturales”, se considera estimular el desarrollo tecnológico local (internet, software); facilitar el acceso de la población a las nuevas tecnologías; y promover alianzas regionales que refuercen la creatividad a nivel de país con énfasis en las particularidades locales. Es notable el grado de correspondencia que, este eje en particular y el documento de política cultural en general, tiene con la Declaración de Friburgo, especialmente en lo que concierne a los artículos: (9) Principios de gobernanza democrática, en lo que respecta a desarrollar modos de concertación y participación; (10) Inserción en la economía, para que los bienes y servicios culturales, en tanto portadores de valor, de identidad y de sentido, sean concebidos, producidos y utilizados de manera que resguarden los derechos culturales en su conjunto; y (11) Responsabilidad de los actores públicos, a la hora de integrar en sus

legislaciones y prácticas nacionales los derechos culturales (Unesco, 1998)

Prontamente Ecuador deberá estar entregándonos algunos datos relativos a una evaluación inicial de lo que le ha significado implementar su novel política cultural desde la perspectiva de derechos culturales. Esperamos que, tanto en términos cualitativos como cuantitativos, los resultados sean positivos debido a que este enfoque concibe el bienestar de la persona humana, considerando también como una necesidad básica el derecho a la participación y disfrute de la vida cultural.

Viví Cultura: Fortalecimiento de las industrias creativas de Uruguay

En términos macroeconómicos, Uruguay siempre se ha encontrado dentro de los países con mayor nivel de desarrollo humano de América Latina. En efecto, de acuerdo al Informe de Desarrollo Humano 2007/2008, la sociedad uruguaya presentó uno de los niveles más bajos de pobreza y desigualdad en la región (PNUD, 2007). Sin embargo, como siempre sucede con los indicadores y cifras “macro”, Uruguay también presenta problemas derivados de la pobreza y exclusión que acrecientan las diferencias sociales entre las distintas zonas geográficas del país.

Uruguay se percató de que uno de los principales recursos con que contaba para alcanzar su desarrollo económico, social y cultural, era su potencial creativo e innovador, el cual, a pesar de los vaivenes de la economía mundial, transformó a las industrias culturales uruguayas en uno de los sectores más dinámicos de la economía, representando el 1,66% del PIB. Aun así, los uruguayos consideraron que el país adolecía de limitantes que impedían desarrollar toda su capacidad creativa, tales como la debilidad de instituciones públicas y privadas encargadas de promover, apoyar y regular la producción cultural; la reducida escala del mercado interno y las insuficientes capacidades de los actores culturales (productores, artistas, etc.), entre las más importantes (Stolovich, 2002).

En este escenario, el año 2008 surgió el proyecto “*Viví Cultura: Fortalecimiento de las Industrias Culturales y mejora de accesibilidad a los bienes y servicios culturales de Uruguay*”, luego de que en 2007 el país ratificara la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales*, como parte de una estrategia de desarrollo sostenible que permitiera alcanzar los *Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM)* (UNESCO, 2005)

En términos generales, Viví Cultura se centró en la “promoción de las expresiones culturales y el desarrollo de industrias culturales (basadas en los valores y las identidades locales) con el fin de contribuir a mejorar la inserción económica internacional del país, expandir su mercado interno, generar empleos de calidad, y fortalecer el sentido de pertenencia de las y los uruguayos, en particular su juventud” (Proyecto Viví Cultura, 2005)

Precisamente es la perspectiva de *desarrollo sostenible*, orientado a alcanzar los ODM, uno de los aspectos destacables de este proyecto. Particularmente el proyecto se enfoca en los objetivos (1) Reducción de la pobreza y el hambre, (3) Promoción de la igualdad entre los géneros y la autonomía de la mujer, y (8) Fomento de una asociación mundial para el desarrollo. Otro aspecto importante de destacar, para un proyecto de la envergadura de Viví Cultura, es el haber conjugado el esfuerzo de distintas instituciones gubernamentales (Oficina de Planeamiento y Presupuesto, Ministerio de Educación y Cultura, y Ministerio de Industria, Energía y Minería), con el sector privado, la cooperación internacional y la sociedad civil.

Con un presupuesto aproximado de U\$ 3.370.500, financiado por el Fondo PNUD-España para el logro de los ODM y en un plazo de tres años, Viví Cultura debería haber dado cumplimiento a los tres principales objetivos propuestos, a saber: (1) Fortalecer la calidad y competitividad de las industrias culturales; (2) Facilitar el acceso de grupos sociales vulnerables a los bienes y servicios culturales; y (3) Fortalecer las capacidades de la institucionalidad

cultural.

En una evaluación intermedia, llevada a cabo un año y medio después de haber sido iniciado el proyecto (julio de 2008), Sergio Lency, consultor del Fondo-ODM indicó entre otras recomendaciones, que:

El programa es muy pertinente y relevante en su contexto, su hipótesis de trabajo es sólida e innovadora y, a pesar de los atrasos en la implementación de las actividades, se está demostrando potencialmente eficaz para contribuir al logro de los ODM (sobre todo 1 y 3). Además, el Programa Viví Cultura se está concretando en una plataforma para la experimentación de políticas que conyugan el crecimiento económico y la inclusión social en un marco de desarrollo humano entendido no solamente como ampliación de perspectivas y opciones individuales, sino también como fortalecimiento de identidades colectivas en un espíritu de cooperación mutua(Lency, 2010: 6)

Nuevamente habremos de esperar una evaluación final, para conocer los alcances de Viví Cultura, programa que coloca por sobre el crecimiento económico de las industrias creativas del país, el desarrollo integral de sus ciudadanos, mejorando su calidad de vida a través del acceso a la cultura y las artes. Se observa como el beneficiario final de este proyecto, corresponde al último eslabón de la cadena: el disfrutador de la cultura.

Del Programa Vale Cultura a la idea de Canasta Básica de Consumo Cultural

Vale cultura es básicamente un programa de subvención a la demanda cultural y ha sido planteado como una herramienta de incentivo al acceso de determinados públicos a los servicios y bienes culturales. En el caso de Brasil, se trata de un programa dirigido a trabajadores con un sueldo inferior a 5 salarios mínimos, alcanzando un monto de 30 dólares mensuales para un total de 12 millones de personas (Congresso Nacional de Brasil, 2009).

Este programa se implementaría a través de las empresas empleadoras de los beneficiados apuntando a disminuir las brechas de acceso. De paso el programa también se concibe con un efecto dinamizador de la industria creativa en Brasil, se calcula que estaría aportando un ingreso adicional anual de más de USD 4.000 millones lo que lleva aparejado el desarrollo de mayor empleo en el sector. Si bien el proyecto se concentra en las artes del espectáculo, artes visuales, sector audiovisual, literatura y humanidades, música, y patrimonio cultural, no se distingue los bienes que serían objeto de consumo, pudiendo ser éstos de procedencia nacional o extranjera. No obstante, las fortalezas de una iniciativa como ésta, cabe referirse a las debilidades situadas en el plano del impacto y su medición. ¿Cuáles deberían ser los bienes a los que se debería dar acceso?, ¿Qué incentivos deberían generarse para que las poblaciones consumieran dichos bienes?. Estas y otras preguntas surgen e instalan la necesidad de discutir y dotar de contenidos al paradigma sobre el cual se construyó el diseño de la política.

Considerando las debilidades de una iniciativa como esta, es pertinente hacer mención al desarrollo de un proyecto que bien puede ser complementario. Se trata de la *Canasta básica de consumo cultural para América Latina (CBCC)*. Al respecto podemos observar que es un intento de operacionalizar y visibilizar dentro de la medición económica el acceso a los derechos culturales. En palabras de los autores:

La Canasta Básica de Consumo Cultural (CBCC) intenta, como horizonte normativo, como herramienta analítica y de implementación de política pública, fomentar y asegurar el acceso a los bienes y servicios culturales que permitan fortalecer la base cultural de la democracia y el desarrollo. El establecimiento de mínimos de acceso cultural, la determinación de los niveles de consumo cultural y la medición de los niveles de desigualdad en el consumo cultural dentro de los países, contribuye a una sociedad que reflexiona y que establece nuevos horizontes sociales en

todos los aspectos culturales que posibilitan un desarrollo sustentable y sólido en el tiempo.
(Güell et al., 2011:27)

Como una perspectiva metodológica que sustenta la idea de mínimos de acceso cultural, el proyecto construye un sistema de medición del acceso a los derechos culturales. Cabe hacer mención que se trata de una iniciativa que responde también a la crítica sobre el escaso uso que se le ha dado a los estudios de consumo cultural, los cuales quedan circunscritos al campo académico sin incidencia en la formulación de políticas culturales, por ello: “Una fundamentación normativa de la constitución de un consumo básico de cultura en los países implica *operacionalizar* el derecho humano relativo al derecho a la cultura, el cual se entiende como anterior al Estado” (Güell et al., 2011:28).

Técnicamente el proyecto aspira a identificar un *consumo cultural mínimo normal estadísticamente esperable* que se presenta en una Canasta Básica de Consumo Cultural (CBCC) lo que permite construir dos índices principales: *consumo cultural*(ICC) porcentaje de la población que accede al consumo de un determinado bien y servicio cultural a nivel país e *índice de desigualdad* en el consumo cultural (IDCC). Con respecto a la identificación de los mínimos los autores señalan:

Afirmado en la idea del derecho a la participación en el desarrollo cultural de su comunidad de pertenencia, este mínimo puede formularse normativamente de la siguiente manera: toda persona tiene derecho a acceder a aquellos bienes a los que acceden en promedio sus conciudadanos que no presentan restricciones al consumo cultural (Güell et al, 2011: 105)

A continuación se recoge una muestra de los resultados de aplicación del índice de acceso cultural de acuerdo a la disponibilidad de datos de Eurobarometer 2007 en comparación con 2 países latinoamericanos en respectivas encuestas de consumo cultural.

Tabla Aplicación del Proyecto Canasta de Consumo Cultural

| País | Índice de consumo cultural ICC |
|-------------|---|
| Inglaterra | 0,72 |
| Alemania | 0,71 |
| Francia | 0,50 |
| México | 0,38 |
| España | 0.31 |
| Chile | 0,20 |

Fuente: Extracto del cuadro presentado (Güell et al, 2011: 120).

Los resultados permiten construir una imagen comparativa a nivel de países ubicando la posición relativa de unos, respecto a los otros, mostrando la intensidad del acceso al consumo cultural en cada uno de ellos.

En síntesis, se trata de un proyecto que levanta una herramienta de análisis que explora las posibilidades que entregan los datos actuales, pero sobretodo avanza sobre la forma común de comprender el problema y de paso da pie a la posibilidad de generar “políticas culturales más reflexivas y orientadas según metas concretas y, por otro, del diseño e implementación de sistemas permanentes de medición y comparabilidad entre los distintos países de la región” (Güell et al, 2011:135)

Con todo es la misma definición de consumo que ha sido aportada desde la tradición antropológica la que plantea los desafíos correspondientes. Así, uno de los investigadores más influyentes en este campo lo concibe como aquel "conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde, al menos, estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica" (Canclini, 1999: 89)

Asunto que es planteado por los mismos autores al dar cuenta de la complejidad del fenómeno en estudio al reconocer que este tipo de consumo: "es producido en circuitos relativamente diferenciados y que requiere de ciertos conocimientos especializados para su apropiación y uso". (Güell et al, 2011: 48)

En síntesis, se trata de experiencias que contribuyen en la dirección de democratizar el acceso a bienes y servicios culturales, requiriendo para su éxito una articulación con el espacio amplio de construcción de ciudadanías culturales en la región.

Conclusiones

Cuando iniciamos este trabajo, nuestro objetivo era demostrar que había otra manera de enfrentar el diseño de políticas sobre industrias culturales y creativas, trasladando el foco desde el fomento a la creación y producción hacia el fortalecimiento de la participación, desde la perspectiva de los derechos culturales. Sin embargo, nos fuimos encontrando con que, en realidad, no se trataba de mirar de una manera diferente sino que, al menos en algunos países de América Latina, ya estábamos experimentando un cambio de paradigma, puesto que las políticas culturales que comenzaban a implementarse tenían su foco en el sujeto beneficiario, no solo en cuanto a aumentar el acceso a los bienes y servicios culturales, sino en lo que respecta a contar con una ciudadanía conciente de sus derechos culturales y de la importancia de la cultura en el desarrollo integral de sus vidas, única forma posible de pensar en una sociedad que se reconozca a sí misma en la diversidad.

Ahora bien, tampoco se ha tratado aquí de señalar que lo que se ha hecho en estos años está errado pues, como en todo, hubo ciclos que se ajustaron a los distintos contextos de la historia, económica, política y sociocultural de los países de América Latina. De alguna manera es lógico pensar que en un comienzo las políticas culturales se centraran en relevar a los artistas y la producción artística en general, es decir, había que invertir en las orquestas sinfónicas, los escritores, en las compañías de teatro y en el incipiente cine nacional, para contar con una producción cultural de calidad, junto con dar a la ciudadanía la posibilidad de conocer las distintas expresiones artísticas. Posteriormente era necesario proteger los derechos de autoría de los mismos artistas, así como el de los restantes actores participantes del ciclo de valor de las industrias culturales y creativas. Finalmente como tenía que suceder, nos veríamos enfrentados a un escenario donde el modo tradicional de diseñar e implementar políticas culturales se vería enfrentado a las nuevas necesidades de una ciudadanía que gracias a diversas iniciativas entre las que se cuentan las nuevas tecnologías de información, podía convertirse en protagonista de su experiencia cultural. Fueron estas mismas tecnologías las que hicieron caer en cuenta a los hacedores de políticas públicas en cultura, de la importancia de revalorar y fortalecer lo local y lo diverso, ante la gran cantidad de bienes y servicios culturales foráneos que cada día se hacen presente en nuestros hogares, principalmente a través de los medios de comunicación e Internet.

De esta manera, nos interesó indagar en aquellas políticas y programas en Latinoamérica que tuviesen la impronta del paradigma de derechos culturales. Para ello se seleccionaron las experiencias de Ecuador a través de su política cultural; el Proyecto Viví Cultura de Uruguay y su mirada hacia el cumplimiento de los objetivos del Milenio (ODM); la herramienta Canasta Básica de Consumo Cultural (CBCC) para América Latina que proponen investigadores

chilenos; y el Vale Cultura de Brasil, que al igual que en el caso de Chile, integra la participación conjunta del Estado y privados para que el goce cultural no siga siendo un privilegio de pocos.

Esta investigación está recién comenzando y nos quedan aún muchas “miradas diferentes” que analizar de este nuevo paradigma que está experimentando América Latina y que aquí dejamos entrever. Este nuevo modelo necesariamente requiere de una progresiva integración del enfoque de derechos culturales en el diseño de las políticas públicas, de modo que éstos se vuelvan una garantía para la construcción de sociedades donde la cultura sea considerada una necesidad vital, tanto como la alimentación y la salud, para el desarrollo de la persona humana. Por cierto que para cumplir con lo anterior, se requiere de una profunda mirada a las trayectorias y estrategias realizadas en la región, sin obviar el examen de los presupuestos destinados a la promoción y ejercicio de derechos culturales y las medidas para modificar la estructura de desigualdad de nuestras regiones.

En este nuevo escenario las industrias culturales y creativas podrían ser una herramienta tan importante como la educación para brindar oportunidades de crecimiento económico, social y cultural en la generación de sociedades justas y diversas donde todos tengamos cabida.

BIBLIOGRAFIA

Congresso Nacional de Brasil. ProjetoLei Nº 5.798 del 2009. Programa de Cultura do Trabalhador (Vale de Cultura). En <http://blogs.cultura.gov.br/valecultura/>.

Declaración de México sobre las Políticas Culturales. *Conferencia mundial sobre las políticas culturales*. México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982. En: http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

Pierre, B., (1968) “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”, en Silbermann, A., et al., (1971) *Sociología del arte*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Freire, P., (1970) *Pedagogía del Oprimido*. Montevideo. Tierra Nueva.

García Canclini, N., (1995) *Consumidores y Ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.

García Canclini, N., (1999) “El consumo cultural: una propuesta teórica”, en Sunkel, G., (2006) *El consumo cultural América Latina*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.

Guell, P.; Morales, R.; Peters, T., (2011). *Una canasta básica de consumo cultural para América Latina. Elementos metodológicos para el derecho a la participación cultural*. Santiago de Chile. Centro de Investigaciones Socioculturales (CISOC) Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Harvey, E.R., (2008) *Los Derechos Culturales. Instrumentos normativos internacionales y políticas culturales nacionales*. Documento informativo presentado al Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas, 9 de mayo de 2008, Ginebra.

Kuhn, T.S., (1971) *La estructura de las revoluciones científicas*. México. Fondo de Cultura Económica.

Lenci, S., (2010) *Informe Final de la Evaluación Intermedia del Programa Viví Cultura*. Uruguay, Fondo Español para el Logro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio. En <http://www.mdgfund.org/sites/default/files/Uruguay%20-%20Culture%20-%20Mid-term%20Evaluation%20Report.pdf>

Ministerio de Cultura de la República del Ecuador, (2011) *Políticas para una Revolución Cultural*.

PNUD (2007) *Informe de Desarrollo Humano de 2007/2008*, Madrid, Ed. PNUD.

Proyecto Viví Cultura (2008) *Fortalecimiento de las Industrias Culturales y mejora de accesibilidad a los bienes y servicios culturales de Uruguay*. En <http://www.vivicultura.org.uy/up/pic140508.pdf>

Rey Vásquez, D., (2009) “El debate de las industrias culturales en América Latina y la Unión Europea”. En *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. XV, Núm. 30, diciembre-2009, pp. 61-84 Universidad de Colima, México.

Stolovich, L. (2002) “Economía de la cultura en Uruguay” En Proyecto: *Fortalecimiento de las Industrias Culturales y mejora de accesibilidad a los bienes y servicios culturales de Uruguay*. Montevideo. En <http://www.vivicultura.org.uy/up/pic140508.pdf>

UNESCO(1998), *Los derechos culturales. Declaración de Friburgo*. P. Meyer-Bisch (éd.), Paris, Editions universitaires.

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

UNESCO (2006). *Comprender las Industrias Creativas. Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas*. En http://portal.unesco.org/culture/en/files/30850/11467401723cultural_stat_es.pdf/cultural_stat_es.pdf