

PAPELES IBEROAMERICANOS

Cooperación Cultural Euroamericana

III Campus Euroamericano de Cooperación Cultural

Sevilla, España, 1 al 5 de diciembre de 2003



Organización
de Estados
Iberoamericanos

Para la Educación,
la Ciencia
y la Cultura



Colaboran:





Colaboran



© Organización de Estados Iberoamericanos
para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), 2005
Bravo Murillo, 38
28015 Madrid, España
oeimad@oei.es
www.oei.es

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna parte o por cualquier medio, ya sea electrónico, por fotocopia, por registro u otros sistemas, sin el permiso previo y por escrito del titular del copyright.

La OEI no se responsabiliza de las opiniones expresadas en este volumen, ni comparte necesariamente las ideas manifestadas en el mismo.



SUMARIO

Presentación	9
Sesión de apertura	13
Discurso del viceconsejero de Cultura de la Junta de Andalucía, <i>Enrique Morataya Molina</i>	15
Discurso del secretario general de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), <i>Francisco Piñón</i>	19
Conferencia inaugural	23
Medios y culturas en el espacio latinoamericano <i>Jesús Martín Barbero</i>	25
Ponencias	43
Intercambio cultural entre Europa y América Latina: un espacio abierto	45
Siete propuestas para mejorar la cooperación cultural en Iberoamérica <i>Daniel González</i>	47
El papel del portal «Arte sin Fronteras» en América Latina <i>Mónica Allende Serra</i>	51
Conglomerados culturales: propietarios ausentes <i>Joost Smiers</i>	55

Los empresariados y las industrias culturales en el espacio euroamericano	61
Bases de la cooperación euroamericana: la experiencia europea en las políticas audiovisuales	63
<i>Enrique Bustamante</i>	
Nuevos liderazgos culturales: sectores emergentes y sociedad civil	73
Nuevos liderazgos culturales: sectores emergentes y sociedad civil	75
<i>Carla Bodo</i>	
Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente	79
<i>Eduardo Nivón</i>	
Glocalización y cultura. El nexo global-local y las políticas culturales urbanas	93
<i>Eric Corijn</i>	
Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio	95
<i>Marta Porto</i>	
La cultura en los planes euroamericanos de cooperación	103
La Agencia Sueca de Desarrollo Internacional (ASDI) y la cooperación cultural	105
<i>Karin Markensten</i>	
La cultura en los planes euroamericanos de cooperación	111
<i>Hugo Camacho</i>	
Derechos culturales y desarrollo humano	115
Los derechos culturales desde la perspectiva de las Naciones Unidas	117
<i>Kitty Arambulo</i>	
Derechos culturales y desarrollo humano: los retos de la definición y la universalización	121
<i>Annamari Laaksonen</i>	
Derechos culturales y desarrollo humano	127
<i>Jesús Prieto de Pedro</i>	
¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina	133
<i>Juan Luis Mejía</i>	
La cultura en los nuevos espacios multilaterales	137
La cultura en los espacios multiculturales	139
<i>Fernando Vicario</i>	

La geocultura en la globalización <i>Jean Tardiff</i>	147
La cultura y los nuevos espacios multilaterales <i>Manuel Montobbio</i>	151
Hacia nuevos supuestos teóricos y políticos para la cooperación euroamericana <i>Adolfo Sequeira</i>	157
Talleres	161
La movilidad internacional de los creadores. El ejemplo de los Viveros Europeos de Jóvenes Artistas (VEJA) <i>Javier Brun</i>	163
La investigación cultural en Europa <i>Dorota Ilczuk</i>	173
Consideraciones para la cooperación euroamericana en investigación cultural desde una perspectiva latinoamericana <i>Rubens Bayardo</i>	175
Los itinerarios culturales como categoría del patrimonio cultural: su importancia como fuente de proyectos multinacionales de desarrollo <i>Alberto Martorell Carreño</i>	179
La Red de Hermandad de Ciudades Americanas Patrimonio de la Humanidad <i>Araceli Morales López</i>	193
Capacitar en cultura: una necesidad estratégica <i>Héctor Ariel Olmos</i>	197
Turismo cultural en Europa: tendencias y retos <i>Greg Richards</i>	207
Sesión de clausura	219
Discurso del ex ministro de Cultura de Colombia, <i>Juan Luis Mejía</i>	221
Discurso de la coordinadora general de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, <i>María Teresa García Casasola</i>	225
Conclusiones <i>Alfons Martinell</i> , director general de Cooperación Cultural y Científica del Ministerio de Asuntos Exteriores de España	227
Participantes	231



PRESENTACIÓN

Esta publicación recoge las conferencias, las ponencias y las relatorías del III Campus Euroamericano de Cooperación Cultural celebrado en Sevilla, España, en diciembre de 2003, convocado conjuntamente por la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), la Fundación Interarts y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

El Campus de Cooperación Cultural es ya un espacio consolidado de encuentro entre agentes e instituciones de los sectores culturales de América Latina y de Europa, cuya idea y realización fue fruto de las largas conversaciones mantenidas en los últimos años entre Eduard Delgado, quien fuera director de la Fundación Interarts, Alfons Martinell, ex presidente de dicha institución y actual director general de Cooperación Cultural y Científica del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, y Francisco Piñón, secretario general de la OEI.

Era evidente que hacía falta generar un espacio de intercambio de ideas, de experiencias compartidas y de lugares de impulso de proyectos también compartidos. Los Campus nacieron de la necesidad de conocer las múltiples facetas culturales existentes en América Latina y en Europa, que, por otra parte, han sido espacios para defender la cultura y la interacción cultural como la columna fundamental de la existencia y de la convivencia. En suma, para conocer y reconocer los rasgos y las realidades, las vivencias y las proyecciones de los *seres culturales* en los dos continentes. En esta tercera edición de Sevilla constatamos que la tarea de interconectarnos sigue activa, y que todos crecemos con ella.

El desarrollo y la gestión de las políticas culturales, al igual que otros sectores de la vida social, pasan por momentos de cambio y de necesidad de actualización para enfrentar los retos del siglo en el que nos encontramos. La aparición y el crecimiento de nuevas organizaciones, de asociaciones y de otros agentes, han cambiado el mapa de actuaciones y han introducido nuevos elementos en la cooperación. Esto se ha producido de forma simultánea en Europa y en América Latina, compartiendo ambos continentes la misma reflexión política y cierto desarrollo organizativo del sector cultural, pero sin que haya muchos espacios comunes de intercambio y de reflexión. Los intereses compartidos de las dos regiones se caracterizan por tres grandes ejes: la defensa del espacio público en las políticas culturales, la integración

de las políticas culturales en el desarrollo socioeconómico territorial, y la consideración del proceso creativo y artístico como la cima del proceso cultural.

La celebración de la tercera edición en Sevilla, dentro de un marco arquitectónico que combina la memoria y la innovación, el patrimonio cultural tradicional y el moderno, fue un gran logro. Más aún si consideramos la calurosa acogida de los anfitriones —la Junta de Andalucía—, la impecable organización, las interesantes sesiones de trabajo, las presentaciones magistrales y de proyectos muy valiosos, las ponencias ricas en contenido y la interacción entre los participantes. Esta edición del Campus obtuvo el mismo éxito que las ediciones precedentes de Barcelona y de Cartagena de Indias.

En Sevilla se reunieron participantes provenientes de diversas esferas de la cooperación internacional (organismos intergubernamentales, gobiernos en distintos niveles organizativos, coordinadores de redes artísticas y patrimoniales, investigadores y agentes culturales de toda índole), con el propósito de analizar el uso de las vías existentes de cooperación descentralizada por las que proyectos en la base de los sistemas culturales de países, e incluso de continentes distintos, pueden entrar en vías de colaboración regular.

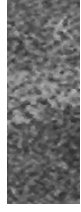
Uno de los principales aportes de esta edición del Campus fue la idea de que el sector cultural tiene una gran responsabilidad en lo que se refiere a la transmisión de valores culturales para promover la democracia, la tolerancia y la igualdad social; que esta responsabilidad debe ser compartida y asumida por los diferentes actores, y fomentada desde la sociedad civil hasta los niveles más altos de los gobiernos.

Los organizadores han pretendido establecer una plataforma de encuentro, de intercambio, de investigación, y de deseo de despertar inquietudes. Los resultados de los Campus han demostrado que estos espacios son importantes y necesarios para nuestra tarea cotidiana. La cultura siempre ha estado relegada en los presupuestos de la cooperación, por lo que la celebración de los tres Campus ha demostrado la necesidad de que la cultura sea una parte importante de gestión de políticas para el desarrollo y el bienestar de nuestras sociedades.

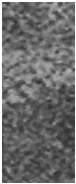
Durante la celebración de este encuentro se hizo evidente una gran ausencia, la de Eduard Delgado, quien se encontraba gravemente enfermo y días después falleció. En palabras de Eduard Delgado sobre el Campus de Sevilla, «este evento es ante todo un intercambio de ideas y proyectos en el ámbito cultural. Por lo tanto no es estrictamente un encuentro académico, aunque contaremos con reconocidos expertos de ambos lados del Atlántico; ni una congregación de creadores artísticos, aunque sin ellos no sería posible realizarlo; ni un espacio reservado para los encargados de las políticas públicas, aunque su presencia resulta indispensable para construir sueños e ideales responsables. El Campus es más bien un espacio para propiciar complicidades y sinergias que sirvan de estructura sólida para la construcción de puentes entre ambos continentes en las esferas de lo público y lo privado, la teoría y la práctica. En esta edición esperamos sobre todo consolidar el proceso iniciado en Cartagena para la construcción de un Foro Euroamericano de Redes Culturales que nos ofrezca mayores posibilidades y capacidad para concretizar iniciativas».

P R E S E N T A C I Ó N

Esperamos que los resultados del Campus de Sevilla impulsen la continuidad del proceso, y que contribuyan al hecho de que todos los elementos tratados en las sesiones y en los talleres tengan una mayor presencia en las reflexiones sobre políticas públicas. La cuarta edición del Campus se realizará en el mes de septiembre de 2005 en Salvador de Bahía, Brasil.



SESIÓN DE APERTURA



DISCURSO DEL VICECONSEJERO DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, ENRIQUE MORATAYA MOLINA

Voy a empezar esta intervención con una referencia un poco abstracta que, sin embargo, deberíamos tener presente en cada paso que damos las personas que estamos dedicadas a la política cultural. Se trata de una breve declaración de principios.

Primero, la cultura es un derecho. La Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 reconoce el derecho a participar en la vida cultural como una de las condiciones necesarias para la integridad, la supervivencia y la dignidad humana.

Segundo, la cultura es un capital social y simbólico. Los ciudadanos tienen derecho a su conservación y a su disfrute.

Tercero, la cultura es una actividad crítica y creadora. Los ciudadanos tienen derecho a la libre creación cultural y científica, a la libre expresión del pensamiento y a la difusión de las ideas.

Cuarto, la cultura es una totalidad de prácticas, significados y relaciones que definen a determinado tipo de colectividades humanas y las distinguen de otras. La cultura no es algo externo a las personas, a lo que se accede de alguna manera. Al contrario, la persona se define por ser precisamente un ente social y cultural. Nuestra cultura es parte de la identidad misma de cada uno de nosotros. No existen jerarquías entre grupos «con» o «sin» cultura, o con «más» o «menos» cultura. La mayor complejidad cultural de una sociedad no justifica la discriminación de cualquier tipo, étnica o cultural. Existen distintas culturas, cada vez, con una mayor interconexión entre ellas.

En definitiva, no puede garantizarse la dignidad humana ni pueden hacerse efectivos plenamente otros derechos humanos sin que sean reconocidos y observados los derechos a la identidad cultural, a la educación y a la información.

Así pues, según esta breve declaración de principios, los objetivos a los que deben tender las políticas culturales sensatas son cuatro: la promoción de la identidad cultural, el estímulo de la diversidad cultural, el fomento de la creatividad y la promoción de la participa-

ción. Esta participación no solo debe entenderse desde un punto de vista pasivo, de meros receptores de bienes, productos o servicios culturales, sino también desde la implicación activa de los ciudadanos en los procesos culturales.

Todo esto podría pasar por una mera declaración de intenciones, incluso obsoleta, en un mundo en el que las políticas culturales tienden a precipitarse hacia un común denominador: la reducción al máximo del papel del Estado en la cultura y la permisividad en el funcionamiento del mercado de las industrias culturales. Al espacio público se le deja, y con condiciones, la gestión del patrimonio histórico, la financiación de las actividades más caras de eso que se suele denominar la «alta cultura» y la promoción y el fomento del cine, el teatro o la literatura. Este pacto «no escrito» entre el sector público y el privado es asumido pasivamente por las administraciones con una clara consecuencia: la dificultad para distinguir las políticas culturales de uno u otro signo político.

En este sentido, la izquierda, que muchas veces se ve imposibilitada para emprender una política de fomento de la creación bien dotada en lo económico, logra diferenciarse por su tendencia a defender con uñas y dientes las competencias propias de la administración y por luchar en beneficio de una mayor inversión que, a menudo, se va en su mayor parte en la conservación y la defensa del patrimonio tangible.

En los tiempos que corren, no existe «ningún país en el mundo más desigual que el propio mundo». La competencia de la creación pertenece a las grandes industrias, que niegan la evidente desigualdad mediante la producción masiva de una cultura de entretenimiento caracterizada por la grosería y la falta de respeto a principios que, como he expuesto anteriormente, se encuentran en la base de la dignidad humana.

Por lo tanto, en el mundo de la gestión cultural hay un amplio campo para la reflexión sobre los nuevos hechos sociales y culturales, que cada vez resultan menos entendidos, tanto por las políticas públicas como por la oferta cultural del mercado, que centra su interés en el rendimiento económico.

También es necesario reflexionar críticamente sobre el pensamiento único que se nos impone y que tiende a negar las desigualdades, cada vez más pronunciadas, en el mundo y en nuestro propio país. Hay que esbozar, en definitiva, unas líneas de orientación de políticas culturales adecuadas a esta realidad, que incluyen:

- La globalización de todas las manifestaciones culturales.
- El cambio de sensibilidad de los creadores en todos los campos.
- El acomodo de la población a una cultura de «pan y circo» cada vez más banal y alejada de los principios que rigen el respeto a la dignidad humana.
- El nacimiento de un nuevo imaginario global con las contradicciones propias de los provincianismos culturales.

Los nuevos retos a los que se enfrenta la sociedad actual obtienen, en la cooperación internacional, una respuesta, un instrumento con el que intentar atajar las desventajas del progreso.

Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación favorecen, en principio, el acceso al patrimonio cultural mundial, pero terminan por aumentar la brecha y las desigualdades entre los países industrializados y aquellos que no lo son, incluso dentro de los grupos sociales de un mismo Estado.

La aceptación del derecho de las personas a tener identidades culturales diferentes no puede considerarse una justificación del relativismo cultural. Este concepto no puede ser nunca una excusa ni una excepción para el cumplimiento de los derechos humanos y culturales. Ello nos lleva a rechazar las prácticas tradicionales que pueden agruparse bajo la idea de «diversidad cultural», pero que se contradicen con los derechos humanos y los de los colectivos más vulnerables, como las mujeres y los niños. La diversidad cultural y la pluralidad de culturas deben verse como un factor positivo que lleva al diálogo intercultural.

En el mundo contemporáneo las culturas no están aisladas, interactúan pacíficamente e influyen unas sobre otras. La dinámica intercultural se pone en movimiento a causa de los procesos contemporáneos de mundialización, que conducen, no sin tensiones, al surgimiento, la consolidación o la reformulación de valores culturales y éticos específicos, comunes a las diversas zonas culturales.

Por último, mencionaré el reto de la mundialización. Si bien el aspecto económico es el más evidente y observado, no debemos olvidar su dimensión cultural. La difusión internacional de las culturas ha sido por lo menos tan importante como la difusión de los procesos económicos. A través de los medios de comunicación, las ideas y valores de otros países y territorios se han mezclado e impuesto a las culturas nacionales. En ese proceso, se ha desarrollado una cultura homogénea de alcance internacional, que hoy llamamos aldea global. Las personas visten, comen y cantan de manera similar, y hasta ciertas actitudes culturales se han transformado en tendencias mundiales.

¿CUÁL ES EL EFECTO DE LA MUNDIALIZACIÓN CULTURAL SOBRE LOS DERECHOS HUMANOS?

El proceso gradual de adopción de valores y patrones de conducta comunes refuerza la universalidad de los derechos humanos, establece vínculos y relaciones entre diversas partes del mundo, y contribuye a eliminar ciertas prácticas tradicionales que pueden calificarse de discriminatorias. Sin embargo, la mundialización cultural también entraña consecuencias negativas para los derechos culturales de grupos vulnerables como los pueblos indígenas, los trabajadores inmigrantes o algunas minorías. A su vez, socava las identidades

culturales existentes, debilita diversas normas éticas y la cohesión social, así como el sentimiento de pertenencia. De esa manera contribuye a la proliferación de diversos conflictos internos. Como declaró el director general de la UNESCO durante la 29.^a reunión de la Conferencia General, en noviembre de 1997: «Así como la protección de la diversidad biológica es indispensable para la salud física de la humanidad, la salvaguardia de la diversidad cultural —lingüística, ideológica y artística— es indispensable para su salud espiritual».

En este sentido, cuando la Organización de Estados Iberoamericanos y la Fundación Interarts nos propusieron la celebración en Andalucía del III Campus, nos pareció que podría ser el colofón a casi cuatro años de andadura en los que hemos intentado dotar de coherencia a las relaciones de cooperación, que desde la diversidad de nuestras políticas, se establecen día a día. Y estas relaciones no pueden ser más sólidas con los países hermanos de Latinoamérica, especialmente con Cuba y México; con los países con los que compartimos frontera, Portugal y Marruecos; y en nuestra vocación de cooperación con el resto de Europa, pero particularmente con el Mediterráneo. Fruto de ello será la puesta en marcha de la red ALCUE (América Latina, Caribe y Europa), que será presentada ante ustedes estos días.

Por esta razón, quiero dar la más sincera bienvenida a todos los participantes y espero que a lo largo de estos cinco días puedan sentirse a gusto en nuestra casa y en nuestra tierra.

En solo tres años el mundo ha andado muy deprisa en una dirección desconocida e inquietante. Vivimos en todos los campos un terremoto de baja intensidad que nos impide percibir la gravedad de lo que ocurre, y nos empuja al campo de la impotencia, la ignorancia y la confusión. Hoy más que nunca, las relaciones de cooperación entre las naciones y los agentes sociales son imprescindibles. Resistir con una mirada crítica que tenga su eje en la cultura es tarea de todos. Para finalizar, comparto con vosotros un proverbio oriental: «Contemplar el pasado con la frente muy alta, hundir la mirada para observar lo presente, levantar la cabeza para afrontar el futuro». Estas palabras, en los tiempos que corren, parecen una buena máxima.



DISCURSO DEL SECRETARIO GENERAL DE LA ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS (OEI), FRANCISCO PIÑÓN

Desde tierras andaluzas, a finales del siglo xv, partieron quienes, sin saberlo, posibilitaron que el mundo se conformara como uno y «la historia se tornara universal», como afirma Amelia Podetti.

En estas tierras sevillanas, en esta isla de la Cartuja, se conmemoró el quinto centenario de aquel «encuentro de dos mundos», doloroso y conflictivo, pero ciertamente fecundo.

Hoy inauguramos esta tercera edición del Campus Cultural Euroamericano, con el propósito de facilitar el diálogo entre nuestras culturas, a partir del verdadero reconocimiento de la dignidad del otro. Enorme desafío. La historia nos muestra, como camino frecuente, el contrario: el de la dominación y el conflicto.

De aquellos navegantes del siglo xv, nacerá con el paso de los siglos, entre dolores y alegrías, entre la búsqueda de un mundo mejor e intereses subalternos, nuestra América mestiza (esa «otra América» al decir de Don Miguel León Portilla).

El derrumbe del orden bipolar que imperó desde 1945 hasta fines de los años ochenta, la desaparición de actores internacionales significativos como la URSS, el Pacto de Varsovia, la caída del Muro de Berlín en 1989 o el surgimiento de bloques regionales como la Unión Europea; hicieron creer a muchos, a principios de la década del noventa, que estábamos ante el «fin de la historia», frente a la «muerte de las ideologías» y en el inicio de lo que sería una aldea global homogénea y económicamente próspera bajo el amparo del «pensamiento único».

Mientras estas posturas enfatizaban la importancia de la globalización económica, centrándose en la emisión de mensajes vinculados al consumo y a la cultura de mercado, olvidando las dimensiones política, ecológica, cultural y social, reduciendo y subordinando la multidimensionalidad del proceso a lo estrictamente económico; las «limpiezas étnicas», el fanatismo religioso, el terrorismo, los conflictos armados y los prejuicios raciales y sociales, lejos de desaparecer, se instalaban en nuestra experiencia cotidiana.

Además, las fuertes tensiones surgidas de las diferencias entre la dinámica y el desarrollo de las distintas dimensiones, propias de esta etapa del proceso de mundialización, favorecieron el aumento de las desigualdades en términos globales y hacia el interior de las sociedades.

Pero aún así, si prestáramos atención exclusivamente a las cuestiones económicas, el resultado que podríamos observar, ya entrado el siglo XXI, resulta, en muchos casos, desalentador.

Los informes anuales del PNUD y del Banco Mundial reconocen que «casi la mitad de la población mundial —lo que equivale a unos tres mil millones de personas—, sobrevive con menos de dos dólares al día, y una quinta parte —cerca de 1 200 millones— debe hacerlo con menos de un dólar diario». «Los países en desarrollo —continúa el *Informe Anual 2002* del Banco Mundial— deberán crecer a un promedio de 3,6 % por año, cerca del doble del promedio obtenido durante el decenio de 1990, donde el crecimiento estuvo en torno al 1,8 % (...) Aún así —se advierte— muchos países no alcanzarían los objetivos fijados para el 2015»¹.

El documento sobre *Indicadores de Desarrollo Mundial*², elaborado por este mismo organismo, sostiene además que existe una alarmante diferencia de calidad de vida entre los países ricos y pobres. En los primeros, siete de cada mil niños mueren antes de cumplir los cinco años; en los segundos, la cifra asciende a 121 de cada mil. Mientras que en los países ricos 14 de cada cien mil nacidos vivos quedan huérfanos de madre en el parto, en algunos países pobres esa proporción es de mil nacidos vivos por cada cien mil.

Si bien el proceso de mundialización ha puesto en marcha (desde los primeros contactos históricos entre diferentes civilizaciones) mecanismos que favorecen la homogeneización cultural y la concentración económica, las sociedades han buscado, paralelamente, diseñar dispositivos de preservación de la heterogeneidad cultural, mediante la apropiación y modificación, de sus perspectivas, de los mensajes y de sus símbolos.

La interacción entre ambas dinámicas es un dato problemático que nos lleva a preguntarnos cuál es el modo más apropiado para que las distintas culturas puedan percibirse a partir de sus diferencias e identificarse en ellas.

En otras palabras, se trata de saber cuál es el punto de equilibrio entre la singularidad y la conciencia de la globalidad en este nuevo espacio social, definido a partir del valor determinante que tienen, en los sectores más desarrollados, la información, el conocimiento y la comunicación.

¹ Banco Mundial (2002): *Informe Anual 2002*, [en línea] <http://www.bancomundial.org/infoanual/2002/> [consulta: 15/06/05].

² Banco Mundial (2003): *Informe Anual 2003*, [en línea] <http://www.bancomundial.org/infoanual/> [consulta: 15/06/05].

El traspaso de sociedades industriales a sociedades del conocimiento y la información ha puesto en cuestión ciertos límites que, hasta ahora, parecían inviolables. Se trata de unos límites organizados en torno a los atributos y significados de la identidad, que han contribuido, en función de sus modificaciones, a redefinir las categorías modernas de ciudadanía y nacionalidad³.

La producción transcultural de significados y símbolos culturales que se ha generado a partir de la revolución en las comunicaciones ha influido decididamente sobre la construcción de las identidades, de las opiniones y de las convicciones. La orografía cultural del planeta es parte del tesoro de la humanidad, y constituye, por lo tanto, un bien a preservar frente a la homogeneización mercantilista.

Mientras grupos enteros se sienten amenazados porque perciben que sus historias y sus valores están en peligro, la dinámica global encierra la posibilidad de estrechar las relaciones entre tradiciones culturales y modos de vida distintos, al propiciar una pluralidad de interpretaciones sobre el orden global.

Por esta razón, la agenda global requiere de acciones de cooperación decididas y orientadas al desarrollo de políticas culturales que hagan viable un mundo de identidades comunicables. Solo en la medida en que se desarrolle el diálogo entre pueblos que reconocen la alteridad como un valor positivo, donde la afirmación de lo propio y la centralidad de la persona humana y de sus derechos sea una característica diferencial, será posible «el pasaje de la defensa de la memoria colectiva a la construcción común del futuro»⁴.

Estamos convencidos de que este III Campus Euroamericano, tal como los anteriores, será una instancia apta para reafirmar la importancia del diálogo entre nuestros pueblos. De allí que deba atender los requerimientos técnicos que expresa esta temática y constituir un ámbito para un pensamiento renovado, acorde a las singulares necesidades de nuestras sociedades.

Este espacio privilegiado para el encuentro, la reflexión y el aprendizaje mutuo que promovemos desde el año 2000, se ha convertido en una pieza clave del programa de cooperación cultural de la OEI, que contribuye a la inserción de Iberoamérica en los procesos globales.

La agenda de cooperación cultural iberoamericana presenta al diálogo interregional como una de las prioridades para lograr la preservación de la diversidad cultural, lo que promueve una mayor integración e igualdad en nuestras sociedades y a escala global, convencidos de que este esfuerzo servirá para que nuestra «propia diversidad cultural dialogue con el resto del mundo en condiciones de mayor igualdad simbólica»⁵.

³ R. Bayardo y M. Lacarrieu (1997): *Globalización e Identidad Cultural*, Buenos Aires, Ciccus.

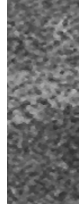
⁴ M. Castells (2003): «El poder de la identidad», en *El País*, Madrid, 18 de febrero.

⁵ M. Hopenhayn (2002): «Educación y cultura en Iberoamérica: situación, cruces y perspectivas», en García Canclini, N. (ed.), *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*, México, OEI / Santillana.

La Junta de Andalucía, Interarts y la AECI han entendido que semejante desafío solo puede ser enfrentado desde la tarea conjunta, y es gracias a su contribución que este encuentro ha sido posible. A ellos mi reconocimiento y gratitud. Así como a todos ustedes, expositores y participantes, que se han acercado a Sevilla para enriquecer este diálogo.

Concluyo evocando la fe poética de un ilustre sevillano, Antonio Machado, para quien «lo otro» tenía una evidencia irrefutable, a tal punto que profesaba su creencia en esa «incurable otredad que padece lo uno»⁶, acaso como signo de un mundo integrado, pero identitariamente plural, capaz de enriquecer todos los imaginarios y fortalecer y recrear nuestras democracias.

⁶ A. Machado (1981): *Juan de Mairena*, Madrid, Alianza Editorial.



CONFERENCIA INAUGURAL



MEDIOS Y CULTURAS EN EL ESPACIO LATINOAMERICANO

*Jesús Martín Barbero **

Convertida en ecosistema comunicativo, la tecnología rearticula hoy las relaciones entre comunicación y cultura, haciendo pasar al primer plano la dimensión y la dinámica comunicativa de las culturas y la envergadura cultural que en nuestras sociedades adquiere la comunicación. Entonces, la comunicación en el campo de la cultura deja de ser un movimiento exterior a los procesos culturales mismos —como cuando la tecnología era excluida del mundo de lo cultural y tenida por algo meramente instrumental— para convertirse en un movimiento entre culturas: movimiento de exposición y apertura de unas culturas a las otras, que implicará siempre la transformación y recreación de la propia. La comunicación en la «era de la información» nombra ante todo la conflictiva y creativa experiencia de apropiación e invención.

PROCESOS DE GLOBALIZACIÓN Y CAMBIOS TECNOLÓGICOS

La revolución tecnológica a la que asistimos no afecta solo a cada uno de los medios sino que produce transformaciones transversales, que se vuelven evidentes en la emergencia de un ecosistema comunicativo marcado por la hegemonía de la experiencia audiovisual sobre la tipográfica y la reintegración de la imagen al campo de la producción de conocimientos. Ello incide tanto sobre el sentido y el alcance de lo que entendemos por comunicar como sobre la particular reubicación de cada medio, en ese ecosistema que reconfigura las relaciones de unos con otros e incide en el diseño de las políticas de comunicación, que han dejado de ser pensadas como «políticas de medios», para pasar a ser políticas culturales sobre el «sistema comunicativo».

* Doctor en Filosofía por la Universidad de Lovaina.

EUFORIA TECNOLÓGICA Y MALESTAR POLÍTICO

El punto de partida de los actuales cambios se sitúa en la década del ochenta, cuando despegan las llamadas nuevas tecnologías y los medios pasan ser considerados agentes del imperialismo a protagonistas de los nuevos procesos de transnacionalización. El cambio de lenguaje —de medios a tecnologías y de imperialismo a transnacionalización— no es un mero avatar académico sino el inicio de movimientos económicos, políticos y culturales profundos. Apenas unos años después, llamaremos a esos dos movimientos *revolución tecnológica* y *globalización*.

En lo que respecta a las nuevas tecnologías, es muy significativo que en la «perdida década» de los ochenta una de las pocas industrias que se desarrolló en América Latina fuera, precisamente, la de la comunicación (E. Fox, 1989). El número de emisoras de televisión se multiplicó —de 205 en 1970 pasó a 1 459 en 1988—; Brasil y México se dotaron de satélites propios; la radio y la televisión abrieron enlaces mundiales vía satélite; se implantaron redes de datos, fibra óptica, antenas parabólicas, TV por cable, y se establecieron canales regionales de televisión.

Este crecimiento se realizó siguiendo el movimiento del mercado, sin apenas intervención del Estado, incluso minando el sentido y las posibilidades de esa intervención. Como consecuencia, se dejó sin piso real al espacio y al servicio público y se acrecentaron los monopolios. A mediados de los años ochenta ya percibíamos (J. Martín Barbero, 1987, 1989) que el lugar de juego del actor transnacional no se encontraba únicamente en el ámbito económico —la devaluación de los Estados en su capacidad de decisión sobre las formas propias de desarrollo y las áreas prioritarias de inversión—; también se hallaba en la hegemonía de una racionalidad desocializadora del Estado y legitimadora de la disolución de lo público. El Estado había dejado de ser garante de la colectividad nacional como sujeto político y se había convertido en gerente de los intereses privados transnacionales. Las nuevas tecnologías de comunicación constituyeron así un dispositivo que estructuró la redefinición y remodelación del Estado: lo reforzaron en sus posibilidades y tentaciones de control, a la vez que lo tornaban débil al favorecer el movimiento que lo desligó de sus funciones públicas. No debe extrañarnos entonces que los medios pierdan en su capacidad mediadora lo que ganan como nuevo espacio tecnológico de reconversión industrial.

En gran medida, la conversión de los medios en grandes empresas industriales estuvo ligada a dos movimientos convergentes: la importancia estratégica que el sector de las telecomunicaciones jugó, desde mediados de los años ochenta, en la política de modernización y apertura neoliberal de la economía; y la presión que, al mismo tiempo, ejercieron las transformaciones tecnológicas en la desregulación del funcionamiento empresarial de los medios.

La radio es el medio que registró más rápidamente los cambios (A. M. Lalinde, 1996). La modernización tecnológica la ha tornado «flexible» en un doble sentido. Por un lado, la FM aligeró sus estructuras y los costos tecnológicos, lo que posibilitó una gran diversificación

de las emisoras de una misma cadena; la audiencia se fragmentó no solo por géneros —noticias, música— sino por segmentos de edad y de gustos. Por otro, la conexión satelital hizo posible la instantaneidad de la noticia desde cualquier parte del mundo, lo que condujo a modelos de programación más dúctiles, por módulos armables en los que cabía una gran diversidad de subgéneros y en los que las noticias en vivo eran fácilmente insertables. Apoyada en el primer tipo de flexibilidad nació una segunda generación de emisoras locales y comunitarias, a través de las cuales movimientos sociales, barriales o locales, y ONG encontraron la posibilidad de un nuevo tipo de espacio público, en el que pasaron de ser representados a sentirse reconocidos desde sus propios lenguajes y relatos.

Por su parte, la prensa es el medio que más tardíamente y con mayores recelos se ha insertado en la revolución tecnológica. Las tendencias de esa inserción son, en su mayoría, preocupantes: al mismo tiempo que refuerzan el monopolio de la información escrita por pocas empresas, amenazan la existencia del periodismo de investigación (J. I. Bonilla, 1995). En cuanto a lo primero, pueden servir de ejemplo las transformaciones que en los últimos años ha experimentado el periódico *El Tiempo* de Bogotá, que en la actualidad cuenta con cerca del 80 % de los lectores del país: ha inaugurado ediciones vía satélite en Cali y otras ciudades de Colombia; ha formado cadenas de prensa semanal en un buen número de capitales de departamentos y tiene prensa barrial en Bogotá; acoge diariamente en su sección de economía varias páginas del *Wall Street Journal* y publica una separata semanal de la revista *Time*. Respecto a lo segundo, parecería que la apropiación del computador y las nuevas tecnologías de diseño posibilitaran, ante todo, competir a la prensa escrita con la televisión: predominio de la imagen sobre el texto escrito hasta extremos disparatados en las ediciones del domingo, brevedad de los artículos con tendencia a ser cada día más cortos y más fácilmente digeridos. A su vez, los cambios introducidos por las nuevas tecnologías en la producción material y formal del periódico rehacen en gran medida la geografía de los oficios periodísticos, lo que implica más directamente a los periodistas en la realización formal del periódico mientras se facilita la concentración de las decisiones sobre el material publicable y el peso otorgado a cada información. Un segundo renglón de las relaciones entre prensa e innovación tecnológica se halla en la edición electrónica de los principales periódicos y revistas de cada Estado. Esto posibilita la multiplicación de los lectores, tanto dentro como fuera del país, así como la multiplicidad de modos de leer; lo que replantea tanto la oposición apocalípticamente maniquea entre el mundo de la escritura y el de la imagen como la creencia en un solo, y tipográfico, modo de lectura.

La envergadura de la incidencia de los cambios tecnológicos en las transformaciones de la televisión merecería un capítulo aparte. Recogeremos en forma sintética solo los cambios con mayor relevancia política y cultural (M. T. Herrán, 1991; G. Rey, 1998). Por un lado, las nuevas tecnologías multiplican en cada país la presencia de las imágenes globales e intensifican la globalización de las imágenes de lo nacional; pero, por otro, los movimientos de democratización «desde abajo» encuentran en las tecnologías —de producción, como la cámara portátil; de recepción, como las parabólicas; de postproducción, como el computador; y de difusión, como el cable— la posibilidad de multiplicar las imágenes de nuestra sociedad desde lo regional a lo municipal o barrial. Aunque para la mayoría de los críticos el segundo movimiento no puede compararse con el primero por la desigualdad de las fuerzas en juego, creemos que minusvalorar la convergencia de las transformaciones tecnológicas con el surgi-

miento de nuevas formas de ciudadanía —lo que ya en solitario anticipara W. Benjamín al analizar las relaciones del cine con el surgimiento de las masas urbanas— solo puede llevarnos de vuelta al miope maniqueísmo que ha paralizado durante años la mirada y la acción de la inmensa mayoría de las izquierdas en el campo de la comunicación y la cultura.

Claro que el sentido de lo local o regional en las televisiones por cable varía enormemente, pues va desde el mero negocio hasta lo mejor de lo comunitario. Pero son nuevos actores los que, en no pocos casos, toman forma a través de esas nuevas modalidades de comunicación que «conectan» las ofertas globales vía parabólicas y cable con las demandas locales. Hay también, en lo que a las nuevas modalidades de televisión concierne, otro ámbito de contradicciones que debe ser tenido en cuenta: la puesta en escena de lo latinoamericano que, cargado de esquematismos y deformaciones —pero también de polifonías—, hacen las subsidiarias latinas de la CBS y la CNN en unos países con frecuencia inmersos en una muy pobre información internacional, especialmente en lo que atañe a los otros países de Latinoamérica. Las descontextualizaciones y frivolidades de la que está hecha buena parte de la información que difunden esas cadenas de televisión no pueden ocultarnos la apertura y el contraste informativo que ellas posibilitan, pues en su entrecruce de imágenes y palabras se deshacen y rehacen imaginarios que, al reubicar lo local, nos sitúan en un cierto espacio latinoamericano.

NUEVAS ESTRUCTURAS DE PODER Y DISPOSITIVOS DE PROPIEDAD

Dos son las tendencias más notorias en este plano. La primera se vincula con la conversión de los grandes medios en empresas o corporaciones multimedia, ya sea por el desarrollo o la fusión de los propios medios de prensa, radio o televisión, o bien por la absorción de los medios de comunicación por parte de grandes conglomerados económicos. La otra tendencia hace referencia a la desubicación y reconfiguración de la propiedad.

La primera tiene en su base la convergencia tecnológica entre el sector de las telecomunicaciones (servicios públicos en acelerado proceso de privatización) y el de los medios de comunicación, que se hizo especialmente visible a escala mundial en la fusión de la empresa de medios impresos Time con la Warner de cine, a la que entró posteriormente la japonesa Toshiba, y a la que se unió después la CNN, el primer canal internacional de noticias; o el de la compra de Columbia Pictures por Sony. En América Latina, a la combinación de empresas de prensa con las de televisión (o viceversa), además de radio y discografía, O Globo y Televisa han añadido últimamente las de televisión satelital. Ambas participan en la empresa conformada por News Corporation Limited (propiedad de Robert Murdoch) y Telecommunication Incorporeid, el consorcio de televisión por cable más grande del mundo. Televisa y O Globo ya no están solos: otros dos grupos (uno argentino y otro brasileño) se han sumado a las grandes corporaciones multimedia (G. Mastrini y C. Bolaño, 1999). El Grupo Clarín, que había par-

tido de la publicación de un diario, edita hoy revistas y libros, es dueño de la red Mitre de radio, del Canal 13 de TV, de la empresa más grande de TV por cable que cubre la ciudad capital y el interior (Multicanal), y de la mayor agencia nacional de noticias, además de participar en empresas productoras de cine y de papel. El Grupo Abril, que a partir de la industria de revistas y libros se ha expandido a las empresas de TV por cable y de vídeo, forma parte del macrogrupo Directv, en el que participan Hughes Communications, uno de los más grandes consorcios constructor de satélites, y el grupo venezolano Cisneros, el otro grande de la televisión latinoamericana.

En un nivel de menor capacidad económica, pero no menos significativo, se hallan varias empresas de prensa que se han expandido en los últimos años al sector audiovisual. Como *El Tiempo* de Bogotá, que está ya en TV por cable, acaba de inaugurar el canal local para Bogotá CityTV y construye actualmente un conjunto multisalas de cine; el grupo periodístico El Mercurio, de Santiago de Chile, dueño de la red de TV por cable Intercom; el grupo Vigil, argentino, que ha partido de la editorial Atlántida y hoy posee el canal Telefé y una red de TV por cable que opera no solo Argentina, sino también en Brasil y Chile.

De esa tendencia forma parte también la desaparición, o al menos la flexibilización, de los toques de participación de capital extranjero en las empresas latinoamericanas de medios. Tanto Televisa como el Grupo Cisneros conforman empresas de televisión en varios países de Sudamérica; en el Grupo Clarín hay fuertes inversiones de las norteamericanas GTE y AT&T; Rupert Murdoch tiene inversiones en O Globo; el Grupo Abril se ha asociado con las compañías Disney y Cisneros; Multivisión con Hughes, etc. En conjunto, lo que esa tendencia hace evidente es que, mientras la audiencia se segmenta y diversifica, las empresas de medios se entrelazan y concentran, constituyendo en el ámbito de los medios de comunicación algunos de los oligopolios más grandes del mundo. Este hecho no puede dejar de incidir sobre la conformación de los contenidos, sometidos a algunos patrones de unificación y abaratamiento de la calidad.

La otra tendencia señala a los medios de comunicación como uno de los ámbitos en los que las modalidades de la propiedad presentan mayor movimiento. Pues es este uno de los campos donde más se manifiesta el llamado postfordismo: el paso de la producción en serie a otra más flexible, capaz de programar variaciones casi «personalizadas» para seguir el curso de los cambios en el mercado. Un modelo de producción así, que responde a los ritmos del cambio tecnológico y a una aceleración en la variación de las demandas, no puede menos que conducir a formas flexibles de propiedad. Nos encontramos ante verdaderos movimientos de «desubicación» de la propiedad que abandonan, en parte, la estabilidad que procuraba la acumulación, para recurrir a alianzas y fusiones móviles que posibilitan una mayor capacidad de adaptación a las cambiantes formas del mercado comunicativo y cultural. Como afirma Castells (1999, p. 397), no asistimos a la desaparición de las grandes compañías pero «sí a la crisis de su modelo de organización tradicional (...). La estructura de las industrias de alta tecnología en el mundo es una trama cada vez más compleja de alianzas, acuerdos y agrupaciones temporales, en la que las empresas más grandes se vinculan entre sí» y con otras medianas y hasta pequeñas en una vasta red de subcontratación. A esa red de vínculos operativos de relativa estabilidad corresponde una nueva cultura organizacional, que pone el énfasis en la origi-

nalidad de los diseños, la diversificación de las unidades de negocio y un cierto fortalecimiento de los derechos de los consumidores, que corresponde a la creciente participación de la ciudadanía a través de ligas y asociaciones de consumidores y usuarios.

En estas reconfiguraciones de la propiedad se ponen en juego las nuevas formas que debe adoptar cualquier regulación que busque la defensa de los intereses colectivos, los sistemas de vigilancia sobre las prácticas monopolísticas y la promoción de la competencia; sin olvidar los trastornos que ahí sufren las diversas figuras jurídicas de propiedad de los medios: privada, pública, mixta y comunitaria.

LOS MEDIOS COMO ACTORES SOCIALES

Frente a lo que se piensa desde una dominante concepción ahistórica —compartida por la visión meramente reproductiva de los integrados con la moralista de los apocalípticos— la función de los medios en nuestras sociedades ha cambiado profundamente y en muy diversos sentidos: tanto en su relación con el poder político o las lógicas del mercado, como con los cambios que nos han llevado de una sociedad tradicional, «unanimista» y confesional, a otra moderna, secularizada y plural, pasando por las sociedades que han configurado el populismo, el desarrollismo y el neoliberalismo. Así, la función que cumplieron los medios en la «primera modernidad» latinoamericana de los años treinta al cincuenta —que configuraron especialmente los populismos en Brasil, México y Argentina— respondió al proyecto político de transformar estos países en naciones modernas mediante la creación de una cultura y una identidad nacional. Ese proyecto fue en buena medida posible por la comunicación que los medios posibilitaron entre las masas urbanas y el Estado. Los medios, y especialmente la radio, se convirtieron en voceros de la interpelación que desde el Estado convertía a las masas en pueblo y al pueblo en nación. La radio en todos, y el cine en algunos países —México, Brasil, Argentina—, mediaron entre las culturas rurales tradicionales con la nueva cultura urbana de la sociedad de masas, introdujeron elementos de la oralidad y la expresividad de aquellas, y les posibilitaron hacer el paso de la racionalidad expresivo-simbólica a la racionalidad informativo-instrumental que organiza la modernidad.

El proceso que vivimos hoy es, en buena medida, inverso: los medios de comunicación son uno de los más poderosos agentes de devaluación de lo nacional. Lo que desde ellos se configura, de una manera más explícita en la percepción de los jóvenes, es la emergencia de culturas que, como en el caso de las musicales y audiovisuales, rebasan la adscripción territorial por la conformación de *comunidades hermenéuticas*, difícilmente comprensibles desde lo nacional. Culturas que, por estar ligadas a estrategias del mercado transnacional de la televisión, del disco o del vídeo, no pueden ser subvaloradas como nuevos modos de percibir y de operar la identidad. Nos referimos a identidades de temporalidades menos largas, más precarias, dotadas de una plasticidad que les permite amalgamar ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos y, por lo tanto, atravesadas por fuertes discontinuidades.

des, en las que conviven gestos atávicos, residuos modernistas, eclecticismos postmodernos (M. Margulis y otros, 1998; R. Reguillo, 2000). De esta manera, los medios ponen en juego un contradictorio movimiento de globalización y fragmentación de la cultura, que es a la vez de deslocalización y revitalización de lo local.

De una manera peculiar, los medios en América Latina movilizan hoy una profunda compenetración —complicidad y complejidad de relaciones— entre la oralidad que perdura como experiencia cultural primaria de las mayorías y la *oralidad secundaria*, que teje y organiza las gramáticas de la visualidad electrónica. Las mayorías acceden y se apropian de la modernidad sin dejar su cultura oral, pues la dinámica de las transformaciones que calan en la cultura cotidiana proviene de la desterritorialización y las hibridaciones culturales, propiciadas y agenciadas por los medios masivos en su desconcertante convergencia con los «estratos profundos de la memoria colectiva sacados a la superficie por las bruscas alteraciones del tejido social que la propia aceleración modernizadora comporta» (G. Marramao, 1988, p. 60).

En el plano político, la identidad de los medios también ha cambiado a fondo, destacándose dos cuestiones. Por un lado, los medios han pasado de meros intermediarios de las formaciones políticas a mediadores en la constitución del sentido mismo del discurso y de la acción política; de simples transmisores de información o de doctrina y consignas, los medios han empezado a actuar en la política —aunque en ello se disfracen también otras intenciones e intereses— como fiscalizadores de la acción del gobierno y de la corrupción en las distintas instituciones del Estado. Actúan también al estimular y apoyar la presencia de candidatos independientes o cívicos y al facilitar la interlocución entre el Estado y las organizaciones de la sociedad civil. Mediante esas nuevas actuaciones, los medios intentan responder a las nuevas demandas sociales y a las nuevas configuraciones de lo político. Y en esa búsqueda entablan un nuevo diálogo con las organizaciones nacionales y locales de tipo cívico o ecológico, como interlocutores de las ciencias sociales y las transformaciones culturales. Por otro lado, las nuevas tensiones estratégicas, que fuerzan a los medios a cambiar, se ubican entre su predominante carácter comercial; el reordenamiento de sus relaciones con el Estado y el surgimiento de nuevas figuras y expresiones de libertad; la búsqueda de independencia y las condiciones que crean los procesos de globalización; sus tendencias a la inercia; las transformaciones que imponen los cambios tecnológicos y las nuevas demandas de los públicos.

Por el modo en el que los medios se relacionan con los públicos pasa, finalmente, uno de los cambios más importantes: la transformación de la cultura de masas en una cultura segmentada. La industria mediática ha sabido asumir que el público o la audiencia no son un ente indiferenciado y pasivo, sino que poseen una fuerte diversidad de gustos y modos de consumir. En los últimos años los medios interpelan y construyen una audiencia que es masiva por la cantidad de gente a la que se dirige, pero que ha dejado de serlo en la uniformidad y la simultaneidad de los mensajes, lo que obliga a replantear la visión que identifica *cultura mediática* con *homogeneización cultural*. Si bien es cierto que dicha homogeneidad está presente en la sociedad, debe considerarse no como un efecto de los medios sino como una condición del funcionamiento del mercado. Los actuales modos de producción cultural de los medios se dirigen hacia la fragmentación y especialización de las ofertas y los consumos. Ahora bien, la construcción de públicos que ha jugado, desde la prensa del siglo XIX, un papel

democratizador en la sociedad al abrir el acceso de los bienes informativos y culturales a sectores diversos a las elites, adquiere hoy una marcada ambigüedad. Si la segmentación de públicos sigue, en cierta medida, manteniendo un rol democratizador —como en el caso de las emisoras musicales que atienden demandas de los diferentes grupos de edad y de diversos tipos de gustos y consumos culturales—, podemos afirmar que nos encontramos ante una fragmentación de la oferta que funcionaliza las diferencias socioculturales a los intereses comerciales; o lo que es lo mismo, que tiende a construir, únicamente, diferencias vendibles.

CULTURAS EN COMUNICACIÓN

La cuestión cultural emerge hoy como clave insoslayable para la comprensión de las involuciones que sufre el desarrollo en los países del llamado tercer mundo y la falsedad de las pasividades atribuidas a las colectividades por los salvadores de turno. Las construcciones identitarias deben ser asumidas como dimensiones constitutivas de los modelos y procesos del desarrollo de los pueblos o las identidades culturales tenderán a atrincherarse colocándose en una posición de «antimodernidad» a ultranza, lo que puede traer consigo un rebrote de los particularismos y los fundamentalismos étnicos y raciales. Pues si lo que constituye la fuerza del desarrollo es la capacidad de las sociedades de actuar sobre sí mismas y de modificar el curso de los acontecimientos y los procesos, la forma globalizada que hoy asume la modernización choca y exacerba las identidades al generar tendencias fundamentalistas frente a las cuales es necesaria una nueva conciencia de identidad cultural «no estática ni dogmática, sino que asuma su continua transformación y su historicidad como parte de la construcción de una modernidad sustantiva» (F. Calderón y M. Hopenhayn, 1996, p. 34). Se trata de una nueva concepción de modernidad, que supere su identificación con la racionalidad puramente instrumental a la vez que revalorice su impulso hacia la universalidad como contrapeso a los particularismos y los guetos culturales.

Hasta no hace muchos años el mapa cultural de nuestros países era el de miles de comunidades culturalmente homogéneas pero aisladas, dispersas, casi incomunicadas entre sí y muy débilmente vinculadas a la nación. Hoy el mapa es otro: América Latina vive un desplazamiento del peso poblacional del campo a la ciudad que no es meramente cuantitativo —en menos de cuarenta años el 70 % que antes habitaba el campo vive hoy en las ciudades— sino que representa un indicio de la aparición de una trama cultural urbana heterogénea, formada por una densa multiculturalidad que implica diversidad en las formas de vivir y de pensar, de estructuras del sentir y de narrar, pero muy fuertemente comunicada, al menos en el sentido de la exposición de cada cultura, a todas las demás. Se trata de una multiculturalidad que desafía nuestras nociones de cultura y de nación, los marcos de referencia y comprensión forjados sobre la base de identidades nítidas, de arraigos fuertes y deslindes claros. Hoy nuestros países conforman el ambiguo y opaco escenario de algo no representable ni desde la diferencia excluyente y excluida de lo étnico-autóctono, ni desde la inclusión moderna, que uniforma y disuelve.

Hasta hace poco creíamos saber con certeza de qué hablábamos cuando nombrábamos de manera dicotómica «lo tradicional» y «lo moderno», pues mientras la antropología tenía a su cargo el estudio sobre las culturas primitivas, la sociología se encargaba de las modernas. Esto condujo a dos ideas opuestas de cultura: si para los antropólogos la cultura abarcaba cada costumbre, componente o práctica de la cotidianeidad de los primitivos (desde el hacha hasta el mito, desde la maloca a las relaciones de parentesco, desde el repertorio de plantas medicinales a las danzas rituales...); para los sociólogos, por el contrario, la cultura la conformaban tipos especiales de actividades y de objetos, de productos y prácticas, casi todos pertenecientes al canon de las artes y las letras. Pero en la tardía modernidad que ahora vivimos se ha borrado la separación que instauraba aquella doble idea de cultura, en parte, por el movimiento creciente de especialización comunicativa de lo cultural, ahora «organizado en un sistema de máquinas productoras de bienes simbólicos que son transmitidos a sus públicos consumidores» (J. J. Brunner, 1996, p. 134); en otras palabras, aquello que hace la escuela con sus alumnos, la prensa con sus lectores, la televisión con sus audiencias y hasta las iglesias con sus fieles. Al mismo tiempo, la cultura vive otro movimiento radicalmente opuesto, que podríamos denominar de «antropologización», mediante el cual la vida social toda deviene y se convierte en cultura. Hoy son sujeto/objeto de cultura tanto el arte como la salud; el trabajo como la violencia. También hay cultura política y del narcotráfico; cultura organizacional y cultura urbana; juvenil, de género, profesional, audiovisual, científica, tecnológica, etcétera.

Algo parecido nos pasa con la dicotomía entre lo rural y lo urbano, que los calificaba como opuestos. Hoy esa dicotomía se disuelve desde el análisis, pero sobre todo, por los procesos de desterritorialización e hibridación, que atraviesan y transforman la experiencia social. Actualmente «lo urbano» no se identifica únicamente con lo que atañe a la ciudad (O. Monguin, 1995, p. 43); hoy llamamos urbano al movimiento que inserta lo local en lo global, ya sea por la acción de la economía o de los medios masivos de comunicación. Las culturas locales más arraigadas atraviesan cambios que afectan a los modos de experimentar la pertenencia al territorio y las formas de vivir la identidad. Se trata de los mismos movimientos que desplazan las antiguas fronteras entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo masivo, lo local y lo global. En la actualidad, esos cambios y movimientos resultan cruciales para comprender cómo sobreviven, se deshacen y recrean las comunidades tradicionales, nacionales y urbanas.

RECONFIGURACIÓN DE LAS CULTURAS TRADICIONALES

Al hablar de comunidades tradicionales en América Latina nos referimos a las culturas prehispánicas de los pueblos indígenas, pero esa denominación abarca también, histórica y antropológicamente, a las culturas negras y campesinas. Las culturas indígenas fueron vistas durante siglos, y especialmente en la mirada de los indigenistas, como «el hecho natural de este continente, el reino de lo sin historia, el punto de partida inmóvil desde el que se mide la modernidad» (M. Lauer, 1982, p. 113). En la década del setenta esa mirada parecía haber sido superada por una concepción no lineal del tiempo y del desarrollo. Pero hoy nos encontra-

mos, por un lado, que el proceso de globalización reflota y agudiza una mentalidad desarrollista para la cual modernidad y tradición vuelven a aparecer como irreconciliables, hasta el punto de que para mirar al futuro hay que dejar de mirar el pasado. Por otro, el discurso posmoderno que idealiza la «diferencia indígena» como mundo intocable, dotado de una autenticidad y verdad intrínseca que lo separa del resto y lo encierra sobre sí mismo. Al mismo tiempo, otro discurso «post» hace de la hibridación la categoría que nos permitiría nombrar la indolora desaparición de los conflictos que subyacen a la resistencia cultural.

Pero es solo en la dinámica histórica como «la cuestión indígena» puede ser comprendida en su complejidad cultural: tanto en su diversidad temporal —lo indígena que vive en ciertas etnias nómadas de las selvas amazónicas, lo indígena conquistado y colonizado, los diversos modos y calados de su modernización— como en los movimientos y formas de mestizaje e hibridaciones; desde lo prehispánico recreado —el valor social del trabajo, la virtual ausencia de la noción de individuo, la profunda unidad entre hombre y naturaleza, la reciprocidad expandida— hasta las figuras que hoy componen la trama de modernidad y discontinuidades culturales, de memorias e imaginarios que unen lo indígena con lo rural y el folclor con lo popular urbano y lo masivo.

Los pueblos indígenas renuevan día a día sus modos de afirmación cultural y política. Son los prejuicios de un etnocentrismo solapado, que penetra con frecuencia incluso el discurso antropológico, aquello que nos incapacita para percibir los diversos sentidos del desarrollo en esas comunidades étnicas. El cambio en las identidades pasa fundamentalmente por los procesos de apropiación que se materializan, sobre todo, en los cambios que presentan las fiestas o las artesanías, y a través de los cuales las comunidades se apropian de una economía que les agrede o de una jurisprudencia que les estandariza, para trazar puentes entre sus memorias y utopías. Así lo demuestran la diversificación y desarrollo de la producción artesanal en una abierta interacción con el diseño moderno y hasta con ciertas lógicas de las industrias culturales (N. García Canclini, 1982; A. G. Quintero, 1998); el desarrollo de un derecho consuetudinario indígena cada día más abiertamente reconocido por la normatividad nacional e internacional (E. Sánchez Botero, 1998); la existencia creciente de emisoras de radio y televisión, programadas y gestionadas por las propias comunidades (R. M. Alfaro, 1998); y hasta la palabra del subcomandante Marcos, que a través de Internet hace circular los derechos del movimiento indígena zapatista, presentando su discurso no solo como alternativa a lo local sino también como reconfiguración de los movimientos de democratización en México (S. Rojo Arias, 1996).

La actual reconfiguración de esas culturas —indígenas, campesinas, negras— responde a la evolución de los dispositivos de dominación que entraña la globalización, y a un efecto derivado de esta: la intensificación de la comunicación e interacción de esas comunidades con otras culturas del país y del mundo. Dentro de las comunidades, esos procesos de comunicación son percibidos como otra forma de amenaza a la supervivencia de sus culturas —la larga y densa experiencia de las trampas a través de las cuales ha sido una carga de recelo cualquier exposición al otro—; sin embargo, al mismo tiempo, la comunicación es vivida como una posibilidad de romper la exclusión, como experiencia de interacción que conlleva riesgos pero abre nuevas figuras de futuro. Ello posibilita que la dinámica de las propias comu-

nidades tradicionales desborde los marcos de comprensión elaborados por los folcloristas: hay en esas comunidades menos complacencia nostálgica de las tradiciones y una mayor conciencia de la indispensable reelaboración simbólica que exige la construcción del futuro.

Las culturas tradicionales cobran, para las sociedades modernas de estos países, una vigencia estratégica, en la medida en que nos ayudan a enfrentar el trasplante puramente mecánico de culturas; al mismo tiempo que, en su diversidad, representan un reto fundamental a la pretendida universalidad deshistorizada de la modernización y su presión para hacer homogéneas las diferencias. Pero para eso necesitamos políticas culturales que estimulen en esas culturas su propia capacidad para desarrollarse y recrearse en lugar de «mantenerlas en conserva». Es de vital importancia comprender todo lo que en esas comunidades nos reta a descolocar y subvertir nuestro hegemónico sentido del tiempo, proveniente de un pasado débil y una conciencia histórica fabricada por los medios de comunicación y reforzada por las velocidades cibernéticas. Si separamos el pasado de la memoria, corremos el riesgo de hundir a la sociedad en un presente sin fondo ni horizonte.

Para enfrentar esa inercia que nos arroja a un futuro convertido en mera repetición, la lúcida y desconcertante concepción de tiempo que nos propuso W. Benjamin, puede ser decisiva. En ella, el pasado se concibe como un proceso abierto: no todo en él ha sido realizado. En otras palabras, el pasado no se configura únicamente por lo ya realizado sino por lo que resta por hacer; por semillas dispersas que en su época no encontraron el terreno adecuado. Hay un futuro olvidado en el pasado que es necesario rescatar, redimir y movilizar. Este pensador comprendió el presente como el *tiempo-ahora* (W. Benjamin, 1982, p. 191), la chispa que conecta el pasado con el futuro, todo lo contrario a lo que se piensa en nuestra pasajera y alejargada actualidad. En los tiempos que corren es necesario entender el presente como ese ahora desde el cual es posible desatar el pasado amarrado por la pseudo continuidad de la historia.

Contrario al pensamiento de algunos historicistas, W. Benjamin pensaba a la tradición como una herencia, pero no acumulable ni patrimonial, sino ambigua en su valor; reinterpretada y reinterpretable, atravesada y sacudida por los cambios, en conflicto permanente con las inercias de cada época y en permanente disputa por su apropiación. La memoria que valora la tradición no es la que nos traslada a un tiempo inmóvil: es la que hace presente un pasado que nos desestabiliza.

NUEVAS CULTURAS URBANAS

Nuestro pensamiento nos ata todavía al pasado, al mundo tal como existía en la época de nuestra infancia y juventud. Nacidos y criados antes de la revolución electrónica, la mayoría de nosotros no entiende lo que esta significa. Los jóvenes de la nueva generación, en cambio, se asemejan a los miembros de la primera generación nacida en un país nuevo. Debemos entonces reubicar el futuro. Para construir una cultura en la que el pasado sea útil y no coactivo, debemos ubicar el futuro entre nosotros, como algo que está aquí, listo para que lo ayudemos y protejamos antes de que nazca, porque de lo contrario sería demasiado tarde.

MARGARET MEAD

Cuando mencionamos el tema de las nuevas culturas urbanas, nos referimos, especialmente, a los profundos cambios que hoy afectan a los modos de estar juntos. Esos cambios responden a unos procesos de urbanización salvajemente acelerados y estrechamente ligados con los imaginarios de una modernidad identificada con la velocidad de los tráficos y la fragmentación de los lenguajes de la información. Vivimos en unas ciudades desbordadas por el crecimiento de los flujos informáticos, pero también por muchos otros que producen la pauperización de los campesinos.

Paradójicamente, nuestras ciudades sufren de una «desurbanización». Vamos a aclarar su significado. Cada día es más la gente que usa menos ciudad, restringe los espacios en los que se mueve y los territorios en los que se reconoce. Es en esas ciudades donde descubrimos que además de las culturas étnicas, raciales o de género, conviven hoy «indígenas» de dos abigarradas y desconcertantes culturas: aquellos que se vinculan a la cultura oral y que constituyen el mundo urbano popular, y los que se relacionan con la cultura audiovisual e informática, conformado especialmente por jóvenes.

No debemos confundir la cultura oral con el analfabetismo. Es en la *oralidad secundaria* (W. Ong, 1987) donde se configura el mundo urbano popular, y desde la que se entremezclan tres universos de relatos de identidad: el de los cuentos de miedo y misterio que se han desplazado del campo a la ciudad —la narración, el chiste y el refrán—; el de los relatos de la radio, el cine y la televisión; y el mundo de la música popular que incluye desde el vallenato hasta el *rock* o el *rap*.

El mundo popular se inserta en la dinámica urbana a través de las transformaciones de la vida laboral, la identificación de las ofertas culturales con los medios masivos y del progreso con los servicios públicos; también desde su incierta relación con el Estado y su distancia del desarrollo tecnológico, de la persistencia de elementos que provienen de la cultura oral y del mantenimiento de las formas populares de transmisión del saber, así como de la refuncionalización del machismo como clave de supervivencia y de los usos «prácticos» de la reli-

gión. Estamos ante un mapa cultural muy diferente de aquel al que nos tiene acostumbrados la maniquea retórica del desarrollismo. Pues se trata de un mapa hecho de continuidades y destiempos, de secretas vecindades e intercambios entre modernidad y tradiciones. Barrios donde sobreviven autoritarismos feudales entremezclados con la horizontalidad tejida en el «rebusque» y la informalidad urbana, cuya centralidad asociada a la religión vive cambios que afectan no solo al mundo del trabajo o la vivienda, sino a la subjetividad, la afectividad y la sensualidad. El suburbio —nuestros desmesurados barrios de invasión, favelas o callampas— se ha convertido en un lugar estratégico del reciclaje cultural, de la formación de una cultura del «rebusque» (Y. Campos e I. Ortiz, 1998); en la que se mezclan la complicidad del delincuente con solidaridades vecinales y lealtades a toda prueba. Una trama de intercambios y exclusiones que hablan de las transacciones morales sin las cuales resulta imposible sobrevivir en la ciudad; del mestizaje entre la violencia que se sufre y aquella otra desde la que se resiste; de las hibridaciones entre las sonoridades étnicas y los ritmos urbanos del *rock* o del *rap*.

Si retomamos el pensamiento de E. P. Thompson (1979) podemos hablar de la memoria de una *economía moral*, que desde el mundo popular atraviesa la modernización y se hace visible en un sentido de la fiesta que, a partir de la celebración familiar del bautismo, la muerte y el festival del barrio, integra sabores culturales y saberes de clase, transacciones con la industria cultural y afirmaciones étnicas. También podemos debatir sobre esa otra vivencia del trabajo, que subyace a la llamada *economía informal*, en la que se entremezclan el «rebusque» como estrategia de supervivencia marginal, incentivada o consentida desde la propia política económica neoliberal, con lo que aún queda en los sectores populares de rechazo a una organización del trabajo incompatible con cierta percepción del tiempo, el sentido de la libertad y el valor de lo familiar. Economía que prueba que no todo destiempo relacionado a la modernidad es pura anacronía y que puede considerarse como el residuo no integrado de una empecinada utopía. O quizás podamos mencionar al chisme y al chiste, en muchos casos, como el modo de comunicación que conduce la contrainformación, vulnerable a las manipulaciones *massmediáticas* y a la manifestación de las potencialidades de la cultura oral (P. Riaño, 1986; V. Villa, 1993).

El centro de nuestras ciudades es con frecuencia un lugar popular de choques y negociaciones culturales «entre el tiempo homogéneo y monótono de la modernidad y el de otros calendarios, los estacionales, los de las cosechas, los religiosos» (J. Echeverría Carvajal, 1995, p. 34). En el centro se pueden descubrir los tiempos de las cosechas de las frutas, mientras los velones, los ramos o las estampas anuncian la Semana Santa, el mes de los difuntos o las fiestas de los santos patronos.

En el mundo de los jóvenes, los cambios apuntan hacia una reorganización a fondo de los modelos de socialización: los padres ya no constituyen el patrón de las conductas, la escuela no es el único lugar legitimado del saber, ni el libro es el eje que articula la cultura. Como lo afirmó de manera pionera a comienzos de la década del setenta Margaret Mead: «Nuestro pensamiento nos ata todavía al pasado. Nacidos y criados antes de la revolución electrónica la mayoría de nosotros no entiende lo que esta significa. Los jóvenes de la nueva generación, en cambio, se asemejan a los miembros de la primera generación nacida en un país nuevo» (M. Mead, 1972, p. 105). Las comunidades juveniles urbanas presentan dos características. En primer lugar, frente a las culturas cuyo eje es la lengua y por lo tanto el territorio, las

actuales culturas audiovisuales y electrónicas rebasan esa adscripción al producir nuevas *comunidades*, que responden a nuevos modos de estar juntos. Culturas que por estar ligadas a estrategias del mercado transnacional de la televisión, del disco o del video, no pueden ser subvaloradas a la hora de analizar los nuevos modos de percibir y de narrar la identidad. Hablamos de identidades de temporalidades menos largas y más precarias, dotadas de una plasticidad que les permite amalgamar ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos y, por lo tanto, atravesadas por discontinuidades en las que conviven gestos atávicos, residuos modernistas y rupturas radicales. Un testimonio: «El marginado que habita en los grandes centros urbanos y que en algunas ciudades ha asumido la figura del sicario, no es solo la expresión del atraso, la pobreza o el desempleo, la ausencia del Estado y una cultura que hunde sus raíces en la religión católica y en la violencia política. También es el reflejo, acaso de manera más protuberante, del hedonismo y del consumo, de la cultura de la imagen y la drogadicción, en una palabra, de la colonización del mundo de la vida por la modernidad» (F. Giraldo, 1996, p. 260). En segundo lugar, frente a la distancia y prevención con la que gran parte de los adultos resienten y resisten a esa nueva cultura que desvaloriza y vuelve obsoletos muchos de sus saberes y destrezas; los jóvenes experimentan una «empatía cognitiva» con las tecnologías audiovisuales e informáticas y una «complicidad expresiva» con sus relatos e imágenes, sus sonoridades, fragmentaciones y velocidades en los que ellos encuentran su idioma y su ritmo. Un idioma que deja en relieve la más profunda brecha generacional y algunas de las transformaciones más intensas que sufre una sociabilidad urbana atravesada por la conciencia dura de la descomposición social, de la «sin salida» laboral, la desazón moral, la exasperación de la agresividad y la inseguridad.

Vivimos hoy en una *sociabilidad de red* (M. Castells, 1999), hecha de nudos y conformadas por nuevas *tribus* juveniles (M. Maffesoli, 1990; J. M. Pérez Tornero, 1996), que viven, de manera inevitable, bajo los códigos de la homogeneidad del vestido, la comida, la vivienda; pero, paradójicamente, con una intensa pulsión de diferenciación. Nuevas comunas cuya ligazón no proviene de un territorio fijo ni de un consenso racional y duradero, sino de la edad y del género, de los repertorios estéticos y los gustos sexuales, de los estilos de vida y las exclusiones sociales. Generaciones que frente a los tiempos largos, pero también a la rigidez de las identidades tradicionales, amalgaman referentes locales con una vestimenta y lenguaje cargados de símbolos, originales de distintos lugares y nacidos de un contexto que invita a replantearse las fronteras políticas y culturales, al mismo tiempo que saca a flote la arbitraria artificiosidad de unas demarcaciones que han perdido la capacidad de hacernos sentir juntos. A lo largo y ancho de América Latina, se multiplican las investigaciones sobre las *tribus* de la noche en Buenos Aires, los chavos-banda de Guadalajara y las pandillas juveniles de las comunas nororientales de Medellín (M. Margulis, 1994; R. Reguillo, 1991; A. Salazar, 1990). En este sentido, la sociología vuelve a retomar la idea weberiana de la *comunidad emocional* —que remite a un cierto retorno de la comunidad abolida por la moderna sociedad, de la que habla Tonnies— para dar cuenta de las hondas transformaciones que atraviesa el nosotros, la necesidad de reintroducir la sensibilidad (y no solo lo mensurable) en el análisis, de «estudiar lo que pasa en el nivel carnal y perceptible de la vida social» (P. Sansot, 1986, p. 31).

En las comunidades juveniles la política se sale de sus discursos y escenarios formales para reencontrarse en los de la cultura, desde el graffiti callejero a las estridencias del rock.

Entre los jóvenes no hay territorios acotados para la lucha o el debate político, se hacen desde el cuerpo o la escuela: erosionan la hegemonía del discurso racionalista y maniqueo que opone goce a trabajo, inteligencia a imaginación, oralidad a escritura, modernidad a tradición.

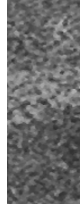
En los últimos años, esa contracultura tomó fuerza en el rock en español. Identificado hasta hace poco con el imperialismo cultural y los bastardos intereses de las transnacionales, el rock adquiere en la década del ochenta una sorprendente capacidad de decir, en nuestros países, algunas transformaciones claves de la cultura política (N. Casullo, 1982; L. Brito, 1991). En Colombia, el *rock* en español nació ligado —a principios de estos años— a un claro sentimiento pacifista con los grupos Génesis o Banda Nueva; hoy sus letras describen la cruda experiencia urbana de las pandillas juveniles en los barrios de clase media baja en Medellín y media alta en Bogotá, convirtiéndose en el vehículo de una conciencia dura de la descomposición del país, de la presencia cotidiana de la muerte en las calles, de la «sin salida» laboral, de la exasperación y lo macabro. Desde la estridencia sonora del *heavy metal* a los nombres de los grupos —La Pestilencia, Féretro, Kraken— y de la discoteca al concierto barrial, hoy en el *rock* se conjugan los sonos y los ruidos de nuestras ciudades con las sonoridades y los ritmos de las músicas indígenas y negras, y las estéticas de lo desechable con las frágiles utopías que surgen de la desazón moral y el vértigo audiovisual.

BIBLIOGRAFÍA

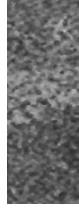
- ALFARO, Rosa María (1998): *Redes solidarias, culturas y multimedialidad*, Quito, Ocic-AL / UCLAP.
- BENJAMIN, Walter (1982): «Tesis de Filosofía de la Historia», en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, vol. I.
- BONILLA, Jorge (1995): *Violencia, medios y comunicación*, México, Trillas.
- BRITO GARCÍA, Luis (1991): *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*, Caracas, Nueva Sociedad.
- BRUNNER, Joaquín (1996): *Cartografías de la modernidad*, Santiago de Chile, Dolmen.
- CALDERÓN, F., y HOPENHYN, M. (1996): *Esa esquiva modernidad: desarrollo, ciudadanía y cultura en América Latina y el Caribe*, Caracas, Nueva Sociedad.
- CAMPOS, Yesid, y ORTIZ, Ismael (comp.) (1998): *La ciudad observada: violencia, cultura y política*, Bogotá, Tercer Mundo.
- CASTELLS, Manuel (1999): *La era de la información*, Madrid, Alianza, vol. I.
- CASULLO, Nicolás (1982): «Argentina: el rock en la sociedad política», en *Comunicación y Cultura*, México, núm. 12.

- ECHIVARRÍA CARVAJAL, Jorge (1995): *Itinerarios y metáforas: agorazein*, Medellín, Universidad Nacional.
- FOX, Elisabeth (ed.) (1987): *Medios de comunicación y políticas en América Latina*, Barcelona, G. Gili.
- GALPERING, Hernán (1998): «Las industrias culturales en los acuerdos de integración regional», *Comunicación y sociedad*, Guadalajara, México, núm. 31.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1982): *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.
- (1995): «Las identidades como espectáculo multimedia», en *Consumidores y ciudadanos*, México, Grijalbo.
- GIRALDO, Fabio (1996): «La metamorfosis de la modernidad», en Giraldo, F., y Viviescas, F., *Colombia: el despertar de la modernidad*, Bogotá, Foro.
- HERLINGHAUS, H., y WALTER, M. (eds.) (1994): *Posmodernidad en la periferia, enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlín, Langer Verlag.
- HERRÁN, María Teresa (1991): *La industria de los medios de comunicación en Colombia*, Bogotá, Fescol.
- LALINDE, Ana María (1996): *La radio en Colombia: estudio exploratorio documental*, Bogotá, Universidad Javeriana.
- LAUER, Mirko (1982): *Crítica de la artesanía: plástica y sociedad en los andes peruanos*, Lima, Desco.
- MAFFESOLI, Michel (1990): *El tiempo de las tribus*, Barcelona, Icaria.
- MARGULIS, Mario, y otros (1998): *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre.
- (1994) (coord.): *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Espasa hoy.
- MARRAMAO, Giacomo (1988): «Metapolítica: más allá de los sistemas binarios», en Jarauta, F. (coord.), *Razón, ética y política*, Barcelona, Anthropos.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (1987): «Innovación tecnológica y transformación cultural», en *TELOS*, Madrid, núm. 9.
- (1989): «Identidad, comunicación y modernidad», en *Contratexto*, Lima, núm. 4.
- MASTRINI, Guillermo, y BOLAÑOS, César (eds.) (1999): *Globalización y monopolios en la comunicación de América Latina*, Buenos Aires, Biblos.
- MEAD, Margaret (1972): *Cultura y compromiso*, Granica, Buenos Aires.
- MONGUIN, Olivier (1995): *Vers la trisième ville*, París, Hachette.

- ONG, Walter (1987): *Oralidad y escritura*, México, Fondo de Cultura Económica.
- QUINTERO RIVERA, Ángel (1998): *Salsa, sabor y control*, México, Siglo XXI.
- PÉREZ TORNERO, José Manuel, y otros (1996): *Tribus urbanas*, Gedisa, Barcelona.
- RECONDO, Gerardo (comp.) (1997): *Mercosur, La dimensión cultural de la integración*, Buenos Aires, Ciccus.
- REGUILLO, Rossana (2000): *Estrategias del desencanto. Emergencia de culturas juveniles*, Buenos Aires, Norma.
- (1991): *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Guadalajara, Iteso.
- REY, Germán (1998): *Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas*, Bogotá, Cerec / Fundación Social / Fescol.
- (1999): «Integración y reacomodamientos de las industrias culturales», en Moneta, C., y García Canclini, N. (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Gijalbo.
- RIAÑO, Pilar (1986): *Prácticas culturales y culturas populares*, Bogotá, Cinep.
- ROJO ARIAS, Sofía (1996): «La historia, la memoria y la identidad en los comunicados del EZLN», en *Identidades*, México, núm. especial de *Debate feminista*.
- RONCAGLIOLO, Rafael (1996): «La integración audiovisual en América Latina: Estados, empresas y productores independientes», en García Canclini, N. (coord.), *Culturas en globalización*, Caracas, Nueva Sociedad.
- RUEDA, Amanda (1998): *Representaciones de lo latinoamericano: memoria, territorio y transnacionalidad en el videoclip del rock latino*, Cali, Univalle.
- SÁNCHEZ BOTERO, Ester (1998): *Justicia y pueblos indígenas de Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional/ Unijus.
- SALAZAR, Alonso (1990): *No nacimos pa' semilla. La cultura de las andas juveniles en Medellín*, Bogotá, Cinep.
- SANSOT, Pierre (1986): *Les formes sensibles de la vie sociale*, París, PUF.
- THOMPSON, Eduard (1979): *Tradición, revuelta y conciencia de clase*, Barcelona, Crítica.
- VILLA MEJÍA, Víctor (1993): *Polisinfonías urbanas*, Caribe, Medellín.
- VV. AA. (1994): *El espacio audiovisual latinoamericano*, Lima, UNESCO / IPAI.



PONENCIAS



Intercambio cultural entre Europa y América Latina: un espacio abierto



SIETE PROPUESTAS PARA MEJORAR LA COOPERACIÓN CULTURAL EN IBEROAMÉRICA

*Daniel González **

La constitución de un espacio de encuentro entre Europa y América Latina nos obliga a reflexionar sobre el tipo de relación existente entre las dos regiones. En este sentido, el primer interrogante es cuán abierto o cerrado es el espacio de cooperación entre ambos y qué limitaciones tiene. Para analizar el estado de la cuestión hablaré, exclusivamente, del intercambio entre América y Europa desde el punto de vista de la cooperación cultural.

Las relaciones entre estas regiones contienen un alto contenido histórico. Por lo tanto, analizarlas solamente a la luz de las actuales relaciones sería dejar de lado una parte importante de su patrimonio y tradición. Así mismo, analizarlas únicamente desde la perspectiva de ese patrimonio también resultaría limitado y nos llevaría, sin duda, a cometer algunos errores.

Las relaciones entre Europa y América Latina se han caracterizado desde los viajes colombinos por contener asimetrías de todo tipo. Es preciso señalar la explotación colonial y la implantación en América de estructuras diseñadas a partir de prejuicios eurocéntricos, que generaron un determinado conjunto de relaciones sociales y culturales entre ambos continentes. Otro tipo de intercambio, menos asimétrico, ha sido el fenómeno migratorio que durante mucho tiempo significó un saldo positivo para América en términos demográficos y culturales y que, actualmente, parecería revertirse con nuevas posibilidades para este continente. Sin embargo, estas migraciones dentro de América han tenido una serie de efectos importantes, como la redefinición del concepto de nación. Dicho concepto ha tenido que ser revisado en varias ocasiones, luego de las grandes migraciones europeas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX y en las últimas dos décadas, para incluir conceptos nuevos como multietnicidad y pluriculturalismo, hoy en día recogidos en la mayoría de constituciones americanas.

Curiosamente, estas últimas revisiones se hicieron con el objetivo, dentro de las normas mayores de los países que conforman la región, de recoger la existencia, la presencia y el reconocimiento necesario de las poblaciones originarias y de origen africano en el continente.

* Director de la Oficina Regional de la OEI en Brasil.

América Latina se ha definido en un marco de relaciones múltiples que involucraron necesariamente interconexiones atlánticas. Pero, ¿podemos describir este espacio como abierto? ¿Por qué?

Una primera indagación nos remite al fenómeno del colonialismo como característica principal de estos circuitos atlánticos. Sin embargo, reducir el análisis del presente a esto sería tan erróneo como suponer que el mismo es, únicamente, cuestión del pasado. El colonialismo siempre se ha caracterizado por su asimetría en el flujo de ideas y capitales, cuestión que lo ha llevado a ser considerado injusto y responsable de la pobreza y el sufrimiento. Así mismo, ha privado tanto a los americanos como a los europeos de ver gran parte de la realidad del otro. Por ello, considero que trabajar en torno a una mayor apertura de este espacio de intercambio favorece los flujos multidireccionales, si comprendemos que los flujos coloniales o cerrados eran básicamente unidireccionales y poco transparentes; sobre todo en lo que se refiere a lo que «actualmente» se conoce como flujos financieros entre las regiones. De esta manera, se abre una posibilidad de construcción histórica que parte de la base de que tenemos intereses en común a la hora de la negociación de prioridades y en la búsqueda de respuestas conjuntas a necesidades diferentes. Quizás, este pueda ser el camino idóneo para romper el maleficio del colonialismo y el desencuentro que, en conjunto con una serie de encuentros, ha dado forma a la América actual.

El concepto de *diversidad cultural* se ha impuesto en las últimas décadas tal como lo demuestran las referencias constitucionales o la relativamente reciente declaración universal promovida por UNESCO sobre este tema. Sin embargo, en este campo, resta mucho por hacer.

El vínculo entre América Latina y Europa es fundamental en un contexto en el que debate la posibilidad de crear un instrumento normativo sobre la diversidad cultural a escala mundial. Si bien todavía es incierto el destino que seguirá esta iniciativa, es clara la voluntad de los países miembros de UNESCO para llevar a cabo esta discusión. Por ello, en las actuales circunstancias tenemos la obligación moral de realizar un aporte útil a este debate y así, construir un instrumento que signifique un avance real y efectivo en la promoción de la diversidad cultural.

Los conflictos del presente han erosionado el derecho internacional. En este contexto, la conformación de un nuevo sistema de relaciones internacionales constituye una de las tareas más urgentes. Una posibilidad política es que la reconstrucción de estas relaciones internacionales pase por la aceptación de las estructuras regionales multinacionales que involucran distintos Estados y por estructuras locales o subnacionales, junto con el establecimiento de nuevas normas que tomen en cuenta las desigualdades existentes e intenten superarlas. También se debe contemplar un riesgo que poco a poco se presenta con más fuerza y que se vincula con la desemejanza de la humanidad. El cóctel de exclusión y pobreza, de manipulación genética y genocidio, nos puede llevar a pensar que en un futuro no demasiado lejano, y sin hacer gala de catastrofismo, la humanidad podría dejar de ser diversa.

Por lo tanto, la relación de cooperación cultural entre Europa y América Latina debería tomar en cuenta algunos criterios nuevos que permitieran transformarla en una expe-

riencia importante y madura de colaboración entre regiones a escala mundial. Para ello, no solo habría que realizar las acciones siguiendo los cánones comunes de la cooperación al desarrollo y cultural, sino innovar promoviendo relaciones de mayor envergadura.

Los programas de cooperación en la actualidad se suelen construir a partir del modelo de donante-receptor, clara y falsamente asimétrico, si tomamos en cuenta algunos puntos de la relación establecida entre nuestras regiones. En el plano financiero, el tercer mundo aparece como donante neto al primer mundo y, en la práctica de cooperación (en el mejor de los casos haciendo uso del 0,7), ocurre exactamente lo contrario.

Por estas razones quisiera proponer siete criterios novedosos para garantizar la apertura de estas relaciones.

El primero tiene que ver con nuestro plano de acción. Me refiero al de la cooperación cultural, donde debemos buscar circuitos igualmente beneficiosos para las dos regiones. Si el fantasma del colonialismo aún cruza el Atlántico debemos aventarlo con precauciones para que no reviva. No es recomendable pensar en líneas de acción con donantes y beneficiarios de uno y otro lado del Atlántico. Por el contrario, es necesario establecer alianzas de colectivos definidos que aporten recursos de distinto tipo y beneficiarios a ambos lados del océano; porque mientras mantengamos a los donantes de un lado y a los beneficiarios de otro, repetiremos el modelo de colonialismo perverso. Las coproducciones, las redes entre actores de distintos signos, tipo y funcionalidades pueden ser claves operativas para lograr un vínculo abierto e igualitario.

La segunda propuesta de apertura del espacio de cooperación está dada por la posibilidad de sumar actores de otras regiones. Es preciso incluir en los proyectos culturales actores africanos, subsaharianos y representantes de países islámicos, que pueden resultar claves para crear un ambiente de solidaridad y confianza, en un momento histórico como el que atravesamos.

La tercera cuestión es superar los problemas relacionados con las diferencias y la comprensión entre hablantes de distintas lenguas. La afirmación de la diversidad cultural nos lleva a valorizar positivamente la permanencia y expresión en múltiples lenguas. Sin embargo, esto acarrea dificultades innegables que hoy día podrían ser más fáciles de resolver a partir de las posibilidades ofrecidas por las tecnologías de la comunicación. Sin duda, es preciso contemplar las facilidades que ofrece Internet para llevar a cabo esta tarea de interconexión lingüística en las relaciones de cooperación.

Otra cuestión clave en las relaciones culturales es la conciencia de la diversidad en ambos continentes. Europa es tan diversa como América Latina y los latinoamericanos estamos en la obligación de conocer las características de la diversidad europea, para facilitar los contactos entre culturas minoritarias y menos representativas en términos demográficos o políticos, pero no por ello menos importantes. Un espacio abierto debe serlo para todos por igual pero, en particular, para los que tienen menos acceso a los medios de comunicación y a los grandes planes de acción de cooperación de los Estados. La puesta en con-

tacto de minorías a ambos lados del Atlántico puede resultar fundamental para la apertura de este espacio.

En relación a ciertos criterios operativos, considero que durante los últimos lustros se ha avanzado mucho en el fortalecimiento y la formación de capacidades dentro de la sociedad civil. Por lo tanto, ahora es el momento justo para fortalecer el espacio público que gestionan los organismos gubernamentales. Una de las grandes debilidades existentes en América Latina se relaciona con la falta de capacidad de los gobiernos para administrar la cultura. Incluso, la democracia se ve gravemente perjudicada por el peligro que corremos expuestos a gobiernos culturalmente débiles. En este sentido, la ampliación de las alianzas existentes entre actores de diferentes espacios geográficos puede ser una alternativa firme para fortalecer a los actores gubernamentales.

Un sexto criterio es la conformación de equipos mixtos de investigación y de gestión en Europa y América Latina, abiertos a diferentes orígenes y pertenencias, que ofrezcan una enorme posibilidad de comprensión y eficacia para las diferentes acciones de cooperación.

Por último, quisiera presentar dos asuntos relevantes a tener en cuenta: el desarrollo local y las industrias culturales. En Europa, particularmente en la Unión Europea, existe una excelente experiencia en relacionar procesos de desarrollo local con el desarrollo cultural involucrando patrimonio y creatividad. En América Latina aún es una cuestión a priorizar, como posibilidad para dotar de progreso y bienestar a nuestras poblaciones y garantizar la diversidad cultural. Así mismo, es preciso dedicar especial atención a este tema por las discusiones actuales de la Organización Mundial del Comercio (OMC) y las repercusiones que el ALCA tendrá sobre este tema.



EL PAPEL DEL PORTAL «ARTE SIN FRONTERAS» EN AMÉRICA LATINA

Mónica Allende Serra *

En América Latina se reconoce que la «conectividad» (capacidad para establecer lazos) de las redes en el ámbito cultural afecta positivamente los procesos sociales y educativos, y es fundamental tanto para la agilización de las transacciones comerciales como para la preservación del derecho a la información. Este consenso, tanto de la UNESCO como de los principales agentes financieros de los gobiernos (BID, BM, FMI) es el resultado de la revisión de las estrategias usadas en los países en desarrollo durante más de dos décadas. Así, la tesis más frecuentemente usada y defendida en teoría económica y social, que afirmaba que la cultura no jugaba ningún rol protagónico en el desarrollo, ha desaparecido, y contribuciones recientes defienden puntos de vista más próximos a lo que la realidad ha revelado¹.

Una institución multilateral, como es la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL/ECLAC), también ha abrazado algunas de estas contribuciones y ha desarrollado un trabajo importante al postular a la cultura como dimensión principal en el proceso de alcanzar el desarrollo con inclusión social². En 1995, se redefinió el concepto de desarrollo para los países en términos de desarrollo humano³. Este cambio en la interpretación de las estrategias de desarrollo ha propiciado un nuevo impulso a las dimensiones culturales y, como consecuencia, ha hecho emigrar recursos de los gobiernos y de grandes bancos internacionales hacia proyectos de la sociedad civil⁴.

* Profesora de UNICAMP y de la Universidad de São Paulo; doctora en Ciencias y Arte por la Universidad Cornell, EE.UU., y en Psicología Clínica por la Universidad de São Paulo. Presidente de «Arte sem Fronteiras», Brasil.

¹ Cf. A. SEN (2001): *Culture and Development*, World Bank Toquio Seminar, en SCHECH, S., y HAGGIS, J., *Culture and Development*, Blackwell, Oxford.

² Cf. F. CALDERÓN, M. HOPENHAYN, y E. OTTONE (1993): «Hacia una perspectiva crítica de la modernidad. Las dimensiones culturales de la transformación productiva con equidad», en *Working paper*, Chile, ECLAD, núm. 21.

³ Cf. D. THROSBY (2001): «Brings cultures in from the periphery of development thinking and places it in center stage», en *Economics and Culture*, London, Cambridge University Press.

⁴ Cf. ONU (1990): *Human Development Report*, Nueva York, Oxford University Press.

La dinámica de los procesos de interdependencia entre el sector económico y los demás ha conectado a la cultura no solo con procesos económicos, sino con otros como la preservación social y ambiental. En la diversidad ambiental se reconoce la función de la preservación de la diversidad en la generación de riqueza y prosperidad, así como en la capacidad de establecer lazos firmes entre los grupos —el acceso democrático a la información— se reconoce la función de la integración cultural como parte importante del proceso que fortalece el desarrollo integral.

En los debates recientes sobre diversidad cultural, la «conectividad» estuvo en el centro de la discusión sobre la preservación de la identidad de los grupos humanos. Al hablar de diversidad cultural se la ha vinculado no solo con el respeto a los derechos inalienables, como el derecho a la información (ser o no ser anónimo), sino también con la creación de condiciones concretas de «conectividad» accesibles para todos.

Por tanto, los esfuerzos dedicados a un portal cultural van más allá del respeto al principio fundamental de la existencia —la preservación de la identidad de un grupo y de la diversidad—. Lo que se pretende es garantizar uno de los derechos culturales que, por ser tan obvio, no es motivo de debate, pero que está vinculado al derecho que deriva de existir: el derecho a exhibirse, sea en ideas, proyectos u obras de arte. El derecho identitario (a tener identidad y a ser identificado) es la plataforma que sostiene el derecho a exhibirse y exige de cada ciudadano el respeto a las diferencias y el ejercicio de la tolerancia.

La puesta en marcha del portal cultural Arte sin Fronteras tiene como objetivo el fortalecimiento de este derecho. El portal ofrece herramientas para la exhibición de artistas y agentes culturales, mediante su inclusión espontánea y sin límites, lo que lo convierte en una vitrina de la realidad cultural.

Así mismo, otra herramienta del portal, el «Banco de Informaciones», pone a disposición de todos los usuarios un servicio de publicación de obras y de noticias de los principales eventos de América Latina. La posibilidad de entrar activamente en salas de interés propuestas por los usuarios genera un debate *on line* permanente, que permite la participación en asuntos teóricos, la implementación de proyectos conjuntos, la oferta de obras de arte o de servicios, y garantiza una vitrina de exhibición de los productos para el público interesado.

Por ejemplo, una investigación superficial realizada en 1998 por Arte sin Fronteras sobre las razones para la elección de las fechas de exhibición en los principales teatros y museos de 17 países, mostró que esas decisiones estaban desvinculadas del aumento de público en la ciudad por la realización de eventos de otra naturaleza, como congresos médicos o reuniones religiosas. La posibilidad de articular la información entre diversos sectores es una de las ventajas que ofrecen los encuentros virtuales en la red.

Por su parte, con el debate *on line* el portal ofrece un espacio para analizar temas que precisan de soluciones grupales. En el debate se expresan los intereses de artistas, gestores, patrocinadores, productores culturales y también del público en general, lo que permite una mejor comprensión de la relación entre cultura y desarrollo humano.

La literatura que explora este papel diseminador de conciencia de los valores de la cultura, admite que tanto esa nueva visión como el acceso a los nuevos medios tecnológicos disponibles afectan al desarrollo, siempre y cuando sean bien utilizados. «Desarrollo y cultura —nos recuerda A. Sen (A. Sen, 1991)— están vinculados en un sin número de formas, y sus conexiones se relacionan tanto con los fines como con los medios del desarrollo».

Para concluir, podemos decir que múltiples realidades generan múltiples puntos de vista. Esto produce afinidades y discordancias que podrán instalarse durante el proceso, poniendo al descubierto espacios de conflicto que requieren soluciones. Cuando dichos espacios son tratados por ciudadanos cuya conciencia (capacidad identitaria) preserva el respeto a las diferencias y el valor de la tolerancia, estos se convierten en espacios de encuentro y de reconocimiento, «fronteras de convivencia» antes que «fronteras de violencia». Algunos estudiosos que defienden el valor de la multidisciplinariedad han organizado encuentros de compleja base ideológica-cultural o teórica, en los que han ampliado sus puntos de vista a partir de analizar temas que nunca antes habían abordado de forma colectiva.

La Fundación Interarts ha sido pionera en este campo en Europa. Arte sin Fronteras ha situado sus objetivos en ese mismo camino al poner en marcha este ambicioso proyecto, que los invitamos a visitar en www.artesemfronteiras.com.br.



CONGLOMERADOS CULTURALES: PROPIETARIOS AUSENTES

*Joost Smiers **

¿POR QUÉ UN ESPACIO ABIERTO PARA EL INTERCAMBIO CULTURAL?

En primer lugar, a escala individual existe una gran necesidad de encontrar espacios propicios para llevar a cabo diferentes tipos de intercambios intercontinentales e internacionales en general. Dichos encuentros resultan placenteros por lo interesante que son las experiencias compartidas, y satisfacen la curiosidad natural respecto a otros contextos. La confrontación con nuevos escenarios y estéticas engrandecen la visión de la mente humana.

En el plano colectivo, la necesidad de estos intercambios se presenta incluso con más fuerza. Estos nos ayudan establecer relaciones cercanas con todos aquellos con quienes, desde diferentes latitudes, compartimos un espacio común denominado mundo.

Sin embargo, dichos encuentros e intercambios culturales no siempre serán beneficiosos si están coordinados por personas u organizaciones completamente extrañas y ajenas a alguna comunidad específica, que tengan, únicamente, objetivos comerciales. En este sentido, podemos referirnos a las industrias culturales a escala global que, aunque generan conocimiento e intercambio entre diferentes agentes locales e internacionales, a veces pueden ser comparadas con propietarios ausentes, sin tierra ni territorio donde mandar.

Siempre debemos tener presente el hecho que todas las expresiones artísticas —teatro, danza, cine, música, imágenes, dibujos, diseño, libros y otros tipos de entretenimiento— implican una serie de contradicciones que las hacen entrar en un estado constante de lucha. En este sentido, las artes son una parte sustancial del debate democrático de la sociedad, que por ningún motivo debe ser bloqueado o impedido por grandes empresas o conglomerados que se aproximan a ellas con objetivos de carácter puramente comercial, con el

* Profesor de Ciencia Política de las Artes en el grupo de investigación de Artes y Economía del Utrecht School of the Arts de Holanda.

poder oligopolista de lo que se debe producir, distribuir y promocionar, reduciendo la oferta a lo que ellos consideran valioso para su inversión.

Un intercambio cultural no es tan solo la representación de un hecho concreto, como una comida casual entre amigos donde se comparten de manera estupenda los aspectos exóticos de otras culturales. Es importante recordar que aún persiste mucho rencor y sufrimiento en el ambiente, producto de la explotación y humillación de las culturas minoritarias por parte de los grandes imperios (Shota, 1994, p. 359). Si olvidamos este hecho, continuaremos sumergidos en un escenario donde no hay cabida para la igualdad. Las artes representan, sin duda, un campo fértil para aprehender los niveles ocultos de la sociedad y las culturas dejados al olvido.

¿EXISTE ESTE ESPACIO ABIERTO?, ¿DÓNDE ESTÁ?

El espacio de intercambio cultural entre Europa y América Latina es mínimo. Existe solo en trozos y en pequeñas manifestaciones difusas. Es cierto que las industrias culturales de Brasil y México exportan telenovelas con alto contenido cultural, pero en el área del cine, por ejemplo, no hay mucho movimiento entre las orillas del Atlántico. En la prensa escrita europea, por ejemplo el diario *El País*, las noticias sobre la vida cultural de América Latina tampoco merecen la atención diaria, semanal o incluso mensual de los editores. Si algunas piezas de arte y entretenimiento llegan a cruzar el océano, es producto de un proceso controlado por determinados conglomerados culturales, en cierta medida integrados o conectados horizontal y verticalmente.

Dichos conglomerados perjudican y falsifican la competencia cultural a través de los presupuestos exagerados que destinan para las campañas de *marketing* de sus libros, películas o música. Dichas acciones hacen que las obras realizadas por pequeñas y medianas empresas culturales tengan muy pocas posibilidades de llegar a su público objetivo (Germann, 2003). Ante la mirada permisiva de todo el mundo, estos grandes conglomerados apartan de forma indiscriminada las obras producidas por cientos de artistas, disminuyendo la diversidad de la muestra. Como consecuencia, el público se convierte en el gran perjudicado, pues no llega a conocer el gran abanico de posibilidades existentes. Todos somos conscientes y reconocemos este hecho, sin embargo, precisamos datos más concretos que reflejen el impacto devastador que tienen estas empresas en la vida cultural de todos los rincones del planeta y en el propio espacio de intercambio cultural.

PROMOVER Y APOYAR EL INTERCAMBIO

Las autoridades públicas deben regular los mercados culturales, de tal manera que la diversidad de autores y obras artísticas lleguen a ser distribuidos e intercambiados y no

resulten apabulladas por aquellas fuerzas que controlan el mercado cultural. Debemos contemplar la variedad en los contenidos y regular la propiedad de ellos (Smiers, 2003). Abrir el espacio cultural para promover la diversidad implica la normalización del mercado cultural. Cobrar un impuesto a las industrias culturales sobre el excesivo presupuesto que invierten en las campañas para promover sus Blockbusters y éxitos de taquilla puede convertirse en un sistema de regularización significativo; el dinero recogido a través de este cobro podría invertirse en la promoción de la diversidad de las creaciones artísticas y, así, estas puedan tener las mismas posibilidades de llegar a todos los públicos y consumidores.

Por lo tanto, es un deber —e incluso una obligación— de las autoridades públicas apoyar el desarrollo de la diversidad cultural, sin importar las controversias que esto pueda generar. Este es el objetivo de la democracia. Dichas acciones de apoyo pueden ser traducidas en subsidios u otro tipo de trato preferencial.

Ambas medidas —regulaciones y subsidios— deben ser asumidas con gran convicción, basándose en el respeto a los artículos 19 y 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. El artículo 19 dice: «Todo ser humano tiene derecho a la libertad de expresión y opinión; dicho derecho incluye la libertad de tener una opinión sin interferencia alguna y de buscar, recibir e impartir información e ideas a través de cualquier medio de comunicación sin contemplar frontera alguna». Hoy en día, denominaríamos esto como el derecho a acceder a los canales de comunicación cultural e informativa. El artículo 27, por su parte, hace énfasis en «el derecho que tiene toda persona a participar libremente en la vida cultural de su comunidad, a disfrutar de las artes y las culturas y a compartir los avances científicos y sus beneficios». La participación en la vida cultural de la comunidad solo puede ser posible si la vida cultural, en sí misma, no está dominada por un determinado conglomerado cultural.

LA AGENDA NEOLIBERAL DE LA ORGANIZACIÓN MUNDIAL DEL COMERCIO

Aparentemente, no existe ningún impedimento para diseñar e implementar políticas culturales que puedan estimular la diversidad cultural a la vez que contemplen la variedad de contenidos y los derechos de propiedad. Sin embargo, la Organización Mundial del Comercio (OMC) y sus políticas neoliberales constituyen un gran obstáculo en este camino.

A partir de 1995, la cultura entró a formar parte del Acuerdo General para el Comercio de Servicios (GATS) de la Organización Mundial del Comercio (OMC). Algunos creen que, por el hecho de que la cultura participe en este acuerdo, existe una excepción en su tratamiento dentro de los acuerdos comerciales; pero esto no es así. El hecho de incluir este campo en las negociaciones de la OMC hace que esta sea clasificada como cualquier otro producto y, por lo tanto, deba acogerse, sin excepción alguna, a las reglas neoliberales del comer-

cio mundial. Sin embargo, muchos países, como los miembros de la Unión Europea, no se han comprometido a liberar, desregularizar y privatizar sus mercados culturales más allá de lo que ya lo estaban. Nueva Zelanda, por ejemplo, sí ha llevado a la práctica los compromisos adquiridos en la ronda de negociación para la preparación del GATS en 1993. Como consecuencia, la mayoría de las empresas culturales, incluso en el sector audiovisual, se encuentran en manos extranjeras, y rara vez se pueden ver u oír artistas neocelandeses en la televisión o la radio de su país. Es prácticamente imposible que Nueva Zelanda se retire del GATS y comience desde cero con un nuevo sistema de regulación del mercado cultural que favorezca el desarrollo de su diversidad cultural.

Ahora, a través de las negociaciones que se llevan a cabo en la denominada Ronda de Doha, se intenta acentuar todavía más la liberalización de los mercados, incluido el mercado cultural. Si los países llegaran a algún acuerdo en este tema, me atrevería a decir que estamos perdidos. El ejemplo de Nueva Zelanda nos debe ayudar a aprender que cualquier tipo de regulación del mercado cultural está sencillamente fuera de orden, y que estos serán altamente castigados a través de sanciones comerciales.

Puede sonar sorprendente, pero ni siquiera el sistema de subsidios está a salvo de las contradicciones del comercio mundial. De hecho, existen dos amenazas significativas y latentes: en primer lugar, Estados Unidos continúa insistiendo en la importancia de que la cultura se acoja al Tratado Nacional de la Organización Mundial del Comercio y a su *ley sobre la nación más favorecida*. Esto significaría que los subsidios y otras iniciativas de este tipo deberían estar abiertos a todos los ciudadanos de los países miembros de la OMC por igual. No es difícil suponer que esto implicaría el fin de todo tipo de subsidios. Obviamente, ningún Estado o nación puede subsidiar a todo el mundo. La *ley de la nación más favorecida* prohibiría, por ejemplo, acuerdos como el de la coproducción exclusiva entre países. Dichos acuerdos ofrecen la posibilidad a los Estados de formalizar y apoyar los procesos de circulación de artistas. La aplicación de esta ley implicaría, entre otras cosas, que las naciones coproductoras cedan los «favores» que reciben a todo el mundo por igual.

La segunda amenaza puede resultar aún peor y perjudicar todavía más al sector cultural. En este caso, EE.UU. denuncia que las medidas de apoyo, como los subsidios y los servicios públicos de comunicaciones, afectan la limpia competencia. Si bien hay algo de cierto en esto, también hay mucho de falso. No es necesario recordar que al existir medidas de apoyo a través del financiamiento público de los medios de comunicación, los «productos» culturales deberían situarse con precios más bajos dentro del mercado. Pero desde la perspectiva cultural, las medidas de apoyo son absolutamente necesarias, porque de no existir nunca se podría alcanzar la tan deseada diversidad cultural. Por lo tanto, este tipo de medidas en el plano cultural, no solo afectan la competencia justa sino que también democratizan este tipo de actividades.

En ambos casos, EE.UU. ejerce una gran presión para que estos temas sean incluidos dentro de la agenda del comercio mundial. El primer paso para conseguirlo sería obligar a los países a justificar su sistema de subsidios, comprometiendo la autonomía que tienen a este respecto.

LA CONVENCIÓN SOBRE DIVERSIDAD CULTURAL

El 14 de octubre de 2003, la UNESCO aprobó por unanimidad la propuesta de redactar, dentro de los dos años siguientes, la Convención sobre Diversidad Cultural. El objetivo de dicha convención es otorgar a cada nación el derecho a regular su mercado cultural, de tal forma que la diversidad en este campo pueda florecer con más facilidad. Esto podría corregir los errores cometidos en 1995, cuando se incorporó la cultura dentro del paraguas neoliberal de la OMC. De llevarse a cabo esta iniciativa, la cultura dejaría de regularse por la OMC y comenzaría a regirse bajo este nuevo instrumento legal internacional. En síntesis, si los países firmantes traspasan el nivel de las intenciones podrían crear un instrumento capaz de hacer replegar a la OMC.

Por último, si se lograra reducir la presencia de los grandes conglomerados, la presión de EE.UU. y los efectos perversos de la OMC, quizá pueda haber algún tipo de posibilidad para entablar un intercambio rico y estimulante entre Europa y América Latina.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLO, Walden (2002): *Deglobalization. Ideas for a New World Economy*, Londres, Zed Books.
- BERNIER, Ivan, y RUIZ FABRI, Hélène (2002): *Evaluation of the Legal Feasibility of an International Instrument Governing Cultural Diversity*, Québec, Groupe de travail franco-québécois sur la diversité culturelle.
- DOYLE, Gillian (2002): *Media ownership. The economics and politics of convergence and concentration in the UK and European media*, Londres, Sage.
- GERMANN, Christopher (2003): «Content Industries and Cultural Diversity. The Case of Motion Pictures», en Culturelink, Z., *Cultural Diversity and Sustainable Development. Special Issue 2002 / 2003*, pp. 97-140.
- HUTTON, Will (2002): *The World We're in*, Londres, Little Brown.
- MCCHESNEY, Robert (1999): *Rich Media, Poor Democracy. Communication Politics in Dubious Times*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- , y NICHOLS, John (2002): *Our Media, Not Theirs. The Democratic Struggle Against Corporate Media*, Nueva York, Seven Stories Press.
- NEIL, Garry (2002): «General Agreement on Trade in Services. A Growing Threat to Cultural Policy», *Paper*, 3 de mayo.

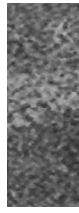
PRESTON WILLIAM, Jr., y otros (1989): *Hope & Folly. The United States and Unesco 1945-1985*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

RABOY, Marc (ed.) (2002): *Global Media Policy in the New Millennium*, Luton, University of Luton Press.

SCHILLER, Herbert (1989): *Culture Inc. The Corporate Takeover of Public Expression*, Nueva York / Oxford, Oxford University Press.

SHOHAT, Ella, y STAM, Robert (1994): *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*, Londres / Nueva York, Routledge.

SMIERS, Joost (2003): *Arts Under Pressure. Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*, Londres, Zed Books, pp. 73-95.



Los empresariados y las industrias culturales en el espacio euroamericano



BASES DE LA COOPERACIÓN EUROAMERICANA: LA EXPERIENCIA EUROPEA EN LAS POLÍTICAS AUDIOVISUALES

*Enrique Bustamante **

En medio de la escasez de investigaciones empíricas y abundantes especulaciones al mismo tiempo, la problemática audiovisual en Europa ha conformado un ámbito polémico y plagado de mitos, algunos de larga resistencia en el tiempo a través de una densa literatura y de no pocos apasionados debates.

El cine europeo fue, en efecto, el primer problema cultural que se planteó la entonces Comunidad Económica Europea desde los años sesenta-setenta, en debates parlamentarios y orientaciones de Bruselas ante lo que inicialmente se vio, exclusivamente, como un peligro para la construcción de una identidad política europea.

Desde la década del ochenta se comenzó a contemplar al cine, relacionado ya con la televisión y elevado a la categoría de sector audiovisual integral, en sus graves repercusiones económicas y de empleo, y se convirtió en el primer sector de actuaciones reguladoras de la UE en el campo cultural (directiva de TV sin Fronteras) y de acciones de fomento (el programa Media especialmente). De esta forma, el cine y el audiovisual, sujetos al Tratado de Roma que justificaba la responsabilidad de la UE (sentencia Sacchi de 1974), actuaron como pivotes de toda la política cultural posterior. Algunos informes, como el Norcontel en 1997, que revelaron que la UE perdía 250 mil puestos de trabajo permanentes por el déficit audiovisual con los EE.UU., consagraron esta obsesión económica. Al impulso de estas constataciones e iniciativas, los informes comunitarios, los estudios de mercado y los ensayos sobre el cine o el audiovisual europeo se multiplicaron hasta componer una notable e intrincada masa de textos.

Pese a contar con autores respetables en sus intuiciones y conclusiones, en esta proliferación de obras sobresalieron una multitud de prejuicios y mitos que, en su recorrido caprichoso y cambiante, han desorientado muchas veces a las políticas públicas y a las estrategias privadas. Relataré los más relevantes.

* Catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid. Fundador y coordinador de la revista *Telos*, es autor de numerosas obras sobre la economía del audiovisual y de las industrias culturales.

El mito que centraba el éxito internacional del cine estadounidense en una demanda multicultural interna —muestra, supuestamente representativa, de la cultura mundial— hizo estragos. Lanzó a muchos productores a la elaboración de auténticos «europud-dings» que mezclaban técnicos, actores, localizaciones y temáticas en dosis aleatorias, para dirigirse a todo el público europeo. El resultado de esta estrategia fue el fracaso más rotundo.

Paralelamente, la idea de que el cine en EE.UU. había permitido integrar en una cultura uniforme a poblaciones inmigrantes de tan diversos orígenes, condujo, en ocasiones, a políticas voluntaristas que pensaron al audiovisual como un instrumento para la construcción inmediata de una identidad y un mercado europeos. Varios de los grandes proyectos comunitarios de televisión por satélite, por ejemplo el último Euronews, con su viaje de ida y vuelta del sector público al privado, obedecen su rotundo y costoso fracaso a ese mito mecanicista sobre la construcción de un espacio público común.

Otro mito es el que insiste en la superioridad en la calidad, estética, atractivo y capacidad de entretenimiento del cine estadounidense como claves de su éxito comercial a escala internacional; frente a unas cinematografías europeas —y latinoamericanas, asiáticas...— caracterizadas por sus mensajes trascendentes y el aburrimiento que generan. Aunque nuestra experiencia como espectadores ni los datos de taquilla avalen tales generalizaciones absurdas, esta burda premisa se mantiene como lugar común en los medios de comunicación.

En una época también, algunos notables productores de éxito creyeron descubrir —con la benevolencia y el apoyo indisimulado de ciertos programas de actuación europea— la fórmula mágica que podía asegurar la competitividad del cine europeo: realizar las películas europeas en inglés y en EE.UU., con actores y técnicos norteamericanos. El problema era explicar, más allá de la rentabilidad supuesta de esa inversión, cómo se defendía por esa vía a la cultura europea. Pero la receta no fue solo teórica, ya que algunos grupos, como Berlusconi o Canal Plus de Francia, intentaron llevar a la práctica esa producción de clones para traer luego esas películas a Europa con «aire» estadounidense, tras una importante cosecha de notables fracasos.

Bajo la misma idea de identificar la cultura con la economía a corto plazo, en los últimos años ha florecido en Europa el entusiasmo por los rodajes con dedicación de grandes recursos públicos a las *films commissions*, encargadas de fomentar actividades de grabación en escenarios locales, con estudios de bajísimos presupuestos, sobre la increíble premisa de que atraen extraordinarios acopios de riqueza y empleo, además de —supuestamente— poner en relieve la cultura local y promover una imagen competitiva de la región-ciudad a escala global.

Del «todo cultura» al «todo economía» había un salto considerable que la UE se apresuró a dar en la década del noventa, especialmente tras el Informe Bangemann y el Libro Verde sobre el «carácter estratégico» de los programas de 1994-95, en el marco de las reflexiones sobre la sociedad de la información que llegaba por mimetismo del estadounidense plan de Al Gore. Vimos así que documentos axiales del pensamiento y las acciones de la UE no solo hacían gala de un descarado economicismo en la cultura («más mercados para nuestros

productos, más productos para nuestros mercados»), sino que además trasladaban a los contenidos las consignas de concentración y poder de mercado que habían construido en el mundo de las telecomunicaciones y de la informática, olvidando nuestra tradición antimonopolista y de servicio público.

Los mayores grupos europeos, catapultados con la colaboración pública hacia su proyección internacional, se convertirían en auténticos campeones nacionales y regionales de nuestra economía e identidad cultural. Sin embargo, la experiencia empírica mostraba que muchos grandes grupos no solo defendían escasamente las culturas europeas, sino que, lejos de cualquier renacionalización de la producción de bienes culturales, se aliaban con los grandes mastodontes norteamericanos o se recluían en los intersticios más protegidos del mercado, para seguir en conjunto estrategias que se relacionaban muy poco con una visión patriótica y cultural.

De esa forma padecimos los sobresaltos generados por las vicisitudes de Polygram, en cuyas manos estaba la mayor reserva de derechos audiovisuales europea, que tras la retirada de Philips pasó a las manos norteamericanas de Seagram para ser rescatada por Vivendi —nuestra alma europea por fin reconquistada—, para finalmente perderse en los vericuetos de la quiebra y las ventas de activos de Vivendi-Universal.

LA «EXCEPCIÓN AUDIOVISUAL» UTILIZADA COMO MÁSCARA PROTECCIONISTA

La primera causa de la superioridad audiovisual norteamericana respecto a la europea consiste, sin duda alguna, en su mayor talla. Este tamaño radica, sobre todo, en una estructura diferenciada que prima a los sectores pagados por el consumidor (que cuenta con un mayor gasto *per cápita* que el europeo)¹ y se agiganta después, sobre esa base, con la exportación internacional.

Además de ese tamaño ventajoso, investigaciones recientes han mostrado que en el mercado estadounidense actúa un nivel de concentración mucho mayor al del mercado europeo, con grupos originarios de la producción —*majors*— que tienen un volumen de facturación que supera en más de diez veces a los mayores grupos europeos, procedentes todos ellos de la difusión (especialmente, cadenas de TV). Por ende, los grandes grupos estadounidenses han integrado férreamente y de forma vertical la distribución nacional e internacional, al actuar con pocas voces articuladas en todos los mercados, mientras que los europeos, al

¹ La Europa de los 15 cuenta con 158,3 millones de hogares (377,80 millones de personas). Esto equivaldría a un mercado audiovisual de 94 725 millones de euros, mientras que EE.UU., con 112,1 millones de hogares (288,36 millones de personas), alcanza los 132 051 millones de euros (OEA, 2003). Además, hay que considerar la fragmentación del mercado europeo en sus diferentes lenguas y hábitos culturales.

centrar sus estrategias en la amortización del mercado interno, permanecen ajenos a la distribución y no prestan atención al *windowing* multimedia ni a la exportación a otros países (Buquet, 2003).

Este factor es esencial, porque el mercado europeo, lejos de la homogeneidad del norteamericano, se encuentra fragmentado en múltiples segmentos lingüísticos y culturales de muy desiguales características, que han sido determinadas por distintos parámetros: la talla del mercado (Marchetti, 1997); el peso diferenciado de las industrias cinematográfica o de ficción serial televisiva; el rol de los grandes grupos; el grado de competencia en su mercado y, finalmente, la orientación de la política audiovisual (Lange, 1999).

La política audiovisual europea desarrollada a lo largo de más de 20 años (el primer programa piloto Media se inició con la primera directiva europea de TV sin Fronteras, en 1989) no ha sido capaz de compensar las grandes tendencias del mercado, y apenas ha podido paliar levemente sus consecuencias más perniciosas. En primer lugar, porque sus presupuestos han sido minúsculos: apenas una décima parte de los programas menores de telecomunicaciones, lo que represente menos del 3 % de la inversión anual europea en el sector y menos del 1 % de la estadounidense. En segundo término, las demandas de aumento del presupuesto hechas por el Parlamento Europeo o las promesas de la propia Comisión de Bruselas nunca se han plasmado en acciones reales, lo que demuestra la falta de voluntad política². Los programas Media, pese a su rica experiencia de cooperación, han tenido consecuencias muy limitadas además de orientarse excesivamente hacia el fomento de la producción, olvidando la distribución y la promoción más allá de las fronteras.

La directiva de 1989 puso en relieve todas las contradicciones de la UE: conseguida tras una feroz lucha entre países miembros y *lobbies* diversos³, estableció cuotas genéricas que no contemplaban específicamente al largometraje y cuya reserva para la producción europea (la mayoría de las emisiones) y para la producción independiente (10 % del tiempo de emisión o de la facturación en inversiones) iba a ser previsiblemente orientada por cada país hacia la producción local. Ese proteccionismo nacional miope, que florece en el clima de la «excepción cultural» conseguida desde 1992 en el GATT, fue denunciado por múltiples expertos europeos que demandaron cuotas más reducidas de producción europea (no nacional). Estas demandas no obtuvieron eco alguno en la reforma de la directiva de 1999, como tampoco lo tuvieron las recomendaciones de sustituir las cuotas de tiempos por las de inversión de cara a la televisión digital y a las cadenas temáticas.

El resultado en el cine y en la televisión ha sido que, so pretexto de protegerse de la invasión norteamericana y con la bandera de la «excepción», Europa se ha mantenido

² Esa penuria de medios puede extenderse a todos los programas culturales, incluso al programa Cultura 2000, que debía unificar la actuación en todos los campos, excepto el audiovisual, para dar «visibilidad» a la presencia de la UE en ese terreno.

³ Sobre las contradicciones de intereses —países dominantes en la ficción o en el cine— y de ideologías —liberales y dirigistas, nacionalistas y paneuropeos—, que se vierten sobre la política audiovisual europea, puede verse Collins, 1994. Sobre la acción del *lobby* audiovisual norteamericano en la UE, ver Mattelart, 1998.

fragmentada en mercados locales y, al mismo tiempo, se ha blindado contra las industrias audiovisuales de otros países. Así, recientemente se concluía que, para los filmes provenientes de países diferentes a EE.UU., Canadá, Australia y Japón, el mercado europeo continúa «más cerrado que el mercado norteamericano mismo para los filmes europeos» (Lange, 2001)⁴.

Otro tanto puede decirse de las emisiones en televisión, incluso en países aparentemente favorables a ellas como España⁵. En el terreno cinematográfico, estas estrategias autárquicas han sido nefastas. Durante estas dos décadas las cinematografías europeas han perdido cuota en sus propios mercados frente al cine estadounidense, tanto en las salas como en el vídeo y la televisión, sin conseguir una salida al exterior en la propia Europa o en otras regiones que permita compensar tales pérdidas.

En la producción audiovisual general, sobre todo en la ficción televisiva, el ascenso general del éxito de las series locales en los grandes países europeos —con expulsión general del *prime time* de la ficción estadounidense— originó, desde mitad de los años noventa, una suerte de euforia hacia la emancipación. Sin embargo, las cifras han demostrado que esos aumentos de producción eran absolutamente insuficientes para compensar el crecimiento geométrico del número de canales y de las horas de emisión; de forma que los éxitos europeos estaban ampliamente superados por un fuerte incremento de las importaciones estadounidenses en tiempos y valor⁶. Nuevamente, se ha comprobado que las coproducciones europeas o con otras zonas no estadounidenses afectaban a una pequeña parte de los empeños, con récord de ausencia en algunos países (como España), y que la ficción televisiva europea, incluso la de gran éxito en sus mercados de origen, apenas circulaba en un 7 % fuera de sus fronteras.

Hay, en definitiva, un balance inapelable: el déficit audiovisual entre la UE y EE.UU. (diferencia entre exportaciones e importaciones) aumentó desde 1988 (2 100 millones de dólares) hasta los primeros años de la década del noventa por la generalización de la televi-

⁴ En 2002 la cinematografía europea, con 634 filmes producidos ese año, solo controlaba el 27,8 % del mercado europeo de salas de cine (936 millones de entradas); el cine estadounidense acumulaba el 65,2 %, quedando para el resto de cinematografías mundiales un raquítico 1,7 % (ver el informe *The Distribution of European and Third-Country Films in the European Union Market*, OEA, 2002).

⁵ Sobre el cine en TV, puede verse el informe *European films on European Television* (OEA, 2000). Según EGEDA, en España en el año 2002 se emitieron 9 283 largometrajes en las televisiones españolas, de los cuales solo 1 996 eran de la UE, 1 685 eran españoles y apenas 549 provenían de otros países (no se especifica cuántos de América Latina); además, de 24 911 emisiones de episodios de ficción emitidos en la televisión española en 2001, el 64,6 % procedía de EE.UU., el 21,5 % de España (solo 1 207 de la UE) y el 12,5 % de otros países (de los cuales menos de la mitad procedían de Latinoamérica, especialmente de México y Venezuela, y en menor medida de Argentina). Casi todas las emisiones provenientes de América Latina son telenovelas; los documentales, los dibujos animados y las *TV Movies* estaban prácticamente ausentes (EGEDA, 2003).

⁶ La producción independiente europea pasó así de 19 mil horas en 1989 a 35 mil en 1999. La producción de ficción europea en los cinco grandes de la UE, que en 1991 se estancó en 4 258 horas (Jézéquel, 1993) ascendió en 1999 a 5 564 horas, pero casi duplicó su inversión (2 440 millones de euros en 1999 frente a 1 400 en 1991 —Jézéquel, 2000—). Así mismo, en lo referido a horas importadas de EE.UU., se pasó de 175 191 en 1994 a 222 584 en 1999.

sión privada; se mantuvo con una relativa estabilidad hasta 1996 (6 300 millones de dólares) y se disparó de nuevo desde entonces, creciendo sin cesar hasta la actualidad. En 2001 se estimaba ya en 8 204 millones de dólares (53 % en la televisión y el resto en el cine y vídeo), mientras la venta de señales (programaciones empaquetadas para plataformas de pago) parecía insuficientemente evaluada (OEA, 2003). La política audiovisual europea está, pues, seriamente puesta en cuestión, y en todo caso aparece como inerte ante los desarrollos tecnológicos y económicos, ya que en esa fecha de inflexión nace justamente la televisión digital con su motor en el pago⁷.

Puede decirse así que la realidad europea muestra también que las potencialidades de las tecnologías y las redes digitales, en ausencia de un marco equilibrado, apenas se desarrollan, mientras que sus peores tendencias se polarizan y exacerban⁸. En el cine en salas, las promesas del *e-movie* o *e-cinema* (por satélite o cable) que podrían haber restaurado las salas de cine en las poblaciones de menor tamaño o en las zonas rurales y subdesarrolladas, han pasado al olvido a causa de la estrategia de las *majors* dominantes, interesadas, únicamente, en incrementar su poder de mercado y generar altos beneficios en las grandes concentraciones urbanas.

En la televisión digital, gran promesa para una revitalización de la industria audiovisual, se ha comprobado que los canales de cuarta generación (digitales y de pago) producen enormes cantidades de programas, pero consagran el grueso de sus ingresos al pago de exclusivas sobre la ficción estadounidense y a deportes de masas, dejando cantidades ridículas de metraje útil por hora para la producción local o europea de baja gama⁹.

Además, sin sustitución a la vista, la tradicional capacidad de producción de calidad de los grandes canales abiertos se ve amenazada por diversas vías. El crecimiento, lento pero imparable y cada vez más acelerado, de la audiencia de «otros canales» televisivos (locales, pero sobre todo digitales por diversos soportes) en todos los países pone en peligro la estabilidad financiera de los canales generalistas, federadores de grandes audiencias y sostenedores tradicionales de las producciones ambiciosas y caras. La segmentación de ofertas que la televisión digital lleva consigo, con una inherente fragmentación de audiencias, implica una mayor dificultad de amortización de los costes fijos y, en consecuencia, la imperiosa necesidad de ventas sucesivas a segundos y terceros mercados —exportación especialmente—, que difícilmente pueden asegurarse con bajos costes. Las radios y televisiones públicas podrían compensar esa situación, planteándose como motor de la «Sociedad de la Información para todos», pero la Comisión Europea ha hecho poco para fomentarlas y, en cambio, no ha cesado de

⁷ En abril de 1966 nació la primera plataforma de televisión digital en Europa con Canal Satellite Numérique (Canal Plus de Francia), que inauguró la carrera de las plataformas de pago.

⁸ Para un análisis detallado de las potencialidades y desarrollos de las tecnologías digitales en cine y televisión a escala internacional, puede verse E. Bustamante (coord.), 2003.

⁹ Según un estudio encargado por la UE en 1998, el porcentaje de los ingresos dedicados a la producción de programas tendía a disminuir (pese al aumento de facturación) porque «los radiodifusores de las generaciones siguientes —se refiere a la televisión digital de pago— consagran por regla general una parte más débil de sus ingresos a los programas, sobre todo a los de producción doméstica», ver A. Andersen, 1998.

poner trabas jurídicas a su desarrollo alegando la alteración de las reglas de la competencia. Así, pocos países han financiado y apoyado a sus servicios públicos para hacer frente al reto digital en nuevos canales temáticos y servicios interactivos.

LA DIVERSIDAD, COMO SUPERVIVENCIA CONJUNTA

En definitiva, la prolongada experiencia de políticas públicas europeas muestra la necesidad de un giro radical, que pasa o debería pasar por el concepto renovador de diversidad. Pero no solo en su sentido mercantil, como la que ofrecía el fracasado gestor de Vivendi, Messier, cuando relacionaba la diversidad con la multiplicidad de productos de sus divisiones multimedia supuestamente autónomas; tampoco como simple eslogan publicitario para vender mejor la vieja «excepción» teñida de proteccionismos nacionales; sino como un concepto renovador que implica la multiplicidad de opciones culturales y comunicativas realmente disponibles para los ciudadanos¹⁰.

Pero la lucha activa por esa diversidad conlleva una serie de cambios mayores en las políticas públicas culturales y comunicativas de la UE, en los que los objetivos económico-industriales y las finalidades sociopolíticas tienen que marchar íntimamente asociados¹¹.

En primer lugar, la búsqueda activa de equilibrios entre lo público y lo privado, lo gratuito y lo de pago, los grandes grupos y las PYMES. La determinación de rearmar en cada país la regulación y la vigilancia contra las peligrosas concentraciones multimedia es una condición necesaria pero no suficiente; es preciso imponer obligaciones positivas a los grupos, de inversión en producción independiente, local y regional, y de apertura a los programadores independientes en las redes clásicas y digitales. Pero, sobre todas las cosas, es necesario convertir al servicio público —estatal, regional o local— en pivote y motor de la creatividad y el pluralismo, y articularlo con el mercado.

La voluntad política de destinar recursos públicos suficientes es imprescindible. Pero más urgente es la reorientación activa hacia la promoción de los intercambios y la coope-

¹⁰ Como ha señalado el Consejo de Europa: «La diversidad cultural viene expresada en la coexistencia e intercambio de diferentes prácticas culturales y en el aprovisionamiento y consumo de diferentes servicios y productos (...) La diversidad cultural juega un importante papel económico en el desarrollo de la economía del conocimiento. Fuertes industrias culturales que impulsen la diversidad lingüística y la expresión artística, cuando reflejen una diversidad genuina, tienen un impacto económico positivo sobre el pluralismo, la innovación, la competitividad y el empleo» (Consejo de Europa, 2000). Por su parte, un equipo de investigadores franceses la definía como «el arraigo a una cultura pero con reconocimiento de la alteridad: la apertura a otras culturas y el deseo-necesidad de hacer circular en el extranjero nuestras producciones» (Dagnaud, Bonnet y Defondt, 2000).

¹¹ También en América Latina muchos analistas avanzan en propuestas similares, mostrando la conexión de ideas con muchos investigadores europeos, ver especialmente J. Martín Barbero, 2002, y N. García Canclini, 2002.

ración cultural horizontal, dentro de cada región y con países y regiones externas, tanto en clave de la diversidad cultural como en la búsqueda de una vía de supervivencia para las industrias audiovisuales europeas.

Las políticas de fomento en todos los ámbitos deben ser reorientadas hacia el apoyo no solo de la producción, sino especialmente de la distribución y la promoción, vitales para una diversidad efectiva.

No faltan instrumentos para estas nuevas políticas públicas, especialmente en lo que se refiere a la cooperación entre Europa y América Latina. Las cumbres mixtas (Río, 1999; Madrid, 2002; Guadalajara, 2004) y los acuerdos económicos suscritos entre ambas regiones son el marco idóneo para esa tarea, aunque hasta ahora no han contemplado específicamente ni al audiovisual ni a la cultura.

La posible oposición de varios países miembros europeos a abrir sus fronteras a terceros países o sus amenazas de vetar acuerdos de cooperación por intereses contrapuestos, no pueden ser utilizados como argumentos, porque en muchas ocasiones, cuando lo han deseado, los países europeos han sabido actuar concertadamente en proyectos industriales. Un buen ejemplo es el proyecto de un canal sobre ficción y documentales, que varios países europeos han proyectado y estudiado en los últimos años y que podría dar visibilidad e imagen a una programación continua de obras europeas y de regiones externas, pero que siempre se ha frustrado cuando cambiaba la presidencia de los distintos países.

En el caso específico de las relaciones entre España y América Latina, o entre Europa y Latinoamérica a través de España, los cambios en las políticas públicas son más urgentes aún porque se relacionan con la imperiosa necesidad de supervivencia de la propia industria audiovisual española, ignorada por muchos gobiernos en las décadas pasadas, más allá de una acendrada retórica que se concretaba en pocas realizaciones. El programa Ibermedia es, efectivamente, una buena muestra de las líneas de acción viables, pero sus magros presupuestos han impedido una labor más ambiciosa¹². La radio y la televisión pública española se ha reunido en varias ocasiones con las cadenas latinoamericanas, pero generalmente lo ha hecho con una perspectiva meramente mercantil (de venta de productos realizados); esa es la razón por la que ha priorizado las relaciones con las televisiones privadas, cuando podría convertirse en el motor de la cooperación en materia audiovisual si asumiera una lógica colaboración preferencial con las televisiones públicas latinoamericanas (siguiendo el ejemplo de coordinación permanente de las televisiones públicas francófonas). La Televisión Educativa Iberoamericana (ATEI) es un caso emblemático, porque es un proyecto bien gestionado pero obstaculizado por sus muy escasos presupuestos. También en el espacio iberoamericano, más virtual que real como hemos visto, se ha acariciado largamente la idea de un canal monográfi-

¹² Los presupuestos del programa Ibermedia se han movido en torno a un presupuesto medio equivalente al coste medio de 1,5 películas en España. Pese a esos mínimos recursos ha conseguido abrir un camino importante, aunque siempre escorado hacia el lado de la producción y con poca dedicación a la distribución y promoción; a lo largo de cuatro años (1998-2001) ha colaborado con la elaboración de 78 coproducciones y con la distribución de 83 productos (E. Sánchez Ruiz, 2004).

co de ficción y documentales que tuviera una oferta diferenciada y conjunta; ese canal, que podría fácilmente ponerse en marcha con costes medidos, representaría una ruptura del cierre práctico de los mercados nacionales que tenemos actualmente y modificaría el desequilibrio que perjudica a las industrias audiovisuales menos potentes.

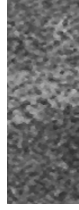
En algunos de los países latinoamericanos más grandes —en especial Argentina y Brasil— he encontrado en los últimos tiempos a responsables oficiales del audiovisual que comulgan con este nuevo espíritu. En España, tras la llegada al Gobierno del Partido Socialista se aprecian nuevos aires y voluntades más firmes en la cooperación cultural con América Latina y, especialmente, en el terreno audiovisual. La reforma y el fortalecimiento previsibles de la radio y televisión pública española pueden jugar un papel importante en ese sentido. Esperemos que esta nueva sensibilidad se aprecie en la cooperación audiovisual iberoamericana de forma efectiva, tanto en la relación directa como en su papel respecto a la UE. Pero, más allá de los gobiernos centrales, también es preciso alentar cambios importantes en la mentalidad de las entidades públicas locales y de los grupos empresariales, cambios que solo podrán conseguirse con una nueva formación de los gestores públicos y privados¹³.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSEN, Arthur (1998): *The impact of digital TV on the supply of programmes*, Ginebra, EBU / UER.
- BUQUET, Gustavo (2003): «La debilidad estructural de la industria cinematográfica europea. Un análisis comparado con los EE.UU.», tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- BUSTAMANTE, Enrique (coord.) (2003): *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*, Barcelona, Gedisa.
- COLLINS, Richard (1994): *Broadcasting and audiovisual policy in the European single market*, Londres, John Libbey.
- CONSEJO DE EUROPA (2000): *Declaration on Cultural Diversity*, [en línea] www.coe.int [consulta: 15/04/05].

¹³ Sin necesidad de remontarse a los afanes de proteccionismo nacional de muchos productores audiovisuales, pueden recordarse dos ejemplos cercanos de esa mentalidad que retarda el surgimiento de un nuevo espacio audiovisual regional. En el último Festival de Cine de La Habana (diciembre de 2003), el autor de este texto pudo oír en directo dos intervenciones sorprendentes: por una parte, en una mesa de debate, un subdirector del ICAA (Instituto Cinematográfico y de las Artes Audiovisuales) de España culpaba a los gobiernos latinoamericanos por la falta de acuerdos con la UE, olvidando las escasas presiones de España en ese sentido; en otra sesión, los representantes de la asociación de productores españoles, EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos Audiovisuales), presentaban la piratería como un problema meramente policial, llegando a evaluar las «pérdidas» ocasionadas por mercados como Bolivia, en asunción plena del concepto del *copyright* de las *major*s estadounidenses, sin advertir que este iba contra sus propios intereses.

- DAGNAUD, M., y otros (2000): *Médias: Promouvoir la diversité culturelle*, París, CGP.
- EUROFICTION (2002): *Quinto rapporto sulla fiction televisiva in Europa*, Roma, RAI / VQPT.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (coord.) (2002): *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*, Madrid, OEI-Santillana.
- GUBACK, Thomas (1969): *The International Film Industry: Western Europe and America Since 1945*, Bloomington, University of Indiana Press.
- JÈZÈQUEL, Jean-Pierre (coord.) (1993): *La production de fiction en Europe*, París, INA / La documentation française.
- y otros (2000): *Economie de la fiction télévisuelle en Europe*, París, OEA / CNC.
- LANGE, André (2001): «L'impact de la télévision numérique sur le marché de programmes audiovisuels», en Peten, S. M., y otros (coord.), *Cinéma, audiovisuel, nouveaux médias*, París, L'Harmattan.
- (1999): *Le développement de la télévision numérique en Europe*, [en línea] www.obs.coe.int [consulta 04/05].
- MARTÍN BARBERO, Jesús (2002): *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- MARCHETTI, Pascal (1997): *La production d'oeuvres audiovisuelles dans l'Union Européenne*, París, Económica.
- MATTELART, Armand (1998): *La mundialización de la comunicación*, Barcelona, Paidós.
- MEDIA BUSSINESS SCHOOL (2002): *The Audiovisual Management Handbook*, Madrid, MBS.
- OBSERVATORIO EUROPEO DEL AUDIOVISUAL (2002): *Focus 2002. World Film Market Trens*, Estrasburgo, OEA.
- SÁNCHEZ RUIZ, Enrique (2004): «El audiovisual latinoamericano. El necesario redimensionamiento de un sector clave», en *Telos*, Madrid, núm. 62.



Nuevos liderazgos culturales: sectores emergentes y sociedad civil



NUEVOS LIDERAZGOS CULTURALES: SECTORES EMERGENTES Y SOCIEDAD CIVIL

Carla Bodo *

Los problemas sociales han adquirido un papel muy relevante en el diseño de políticas culturales, luego del enorme paso dado hacia la privatización de la cultura y el manejo económico de la misma.

El concepto anglosajón de «gestión cultural» se basa en un sistema que introduce más racionalismo al sector cultural. Los puntos sobre los cuales debe concentrarse dicha gestión son los siguientes:

- Mejorar la forma de lograr los objetivos de las políticas culturales a través de una planificación más efectiva.
- Mejorar la coordinación entre los diferentes niveles del gobierno (actualmente, existen demasiados niveles gubernamentales encargados de manejar la cultura en Europa).
- Mejorar la relación entre la política cultural y otras políticas públicas (sociales, económicas, de empleo, educación, turismo, etcétera).
- Fortalecer la relación entre el sector público y el privado.
- Promover una relación más estrecha entre lo que no tiene ánimo de lucro y lo que tiene fines lucrativos para disminuir las diferencias.
- Incrementar la evaluación de las políticas culturales, especialmente ahora que existen tantas restricciones para financiarlas.
- Sentar las bases para convertir el gasto público destinado a la cultura en un elemento socialmente productivo y económicamente lucrativo.

* Asociación Económica de la Cultura.

- Promover una mayor cooperación, específicamente en el área de investigación, para poder conocernos mejor y establecer vínculos de cooperación más productivos.

La UE ha resultado muy útil para la construcción de redes de artistas, productores y demás agentes culturales, lo que ha fomentado en gran medida el intercambio creativo entre los diferentes países y la facilidad de circulación de los artistas en la región. Sin embargo, la UE ha fracasado en saber qué hacer exactamente con el dinero que se invierte en cultura. La mayor parte del flujo financiero de Europa hacia el sector no proviene de la dirección cultural sino de los fondos estructurales, sociales, regionales, etcétera, que conforman el 83 % del dinero destinado al área de cultura. La UE desconoce por completo el destino de este dinero, lo que confirma la gran desinformación al respecto.

La UE tampoco conoce la estructura de las políticas culturales en los países, lo que le dificulta lograr una mejor gestión cultural, a pesar de los progresos hechos en este sentido.

Como ejemplo tenemos el Informe Ruffolo, ampliamente discutido y bien recibido en Europa. Ruffolo —economista, ex ministro de Medio Ambiente y representante de la Comisión Europea para la Cultura en el Parlamento Europeo— ofreció en el desempeño de su cargo una visión fresca y novedosa sobre lo que ocurría realmente en el sector cultural, al hacer referencia al desconocimiento mutuo sobre las políticas culturales que existía entre los países de la región, lo que dificultaba en gran medida su capacidad de cooperación. Así mismo, postuló que la existencia de redes era importante pero no determinante para la cooperación si los unos no tenían conocimiento de los otros. A partir de allí, elaboró una resolución sobre la cooperación cultural en el continente, aprobada casi mayoritariamente en el Parlamento Europeo.

En su informe, Ruffolo resaltó la necesidad de que los países miembros de la UE conozcan más sobre ellos mismos y lo que cada uno hace. Para ello, propuso la creación del Observatorio Europeo de Cooperación Cultural, que tenía como finalidades monitorear las políticas culturales en los 15 países y elaborar un plan a diez años para la cooperación cultural europea, en el que se sugerían diversas acciones prácticas.

Dicho informe fue elaborado hace dos años. Desafortunadamente, las cosas tienden a moverse de manera lenta en la Comisión, por lo cual no se ha avanzado mucho en el tema desde entonces. La Comisión financió un estudio de viabilidad del Observatorio de Cooperación Cultural en Europa, pero aún no se ha divulgado ninguna información al respecto, lo que confirma el lento ritmo de las cosas.

Eurostat es una herramienta estadística originada en 1996 durante la presidencia francesa de la UE, que aporta información sobre el estado de la cooperación entre los países miembros. Sin embargo, luego de que el Informe Ruffolo lo propusiera recientemente, se incluyó un grupo de expertos para trabajar de manera permanente en estadísticas culturales relacionadas con el empleo, la participación y la financiación.

Resulta muy difícil realizar una investigación estadística sobre políticas, regulaciones o legislaciones, porque los países son diversos en sus formas. Encontrar un lenguaje común para compararlos resulta complejo; pero, aún así, es muy necesario hacerlo, tanto en Europa como en América Latina.



MALESTAR EN LA CULTURA. CONFLICTOS EN LA POLÍTICA CULTURAL MEXICANA RECIENTE

*Eduardo Nivón **

En este trabajo reflexionaré sobre los conflictos recientes en materia de política cultural. Se alimenta de las últimas reflexiones sobre la política cultural en Iberoamérica, para proponer otros temas ausentes en los debates de los últimos años. La idea básica es que si la cultura ha de ser un sustento del desarrollo debemos incluirla como base de la gobernabilidad, lo que supone ir más allá de la política y el mercado.

¿QUÉ SE MUEVE EN EL CAMPO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN AMÉRICA LATINA?

Para José Teixeira Coelho ha habido un desplazamiento en la discusión de las políticas culturales en el mundo —y desde luego en Latinoamérica—. Se ha pasado de la preocupación por el contenido al cuidado de la forma en que se toman las decisiones en esta materia: «O ponto central é o seguinte: as políticas culturais pós-modernas, ou adaptadas á cultura da pós-modernidade, sao ou serao esencialmente formalistas, em contraste com as políticas culturais da modernidade que foram, todas, conteudísticas»¹. El giro es saludable: los Estados han abandonado su intromisión en la orientación de la actividad artística y la cultura popular, y ahora ponen su interés en establecer mecanismos democráticos para tomar decisiones en materia cultural. Sin embargo, esta no es la única política cultural posible. Si bien es un alivio el abandono de la intervención en la actividad creadora, la política cultural no se reduce a un plácido campo de decisiones en manos de los diversos agentes sociales, pues aquellas suponen valores y estrategias que hacen imprescindible la intervención pública en la cultura.

* Profesor del departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana de México y doctor en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ J. Teixeira Coelho: «Especialización en políticas culturales y gestión cultural», en *Cultura y Sociedad en Iberoamérica*, material didáctico personal utilizado en posgrado Políticas Culturales y Gestión Cultural.

Varios trabajos recientes permiten rearmar poco a poco el rompecabezas de la política cultural en América Latina. Destaco, en primer lugar, el texto coordinado por Néstor García Canclini, *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*², que es uno de los análisis más amplios realizados desde un ámbito no gubernamental sobre el estado y el futuro de la cultura en Iberoamérica.

García Canclini reflexiona sobre la búsqueda de un lugar en este siglo por parte de los latinoamericanos. Su obra puede ser pesimista por la falta de contemplaciones con la que mira al desaliento y al deseo de fuga de los latinoamericanos de este entorno sociocultural, pero al mismo tiempo pone en relieve la discusión sobre la importancia de la cultura para forjarnos un espacio en un mundo globalizado.

De la discusión actual sobre la cultura destaco, por otra parte, dos ejes fundamentales promovidos por la UNESCO y la OEI desde hace varias décadas. Ellos son: el respeto por las culturas nacionales, lo que internamente se ha traducido en el respeto a la pluralidad o diversidad cultural; y la idea, a la que no se le ha dado la importancia suficiente, de que la cultura debe ser un soporte imprescindible del desarrollo.

Estos dos principios de intervención cultural conducen a que todo el entramado institucional de la política cultural en cada país deba tener como hilo conductor dos orientaciones básicas: la cultura como derecho y como desarrollo³.

Muestra de lo generalizadas que están estas orientaciones en la discusión iberoamericana son las propuestas de Germán Rey, quien en un documento de trabajo para las reuniones de ministros de Cultura iberoamericanos señaló con precisión tres grandes líneas de trabajo:

- La promoción de la diversidad cultural.
- Las relaciones entre cultura y equidad.
- La importancia de la cultura para los procesos de desarrollo económico y el fortalecimiento de las instituciones democráticas.

Cada uno de estos problemas supone una agenda de intervención pública que el mismo Germán Rey desglosa en diversos retos⁴.

² N. GARCÍA CANCLINI (coord.) (2002): *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*, Madrid, OEI-Santillana.

³ N. SÁNCHEZ, y E. BERMÚDEZ (2002): «Actores culturales globales y políticas culturales», en *Anuario ININCO*, Caracas, Instituto de Investigaciones de la Comunicación, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, vol. 2, núm. 14, diciembre, pp. 163-190.

⁴ G. REY (2003): «Diversidad cultural, desarrollo y equidad. Modos de ser, maneras de soñar: retos para una agenda de políticas públicas de las Américas, especializada en Cultura», [en línea] www.mincultura.gov.co/despachoMinistro/diversidadculturalespanol.doc [consulta: 29/05/05].

El último elemento que deseo tomar en cuenta en esta exposición es la globalización. En la reflexión sobre este problema, nos encontramos en una etapa que algunos llaman de «segunda generación». La primera respondió al huracán provocado por el cambio mundial en las relaciones sociales y económicas tras la Guerra Fría. El nuevo capitalismo, cuyas condiciones se habían delineado en los años anteriores, se expresó en la década del noventa a través de acuerdos internacionales de libre comercio y un poder sin igual de las corporaciones, muchas de ellas conducidas de manera corrupta. Pero en la etapa actual de la discusión sobre la globalización se pone el acento en las resistencias a ese proyecto, la imposible homogeneización, la adaptación de las tendencias mundiales a las condiciones locales, la búsqueda de convivencia de las culturas locales con la economía global...

Esta perspectiva ha obligado a mirar con cuidado los anatemas a la globalización, como lo hace, por ejemplo, Daniel Mato, quien con un poco de hartazgo tituló un texto sobre este tema «Desfetichizar la globalización. Basta de reduccionismos, apologías y demonizaciones; mostrar la complejidad y las prácticas de los actores»⁵. Otra actitud es el desconcierto político, sobre todo de las corrientes de izquierda, que pueden compartir el carácter festivo de las protestas antiglobalización, pero no renuncian a elaborar políticas realistas que convivan con ella⁶. El entorno globalizador es el marco sobre el cual se diseñan las políticas actuales en todos los campos y esto ha hecho que se desdibujen las opciones partidarias, porque el simple rechazo al capitalismo global no contribuye a diseñar una política.

¿QUÉ PASA EN LAS POLÍTICAS CULTURALES EN MÉXICO?

El cambio de régimen político en México no ha traído consigo cambios notables en la conducción de la política cultural. El instrumento que podría hacer visible orientaciones nuevas en las políticas públicas de la cultura, el Programa Nacional de Cultura 2001-2006, lo confirma. En líneas generales, los criterios básicos que rigen el trabajo cultural en el sexenio continúan los lineamientos de los dos programas sexenales anteriores, si bien hay un mayor énfasis en la descentralización y en la priorización de la lectura como eje principal.

Pero los programas no son el único indicador del sentido de la política cultural. En general, los programas de cultura se basan en acuerdos a largo plazo que difícilmente cambian de un momento a otro. El pluralismo cultural; la libertad de creación; la participación de la sociedad; el estímulo a la creación artística; la descentralización y otros conceptos, son gran-

⁵ D. MATO (2000): «Desfetichizar la globalización. Basta de reduccionismos, apologías y desmoralizaciones; mostrar la complejidad y la práctica de los actores», *II Reunión del grupo de trabajo de CLACSO sobre cultura y transformaciones sociales en tiempo de globalización*, Caracas.

⁶ A. Delgado Gal publica con frecuencia textos de enfoque neoliberal en materia de cultura, que obligan al menos a tomar en cuenta la importancia del mercado en la organización del campo. Pueden verse «La izquierda y el silogismo carnudo», disponible en www.esi2.us.es/~mbilbao/pdf/iles/delgado.pdf [consulta: 29/05/05], y «¿Necesitamos una política cultural?», publicado en el diario *El País*, 31/03/00.

des puntos de confluencia que prácticamente ningún gobierno podría eludir. Sin embargo, existen modos de gestión menos relevantes donde sí hay cambios, a veces de manera poco perceptible; pero que ocasionan roces, inconformidades y un franco conflicto entre los agentes sociales interesados en la política cultural. La suma de estos cambios o transformaciones contribuyen a crear un ambiente cultural de ruptura y podrían caracterizar una época nueva en la gestión de la cultura. Los cambios pueden manifestarse simplemente en el predominio de una oficina o un agente cultural nuevo, la forma como se estimulan o entorpecen las actividades de los creadores, o la relación con los nuevos agentes sociales.

A principios de 2003 se dio en México una discusión reveladora sobre la incursión de los nuevos agentes culturales. El antiguo Palacio del Arzobispado de la arquidiócesis de México es un monumento patrimonial, al mismo tiempo que constituye una propiedad de la nación, como todos los edificios de culto religioso. Ese año, la mitra metropolitana sorprendió a la opinión pública al solicitar dicho inmueble para habilitar un museo religioso. Al parecer, en un inicio, hubo una respuesta favorable a tal pretensión. No se trataba en realidad de un cambio legislativo o de una definición nueva de la política de patrimonio, pero la pretensión de la jerarquía católica metropolitana de hacerse con un edificio para erigir un museo y las avanzadas prácticas al respecto por parte de la secretaría de Hacienda, cuando la nación mexicana procede de una larga tradición laicista, son señal de que algo está cambiando en la política cultural.

CONFLICTOS CULTURALES Y NUEVOS LIDERAZGOS

Voy a detenerme en algunos conflictos culturales que ha vivido la sociedad mexicana recientemente para tratar de observar algunas tendencias. No me podré detener en el análisis, pero confío en que el tema sea reconocible por los lectores.

El gran tema del pluralismo

Este primer gran conflicto rebasa a las autoridades culturales del país. No tiene que ver con los derechos culturales en general —entendidos como la reglamentación de los servicios culturales o la vigilancia de ciertos derechos individuales, como la propiedad intelectual y los derechos de autor—, sino con lo que Rodolfo Stavenhagen, actual relator especial para los Pueblos Indígenas de las Naciones Unidas, ha llamado el «Derecho a la Cultura Propia». Tras casi diez años del levantamiento zapatista y una profusa discusión con numerosos agentes sociales indígenas, intelectuales, juristas y políticos, no ha habido una adecuada atención a la demanda de un reconocimiento pleno a los pueblos indios.

El zapatismo, por otra parte, ha logrado ampliar su base social, al menos desde un punto de vista más cultural que político. Los modos de actuar de los zapatistas, sus símbolos más reconocibles y sus visiones del mundo indígena, se han difundido más ampliamente en los

círculos culturales que en los políticos. Es sorprendente, por ejemplo, como jóvenes iberoamericanos manifiestan sus simpatías zapatistas con gran facilidad en sus modos de vestir y de consumir música o literatura, más que en sus prácticas políticas. En el caso mexicano, la alianza entre el movimiento musical del rock y el zapatismo es innegable, al punto de que en la actualidad parece políticamente incorrecto que un concierto de rock no haga referencia al movimiento zapatista.

Este ambiente político-cultural ha desarrollado la presencia de nuevos agentes culturales que se mueven en lo que podría llamarse «comunitarismo». Una propuesta de trabajo que hace de las comunidades rurales e indígenas el asiento privilegiado del desarrollo. Se define a partir de ciertos rasgos sociales y culturales, como la relación mítica con la tierra, la defensa de la propiedad comunal, el favoritismo hacia la prestación de trabajo comunitario y las formas de decisión colectivas. En el plano político, su característica más relevante es la reivindicación de la autonomía y la búsqueda de relaciones horizontales con las instituciones públicas y privadas.

No es fácil evaluar las implicaciones políticas de este movimiento, pero sí se debe reconocer su impacto cultural. Ha dado origen a un nuevo tipo de promotor cultural que, como en otros tiempos, se caracteriza por su estrecha vinculación con la comunidad, pero ha dejado de sostener relaciones de subordinación y verticalidad con las agencias del Estado. Por el contrario, se mueve más fácilmente en el mundo de las fundaciones internacionales y se ha capacitado técnicamente en aspectos económicos, jurídicos, informáticos y ambientalistas, principalmente.

Hay que destacar al menos tres efectos de este panorama:

- El incremento, con sus potencialidades y peligros, de las reivindicaciones comunitarias y comunitaristas en la política mexicana y, específicamente, en el campo cultural.
- La importancia del trabajo que, por largos años, ha conducido el aparato cultural del Estado en la formación de agentes culturales comunitarios. No solo se ha tratado de capacitación, sino también de un conciente proceso de dotación de prestigio a través de la constitución de fondos para el apoyo de las culturas comunitarias y municipales.
- La constitución de nuevos campos de intervención cultural: el surgimiento del patrimonio intangible como el espacio privilegiado de la política de reivindicación de la diversidad y del pluralismo cultural.

La política fiscal y el sector empresarial

Estos temas se han convertido en un espectáculo recurrente cada año; en la presentación de las leyes de ingresos y egresos del gobierno federal se produjeron desagradables sorpresas para el sector cultural.

En las últimas horas de 2001 y 2002, la Cámara de Diputados aprobó reformas impositivas que tomaron por sorpresa a las autoridades culturales. El día 30 de diciembre de 2001 la Cámara modificó la fracción 28 del artículo 109 de la nueva Ley del Impuesto sobre la Renta, disponiendo que la exención total por concepto de derechos de autor que los escritores gozaban se limitara solo a los que ganaran menos de 28 400 pesos anuales. Esta nueva norma se aplicaría a los escritores únicamente; pues otros creadores como artistas plásticos, fotógrafos, guionistas, caricaturistas y coreógrafos, curiosamente continuarían beneficiándose de la exención total de impuestos. En 2003 la novedad recayó en el libro, pues de estar exento pasó a estar gravado con un 10 % de impuesto al valor agregado. Al mismo tiempo, se pretendió desincorporar del gobierno federal cinco instituciones culturales (Instituto Mexicano de Cinematografía; Centro de Capacitación Cinematográfica, A. C.; Estudios Churubusco Azteca, S. A.; Educal, S. A. de C. V.; Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías).

El CONACULTA ha expresado reiteradamente su sorpresa por la medida, a la vez que ha manifestado el apoyo a los sectores afectados y el ánimo de revertir la situación; pero ello no impidió reconocer que la institución fue superada por los acontecimientos e ignorada por el gabinete presidencial o, al menos, por el gabinete económico.

Por otro lado, la política gubernamental pretendió avanzar en la renuncia de la acción cultural pública a favor de los sectores empresariales. Dos ejemplos pueden servir para ilustrar esta idea.

El más trascendente es el cambio de régimen fiscal de los concesionarios de radio y televisión, a través de una modificación del Reglamento de la Radio y la Televisión de 1973. El 11 de octubre de 2002, Vicente Fox anunció la supresión del pago de impuesto por parte de los concesionarios de radio y televisión, que consistía en la cesión del 12,5 % de sus tiempos de transmisión al Estado. Con la medida anunciada, las 3,5 horas diarias fiscales quedaron en 18 minutos al día para las televisoras y 35 minutos para las radiodifusoras, es decir, el 4,5 %.

Las televisoras Televisa y TV Azteca celebraron la modificación del reglamento de Radio y Televisión, como en general lo hicieron los concesionarios de estos medios a través de la cámara respectiva (CIRT⁷). Para el presidente de esta última, Bernardo Gómez, la Ley Federal de Radio y Televisión así como el reglamento hasta entonces vigente, respondían a otra etapa histórica del país, marcada por un Estado paternalista.

El otro ejemplo de concesión a la iniciativa privada fue la forma en la que el gobierno gestionó la formación de bibliotecas de aula para el programa Hacia un País de Lectores, dado a conocer en mayo de 2002 y basado en el supuesto de que «todos y cada uno de los municipios del país contarán, al menos, con una biblioteca pública».

Para llevar a cabo este objetivo, el gobierno federal decidió invertir, en los próximos cuatro años, cerca de cuatro mil millones de pesos. En dicha inversión participará la Secretaría de la Educación Pública (SEP), con tres mil millones de pesos, y la empresa Micro-

⁷ Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión.

soft México que, según anunció el gobierno con tono triunfalista, se comprometerá a donar programas de software educativo y 285 millones de dólares de la Fundación Bill y Melinda Gates.

Ahora bien, una de las acciones a realizar por este programa será la creación de nuevas bibliotecas municipales y la rehabilitación y modernización de las ya existentes. Para esto se adquirirán computadoras y soporte técnico, y se capacitará al personal responsable. La medida supone también el impulso a la industria editorial; la creación de salas de lectura; el fortalecimiento de bibliotecas y acervos bibliográficos de las escuelas de educación básica; la promoción y difusión de la lectura con la participación de las empresas de comunicación; así como la evaluación y el seguimiento de estudios cualitativos sobre hábitos de lectura en México.

Estos conflictos revelan varias novedades en el panorama cultural mexicano:

- El bajo perfil de las autoridades culturales. Este factor puede deberse a la poca importancia atribuida por el Partido Acción Nacional (PAN) a la política cultural mexicana, a diferencia del Partido Revolucionario Institucional (PRI), que hizo de la cultura un instrumento de legitimidad muy bien empleado.
- La supeditación de las políticas públicas a la política fiscal. La incongruencia de las medidas con los objetivos de los programas culturales difundidos, sumado a la falta de firmeza de las políticas públicas en torno a los objetivos sectoriales, hará imposible que en cultura, o en cualquier otro campo, se logre la mínima consistencia en las acciones.
- El desconocimiento de la naturaleza de los programas que el gobierno desea desincorporar. Fonart⁸ no es una tienda de artesanías ni Educal⁹ es una cadena de librerías.
- La pretensión de realizar una política cultural basada en la ausencia de política cultural. Para el sector público mexicano, la cultura ha perdido importancia estratégica.
- La importancia de la legislación cultural en la organización de la cultura.

⁸ Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.

⁹ Educal fue establecida el 29 de enero de 1982 como una sociedad anónima de capital variable, con el objeto social de diseñar material didáctico que apoyara al Sistema Educativo Nacional. En 1987 se le asignan los recursos y funciones de «El Correo del Libro» y se dedica a la distribución y comercialización del fondo editorial de la Secretaría de Educación Pública. En 1998 por mandato de la presidencia del CONACULTA, a Educal se le asigna la función de comercializar y distribuir por medio de su infraestructura, los diferentes productos que generan las instituciones culturales del país. En la actualidad, Educal distribuye los fondos editoriales del CONACULTA, del Subsistema de Preparatoria Abierta de la Secretaría de Educación Pública y de casi una centena de instituciones culturales estatales, universidades, centros de investigación, etcétera.

El conflicto permanente ha transformado el marco de estos actores del Estado:

- El gobierno federal, al menos un sector de él, pretende vaciar la cultura de sentido público y permitir que otros agentes privados asuman ese espacio. Este proceso se combina con un paulatino ascenso del organismo de derecha como interlocutor del Estado.
- El aparato cultural del Estado ha perdido capacidad de interlocución. Ante el vacío dejado por el organismo central de la cultura, se ha incrementado el interés de otros sectores estatales por participar en la arena política. Es el caso de los institutos estatales de Cultura y del Congreso de la Unión, que asumen un nuevo protagonismo.
- Surge una nueva agenda pública que escapa a los organismos del Estado, donde el marco legal de la cultura y la descentralización de las instituciones ocupan un lugar privilegiado.
- Se incrementa la importancia de los aportes estatales y municipales a los presupuestos de cultura.

Pese a estos cambios en el modo de gestión de la política cultural, hay un rasgo de notable supervivencia, muy común en el antiguo régimen priísta: la discrecionalidad.

Supervivencia y cerco de la discrecionalidad cultural

El caso en el que más se ha manifestado la personalísima voluntad presidencial ha sido la decisión de erigir una nueva biblioteca nacional, a pesar de la corriente adversa de numerosos sectores e intelectuales. El anuncio fue parte del ya mencionado programa Hacia un país de lectores. La mega biblioteca era considerada la iniciativa cultural más destacada del sexenio; se esperaba «un paradigma de biblioteca pública que incorpore los avances arquitectónicos, tecnológicos y bibliotecarios» para «modernizar la infraestructura cultural del país».

La inversión aproximada para la realización del proyecto era de 60 millones de dólares en la edificación del inmueble. El concurso arquitectónico concluyó a favor a un equipo de arquitectos mexicanos. La obra se iniciaría en 2004.

Las reacciones al proyecto son muy variadas, como suele suceder en proyectos de esa naturaleza, pero destacó la crítica a la decisión gubernamental de emprender un proyecto de esas dimensiones sin que hubiera una consulta de por medio.

La falta de respaldo a una obra de tan considerable presupuesto como la que se ha descrito aumentó por el ingreso al debate de la esposa del presidente, Martha Sahagún.

La primera dama pretendió mover el apoyo hacia su marido declarando que la creación de la mega biblioteca sería el «eje focal» del Programa Nacional de Cultura dado a conocer en agosto del 2001. Su defensa, lejos de promover una visión favorable al proyecto, se convirtió en un argumento más sobre la discrecionalidad de la medida.

Las discordias del patrimonio

Como este último «malestar» en la política cultural se pueden sumar varios otros que tienen como eje la política de patrimonio. En realidad esto no es nuevo en el país, pues este campo ha sido el eje principal de la política cultural en México desde hace años. Sí es nuevo, en cambio, que a las protestas de intelectuales y especialistas se sumen ahora las de sectores organizados de la sociedad civil. Dos casos ilustran el nuevo papel movilizador del patrimonio.

El más relevante, por sus consecuencias en la organización de la sociedad, es el contencioso sobre la construcción de un centro comercial en el lugar en el que estuvo el Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca. En ese lugar se pintaron varios murales de diferentes artistas mexicanos, por lo que era considerado, por algunos sectores ciudadanos como de gran valor patrimonial. A lo largo de los meses que duró el conflicto han intervenido una gran variedad de agentes y, sobre todo, se ha experimentado una de las primeras movilizaciones sociales mexicanas en defensa del patrimonio de alcance internacional.

El conflicto se ha caracterizado por varios factores:

- La falta de disposición negociadora de los agentes involucrados, principalmente del gobierno estatal y de la empresa compradora.
- La vulneración de diversos ordenamientos legales y la persecución penal de los opositores.
- La reivindicación de un lugar patrimonial para el disfrute colectivo.
- El alcance internacional de las movilizaciones, al punto de llegar a la misma sociedad de accionistas de la empresa trasnacional propietaria del proyecto.

La otra experiencia social en defensa del patrimonio fue el rechazo encabezado por el pintor Francisco Toledo a la instalación de un restaurante McDonald's en los portales del centro histórico de la ciudad de Oaxaca. Apremiados por el artista oaxaqueño se unieron a esta postura sectores de la sociedad civil, así como algunos creadores e intelectuales. A partir de allí tuvo lugar un período de movilizaciones novedosas a favor de la cancelación del permiso de instalación. Una de las protestas consistió, por ejemplo, en una «tamaliza» en plena Plaza Mayor de la capital oaxaqueña, con el fin de demostrar que los oaxaqueños preferían los tama-

les y la comida típica del Estado a las hamburguesas de McDonald's. «No al Maczócalo», «No queremos los MacDólares», eran algunas de las leyendas escritas en los carteles con los que tapizaron las puertas del inmueble que ocuparía el negocio.

El mismo Toledo envió, a fines del mes de octubre de 2002, una carta dirigida a los directivos de McDonald's Corporation, en Oak Brook, Illinois, para que desistieran de establecer una sucursal más en el centro histórico de Oaxaca y optaran por instalarlo en cualquier otro lugar. Sin embargo, el representante de McDonald's Sistemas de México, Erick Fragoso, aseguró que la sucursal de la empresa norteamericana sí se establecería en los portales de Oaxaca.

Días después, el presidente de la legislatura local, Juan Díaz Pimentel, entregó a Toledo un borrador de la iniciativa de Ley de Protección al Patrimonio Cultural del Estado para que el Patronato Pro-Oax lo analizara e hiciera algunas propuestas. Se señaló que el propósito de crear dicha ley era regular el uso del suelo en el centro histórico de Oaxaca y evitar el establecimiento de «comercios que atenten contra el patrimonio cultural de la humanidad», como es el caso de McDonald's.

Ante la presión política, el Ayuntamiento de la ciudad de Oaxaca, en conjunto con el Pro-Oax, inició una serie de foros en el mes de octubre para conocer el punto de vista de la ciudadanía y de especialistas en torno a las ventajas o desventajas que implica abrir una sucursal de McDonald's en el centro histórico de Oaxaca, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

Esta resultó ser una de las primeras movilizaciones a favor del patrimonio intangible de una región del país, como es el caso de la tradición gastronómica oaxaqueña.

¿Y los tribunales?

Uno de los aspectos más sorprendentes del curso que siguen los conflictos culturales en México es el privilegio de la vía política —agitación de la opinión pública incluida— sobre la vía jurídica. Los tribunales parecen no estar incluidos en la ruta de la oposición a la política cultural, y los conflictos culturales aparecen como confrontaciones ideológicas más que como violaciones o interpretaciones legales en conflicto. Puede ser una caracterización exagerada, dado que hay aspectos jurídicos que se han tomado en consideración en varios de los conflictos reseñados; pero parece que no se han seguido con decisión, ni la prensa se ha preocupado demasiado de mantenerlos vigentes en el interés público.

Por ejemplo, en el caso de las modificaciones a la Ley sobre la Renta que afectó a los escritores, los especialistas Angelina Cué, Ramón Obón y Manuel Guerra afirmaron que quienes determinaron la modificación de la ley de ISR dejaron de lado la Ley de Derechos de Autor, y con ello crearon una ley confusa e inequitativa, al aplicarla solo a compositores y crea-

dores de obra editada en papel y no a dramaturgos, autores de programas de cómputo y demás. Este último elemento, señalaron, podía dar pie a que los creadores afectados entablaran demandas por «anticonstitucionalidad», con base en la violación de los principios de «igualdad, proporcionalidad y equidad». Sin embargo, este recurso no fue explorado o, al menos, no se lo consideró principal para revertir la medida.

Víctor Hugo Rascón Banda, presidente de la SOGEM¹⁰, consideró la presión y el acuerdo con legisladores el principal medio para solucionar este problema, pero incluso esto no impedía la movilización política: «llegaremos a las calles, a las protestas y, como dijo Guadalupe Loaeza, iremos incluso a desnudarnos frente a los legisladores».

También la aplicación del IVA a las revistas provocó reflexiones en un sentido semejante. Los editores consideraron posible el amparo contra la medida porque, según ellos, existía inequidad y anticonstitucionalidad, dado que no se puede gravar con tasas diferentes a publicaciones similares. Sin embargo, la vía de arreglo privilegiada fue la presión sobre las fracciones legislativas opuestas al PAN. Igual que el impuesto sobre la renta a los escritores, el IVA a las revistas fue considerado «anticonstitucional» y por lo tanto, motivo de controversia legal. Esta vez fueron legisladores priístas y perredistas los que anunciaron el recurso.

En ocasiones, la vía judicial se vio acompañada de exabruptos y protagonismos personales que no concitaron amplia simpatía, como la amenaza de Felipe Ignacio Echenique, investigador del INAH¹¹, de demandar a los organizadores del concierto de Elton John en el Castillo de Chapultepec o la denuncia penal de Jorge Serrano Limón, dirigente del Comité Nacional Pro-Vida, contra Santiago Creel, Sari Bermúdez y Alfredo Ripstein por haber filmado, apoyado y autorizado la proyección de la película *El crimen del Padre Amaro*. Sin embargo, estas experiencias pueden contribuir a abrir el camino prácticamente inexplorado de la vía judicial para enfrentar conflictos culturales.

Desde luego que no basta la voluntad para comprometer al poder judicial en la solución de conflictos culturales. Actualmente, el sistema legal mexicano presenta notables lagunas en los temas culturales que estamos tratando.

Esta afirmación puede resultar paradójica, puesto que «el marco jurídico del subsector Cultura en México reviste, aún hoy, una gran complejidad. La acción de los organismos que coordina el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes está regida por un conjunto de nueve leyes, cinco reglamentos, 28 decretos y 21 acuerdos, alrededor de otras 300 disposiciones que contienen referencias sobre el arte o la cultura. A esto se debe añadir que el propio Consejo fue creado por decreto presidencial»¹². Sin embargo, la legislación no ilumina el papel de la cultura en el desarrollo; la forma de armonizar los conflictos públicos y privados en el

¹⁰ Sociedad General de Escritores de México.

¹¹ Instituto Nacional de Antropología e Historia.

¹² OEI (2001): «Legislación sobre cultura en México. Enfoque panorámico de su estado actual», en *Sistemas Nacionales de Cultura. Informe México* (CD-ROM), Madrid.

campo de la cultura; el desarrollo estratégico de los medios de comunicación en la globalización; la protección de los creadores y artistas; los deberes y los derechos de los gestores culturales, y muchos otros puntos¹³.

En una palabra, nuestra legislación es antigua, consagra el derecho a la cultura y el relevante papel del Estado en ese campo; pero da muy poco espacio para atender la participación de la sociedad en la misma, la convivencia con el mercado y el impulso al desarrollo. Desde esa perspectiva, la gestión en materia de cultura está poco favorecida por el actual marco jurídico. Volvamos al caso del McDonald's en Oaxaca.

Desde luego que tiene sentido la defensa de la gastronomía local frente a invasiones extranjeras. Pero el modo en que se desarrolló el movimiento, arroja dudas sobre la mejor manera de enfrentar casos semejantes. La primera manifestación de rechazo al restaurante de la cadena norteamericana se inició con un despliegado nacional firmado por varios intelectuales, que denunciaron a la empresa por los malos tratos a los trabajadores emigrantes en EE.UU., la mala calidad de la comida y la destrucción de bosques para convertirlos en pastizales para ganado; dado que los argumentos eran insostenibles para fincar la expulsión del McDonald's del centro histórico de la ciudad, la lucha se decantó, inteligentemente, por la defensa del patrimonio intangible.

En diciembre de 2001, el Ayuntamiento de la ciudad resolvió retirar la autorización para que se estableciera el restaurante, pero la solución ha sido tomada paso a paso por presiones políticas, sin que se resuelva el problema de cómo normar el desarrollo de la zona central de la ciudad en términos de defensa del patrimonio. Pero, sobre todo, ha quedado una laguna en cuanto al modo en el que los diversos agentes que trabajan en el área han de intervenir en el futuro.

Antes de concluir, cabe mencionar que varios conflictos jurídicos, principalmente de empresas de medios tanto de televisión como de radio, han tenido que ser ventilados en tribunales extranjeros, posiblemente por la desconfianza o inexperiencia de la justicia mexicana para enfrentar esos litigios.

Ausencias y proyectos de futuro

El marco de nuestros conflictos culturales refleja, en gran medida, el estado actual de nuestro aparato cultural y la forma en la que se relaciona con la sociedad. Al preguntarnos sobre lo que no es motivo de conflicto, podemos imaginar qué caminos posibles convie-

¹³ García Canclini comenta con gran precisión los requerimientos jurídicos actuales de la política cultural. Puede verse en N. García Conclini (2001): «Legislar la cultura. Siete razones válidas», en *Nueva Sociedad*, Caracas, septiembre-octubre, núm. 175, pp. 60-69.

ne explorar y si el modo de discutir la política cultural en México debe renovarse. Mencionaré rápidamente algunos temas ausentes.

La discusión sobre los modelos de política cultural parece ser muy pobre. En algún momento, con el triunfo del Partido de la Revolución Democrática en el Distrito Federal, se abrigó la ilusión de una política cultural de izquierda. No coincido en la pertinencia de esta noción, pero al menos considero saludable la discusión. El que hubiera en el seno de la opinión pública un mayor debate sobre los intereses privados, la forma en que los concesionarios de los medios masivos de comunicación hacen *lobby* o, simplemente, el interés por desarrollar un cierto mercado cultural, sería saludable para la discusión sobre la política pública de cultura.

Tampoco existe suficiente conocimiento del poder de la cultura para promover el desarrollo y, por lo tanto, es difícil reivindicarlo ante la sociedad. En lo que concierne a la forma de conocer el modo en que la sociedad se acerca a la cultura, seguimos contando solo con los estudios del diario *Reforma*, pues el INEGI¹⁴ se reduce a difundir datos institucionales (nunca se ha propuesto realizar estudios de campo) y las cámaras empresariales guardan a cal y canto su propia información. No será posible avanzar a un nuevo escenario cultural con tal ceguera.

Pese a las buenas intenciones de las actuales autoridades culturales por intervenir en la industria cultural, realmente no hay debate público o social sobre la gestión de los medios controlados por el Estado. Pocas voces, por ejemplo, se levantaron para cuestionar o apoyar la política estatal hacia la producción audiovisual (como por ejemplo, cuando surgió el caso de la película *El crimen del Padre Amaro*). Esto fue más notable porque el gobierno del Estado de Veracruz y el IMCINE¹⁵ patrocinaron en mínima parte la película. La televisión pública o el IMER¹⁶ parecen no ser tema de controversia. Tampoco hay demandas por ampliar la participación del Estado en los medios de comunicación, o bien por desarrollar una radio o televisión comunitaria como parte de la defensa de las culturas populares e indígenas, lenguas incluidas.

La política cultural en el exterior es errática o inexistente. El ex canciller Jorge Castañeda impulsó una actuación cultural en el extranjero a través del Instituto de México y de un gran número de artistas e intelectuales contratados personalmente por él como agregados culturales o cónsules. Con el cambio en la Secretaría de Relaciones Exteriores, todo el esfuerzo realizado en esa materia parece derrumbarse.

Por último, la relación entre economía y cultura es difusa y se ve limitada por el esfuerzo para sacralizar la vida cultural alejándola del mercado.

Lo que hace falta en la discusión sobre la política cultural en México es el reconocimiento de su papel, no solo en el desarrollo, sino en la gobernabilidad. Del mismo modo

¹⁴ Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática.

¹⁵ Instituto Mexicano de Cinematografía.

¹⁶ Instituto Mexicano de la Radio.

que la gestión de la economía, la sociedad y el medio ambiente, la cultura es el «cuarto pilar» de la gobernabilidad en las sociedades democráticas¹⁷. Precisamente, por el impacto general de la cultura en la vida social, su tratamiento en la actualidad va más allá de la política y el mercado.

La política cultural basada en juicios estéticos pasó a depender de juicios políticos y ahora económicos. Sin embargo, este no es el porvenir de la cultura. Solo fortaleciendo el compromiso entre cultura y sociedad podremos pensar en una política cultural que tenga futuro.

¹⁷ Jordi Pascual (2002): «Bastint el quart pilar», síntesis documental del Seminari Zero Bastint el quart pilar, CERC, Barcelona, mayo de 2002. El pensamiento anglosajón se mueve con más libertad en este debate, pues el peso del mercado en su sector cultural es más notable. Para Andy C. Pratt, profesor de la London School of Economics and Political Science, la gestión (*governance*) va más allá de la política cultural, en el sentido de que intenta integrar dos factores: regulación y legitimidad. Puede verse en A. C. Pratt (1998): «The State and the Market, the Economy and Culture: Toward the Strategic Governance of Cultural Activities», en *Interacción 98: cultura y poder local*, Barcelona, 25 de noviembre.



GLOCALIZACIÓN Y CULTURA. EL NEXO GLOBAL-LOCAL Y LAS POLÍTICAS CULTURALES URBANAS

*Eric Corijn **

Lo urbano es la condición de vida de la mayoría de la humanidad. La urbanidad puede ser considerada como una mentalidad: la cultura de la globalización, entendida como una ampliación de la nacionalidad o una cultura de un mundo posnacional. Así mismo, la urbanidad es hoy por hoy el componente principal de la *glocalización*, el nexo entre lo global y lo local. En este sentido, la ciudad es el cruce más importante para la reconstrucción política y social y, por ello, el escenario principal para el diseño de un nuevo tipo de democracia participativa.

¿Qué tipo de democracia urbana debemos inventar? La democracia, la forma política que legitima el poder de la soberanía popular, supone la posibilidad de representación. La soberanía popular está representada en la nación, construida alrededor de una idea de identidad y tradición. La comunidad está basada sobre una historia común, y por ello está representada por una cultura identitaria.

En cambio, la ciudad no es un país: la ciudad implica convivir con extranjeros, combinar actividades diversas, compartir espacios multifuncionales. Los ciudadanos no comparten el pasado o la historia, sino que tienen identidades diversas; por ello, la tradición no alcanza a ser una base suficiente para ser comunidad.

Sin un pasado compartido, los ciudadanos solo tienen en común un destino, un futuro. Así, la cultura urbana es un proyecto híbrido que debe construirse a través de la participación; de esta manera se diferencia de una cultura dada y reproducida, como puede ser la cultura nacional. Por lo tanto, este escenario sobre el cual pretendemos construir un sistema democrático puede ser denominado como *una ciudad creativa*.

El proyecto sobre el cual debemos avanzar ha de tener un carácter transversal y multisectorial. Debe contemplar los cambios que llevaron desde una construcción jerarquizada a una fórmula tripolar, en la que intervienen el sistema mundial, el Estado-nación y las ciuda-

* Director del Centro de Investigación Urbana Cosmópolis y responsable de POLIS (Postgrado en Artes en las Culturas Urbanas Europeas).

des; fórmula en la que el *glocalismo* es un elemento importante, alimentado por el trabajo en red. El mismo componente de cambio debe ser contemplado en la relación también tripolar entre el gobierno y sus políticas, la sociedad civil y la población.

En este sentido, el gobierno urbano no puede ser la autoridad garante de la tradición y de la integración en la identidad histórica. Muy por el contrario, el gobierno urbano es el encargado de la dirección del escenario, la animación del proyecto y la mediación entre los actores que intervienen en la construcción de la cultura urbana.

Por lo tanto, se puede hablar de una nueva gestión basada en una coalición entre la sociedad civil, el gobierno y la población; trabajando conjuntamente en torno a un programa urbano concreto. Hablamos de una democracia participativa, en la que la sociedad civil y el gobierno aportan conjuntamente su visión y su misión, para la construcción de un proyecto dirigido a la población.

La concepción de un programa urbano concreto ayuda a contemplar la recuperación de la polis, a través de una relación tripolar entre la globalización, el Estado-nación y la población. La globalización y el Estado-nación están unidos por el sentido de la urbanidad como cultura; en su relación con la población, la primera aporta una visión cosmopolita, traducida en la sociedad civil, mientras que el segundo contribuye con una visión de la ciudad traducida en políticas urbanas. La interacción de todos estos elementos constituye lo que anteriormente mencionamos como *proyecto urbano*.

Este proyecto debe contemplarse en términos de cultura urbana, en la que se mezclan los elementos que la componen —como los proyectos urbanos y la participación— con los elementos de la cultura nacional —como la identidad, la tradición y la representación—. La mezcla de ambos elementos permite un desarrollo sostenible de la sociedad y la preservación de la democracia y la diversidad.

Dado el carácter heterogéneo y multipolar de la cultura urbana, su gestión requiere de diversos actores y profesionales específicos.



RECUPERAR A DIMENSÃO POLÍTICA DA CULTURA: NOSSO PRINCIPAL DESAFIO

*Marta Porto **

Quero fazer um retrato dos pontos mais importantes que caracterizam hoje a sociedade brasileira, e daí partir para explorar o tema proposto: Novas lideranças culturais, setores emergentes e sociedade civil.

O Brasil retomou o seu processo democrático há menos de duas décadas, mais precisamente em 1985, com o que nós chamamos de período de transição, passando a contar com eleições diretas só em 1990, o que quer dizer, somos uma democracia representativa recente, que ainda esbarra em uma cultura arraigada de privilégios de uma pequena parcela da população.

A desigualdade, contudo, ainda persiste como a principal causa da pobreza e das diversas formas de concentração que o país apresenta — educacional, cultural, econômica, política. As estimativas mais recentes do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas mostram que, se o Brasil tivesse uma desigualdade de renda compatível com a sua renda per capita, segundo os padrões vigentes internacionalmente, teríamos 60 % de pobres a menos no país. Ou seja: a maior parte das pessoas que vivem abaixo da linha de pobreza não se encontra nessa situação porque o país é incapaz de gerar renda, mas porque internamente há um excesso de desigualdade em relação ao resto do mundo.

A desigualdade de renda deriva da desigualdade de acesso a um vasto e heterogêneo conjunto de ativos que constituem a riqueza: educação, propriedade, crédito, conhecimento, infra-estruturas, etc. Reduzi-la passa, assim, por democratizar o acesso a esses ativos.

Há um consenso, desde o princípio da década de 90, que as estratégias de ampliação do acesso à oferta destes ativos, têm necessariamente que contemplar um vasto e diferenciado conjunto de atores, compartilhado entre diferentes níveis de governo, entidades

* Jornalista, pós-graduada em Planejamento Estratégico e Sistemas de Informação (PUC-MG), com Mestrado em Ciências da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil). É sócia do Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade, onde coordena o Núcleo de Políticas Culturais.

da sociedade civil e empresas privadas. Este consenso vem com o processo de democratização do país, onde surgem vários novos atores sociais que lutam por um espaço público ampliado, e por ver atendidas as suas reivindicações.

E é exatamente no bojo do processo de democratização do país em fins da década de 80 que começam a ser identificadas novas modalidades de participação social e do exercício da cidadania, transgressoras à face política da classe média ou da classe trabalhadora sindicalizada percebida até então. Entram em cena os movimentos populares das grandes periferias urbanas, os movimentos agrários, os movimentos de ação afirmativa com forte preponderância comunitária, que, na década de 90, se convertem em organizações não-governamentais organizadas a partir dos espaços comunitários.

Eu vou me deter em dois setores culturais específicos, e, ao princípio, até contraditórios que surgem a partir da segunda metade dos 80: o primeiro, impulsionado pela renovação da sociedade civil, as organizações não-governamentais comunitárias; o segundo, impulsionado pelo Governo, mais precisamente o Ministério da Cultura implantado em 1985, as lideranças empresariais que, utilizando a política de subsídios fiscais adotada pelo Governo, estimulam a produção cultural profissionalizada.

A primeira dessas novas lideranças culturais pode ser identificada, em especial, por meio de novos atores juvenis, por movimentos culturais que partem da periferia dos grandes centros urbanos, em pequenas comunidades populares. Lutam pela ampliação de sua representatividade política através da expressão de várias formas artísticas e culturais.

A efervescência do diferente começa a nascer em outros, em favelas, nos subúrbios, onde grupos de jovens se organizam para fazer música, dançar, grafitar, produzir fanzines, organizar ações solidárias. Por meio da apropriação de linguagens artístico-culturais — sem compromisso com a profissionalização ou até com a qualidade do que é produzido — em torno da dimensão cultural que estes grupos se organizam, se articulam, expressam as suas questões cotidianas, suas condições de vida, suas inquietações com o país. Alguns desses grupos se profissionalizam, sem perder, contudo, sua dimensão comunitária, passando a intervir no mercado cultural de forma consistente, como é o caso de grupos de *hip hop* de São Paulo, de *mangue beat* no Nordeste brasileiro, de *reggae* na Bahia e no Rio de Janeiro.

Porém, permanecem sem representatividade no campo das políticas públicas, ancorado desde 1985 em uma política de incentivos fiscais a empresas sem regulação adequada. São as leis que abatem um percentual do imposto devido ao Tesouro Nacional para estimular o ingresso de recursos privados no campo da cultura. São as leis de mecenato, como a Lei Rouanet, a Lei do Audiovisual — que incentiva especialmente a produção de cine —, as leis estaduais que incidem sobre impostos provinciais. Este par de leis garantiu o ingresso direto anual, que chega, em 2002, a algo em torno de 100 milhões de dólares, segundo dados do Ministério da Cultura, só com a utilização da Lei Federal de incentivos.

O que ocorre com essa política? Primeiro, ela traz um novo agente à cena política: os departamentos de *marketing* e comunicação de empresas, em um primeiro momento, e,

a partir de 1995, as grandes fundações culturais privadas, muitas atreladas a entidades financeiras, como as instituições bancárias do porte do Banco de Santander, Itaú e Bank Boston.

A política de incentivos fiscais no Brasil gera um verdadeiro *boom* da participação privada no apoio a projetos culturais, com uso direto dos incentivos ou estimuladas pela tendência do mercado investidor. Em 2001, uma pesquisa da Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas aponta 522 fundações privadas com fins públicos; dessas, 10% com atuação apenas na área da cultura. Ocorre que são recursos de origem pública, e toda a sociedade se compromete em abrir mão dessa parcela para incentivar o setor da produção cultural, sem receber em benefícios — a ampliação ao acesso, a melhoria da infra-estrutura de cultura, como salas de exibição de filmes, teatros, bibliotecas, casas de cultura e museus de acesso público — a revisão dos currículos escolares, que permanece precária, para que incluam conteúdos culturais, a necessária inclusão digital, etc.

A sociedade, através dos governos instituídos, mantém há 17 anos a política de subsídio fiscal à cultural, sem que esta alcance expressar os reais avanços apresentados pelos movimentos sócio-culturais, a demanda social e política crescente por melhorias na qualidade de vida como um todo, e, mais, sem que a dimensão da cultura estabeleça uma relação democrática e de desenvolvimento humano com a população que a sustenta.

A INSUFICIÊNCIA DO PROJETO CULTURAL ADOTADO PELO MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL COM A POLÍTICA DE INCENTIVOS FISCAIS

Desde 1985, data de seu nascimento, o Ministério da Cultura adotou, primeiro por meio da Lei Sarney e depois pela Lei Rouanet, o mecanismo do incentivo fiscal a empresas como principal fonte de financiamento à cultura nacional. A ausência de um projeto estratégico para o setor, e de mecanismos reguladores estabelecidos pela legislação ou de outras fontes diferenciadas de financiamento, gerou resultados pouco animadores.

Com dados fornecidos pelo próprio MINC, para o ano de 2001, 84 % dos recursos captados por projetos culturais beneficiaram as grandes capitais brasileiras: Rio de Janeiro e São Paulo, onde estão instaladas as maiores empresas nacionais e o poder de mídia dos veículos de comunicação. Os 10 maiores beneficiários dos incentivos proporcionados pela Lei Rouanet foram as atividades e os programas das grandes fundações privadas, com origem nos setores bancários, de as multinacionais da área de telecomunicações ou de grandes conglomerados. Sem analisar o mérito e a qualidade das ações empreendidas, é possível afirmar que se financiou no país uma ação regionalmente e setorialmente concentradora, de renda inclusive, que sob a égide do gosto dos homens de *marketing* e comunicação das empresas, ditaram aquilo que a população brasileira poderia ver financiado ou nas casas de espetáculos dos centros urbanos.

Não se tem registro na história das políticas culturais no país, nem no período da ditadura militar, de tal privilégio às elites nacionais. O resultado é uma série de ações fragmentadas, patrocinadas pelas principais empresas brasileiras, concentradas no eixo Rio-São Paulo, sem expressão regional ou garantia de contrapartida pública, em forma de diversidade, circulação ou de gratuidade, à população brasileira, que, ao longo desses últimos 17 anos, abriu mão do seu direito a recursos provenientes de impostos para co-patrocinar um projeto de incentivo ao setor cultural. Institui-se como via unilateral de relação com o Estado a figura do projeto, peça intelectual capaz de ser desenvolvida por poucos em um país onde 73 % da população dita alfabetizada não compreende o que lê¹. Na planilha proposta, o MINC defende com clareza a quem pretende beneficiar com sua política: aqueles capazes de realizarem estratégias de comunicação competentes para atraírem a atenção das empresas e garantirem o retorno de *marketing* esperado. Nada parecido do que se espera de uma política voltada para o fortalecimento do Estado democrático de direito. O projeto é um instrumento autoritário e reducionista, impensável como único mecanismo institucional de diálogo do poder público com sua população, à medida que restringe o acesso dos mais pobres e fragilizados à esfera pública, e não realiza o movimento adequado à ação pública que é mapear, diagnosticar, incentivar, e, com isso, ampliar o campo das oportunidades aos tradicionalmente excluídos.

Esse espírito público que deve orientar qualquer escolha dos órgãos competentes do Estado, preservando o direito às diferenças e o acesso às fontes estatais em condições de igualdade, é excluído da cartilha adotada pelo MINC em 1995: «Cultura é um bom negócio». Privatizou-se o poder decisório, e, com ele, o papel exigido de um Ministério e de uma política pública, reduzindo-se a política cultural a uma ação casuística e de pouco interesse público ou formador.

Hoje, já há um consenso que essas são bases frágeis para se empreender uma mudança de eixo na política cultural brasileira, destacando-se aquelas direcionadas à indução de processos de desenvolvimento.

ALGUMAS PISTAS DO QUE E COMO COMEÇAR

Bernardo Kliksberg, em seu livro «Falácias e mitos do desenvolvimento social» (2001), dedica todo um capítulo para os temas do capital social e cultural, como áreas importantes de serem retomadas nos processos de desenvolvimento econômico, em destaque da América Latina. Lembrando Enrique Iglesias, presidente do BID, em pronunciamento na Assembléia-Geral da UNESCO em 1997:

Há múltiplos aspectos na cultura de cada povo que podem favorecer o desenvolvimento econômico e social; é preciso descobri-los, potencializá-los, e apoiar-se neles, e fazer isto

¹ Dados da última pesquisa divulgada pelo Ministério da Educação, 2003. En: www.mec.gov.br.

com seriedade significa rever a agenda do desenvolvimento de um modo que resulte, posteriormente, mais eficaz, porque tomará em conta potencialidades da realidade que são de sua essência e que, até agora, foram geralmente ignoradas.

Potencializar o capital social e cultural de um povo é uma tarefa complexa que exige o alargamento das possibilidades das políticas culturais de se integrarem ao esforço de desenvolvimento do país. Isso, naturalmente, implica um esforço de impulsar as áreas de planejamento e de gestão de um segmento identificado pela aversão a essas áreas de ação pública, com o investimento sistemático em formação de quadros públicos habilitados a operar com a gestão cultural. Planejamento requer pesquisa, mapeamento, diagnósticos continuados, avaliação e monitoramento, quadros públicos e não-públicos qualificados, desenho de programas estratégicos e menos táticos.

Além disso, mais do que aspectos técnicos, é urgente recuperarmos a *dimensão política da cultura*, sua importância na reorientação de um processo de desenvolvimento com justiça social, anseio de todos os brasileiros manifesto nas últimas eleições nacionais.

Esta tarefa só será possível se as políticas de cultura formuladas e empreendidas no país se associarem ao esforço de desenvolvimento local de cada município.

Em primeiro lugar, é preciso lembrar a insuficiência histórica no Brasil do debate que relaciona cultura e retomada da democracia, cultura e direitos sociais, e, conseqüentemente, cultura e desenvolvimento. Alheia à boa parte dos avanços políticos que marcaram nas duas últimas décadas as discussões em outros setores de atuação pública, a cultura caracterizou-se, nesses últimos anos, como uma área de «disputa de privilégios» personificados nos limites reivindicados para a isenção fiscal dos diversos setores artísticos, pelo *lobby* de aprovação dos tetos permitidos nas comissões de cultura, e, naturalmente, pelas verbas publicitárias e de *marketing* das grandes empresas brasileiras, em especial e paradoxalmente, das estatais. Assim, o campo teórico por excelência das soluções coletivas revela com crueza o traço mais contundente da elite nacional em relação às mazelas do povo: a prevalência dos interesses privados e das soluções imediatistas e restritas a poucos, sobre as necessidades de um corpo social diverso a quem se nega o direito de emancipação cultural e de visibilidade pública.

O conjunto de opções estratégicas da agenda pública, estatal ou não, proposta para enfrentar este desafio, que se caracteriza pelos altíssimos níveis de concentração de renda e de ativos educacionais e culturais em segmentos restritos da sociedade, em especial do fenômeno caracterizado pelo economista Ricardo Henriques de «naturalização da desigualdade», não pode deixar de considerar a importância central da cultura e das políticas culturais no processo de repaginação da democracia brasileira, sobretudo se considerarmos a força do recorte cultural no conjunto de projetos reivindicatórios e dos direitos sociais, e especialmente comunitários que surgem nas ditas últimas décadas na cena nacional.

Em especial, quando se avalia a importância que os projetos culturais passam a ter, a partir da década de 90, na conquista dos espaços públicos e na legitimação dos

direitos sociais dos movimentos comunitários e das periferias dos grandes centros urbanos. Maria Virgínia de Freitas, da Ação Educativa, chama a atenção para a importância desse fenômeno:

Se nos anos 60, eram os jovens de classe média, os estudantes que traziam o novo, nos anos 80 e 90, a efervescência do diferente começa a nascer em outros espaços sociais. Em cidades como São Paulo, é nas periferias que começamos a encontrar uma série de grupos de jovens que se organizam para fazer música, dançar, grafitar, fazer teatro, produzir fanzines, organizar ações solidárias etc. [...]. É sobretudo em torno da dimensão cultural que esses grupos vão se articular para encontrar seus iguais e, por meio de diferentes linguagens, expressar suas questões, suas visões de mundo, suas condições de vida, suas revoltas, seus projetos de sociedade. Nós observávamos esta riqueza e nos inquietávamos com sua invisibilidade².

O poder destes movimentos culturais, expressos em inúmeros exemplos espalhados pelo país — para ficar em apenas os mais óbvios poderíamos citar o movimento *hip hop* na periferia de São Paulo, os grupos Afro Reggae (Rio de Janeiro), Pracatum (Bahia), Edisca (Ceará), Bagunção (Maranhão) — sem dúvida alguma trazem um dado novo para o conjunto das práticas sociais e de ocupação do espaço público que ainda não foram devidamente absorvidas. Em parte, pela ausência de políticas culturais estruturantes que interferiram decisivamente no desenho das políticas públicas e das ditas agendas sociais no Brasil. Apesar do enorme esforço de redemocratização do país, a cultura não conseguiu alçar-se ao estatuto de política central no processo de compreensão da dinâmica social, e, muito menos, no aproveitamento dos dados novos que esta dinâmica trouxe e traz para a efetividade das políticas de desenvolvimento do país e da gestão dos recursos sociais. O traço da invisibilidade continua a operar como uma máscara de incompreensão e de não reconhecimento do lugar central da cultura e da força das práticas locais na reimaginação da democracia brasileira, democracia que incorpora o respeito às diferenças, à diversidade e ao pluralismo cultural, as questões de gênero, às étnico-raciais e de proteção às minorias culturais.

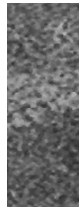
O aperfeiçoamento do processo democrático brasileiro deve caminhar inevitavelmente nesta direção; daí a importância de políticas culturais que assegurem o reconhecimento e a visibilidade das diversas práticas culturais originadas no território local, e que as focalizem como capital cultural relevante ao desenvolvimento sustentável do país.

A proteção dos direitos humanos, em uma sociedade cultural, requer a observância dos direitos culturais, enquanto direitos universalmente aceitos. Não há direitos humanos, nem tampouco democracia, sem a justiça cultural, sem a diversidade e o pluralismo cultural e, nem tampouco, sem que se assegure o direito de existir, o direito à visibilidade, o direito à diferença e à dignidade cultural³.

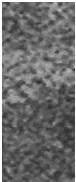
² FREITAS, M. Virgínia (2002): «A Formação em Redes», texto publicado na coletânea *Juventude, Cultura e Cidadania*, pp. 113-119, ISER.

³ PIOVESAN, Flávia (2002): «Construindo a democracia: prática cultural, direitos sociais e cidadania», in *Cultura, Política e Direitos*, pp. 39-45, SESC/UNESCO.

Em documento orientador sobre políticas de cultura no país, um grupo de especialistas propõe uma série de ações possíveis a curto prazo a serem adotadas ainda por este governo, que podem aproximar a cultura da política de desenvolvimento no Brasil, e orientá-la como geradora de bônus econômico e social. Este é o nosso principal desafio, coerente com o momento histórico que vivemos no Brasil e em toda a América Latina.



La cultura en los planes euroamericanos de cooperación



LA AGENCIA SUECA DE DESARROLLO INTERNACIONAL (ASDI) Y LA COOPERACIÓN CULTURAL

*Karin Markensten **

La Agencia Sueca para el Desarrollo Internacional¹ es una organización gubernamental para la cooperación dirigida a países en vías de desarrollo. Su presupuesto anual proviene completamente de impuestos pagados por los ciudadanos suecos y es de 1,5 billones de euros. El 0,87 % del producto interior bruto sueco se destina a la cooperación para el desarrollo. Si bien ASDI es la encargada de la cooperación por parte del gobierno, el Parlamento sueco es quien diseña las estrategias a seguir y los países destinatarios de la ayuda oficial. África, hasta el momento, se lleva más de la mitad del presupuesto de la agencia gubernamental.

El objetivo global de la cooperación sueca consiste, principalmente, en reducir la pobreza y promover el desarrollo democrático a través de los siguientes objetivos específicos:

- El crecimiento económico.
- La igualdad económica y social.
- La independencia tanto económica como política de las naciones.
- El desarrollo económico.
- El uso sostenible de los recursos naturales y la protección del medio ambiente.
- La igualdad entre hombres y mujeres.

En diciembre de 2003, el Parlamento sueco tomó una decisión respecto a la nueva política global sobre desarrollo sostenible. Dicha política es bastante avanzada, ya que propone que el desarrollo global no sea en el futuro un asunto de interés solo para las autoridades donantes de ayuda para el desarrollo. ASDI por su parte, continuará trabajando en la erradicación de la pobreza como objetivo principal.

* Licenciada en Artes por la Universidad de Lund, Suecia.

¹ En su idioma original, Styrelsen för Internationellt Utvecklingssamarbete (SIDA).

LAS ACCIONES DE COOPERACIÓN SUECAS EN CENTROAMÉRICA

En 1999 los gobiernos centroamericanos se reunieron en Estocolmo con las agencias internacionales de cooperación para el desarrollo, con el fin de discutir las dificultades por las cuales atravesaban los países de la región después de la tragedia del huracán Mitch. El encuentro tuvo los siguientes acuerdos como principales resultados:

- Consolidar la democracia y la gobernabilidad, a través del fortalecimiento de la descentralización y las funciones de las entidades gubernamentales, con la participación activa de la sociedad civil.
- Promover el respeto por los derechos humanos como objetivo permanente. Es preciso otorgar una atención específica a la igualdad de género, los derechos de los niños, de los grupos étnicos y otras minorías.

El gobierno sueco llegó a un acuerdo con los países centroamericanos para adelantar una estrategia de cooperación basada en la Declaración de Estocolmo. Dicha estrategia se fundó sobre dos características que parecen ser específicamente distintivas de algunos de los países de Centroamérica: una historia política con un alto contenido de violencia, y la conexión entre la pobreza y la mala distribución de los recursos económicos y el poder.

LA ESTRATEGIA DE ASDI 2001-2005

Para el periodo comprendido entre los años 2001 y 2005, el objetivo principal del gobierno sueco girará en torno a la disminución de la pobreza y la promoción del desarrollo de la democracia. La cooperación estará centrada en Guatemala, Honduras, Nicaragua y hasta cierto punto en El Salvador, a raíz de los desastres naturales que ha padecido. Estos países tienen acuerdos bilaterales con Suecia y son objeto de cooperación por ser los países más pobres de América Latina, en los casos de Honduras y Nicaragua, y por los enormes problemas democráticos y la desigualdad étnica existente, en el caso de Guatemala.

Además de los cuatro acuerdos bilaterales, Suecia también colabora con la región centroamericana como conjunto, a través de proyectos regionales. En el campo de la cultura, por ejemplo, solo existen acciones de este tipo.

Los proyectos de carácter regional tienen la obligación de cumplir con ciertos criterios. En este sentido, cada uno de ellos debe:

- Desarrollarse a través de organismos regionales.
- Estar dirigido al intercambio de experiencias en la región.
- Apoyar el fomento de redes dentro de la región o en su totalidad.

LA ESTRATEGIA DE COOPERACIÓN CULTURAL DE ASDI

ASDI cuenta con una división especial dedicada a la cooperación cultural a través de una política específica.

Dicha política está influenciada por el informe *World Commission on Culture, Our Creative Diversity*, publicado en 1995, y por el *Stockholm Plan of Action* diseñado en 1998 por los ministros de Cultura de una gran mayoría de países de todo el mundo (140 en total). La política cultural de ASDI se concentra en las siguientes áreas: las estrategias culturales nacionales; la libertad de prensa; los debates sociales e informativos; la educación y las industrias creativas; la infraestructura para la cultura; el patrimonio cultural y la internacionalización.

El presupuesto destinado para la cooperación cultural es, aproximadamente, de 22 millones de euros. El sistema más frecuente para realizar las acciones de cooperación cultural es a través de instituciones culturales suecas que, a su vez, colaboran con instituciones culturales en los países con los que se coopera. Por ejemplo, la Biblioteca Nacional Sueca colabora con diversas bibliotecas nacionales en Centroamérica y el Museo Nacional de Historia Sueca coopera con diversas instituciones de la región dedicadas al patrimonio cultural.

Este tipo de trabajo ha arrojado muy buenos resultados a pesar de los muchos problemas que a veces se presentan, como la falta de comprensión que en ocasiones tienen las instituciones culturales suecas respecto a las estrategias de cooperación con los países en vías de desarrollo. Este problema está dentro de la agenda de ASDI como asunto urgente a resolver, junto con las instituciones suecas y las de los países cooperantes. Como ejemplo de uno de estos casos podemos mencionar el proyecto piloto desarrollado en América Central sobre teatros, con el Teatro Gubernamental Itinerante Sueco para Niños y Jóvenes como socio principal de la parte sueca. ASDI pidió a este instituto que, durante los dos años de duración del proyecto, colaborara con grupos de teatro de la región centroamericana para realizar producciones para niños.

En muchos aspectos este proyecto no prosperó. Se llevó a cabo una maravillosa producción teatral con dos actores hondureños, cuatro músicos de El Salvador y la dirección de un sueco nacido en España. Sin embargo, hubo muy pocos centroamericanos trabajando en este proyecto. Si bien cuatro mil niños asistieron a la presentación, se debió admitir que, en muchos sentidos, la obra era muy sueca. Esta no era la intención de ASDI. Por el contrario, se pretendió que diferentes grupos teatrales independientes contribuyeran con su experiencia a crear discusiones y realizar talleres en igualdad de condiciones. El objetivo era que, a través de unos laboratorios experimentales teatrales, los participantes pudieran examinar las similitudes

y diferencias entre el teatro sueco y el centroamericano, y así, diseñar el objetivo común para llegar a la audiencia infantil.

Otro objetivo de este proyecto piloto era definir un grupo de representantes de profesionales del teatro centroamericano que pudiesen establecer una red y hacerse cargo de continuar el proceso de desarrollo del proyecto. En este aspecto, el proyecto sí fue exitoso.

La división de cultura de ASDI está en proceso de conformar un grupo de representantes provenientes de esta agencia, de organizaciones culturales de diferentes países que colaboran con ASDI y de instituciones culturales suecas que participan en las colaboraciones culturales. Se espera que este grupo sirva de apoyo, en diversos sentidos, a la futura cooperación cultural y que prevenga los posibles errores que puedan cometerse o que al menos, ayude a que juntos aprendamos de los errores más frecuentes en el ámbito de la cooperación entre diferentes países y culturas.

ASDI no tiene proyectos culturales paralelos ni conjuntos con la UE. Ha sido extremadamente difícil conseguir este tipo de colaboración con este organismo. Nos preocupa mucho el hecho de que la UE aún no tenga una política clara de colaboración y cooperación cultural con los países en vías de desarrollo. Nuestra intención es colaborar, pero ¿y ellos?, ¿también lo quieren?

LA COOPERACIÓN CULTURAL CON CENTROAMÉRICA

Recientemente ASDI aprobó un plan cultural de cooperación con Centroamérica. El presupuesto total de dicho programa es de cuatro millones de euros para el 2002-2005. Tres elementos principales compusieron esta estrategia de cooperación: las bibliotecas, los teatros y el patrimonio cultural.

Como ya hemos mencionado, todos los países de la región cooperan a través de sus bibliotecas nacionales en el proyecto de bibliotecas, para el cual la Biblioteca Nacional Sueca es la institución colaboradora; en el proyecto destinado al patrimonio cultural, las instituciones de la región cooperan con el Museo Nacional de Historia de Suecia; el proyecto de teatro incluye a representantes de grupos teatrales independientes de la región y a miembros del Instituto Gubernamental de Drama de Suecia. Por último, cabe decir que el anglófono Belice participa solo en el proyecto de bibliotecas, aunque esperamos que se incorporen a los otros dos emprendimientos próximamente.

Todos los proyectos persiguen el mismo objetivo: apoyar el proceso democrático. También, fueron planeados a partir del mismo método: la aproximación del marco lógico. ASDI ha aprendido que el uso de este método promueve la implicación directa de los países con los cuales se coopera. Para nosotros resulta bastante impactante que, por ejemplo, en el proyecto de bibliotecas, todas las bibliotecas nacionales de siete países diferentes hayan acordado

un objetivo general para participar en este proyecto y, a su vez, hayan definido los resultados que quieren alcanzar de manera conjunta.

El proceso de planificación del proyecto no ha estado del todo libre de controversia. Las bibliotecas nacionales centroamericanas querían, por mencionar algo, destinar parte del presupuesto a la conservación del patrimonio cultural literario. Sin embargo, ASDI, junto con las embajadas suecas ubicadas en la región, prefirió dar prioridad a las bibliotecas públicas e impuso esta condición para realizar las acciones de cooperación.

El motivo se correspondía con uno de los fines de la agencia: para ASDI, el fortalecimiento y desarrollo de bibliotecas públicas, con énfasis en sus usuarios, forma parte de las líneas de acción que tienen como fin apoyar los procesos democráticos en Centroamérica. Las bibliotecas nacionales aceptaron esta propuesta con cierta pena, pues la situación del patrimonio cultural literario de estos países se encuentra en un estado lamentable.

Aunque a veces la postura de ASDI pueda parecer muy dura, es bastante clara y simple. El gobierno sueco le asignó funciones muy concretas, dentro de las cuales la democracia y el patrimonio vivo tienen el peso más importante. Pese a las controversias y a los fuertes debates con las contrapartes sobre qué debe hacerse, cómo y por qué, una vez establecidas las líneas centrales del proyecto no existe ninguna duda sobre el propietario del proyecto: la contraparte centroamericana.

EL PROGRAMA DE CULTURA

El proyecto de bibliotecas tiene dos componentes diferentes. Una parte del proyecto está compuesta por cuatro acuerdos bilaterales con el grupo de países prioritarios para la ayuda de ASDI (El Salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua), y se desarrollará entre los años 2001 y 2005 con el objetivo de impulsar a las bibliotecas públicas. También brindará su colaboración a las bibliotecas nacionales tanto en el procesamiento de datos como en la conservación del patrimonio cultural literario.

La otra parte del proyecto de bibliotecas posee un carácter más regional y su objetivo es fortalecer la capacidad de los bibliotecarios como mediadores. Del mismo modo, los usuarios, especialmente niños y jóvenes, también tienen un gran protagonismo, al ser los auténticos destinatarios de los programas de fomento a la lectura.

El proyecto de patrimonio cultural tiene impacto regional y trata de fomentar las competencias y capacidades del personal de las diferentes instituciones a través de talleres. El desarrollo de las capacidades comienza en diferentes proyectos piloto como, por ejemplo, uno dedicado a montar una exhibición de grandes dimensiones sobre el patrimonio cultural. Los usuarios deben tener un papel importante y el objetivo principal debe ser encontrar los medios para que la historia pueda ser aprovechada en la actualidad.

El proyecto de teatro consistió en una serie de talleres para los profesionales teatrales más destacados en Centroamérica. El objetivo principal de este proyecto fue desarrollar la calidad artística del teatro en Centroamérica. Cada uno de los talleres duraba un mes y fueron impartidos por los maestros de teatro más calificados de la región iberoamericana. El grupo de participantes estuvo compuesto por tres representantes de cada país que, una vez terminados los talleres, tenían la obligación de realizar réplicas de los mismos en sus respectivos países, con la participación de entre 20 y 50 personas para difundir lo que aprendieron.

¿Pueden estos proyectos contribuir en un largo plazo a la disminución de la pobreza en la región? ASDI está convencida de que en un futuro será posible. El objetivo central de los tres proyectos está en total concordancia con la estrategia de cooperación de ASDI en América Central. La pobreza no es, únicamente, una cuestión económica. También, y así lo establece la estrategia contra la pobreza de ASDI, es un asunto de poder, conocimiento y capacidad de involucrarse en el desarrollo democrático. Las bibliotecas y las instituciones culturales pueden ser un apoyo importante en esta labor: con un mejor conocimiento y calidad artística, las producciones teatrales pueden invitar a la audiencia a sentir, pensar y reflexionar; con un mayor conocimiento sobre la historia y la actualidad, se fortalece el sentido de la identidad; por último, con un mayor conocimiento y la identidad fortalecida, aumenta la capacidad para participar de manera activa en la sociedad civil y, por ende, en el desarrollo democrático.

Todo el proyecto está extraordinariamente bien planeado por los líderes centroamericanos, que cuentan con unos buenos documentos como base sólida para emprender su desarrollo. Ahora comienza la prueba definitiva de su verdadero éxito. En la unidad de cultura de ASDI hay mucho optimismo al respecto. El proceso ya ha comenzado para cada uno de los proyectos y los objetivos son claros y están correctamente definidos. Existen unos comités ejecutivos muy bien montados, que han sido seleccionados por redes regionales para ejecutar las decisiones tomadas por la red. Todos los grupos que participan en el proyecto regional tienen claro qué quieren hacer, cómo y por qué. ¿Puede existir un mejor punto de partida?

Hay una cosa segura: todos los seminarios sobre el marco lógico del proyecto y otros procesos de planificación son llevados a cabo por los gobiernos centroamericanos. No cabe duda de que las instituciones centroamericanas son las verdaderas dueñas del proyecto. Esa es, a mi manera de ver, la mejor garantía del éxito.



LA CULTURA EN LOS PLANES EUROAMERICANOS DE COOPERACIÓN

*Hugo Camacho **

Una revisión crítica de la última década, nos hace considerar algunos aspectos relevantes para contextualizar esta nueva idea de políticas de desarrollo internacional, que enmarca a las políticas de cooperación internacional y, dentro de ellas, las de cooperación cultural.

Desde el año 1990 hasta la fecha, se ha celebrado un circuito importante y numeroso de conferencias mundiales vinculadas con distintos tópicos del desarrollo. Conferencias con gran impacto mediático, como la de Medio Ambiente y Desarrollo en Río de Janeiro; la de la Mujer y Desarrollo en Pekín; y, más recientemente, la de Desarrollo y Cooperación Internacional en Cancún, entre otras. En suma, se pueden calcular más de 25 conferencias mundiales, muchas de ellas animadas por las Naciones Unidas, celebradas en estos últimos 13 años.

Por su estrecha relación con nuestro quehacer profesional más específico, quisiera citar los encuentros de Dakar, en el ámbito del desarrollo educativo y de México y Estocolmo en el ámbito de las políticas de desarrollo cultural. De todas estas conferencias se han derivado un conjunto importante de acuerdos y compromisos al más alto nivel político, que expresan un gran número de recomendaciones.

En mi opinión, dichas recomendaciones son crecientemente soportadas por análisis técnicos más precisos y solventes, que permiten contar con un conjunto de consensos básicos y teóricos que alumbran y, de alguna forma orientan, las políticas de cooperación internacional en términos de desarrollo económico y social en sus diversas dimensiones.

No cabe duda de que todo esto ha supuesto otorgar un lugar privilegiado en las agendas políticas a los temas de desarrollo, así como expresar y manifestar una preocupación sostenida por los desequilibrios crecientes en el planeta, de tipo económico, social y cultural.

* Director General de Programación de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).



Estos procesos también han permitido brindar una destacada presencia política, social y mediática a la cooperación internacional, como uno de los instrumentos —mas no el único— que puede contribuir a lograr mayores cuotas de desarrollo. Voy a centrarme en uno de ellos, que a pesar de su enorme importancia, suele pasar bastante desapercibido.

En septiembre del año 2000, la Asamblea de Naciones Unidas aprobó la Declaración del Milenio (también llamada Agenda 2015). Esta agenda pone especial énfasis en la erradicación de la pobreza e incorpora en su octavo objetivo la necesidad de avanzar en una asociación global para el desarrollo. Este tema es de crucial importancia para las políticas de cooperación cultural. Para algunos autores recientes, los objetivos del milenio suponen una reinterpretación del proceso de globalización en términos de agenda social, que ocupa a los 189 países de la Asamblea General de las Naciones Unidas, signatarios de la Declaración del Milenio, y mantiene el consenso básico y teórico que debería orientar otras políticas de cooperación internacional.

Antes de abordar otros temas, también vale la pena recordar algunos de los consensos que se han consolidado en el terreno de las estrategias del cómo hacer. En tal sentido, las agencias de cooperación de toda índole (multilaterales de cooperación financiera, técnica, bilaterales, no gubernamentales) han avanzado con matices y ritmos distintos, en las denominadas estrategias de codesarrollo. Sin duda, las ONG que conforman el mundo de la cooperación no gubernamental han tenido un especial liderazgo y presencia activa en la tarea de repensar las estrategias de la cooperación internacional.

De otra manera, los organismos de cooperación multilateral e incluso las en ocasiones vilipendiadas agencias de cooperación multilateral financiera, también han tenido un importante liderazgo y han aportado modificaciones relevantes en la metodología, a la hora de entender cómo abordar las estrategias de cooperación técnica y de carácter financiero.

Las estrategias de codesarrollo se pueden entender de distintas formas, que intentaré resumir en tres dimensiones básicas.

Por un lado, se aprecia la conveniencia de avanzar en estrategias integradas a largo plazo, que incorporen claves económicas, políticas, sociales, culturales y ambientales. Con especial atención —y aquí nos remitimos a los objetivos del milenio— a todo aquello que configura la lucha por la erradicación de la pobreza, entendida como la carencia de ingresos y bienes necesarios para la satisfacción de necesidades básicas y la ausencia de opciones y oportunidades para lograr un nivel de vida digno. Esta última acepción es la definición más afín a las políticas de desarrollo social y a las políticas de cooperación cultural. Este punto representa, a mi entender, una gran oportunidad para indagar, abundar y apostar por el codesarrollo desde el ámbito que nos ocupa.

La segunda dimensión de las estrategias de codesarrollo insiste reiteradamente en la necesidad de orientar el trabajo de la cooperación internacional hacia aquellos ámbitos que promueven impactos positivos sobre las personas y sus necesidades; o bien, en aquellos que el ex funcionario del Banco Mundial y bien conocido especialista del mundo de la

cooperación Internacional, Michael Fernea, resumía en el postulado: *first the people* (primero la gente).

La tercera y última dimensión afecta a la deseable apropiación, por parte de los agentes implicados, de los objetivos y las estrategias de las políticas de cooperación. Se trata, por lo tanto, de hacer valer lo que los objetivos del milenio señalan en términos de participación ciudadana, muy asociados a lo que, en el ámbito iberoamericano, hemos vinculado al concepto de «cooperación horizontal». Sin embargo, tras este telón de fondo, existe cierto pesimismo estructural derivado de algunos interrogantes cuyas respuestas no son sencillas y, en mi opinión, cuentan con un alto calado político.

En primer lugar podríamos hablar de una creciente esquizofrenia del discurso. A la precisión de los diagnósticos más solventes y técnicamente más desarrollados, con metas e indicadores bien estudiados que apuntan a criterios de viabilidad en sus propuestas, corresponden prácticas frecuentemente desligadas de los compromisos declarados. De manera reciente, algunos autores han llamado la atención sobre el retorno del concepto de «seguridad nacional» como justificación de la ayuda externa. En la práctica, esto supondría un riesgo de subordinación de la cooperación internacional a dimensiones distintas a las acordadas por la agenda del milenio: bienestar económico, desarrollo social, sostenibilidad medioambiental y asociación global para el desarrollo; sobre todo si tenemos en cuenta que situar la prioridad en el desarrollo económico y social, la lucha contra la pobreza y en otras dimensiones que afectan la cooperación educativa y la cooperación de carácter cultural, no solo deriva en postulados éticos sino también en su potencial contribución a la cohesión social.

Lo anterior implica tener en cuenta el coste de oportunidad que este previsible cambio de enfoque, rabiosamente actual, plantea en términos de revisión de políticas, en los mencionados consensos teóricos y en la asignación de recursos. No en vano, los recursos, muchas veces, marcan las prácticas reales de las políticas.

De igual modo, asistimos en las relaciones internacionales a una creciente marginalidad de las políticas de cooperación para el desarrollo frente a la preeminencia de los flujos comerciales y los intercambios económicos. Pese a no ser un fenómeno nuevo, progresivamente se hace más evidente.

A este hecho se suma la crisis de identidad que padecen algunos organismos multilaterales, a causa del fuerte cuestionamiento sobre sus capacidades reales de liderar o acompañar procesos de desarrollo integrales a través de políticas coherentes. Esto supone un fuerte llamado de atención respecto al reiterado consenso social necesario para construir una propuesta política de desarrollo universal.

El gran interrogante, por ende, tiene que ver con la forma de manejar e insertarse adecuadamente en la paradoja para influir sobre ella. ¿Cómo defender y apropiarse de los consensos teóricos establecidos para traducirlos en propuestas transformadoras? La cooperación iberoamericana y la euroamericana no son ajenas a esta situación. Por el contrario, reproducen en su escala las bondades y perversiones de este telón de fondo.

El espacio iberoamericano, no obstante, por su propia naturaleza configura escenarios propicios para desarrollar dinámicas de cooperación horizontal, en términos de codesarrollo y corresponsabilidad. Por esta razón, es urgente recuperar la dimensión política de la cooperación internacional, frecuentemente anclada en disquisiciones técnicas que, más allá de la calidad de sus procedimientos sin duda muy mejorados en los últimos años, supone respuestas insuficientes a los retos que se enfrentan.

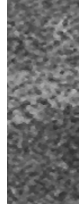
La superación del eje donante-receptor constituye una premisa imprescindible para reafirmar esa dimensión política. La cooperación iberoamericana se muestra a sí misma como un espacio natural, dúctil, fácilmente utilizable para ensayar esta dinámica de cooperación horizontal. La realización de este campus y sus derivaciones con un formato de propuestas concretas, es un ejercicio noble e interesante para avanzar en términos de cooperación horizontal o codesarrollo.

La propia tradición histórica de la cooperación iberoamericana la habilita como escenario adecuado para la defensa de las políticas públicas, entendidas como un juego de corresponsabilidades entre las instancias gubernamentales y la sociedad civil. Dependiendo de la coyuntura política, esta defensa podría adoptar un papel propositivo y proactivo o de resistencia.

Hacer de la necesidad virtud, implica acordar alianzas estables que apunten a repensar el papel de la cooperación iberoamericana y de la cooperación euroamericana en sus distintas dimensiones. Así mismo, supone desarrollar mecanismos de control social sobre el reiterado cumplimiento de acuerdos y compromisos internacionales. Finalmente, exige movilizar al conjunto de actores implicados. La Conferencia Iberoamericana de Ministros de Educación, realizada en Bolivia hace un par de meses, propuso la puesta en marcha de un movimiento a favor de la educación iberoamericana con dos ejes claros: la renovación de ideas y la movilización de actores. Creemos que se trata de un esfuerzo novedoso con la orientación adecuada.

Esto llevaría a desarrollar una amplia iniciativa de naturaleza política que sitúe al tema educativo, cultural y científico-tecnológico en el corazón de los estilos de desarrollo, en la centralidad de las políticas públicas y en un lugar privilegiado de la agenda política de las sociedades y los gobiernos.

Quizás, algo similar se podría plantear en el ámbito de la cooperación cultural iberoamericana. El diseño y la progresiva puesta en marcha de la Agenda de Cooperación Iberoamericana puede ser una buena iniciativa en este sentido, dado que supone un ejercicio de cooperación estable concebido desde la transferencia horizontal de recursos y experiencia.



Derechos culturales y desarrollo humano



LOS DERECHOS CULTURALES DESDE LA PERSPECTIVA DE LAS NACIONES UNIDAS

*Kitty Arambulo **

En esta intervención pretendo analizar el tema de los derechos culturales desde la perspectiva de los legisladores dedicados a los derechos humanos a escala internacional y, en particular, de las Naciones Unidas. Si detenemos nuestra atención en el título de este panel, «Los derechos culturales y el desarrollo humano», tendríamos que empezar por entender que los dos conceptos que unimos y que promulga el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) se encuentran aún en proceso de desarrollo, son muy amplios y extremadamente complejos y cambiantes, dependiendo de la óptica desde la cual se los analice.

En primer lugar, quisiera comenzar por describir el estado de dicho proceso dentro del marco de un foro político por excelencia como las Naciones Unidas. Aquí, el discurso utilizado en relación a estos temas suele ser bastante disperso e impreciso, debido a la dificultad que en muchas ocasiones presenta este escenario sobre la discusión de temas tan complejos como el que pretendo abordar.

Existe un gran número de temas pertinentes a estos términos y conceptos que no proveen ninguna solución al gran reto que enfrenta las Naciones Unidas en el contexto internacional. Sin embargo, traer sobre la mesa dichos temas y cuestiones puede ayudar a llevar la discusión un poco más allá, pues a pesar de tratarse de dos conceptos en tensión tienen muchos puntos en común que vale la pena resaltar.

Comencemos por analizar el discurso sobre el desarrollo. El término de desarrollo humano se mencionó por primera vez al final de los años sesenta y a comienzos de los setenta, a partir del surgimiento del nuevo orden internacional, apoyado principalmente por los países del sur. En 1986, dicho concepto había adquirido tanta fuerza que dio origen a la Declaración sobre el Derecho al Desarrollo. Este fue un primer paso importante en términos políticos, que situó al desarrollo en un nivel muy relevante y le otorgó el estatus que le correspondía. Así mismo, incentivó a muchos Estados miembros de las Naciones Unidas a continuar con la discusión sobre su definición concreta.

* Licenciada en Derecho por la Universidad de Utrecht y doctora en Derechos Humanos.

Desde entonces han transcurrido casi 20 años, durante los cuales el progreso ha sido muy poco. El discurso se ha trasladado principalmente al plano económico: se dividió al mundo en norte y sur y generó debates sobre economía, cooperación internacional y ayuda económica para el desarrollo. Como era de esperarse, este camino implicó diferentes posiciones en torno a lo que debe ser el derecho al desarrollo.

Hace unos años la ONU empleó a un experto independiente para realizar un diagnóstico sobre el derecho al desarrollo desde una perspectiva analítica. En su informe concluyó que el mismo era un conjunto de derechos compuesto por un número específico de derechos humanos.

Por lo tanto, al hablar sobre el derecho al desarrollo, lo que se está haciendo es atribuir el carácter de derecho a un proceso particular a favor del desarrollo, en el cual las libertades fundamentales y otros derechos humanos pueden ser realizados. Al contrario de lo que puede llegar a pensarse, el derecho al desarrollo no es un derecho sustantivo que otorga facultades a los individuos para recibir determinados recursos concretos para su propio beneficio; sino el derecho a participar en un proceso.

Dicho experto también identificó una serie de derechos humanos claves, importantes para lograr el desarrollo a través del uso de este derecho. Pese a no existir ningún consenso sobre el tema vale la pena mencionarlos, dado que coinciden con algunos de los derechos sociales y económicos internacionales. Estos son los derechos a la alimentación, a la educación básica y a la salud. Los tres son derechos humanos que, si se los considerase como objetivos a conseguir, contribuirían en gran medida al desarrollo.

Esta aproximación resalta la importancia de la cooperación internacional. Si bien es posible analizar el desarrollo desde una perspectiva nacionalista, el experto en cuestión mencionó el vínculo entre Estados como un camino a seguir para alcanzar el desarrollo internacional. Así propuso el «compacto para el desarrollo», un acuerdo entre naciones que proponía a los países del sur cumplir con las obligaciones pertinentes en materia de derechos humanos a cambio de una serie de recursos económicos por parte de la comunidad internacional.

No resulta nada sorprendente que dicha propuesta, las posibles acciones desprendidas de ella o las obligaciones impuestas a los Estados (particularmente a aquellos que tenían que pagar) hayan dividido a los países completamente sin poder volver a juntarlos para dialogar. El temor a la discusión, a plantear temas relacionados con las obligaciones concretas, generó un ambiente completamente politizado y una ruptura entre las dos partes dentro de la ONU.

El contexto en que dicho debate tiene lugar —la Comisión para los Derechos Humanos de la ONU—, es una estructura de cuerpo político con países miembros. En esta comisión se encuentra un grupo de trabajo discutiendo este asunto, pero desafortunadamente sin mayores avances. Al centrarse la discusión en los recursos, la relación entre derechos culturales y desarrollo ni siquiera se ha tocado.

Si ahondamos un poco más en la dimensión de los derechos culturales, nos encontramos con el hecho de que siempre han estado relativamente ignorados en el campo de los derechos humanos, al menos desde la perspectiva internacional. Los intentos para mejorar esta situación han sido muy limitados y, en su gran mayoría, netamente académicos. Pero las personas que han podido dedicar bastante tiempo a este tema, incluso la gente del sector cultural, han realizado grandes avances en la comprensión del potencial de los derechos culturales. Sin embargo, su presencia en los discursos centrales de organismos como la ONU ha sido muy limitada.

Por todos estos motivos debemos pensar en cómo definirlos. Resulta imposible encontrar una definición que sirva a todas las disciplinas. Si los científicos sociales y los abogados se reunieran para discutirlo es posible que se pudiera llegar a una definición que sea realmente útil y sobre la cual se pueda trabajar. Esta tarea resulta imprescindible para poder continuar la discusión sobre los derechos culturales y su influencia en el desarrollo humano.



DERECHOS CULTURALES Y DESARROLLO HUMANO: LOS RETOS DE LA DEFINICIÓN Y LA UNIVERSALIZACIÓN

Annamari Laaksonen *

Dentro de la línea de trabajo intenso que la Fundación Interarts desarrolla en el ámbito de los derechos culturales y los indicadores para el diseño de políticas vinculadas a la cultura, llevamos a cabo un proyecto para promover un mejor entendimiento entre las diferentes percepciones regionales sobre los derechos culturales, desde la perspectiva del derecho a participar en la vida cultural y el papel de la cultura en el desarrollo de las sociedades.

Dentro de las iniciativas relacionadas con estos temas, Interarts está organizando un congreso que tendrá lugar en agosto de 2004 en el marco del Forum Universal de las Culturas, en la ciudad de Barcelona, con la colaboración de la UNESCO y la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI). Los temas centrales del evento serán los derechos culturales y los indicadores culturales de desarrollo humano.

Resulta imposible repasar o resumir todo el universo de la temática y la totalidad del proceso que estamos llevando adelante, con sus fases previas y posteriores, en el poco tiempo que tengo para esta presentación. Por lo tanto, solo haré unas breves observaciones desde el punto de vista de nuestro proceso, aprovechando esta oportunidad para presentar el trabajo que realizamos, dado que estamos convencidos de su pertinencia para la reflexión y el desarrollo de los diferentes temas que nos convocan.

Los temas en cuestión intentan cubrir un abanico que es grande, diverso y variado. En diferentes foros, reuniones, conferencias, mesas redondas, nos hemos dado cuenta de lo complejos, relativos y a veces vacíos que son los conceptos que usamos con toda naturalidad. Así mismo, nos percatamos de las tensiones que existen entre las diferentes aproximaciones, y de lo importante que es establecer diálogos entre ellas. Por ejemplo, ¿cómo hablar de cultura y desarrollo sin aterrizar, inevitablemente, en el problema de su definición?

Hace una semana estuve en una conferencia sobre arte y cultura, y en cada uno de los debates que sosteníamos sobre el papel de estas áreas en el desarrollo humano y el

* Investigadora de la Fundación Interarts.

de las comunidades nos encontrábamos con los diferentes niveles y universos que existen y, también, con distintas posturas hacia el tema.

En dicha conferencia, los académicos críticos de las teorías del desarrollo hablaban del eurocentrismo; la periferia y los problemas de superioridad/inferioridad; la emancipación y las minorías; el imperialismo cultural; los efectos de la globalización, etcétera. Los representantes de la sociedad civil hacían referencia a la ciudadanía cultural; la libertad de creación; el reconocimiento y la mirada transversal al entendimiento cultural contra el multiculturalismo; y la tensión entre la teoría cultural y la *praxis* de las instituciones culturales, expresiones de pertenencia y de excelencia. Así mismo, la gente del sector cultural proveniente de administraciones públicas o centros culturales independientes, dialogaban sobre las implicaciones más prácticas, como la supervivencia de las artes; la financiación; el acceso a las infraestructuras; a veces de la falta, inexistencia o insuficiencia de las políticas culturales y de planificación; el reconocimiento cultural; la formación, etc. Me acuerdo de que una amiga de Sudáfrica se negó a ser culturalmente desarrollada para ser reconocida, y que un amigo de México dijo que una muestra clara de desarrollo está en la posibilidad de encontrarnos, de establecer contacto y un diálogo intercultural, objetivo de casi todas las conferencias.

Otro problema que surge a raíz de lo mencionado, es el universalismo de los temas. Para medir cómo interactúan las culturas y los procesos de desarrollo es imposible establecer indicadores culturales para todos los contextos y todos los marcos. Los indicadores por sí mismos, la mayoría de las veces, reflejan un contenido o un valor cultural. Varios investigadores coinciden en que las estadísticas no siempre son indicadores y, muchas veces, solo contienen un valor añadido en la medida en que sean plasmados en el mapa de las políticas culturales. La cultura puede servir tanto de contexto como de elemento de las políticas de desarrollo.

El año que viene, el Índice de Desarrollo Humano del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) será sobre cultura. Este índice, que se publica en julio de cada año, intenta dibujar el estado actual del desarrollo humano en diferentes países, basándose en indicadores y parámetros económicos, educativos y sanitarios. El índice del próximo año no es el primer estudio que se hace sobre la relación entre cultura y desarrollo.

En ese sentido, ya existe un cuerpo importante de investigación sobre calidad de vida; cultura y desarrollo; la relación entre economía y cultura, etcétera. También hay documentos de gran magnitud, como el Informe Mundial sobre la Cultura (en el cual se presenta un conjunto de posibles indicadores culturales de desarrollo, como libertad cultural, creatividad y diálogo cultural); *Nuestra Diversidad Creativa*, publicado por la UNESCO en 1995; y el Informe del PNUD de Chile, que hace una exposición del estado cultural de este país, sus cambios y desafíos.

Sin embargo, el Índice de Desarrollo Humano es un documento de mayor importancia, por el hecho de ser realizado dentro de cada país. Pese a ser, probablemente, uno de los estudios más criticados de la historia por el *ranking* de países que hace, es un referente determinante y, para los que trabajamos en el sector cultural, constituye un punto de partida importante.

Como pueden ver en el programa previo de nuestro congreso, trabajamos con la Oficina del Índice de Desarrollo Humano del PNUD, tanto en su organización como en sus fases anterior y posterior. Este nuevo informe será uno de los puntos cruciales de reflexión para animar el debate sobre el bienestar humano, la importancia de la cultura y la libertad cultural, a la vez que conformará una fuente para un plan de acción de futuros estudios.

Muchas veces los límites del relativismo cultural y la falta de datos sobre diferentes países (por ejemplo de aquellos que ni siquiera tienen políticas culturales) han prevenido un trabajo sólido en este respecto. Por eso, lo que queremos lograr en este proceso es un espacio para repensar el papel de la cultura en el desarrollo, que preserve las diferentes posturas respecto a la elaboración intelectual y la reflexión crítica sobre estos conceptos, a través de la investigación interdisciplinaria.

Al mismo tiempo, la presencia de los organismos internacionales e intergubernamentales no solo garantiza una aproximación global hacia los temas, sino también una continuidad en el uso de las contribuciones y las conclusiones; pues a pesar de que a estos organismos les hace falta mucha autocrítica, ofrecen la mayoría de los marcos jurídicos universales, reflejan las realidades de las comunidades culturales y muestran el impacto cultural de diferentes procesos socioculturales. No por ello se descarta la importancia de los movimientos sociales mundiales como los foros sociales.

Con el fin de no caer rendidos frente a la enorme cantidad de material, hemos querido crear un enfoque preciso para definir el marco del congreso. Para ello, hemos identificado una serie de preguntas que guiarán las sesiones de reflexión y realizaremos algunos seminarios previos en diferentes partes del mundo, para asegurar la presencia de visiones regionales y locales/territoriales dentro del proyecto. Este es un camino largo dentro del cual el congreso representa solo uno de los pasos, en el que se trata de buscar sinergias con procesos paralelos actuales, para asegurar una visión amplia y un impacto verdadero, que promueva el debate y el reconocimiento mundial de la importancia de la cultura en la definición del bienestar y el futuro de las sociedades.

Otro gran tema de nuestro congreso (separado con una línea delgada, pero con mayor *overlapping*) es la reflexión sobre los derechos culturales. Dicho ejercicio gira alrededor del objetivo de establecer si los derechos culturales son como han sido tradicionalmente entendidos (derechos relacionados a la creatividad humana o derechos de minorías lingüísticas y nacionales para preservar su cultura, idioma o costumbres frente a los efectos de la cultura mayoritaria y la globalización), o bien una justificación de tradiciones culturales?

Esto es fácil de responder, porque si nos basamos en el marco universal de los derechos humanos, sabemos que estos no tienen categorías internas y que, cuando existe un conflicto, se analiza de manera particular en La Haya, para determinar qué derecho prima sobre el otro. Hago referencia a este asunto porque en todos los foros, reuniones, o presentaciones en los que he estado, una de las tres preguntas que siempre surge es si la ablación es un derecho cultural.

Desde el punto de vista de los derechos fundamentales, respetar los derechos humanos no siempre significa aceptar todas las prácticas culturales. Los derechos humanos se basan en unos valores que, supuestamente, son internacionales, como la autodeterminación (libertad de elección) y la integridad física de las personas. Como consecuencia, las prácticas que violan la integridad y dignidad humana no pueden ser protegidas por los derechos culturales. Sin embargo, uno de los elementos polémicos es la relación entre el individuo y la colectividad, y el derecho de los colectivos a decidir sobre el futuro cultural de los individuos para el «bien» de la comunidad.

Los derechos culturales forman parte integral de los derechos humanos y, sin duda alguna, todos los derechos humanos llevan una dimensión cultural. El hecho de que todos los derechos humanos sean universales e interdependientes sumados a la dificultad de situar la cultura en términos jurídicos, hace que los derechos culturales reciban una menor atención y se encuentren menos desarrollados y protegidos en comparación con los derechos civiles y políticos, y hasta cierto punto, con los derechos económicos y sociales.

Los derechos de las personas que pertenecen a minorías étnicas son, de cierta forma, más cuidados, aunque la situación tampoco es óptima. Sin embargo, en muchas partes del mundo, individuos y comunidades culturales han sido y todavía son incapaces de participar en la vida cultural o de expresar y preservar su identidad cultural, por razones de intolerancia y discriminación. He aquí el motivo, por el cual los derechos culturales contienen un elemento importante de dignidad humana.

Sin entrar en más detalle sobre los mecanismos y definiciones de los derechos culturales, es preciso decir que estos no conforman una curiosidad en términos legales o un anexo a las políticas culturales. Por el contrario, cada vez se convierten más en una postura central. Los derechos humanos, en general, son considerados derechos individuales (aunque casi ningún derecho individual puede ser un derecho exclusivamente individual), mientras que los derechos culturales tienen una naturaleza colectiva o son, en realidad, ejercidos en interacción con otros.

En síntesis, este tipo de derechos lleva implícito el concepto de colectividad. En esta palabra hay un alto contenido polémico, que nosotros también usamos como guía en nuestro trabajo, representado por los principios de no discriminación y de autodeterminación. Es decir, la libertad de elegir el contexto cultural (*la libertad cultural*) al cual pertenecemos, respetando la dignidad y sin discriminar los derechos de los demás. En este sentido, es necesario agregar que la participación es un factor muy importante dentro de los derechos culturales, y que se halla íntimamente relacionado con la autodeterminación. Esto implica que no se puede ejercer, planear o implementar políticas de ningún tipo, sin la participación activa de aquellos que son afectados por ellas.

Tradicionalmente la teoría de los derechos culturales ha destacado las dimensiones y derechos relacionados con las minorías étnicas y lingüísticas. No obstante, se ha girado hacia una definición más amplia de cultura y del derecho a la misma, que incluyó el derecho a la conservación y preservación de las culturas, a la información, a las expresiones

culturales, etcétera. Nosotros, con el fin de facilitar la tarea, hemos concentrado el proceso en el derecho de participar en la vida cultural, por haber participado en el proceso consultivo para la elaboración del comentario general del artículo 15 del Pacto Internacional sobre los Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas.

Los instrumentos internacionales, como las Naciones Unidas, no son completamente impermeables ni existe una verdad universal en ellos. De hecho, existen varias contradicciones entre los valores regionales y los derechos humanos, pues al fin y al cabo, estos últimos pertenecen a un sistema occidental. Sin embargo, el ámbito del derecho puede construir un instrumento eficiente, dado el marco legal que ofrece.

Los intentos por regular los derechos y obligaciones comenzaron hace más de cuatro mil años, pero el punto histórico del reconocimiento de los derechos culturales es, sin duda, la Declaración Universal de los Derechos Humanos (artículo 27) de 1948 y el Pacto sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966. En los últimos años, la comunidad internacional ha visto algunas señales de entendimiento más amplio por parte de algunas instituciones regionales e internacionales sobre las connotaciones culturales de los diferentes derechos. Y, aunque es difícil construir un marco conceptual universal, el derecho a participar en la vida cultural hace más visible la importancia de acceder y participar en la supervivencia de las culturas, a la vez que reconoce los cambios constantes que atraviesan.

Existen muchos documentos internacionales redactados, sobre todo, durante la década posterior a la caída del muro de Berlín, que fueron especialmente optimistas en los intentos de construir marcos universales. Debido al límite de tiempo, no me detendré en ellos. El debate sobre derechos culturales es complejo y tenemos que evitar ofrecer respuestas hechas debido a los problemas conceptuales que tenemos. Es importante hablar de derechos culturales, pero también debemos hacerlo desde la cultura de derechos o los derechos a la cultura. ¿Cuáles son los valores incluidos en los derechos culturales? ¿Cómo se perciben en las diferentes regiones? La noción de derechos es demasiado occidental y es necesario examinar la posibilidad de componer un *set* de estándares universales.

Como parte del proceso de la organización del congreso realizaremos un pre estudio, para el cual queremos invitar a personas de diferentes partes del mundo a expresar lo que entienden por derechos culturales y a opinar sobre el papel de la cultura en el desarrollo. También, pretendemos recabar información sobre las necesidades, prioridades y sugerencias para la formulación de políticas públicas en materia de derechos humanos. Los resultados preliminares se presentarán en el congreso.

Antes de concluir quisiera destacar que los derechos y las libertades nunca son absolutos. Los derechos llevan en sí mismos el deber de respetar las libertades y la dignidad de los demás. Por eso, termino con una de las reflexiones del libro sobre cultura y desarrollo económico de Alan Kilday: «La humanidad del hombre está en la multiplicidad de sus culturas». De la misma forma, la verdadera dignidad del ser humano está en el respeto por todas las culturas e individuos.



DERECHOS CULTURALES Y DESARROLLO HUMANO

*Jesús Prieto de Pedro **

La siguiente intervención es una reflexión que pretende entrar en la problemática conceptual y doctrinal de los derechos culturales. En primer lugar cabe decir que este es un concepto difícil, jurídicamente hablando. Algunas de las manifestaciones de estos derechos culturales, como los derechos colectivos, se han convertido en alguna medida en el cabo de las tempestades de los derechos humanos. De igual forma, los derechos culturales son una categoría subdesarrollada desde el punto de vista teórico-académico y han sido considerados, por decirlo de alguna manera, el pariente pobre de los derechos humanos. Primero se construyeron los derechos civiles y políticos; luego los económicos y sociales; y, finalmente, los derechos culturales, últimos en llegar al club de los derechos humanos.

No es de extrañar que autores de reconocida trayectoria como Symonides titulara un trabajo reciente con el título de: «Los derechos culturales, una categoría descuidada de los derechos humanos»; o que el grupo de Friburgh, encargado de elaborar una convención sobre derechos culturales para presentar en la UNESCO, titulara su trabajo: «Los derechos culturales, una categoría subdesarrollada de los derechos humanos».

Es preciso enmarcar lo anterior en la reflexión y el pensamiento general sobre los derechos humanos. Dicha reflexión, que avanzó mucho en la primera parte del siglo xx, se ha estancado desde entonces y provocó que los juristas nos hayamos alimentado de las rentas de aquellas aportaciones. No han existido avances fundamentales; sin embargo, la actual necesidad de que haya un cambio empieza a modificar esta situación.

En mi opinión, dicha necesidad se basa en uno de los fenómenos más importantes de los últimos cuarenta o cincuenta años: un concepto de sociedad que incluye a aquellos sectores o grupos que tienen la misión de avanzar en las teorías y la evolución del pensamiento; es decir, los intelectuales, teóricos y los especialistas que hemos identificado a la cultura como el gran factor de desarrollo humano. Esto no implica, de ninguna manera, que antes el concepto estuviera ausente, pero sí que la reflexión era menos explícita, más tácita y el tema estaba oculto.

* Doctor en Derecho y director del Instituto para la Comunicación Cultural de la Universidad Carlos III y de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España.

Considero que este cambio es uno de los fenómenos intelectuales más importantes de nuestro tiempo. Ha provocado la explosión que en estos momentos manifiestan las ciencias sociales en relación con los estudios culturales, la economía, las ciencias políticas, el derecho a la cultura etc.; y constituye la causa, en el ámbito de los derechos, de que exista una fuerte demanda en la construcción y definición de los derechos culturales.

Dicho esto, es pertinente plantearse la pregunta referente a la definición de los derechos culturales. La palabra «derechos» significa poderes *jurídicos* garantizados *jurisdiccionalmente* y protegidos por mecanismos *jurídicos*. En este caso, no estamos ante derechos comunes, subjetivos y generales. Por el contrario, hacemos referencia a unos derechos singulares y fundamentales —poderes jurídicos superiores, especialmente protegidos por un sistema de garantías que no disfrutaban los derechos subjetivos ordinarios— definidos como derechos humanos.

Entre esas garantías encontramos las constitucionales, frente a la reforma de los textos en la interpretación del propio texto constitucional. Algún autor dijo que los derechos fundamentales vencen a las mayorías. Considero que esa es su fortaleza dentro del sistema jurídico, pues hay toda una serie de mecanismos jurisdiccionales —como los juicios de amparo— que son procedimientos sumarios, privilegiados y urgentes de protección a estos derechos. Por otro lado, estos también constituyen fines primarios del Estado que deben orientar la actuación de los poderes públicos.

Los derechos culturales están delimitados por el adjetivo «cultural». En este sentido se descubre uno de los focos problemáticos, pues hay dos acepciones de cultura en esta expresión concreta: una que se restringe a los pueblos minoritarios y otra que implica que son derechos que afectan a todos los ciudadanos.

Las primeras normas jurídicas en el ámbito internacional provienen del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966, entrado en vigor el año anterior. Es aquí donde por primera vez se acuña en un texto importante esta expresión y se recoge en el sentido amplio y abierto. Sin embargo, el desarrollo inmediato que ha experimentado y en el que se ha visto envuelto ha sido, precisamente, lo que lo ha limitado a los grupos minoritarios que reivindican una situación de debilidad frente al grupo mayoritario.

Este es uno de los grandes errores con los que nos enfrentamos en este momento. Un callejón sin salida por haber aceptado una propuesta que sitúa a los derechos culturales como una reivindicación de las minorías frente a las mayorías; cuando, en realidad, forman parte del patrimonio de todos los seres humanos.

Por este motivo, propongo entender los derechos culturales como aquellos derechos que garantizan el desarrollo libre, igualitario y fraterno de los seres humanos en esa capacidad singular que tenemos de poder simbolizar y crear sentidos de vida que podemos comunicar a otros.

Quisiera hacer una pequeña reflexión sobre la evolución de los derechos humanos. Dicha evolución se ha caracterizado por una cadena ininterrumpida de construcción de

los derechos fundamentales formulados en las tablas de derechos. Desde las constituciones de principios del siglo XIX hasta hoy, las cosas han cambiado mucho y esas tablas se han vuelto mucho más extensas y complejas.

La propuesta clásica aceptada por la mayoría de juristas es la que distingue o separa los derechos fundamentales en tres generaciones e introduce un principio de orden mental en este mundo tan complejo. La primera generación estaría constituida por los derechos de libertad; la segunda, por los de igualdad; y la tercera, por los de solidaridad. Todos ellos se relacionan con el tema central de la revolución francesa: *liberté, égalité et fraternité*.

Los derechos fundamentales de libertad se vinculan con la autonomía. Libertad significa autonomía porque crea ámbitos de resistencia en los que el poder público no puede entrar. El individuo se ve recubierto de una esfera inmune para ejercer su libertad sin intromisión del poder; por ejemplo, la libertad de expresión, de asociación, de conciencia o de culto.

Los derechos de la segunda generación son los derechos económicos. A diferencia de los anteriores, aquí no se trata de que el poder público se mantenga al margen y respete ese círculo de poder que el derecho le otorga al individuo. Ocurre, precisamente, todo lo contrario. El poder debe comprometerse con el desarrollo de la igualdad de los individuos, ofreciendo servicios y prestaciones. Estos son los derechos a la educación, a la salud y a la cultura, que toman cuerpo a través de la prestación de servicios culturales y de la institucionalidad de la cultura. Eleanor Roosevelt, que presidió la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas cuando se estaba elaborando la Declaración Universal, lo expresó brillantemente: «Un hombre necesitado, no es un hombre libre». Este es el problema que trata de atender la citada generación.

En la tercera generación aparecen los derechos de solidaridad. Estos incluyen a todos aquellos que no encajaban en los derechos de libertad ni en los derechos de igualdad. Por un lado, son derechos que protegen intereses difusos, como el medio ambiente, los consumidores, la paz; por otro, preservan aquellos derechos que nos interesan aquí: los de grupo, donde se sitúan los derechos de identidad.

A pesar de que solo la segunda categoría hace referencia explícita a los derechos culturales esta clasificación hace evidente su complejidad, pues en cada una de las categorías encontramos elementos de ellos. Por ejemplo, en la primera incluimos la libertad de la creación cultural, la libertad artística, la libertad científica, la comunicación cultural, la libertad de comunicación de las expresiones creadas en la cultura, etc. El llamado derecho de acceso a la cultura es un derecho típico de la segunda generación, porque para acceder a la cultura hacen falta prestaciones relacionadas con los grandes servicios públicos (los museos, archivos y bibliotecas son instrumentos de realización del derecho de prestación de acceso a la cultura). Así mismo, en la tercera generación se presentan, bajo la forma de derecho al patrimonio cultural, el derecho a la conservación de la memoria cultural y los derechos al desarrollo de la identidad de los grupos étnicos y culturales diferenciados.

Dicho esto, quisiera hacer algunas propuestas, para invitar a la reflexión y, sobre todo, tratar de sentar algunas líneas de trabajo para el futuro.

En primer lugar, es preciso realizar un esfuerzo teórico interdisciplinario. El tema de los derechos culturales es demasiado complejo para que solo los juristas se ocupen de ellos. Debe haber un esfuerzo conjunto de reflexión sobre los derechos culturales para conseguir que esta categoría, teóricamente subdesarrollada de los derechos humanos, adquiera su carta de naturaleza y el estatus que le corresponde por las expectativas sociales y políticas que tienen nuestras sociedades en relación con este asunto. Los filósofos, los antropólogos, los científicos, los políticos y los juristas, estamos de alguna manera encerrados en nuestras celdas, con discursos un tanto endogámicos. El asunto ¿no es, acaso, lo suficientemente importante, como para que todos hagamos el esfuerzo de encontrarnos y realicemos aportes conjuntos?

Como segunda medida, resulta imprescindible superar el actual atasco conceptual en el que nos hemos metido, al considerar a los derechos culturales como derechos especiales de los excluidos y las minorías. Estos deben ser vistos como derechos de todos los grupos y seres humanos, independientemente del diferente grado de realización que unos y otros hayan logrado. De no dar este paso conceptual, es imposible que podamos hablar de los derechos culturales como derechos universales y considerarlos como un subsistema de los derechos fundamentales (dentro de los que se encuentran los derechos políticos, económicos, sociales y culturales).

En tercer lugar, vale la pena resaltar como línea de reflexión la doble dimensión o el Géminis que representan los derechos culturales en el Zodiaco de los derechos fundamentales. Hay una clara doble dimensión, individual y colectiva, puesto que el individuo no es un átomo aislado de otros. De ser así, se marchitaría o desnaturalizaría. Por el contrario, su yo se construye a partir de la interacción con otros seres iguales. La sociabilidad es un presupuesto de la existencia humana; como decía el poeta Antonio Machado «un corazón solitario no es un corazón».

Esta sociabilidad se desenvuelve en el seno de un abanico de opciones desde el punto de vista de los grupos. Por un lado, están los grupos esporádicos: aquellos que se pueden formar en un partido de fútbol o en el teatro; luego están los grupos estables secundarios, representados por las asociaciones, los partidos políticos, los vecinos; y, por último, se encuentran los grupos estables estructurales, legados del pasado, como la nación, el municipio o la comunidad étnica y cultural.

Estas realidades se tienen que afrontar con tratamientos diferenciados dentro de los derechos culturales. Es preciso comprender que los derechos colectivos no equivalen a la suma de los derechos individuales del grupo, tal como sostiene el liberalismo, sino que implican mucho más. Estos grupos son portadores de universos simbólicos del conjunto de sus miembros, y generan la identidad como repertorio de sentido compartido.

Los valores colectivos se constituyen en bienes jurídicos que han de ser protegidos. Las garantías de protección de los derechos colectivos responden a diferentes garantías que, en unos casos, convierten la protección de los derechos colectivos en una parcela de la propia urbanización del Estado. Este proceso se realiza a través del sistema de autonomía personal —poco usado— o bien, el de autonomía territorial —el sistema más común— que da

lugar a las distintas formas de Estados (federales, regionales o atípicos) que tienen ámbitos de autonomía territorial reconocidos en su seno, donde se ejercen poderes de autogobierno en régimen de autonomía en determinados grupos de población, significados precisamente por esa diferencia cultural.

Por otro lado, también está la garantía institucional. En este sentido, es ilustrativo citar el caso de la lengua. Cuando un grupo humano tiene una lengua propia en el seno de una población más amplia, hay una dimensión individual de ese derecho que les da opción a los individuos a elegir su modo de expresarse, su lenguaje. Así mismo, la libertad colectiva en lo que refiere al uso de esa lengua no equivale a la suma de las libertades individuales de todos los ciudadanos. Si no existe una acción del poder público que institucionalice a la lengua del grupo como oficial, no será posible de realizar el derecho colectivo.

Por último, es preciso continuar en la articulación de esta dimensión individual y colectiva. Hay que empezar por desdramatizar los derechos colectivos desde una concepción no esencialista. Las constituciones de América Latina constituyen un buen ejemplo. En los últimos años han dado un avance extraordinario en la consagración de los derechos culturales para el desarrollo creativo. Actualmente, representan el vivero o semillero más importante de derechos culturales que existe en el constitucionalismo mundial. Pero este es un tema que no se resalta; por el contrario, se tiende a pensar que en América Latina la situación es negativa.



¿DERECHOS SIN ESTADO? TRES MOMENTOS DE LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL EN AMÉRICA LATINA

*Juan Luis Mejía **

En la década del sesenta, América Latina sufrió una gran transformación a partir de la aplicación de nuevos modelos económicos inspirados por el primer decenio mundial para el desarrollo y la Alianza para el Progreso. Este esquema económico transformó completamente la visión de los Estados, e implicó el tránsito de sociedades agrícolas a sociedades industriales, la sustitución de importaciones, etcétera. Para poder adaptarse a este modelo económico, todos los países de América Latina sufrieron una gran transformación administrativa basada en una serie de reformas estructurales, que incluyó la institucionalización de la cultura para disminuir el amplio grado de dispersión en que se encontraba.

La nueva racionalidad del Estado agrupó bajo una sola organización a todas las instituciones culturales existentes desde el siglo XVII, como bibliotecas nacionales, archivos, museos, teatros nacionales, etc. Surgieron entonces las secretarías de Cultura, las subsecretarías de Cultura y los viceministerios de Cultura, entre otros. Todos estos organismos siguieron el modelo francés del Ministerio de Cultura y Asuntos Culturales de 1959 y el de la UNESCO, estructurados alrededor de tres áreas básicas de acción: la conservación del patrimonio cultural, el fomento de las artes y la llamada difusión cultural. Su interlocutor era una supuesta nación culturalmente homogénea, blanca, cristiana y con una sola lengua.

Dicho modelo institucional empezó a incorporar nuevos contenidos a partir de la década del setenta; en especial a partir de la Conferencia Mundial de Cultura de Venecia de 1970, donde se cuestionó el modelo de desarrollo económico y se introdujo la idea de la cultura como una herramienta para el desarrollo humano.

Anteriormente, se había contemplado el fracaso de los modelos, entre otras cosas, por no tener en cuenta la cultura de los países donde se implantaban. Durante esta nueva época se dotó la institucionalidad con contenidos nuevos; se formularon las primeras políticas culturales y los planes de desarrollo cultural; se comenzó a hablar del gestor cultural, a formarse las primeras escuelas del campo capaces de construir un puente entre cultura y

* Ex ministro de Cultura de Colombia.

desarrollo, como la Getulio Vargas en Brasil, el Centro Latinoamericano y del Caribe para el Desarrollo Cultural (CLACDEC) en Caracas y la Organización de Estados Americanos (OEA) en Washington. De esta manera, se empezó a formar un nuevo recurso humano, preparado para desarrollar una nueva institucionalidad que alcanzó su gran momento en 1982, después de la Conferencia Mundial de México; la cúspide de las políticas culturales estructuradas alrededor de un eje principal: la identidad cultural. A partir de ese año, prácticamente todas las políticas y la institucionalidad en América Latina se vuelcan alrededor de este mismo tema.

Sin embargo, al buscar la diversidad sobre la cual, supuestamente, se basaron las diferentes culturas de la región, se encontró que esta no existía. Dicha diversidad que en América Latina surgió y emergió de manera espontánea —y que resultó imposible acallar— había estado oculta, invisible legal y legislativamente, durante 200 años. Solo a finales de la década del ochenta y principios de los noventa se le otorgó la correspondiente visibilidad constitucional.

A partir de ese momento aquella nación hipotética, blanca, cristiana y castellana, fue reemplazada constitucionalmente por unos Estados estructurados alrededor de la diversidad. Por ejemplo, la constitución de Paraguay dice que el Estado reconoce la existencia de pueblos originarios anteriores al Estado paraguayo, mientras que otros países se reconocieron como Estados pluriétnicos, multiculturales, plurilingüísticos, etcétera.

Este fue un cambio fundamental en la historia de América Latina, pues implicó la euforia, la consagración de la diversidad y, por ende, de los derechos culturales que de ella se derivan. La gran novedad consistió en que la anterior institucionalidad se basaba solo en el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos; en cambio, ahora, se abría un horizonte mucho más amplio para el futuro de los derechos culturales.

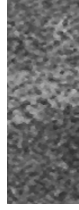
Esta euforia constitucional de los años noventa fue concomitante y paralela a un cambio en la región, también radical durante esa época, relacionado con la crisis económica y la implantación de un nuevo modelo económico. El Consenso de Washington determinó que el modelo económico basado en la protección de la industria había perdido vigencia y, por lo tanto, debía reestructurarse el Estado y brindarle una mayor libertad al mercado. Comenzó entonces la era de las reformas en diferentes países, a través de las privatizaciones de las empresas y los servicios públicos.

Por lo tanto, mientras de un lado las constituciones proclamaban la diversidad y la importancia de la cultura, por el otro, la realidad conseguía que aquella institucionalidad que debía empezar a jugar un papel fundamental en el desarrollo y efectividad del principio de la diversidad y de los derechos que de ella se derivan, se debilitara cada vez más. La anterior es la gran paradoja que ha existido (y aún perdura) en América Latina, pues aunque se proclamaron grandes postulados sobre la nueva reestructuración estatal y la nueva visión del Estado y la nación, la realidad económica provocó que la institucionalidad ganada pierda peso.

Este es el gran problema al que nos enfrentamos en este momento y la asignatura pendiente de América Latina: se postularon unos derechos sin Estados sólidos que los puedan garantizar. La institucionalidad en la región se encuentra debilitada. Cada vez se

entregan más funciones al sector privado y el esquema francés empieza a ser sustituido por el anglosajón. Como consecuencia, el Estado, que debiera ser el garante de los derechos, cada vez pierde más fuerza.

No tenemos un Estado que garantice los derechos culturales surgidos de las constituciones y los haga efectivos; es débil e incapaz de trabajar para abolir las diferencias sociales. Resulta difícil pensar en un desarrollo humano sin una garantía de los derechos humanos y culturales. Desde mi perspectiva, esta tarea es imposible sin un Estado que los garantice. La realidad de América Latina enfrenta, entonces, una gran encrucijada.



La cultura en los nuevos espacios multilaterales



LA CULTURA EN LOS ESPACIOS MULTICULTURALES

*Fernando Vicario **

La cultura en los espacios multilaterales es, al igual que en los unilaterales, una asignatura pendiente de revisión desde múltiples esferas. En este caso, los campos de análisis son más complejos porque están dispersos, al tiempo que se definen por el trazado en el que se desarrollan las relaciones internacionales. A esta dificultad se une la nueva concepción del mundo que nos plantea la globalización, que comienza en los procesos de comunicación, el nicho donde se desarrolla la cultura.

En ese contexto, la cultura debería ser el baluarte del respeto a la diversidad, la creatividad y la confianza en la propia identidad. Pero hemos de convenir que en la actualidad los procesos comunicativos se han convertido en una serie de caminos maltrechos, desprovistos de gente y de todos esos factores que contribuyen a acercar. Así, los procesos de comunicación parecen empeñados en alejar a quienes deben ser los protagonistas finales de cualquier mensaje: los receptores, los ciudadanos, la gente que habita esos espacios.

Los mensajes de la nueva comunicación transitan caminos que vienen repletos de bancos, de dinero, de bolsas de valores, de indicadores macroeconómicos, de actividad empresarial, de alzas cambiarias, de pérdidas de confianza. Apenas al final del camino podemos encontrar la imagen desesperada de un pobre ciudadano que ha perdido sus ahorros en cualquiera de las crisis de turno. Pero no es la gente la que habla, sino las instituciones a las que parece pertenecer esa gente de una forma irremediable; las instituciones que regulan los pactos internacionales. Ellas son las que dictan lo que ha de ser un acuerdo de integración, una liberalización comercial o incluso un modo distinto de ver la vida. No se habla porque solo se arenga, se lanzan mensajes repletos de consignas. Los medios no facilitan que la gente se conozca desde lo que es y mucho menos desde lo que sueña ser; por el contrario, les inventamos los sueños y les decimos lo que deben querer y, por tanto, a lo que han de aspirar.

¿Qué es lo que conocemos en Europa del MERCOSUR? Al hablar de Brasil lo hacemos desde una cierta desconfianza que provoca Lula por lo difícil que ha de ser para él pactar con sirios y troyanos; pero de los brasileños, sabemos bien poco. Si hablamos de Bolivia

* Director de Consultores Culturales, España.

(país asociado al MERCOSUR), nos preocupa que las multinacionales que extraen el gas tengan problema para acabar sus proyectos de desarrollo porque las revueltas sociales no las dejan; luego hablamos de los muertos que se generan tras estas dificultades, como si fueran el precio que hay que pagar por modernizar una estructura económica que en los medios vendemos como débil.

También hablamos del precio político que debe pagar un país por la debilidad institucional que acarrea la falta de orden y de control, al menos tal como los pensamos «a la europea». Siempre incluimos cifras que nos hablan de lo pobres que son, o de lo ínfimo que es su PBI o la renta per cápita. Pero lo que trasladamos, en el fondo, es que son países que no se supieron estructurar; que han quedado rezagados por una enfermiza obsesión que les impide renunciar a su cultura, para adoptar acciones que los llevaran a incorporarse a esto que es «la modernidad».

Para los medios europeos, Argentina tiene bancos poco sólidos y cambia las normas del juego muy rápido, pero son las normas del juego empresarial. Porque siguen llenando los cines y los teatros, jugando y bebiendo en los boliches, haciendo un cine maravilloso, y completando una de las agendas culturales más sólidas del mundo. Es decir, son muy consistentes en sus normas personales, pero de eso nadie habla.

Chile (otro país asociado) creció. Entonces Lagos es un socialista serio y los empresarios son confiables y van a negociar acuerdos por su parte, porque parece que en conjunto no se puede. Pero los chilenos siguen sintiéndose, cada vez más, latinoamericanos, y andan detrás de una identidad que les permita escapar de esa prisa atroz que se les metió para integrarse a toda costa en una globalización homogeneizante.

Faltaría mencionar a un Uruguay que ha perdido identidad en Europa y el resto del mundo porque los medios lo difuminan y lo dejan sin entorno; o a un Paraguay del que desconocemos absolutamente todo, hasta su ejemplar bilingüismo. Así, los seis países que componen el MERCOSUR se erigen en el inconsciente europeo como un cúmulo problemático y difícil de solucionar; pero, sobre todo, difícil de entender. Luego, cuando viajamos allá o los conocemos aquí, nos entendemos bien, nos acercamos fácil, y comprobamos que el desastre no era tal; incluso comenzamos a querernos y nace un mestizaje que ojalá nos invadiera más rapidito.

Según los medios de comunicación, en esos países no hay gente, ni ilusiones, ni esperanzas, ni sueños. Países en los que no hay cultura que valga, en los que se intentaron grandes proyectos pero fracasaron por ineptitud, o por vaya usted a saber qué razón. La comunicación ha eliminado ese pequeño relato que es la cotidianeidad. Pero es la vida caracterizada como pequeños proyectos —y no como relato de grandes proyectos—, la que nos habla de ese nuevo campo de la comunicación cultural que es la cotidianeidad. Quizá, como dice Marcelino Bisbal, porque la vida se juega en ese espacio que llena nuestras existencias, conformando la propia cotidianeidad de las realidades vividas y sufridas¹. Alguien hablaba de la

¹ M. BISBAL (1999): *El consumo cultural en América Latina*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.

sociología de lo vivido como construcción de signos, de discursos, para identificarnos y reconocernos en ellos. En definitiva, para comunicarnos.

Tomando en cuenta lo anterior, si tuviera que calificar esta comunicación lo haría de «fea». Me ha parecido que esa definición es ideal para relatar este proceso, ya que se asocia con lo «oscuro» o «negruzco». Feo es lo que estamos haciendo con la comunicación en general, y con los organismos multilaterales en particular. Estamos convirtiendo los espacios de esperanza en espacios oscuros y negruzcos; en lugares en los que no tienen cabida los perdedores (ese concepto tan neoliberal y tan de nuevo cuño). Perdedor es quien no está del lado de los vencedores. Pero resulta que el 90 por ciento de los «de a pie», de los que nos trabajamos la existencia a golpe de horario y de calendario, somos perdedores para este proceso comunicativo, empeñados en cambiarnos una cotidianeidad real por otra imaginada, creada y concebida solo por ellos.

Los medios masivos están homogeneizando los contextos sociales estructurados. Han hecho de la cultura un espacio masivo en el que es imposible trazar una línea definitoria entre unos y otros. El símbolo de esta cultura son los «no lugares» explicitados por Max Auge, con el centro comercial convertido en símbolo por excelencia y paradigma del encuentro urbano. La cultura internacional se transforma en este cúmulo de festivales que no son otra cosa que centros comerciales con espectáculos. Que no se lea aquí que no creo en la utilidad de los festivales; los defiendo y los apoyo a muerte. En lo que no creo es el encuentro de proyectos sin rumbo, que nacen en el seno de los espacios multilaterales de nuevo cuño, y en los que trazar procesos culturales parece una asignatura imposible de afrontar.

Hace poco tiempo descubrí en Nicaragua un verbo que desconocía hasta la fecha: «puertear». Según el diccionario Vox, en Argentina tiene un significado peyorativo, similar a lo que España diríamos como «dar puerta». Pero en Nicaragua es mucho más amigable: significa sentarse a la puerta de casa cuando llega la sombra y comentar con los vecinos como nos fue durante el día. En León (Nicaragua) me comentaban que uno de los mejores ratos del día era cuando llegaba el momento de «puertear». Es decir, cuando la comunicación se volvía a rellenar de lo cotidiano, respetando la génesis de su construcción como palabra y sirviendo para establecer vínculos y nexos que facilitan el encuentro.

En definitiva, parto de una premisa, que es la que acabo de intentar exponer. Hemos vaciado la comunicación de cultura, entendida desde la cotidianeidad, que no quiere decir intrusión en la intimidad, como se ha querido vender a partir de bodrios como el Gran Hermano o programas parecidos. La cultura de la cotidianeidad está repleta de gente que vive y tiene problemas y alegrías, no de gente que saca dinero a partir de airear esas intimidades; gente que charla con sus amigos para estrechar lazos, no para difuminar encuentros, obtener beneficios económicos y materializar hasta los conceptos de proximidad y cercanía. Hemos rellenado la comunicación de masas con estereotipos mercadotécnicos y, como conclusión, hemos «afeado» la comunicación.

Dieter Schwanitz dice que «la cultura es el conjunto de historias que dan cohesión a una sociedad». Yo estoy convencido de que el mercado no da cohesión. Jesús Martín Barbero afirma:

[...] Más que objetos de políticas, la comunicación y la cultura constituyen hoy un campo primordial de batalla política; el estratégico escenario que le exige a la política recuperar su dimensión simbólica —su capacidad de representar el vínculo entre los ciudadanos y el sentimiento de pertenencia a una comunidad— para enfrentar la erosión del orden colectivo. Que es (justo) lo que no puede hacer el mercado. Por más eficaz que sea su simulacro. El mercado no puede sedimentar tradiciones, ya que todo lo que produce se evapora en el aire. Dada su tendencia general a una obsolescencia acelerada y generalizada. No solo de las cosas sino también de las formas y las instituciones. El mercado no puede crear vínculos societales, esto es, entre sujetos, pues estos se constituyen en procesos de comunicación de sentido y el mercado opera anónimamente mediante lógicas de valor que implican intercambios puramente formales. [...] Asociaciones, promesas evanescentes, que solo engendran satisfacciones o frustraciones, pero nunca sentido. El mercado no puede engendrar innovación social, pues esta presupone diferencias y solidaridades no funcionales, resistencias y disidencias, mientras el mercado solo trabaja con rentabilidades².

Uniendo ambas afirmaciones, podríamos lanzar una primera propuesta, utópica como toda propuesta que se precie: «desmercantilizar» las relaciones comunicativas. La comunicación entre la Unión Europea y el MERCOSUR debe volverse a llenar de espacios invadidos por la gente, en los que volvamos a recuperarnos como seres humanos y no como esa sarta de consumidores atípicos que somos ahora. Los vencedores de esta sociedad —nos guste o no reconocerlo— son los constructores del mercado, los que han hecho del espacio transnacional un espacio vivencial; los perdedores somos los que no queremos que esto sea así. Somos perdedores solo porque no tenemos los medios a nuestro lado pero, como dijo alguien en alguna ocasión histórica, estamos llamados a ganar, porque somos más y somos mejores.

No convoco a debilitar el mercado. Llamo a fortalecer el Estado, es decir, la institucionalidad. Sé que en estos momentos algo así puede sonar incluso ridículo. Pero no me quiero resistir a expresar una intención en la que se sustentan todas las demás propuestas que pueda formular. Deben existir unas estrategias políticas, formuladas conjuntamente a ambas orillas, para fortalecer desde la comunicación una estructura cultural que permita el acercamiento de lo que siempre debió estar junto: Europa y América Latina.

Anexo a estas palabras quiero incorporar lo que ha sido para mí un giro importante a la hora de hablar de cultura: el famoso baile de las cifras. Sé que este baile tiene y ojalá siga teniendo muchos detractores, pero también sé que gracias a este baile mucha gente nos ha empezado a hacer caso. De estas cifras, obtenemos alguna conclusión.

La primera conclusión es que los medios se han instalado en más del 93 % de los hogares, tanto en el MERCOSUR como en la Unión Europea. Sumando los datos de que disponen los organismos competentes, menos del 7 % de la población total no lee periódicos; no ve TV; no escucha la radio; no va nunca al cine o no tiene vídeo en su casa; y no tiene equipo

² J. MARTÍN BARBERO (1998): *De los medios a las mediaciones*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.

de música. Si estimamos en 500 millones de personas el total de habitantes de los 15 países de la Unión Europea y de los seis del MERCOSUR, este 7 % representa unos 32 millones de personas. Esto quiere decir que 468 millones de personas son «clientes» de las políticas de comunicación y cultura que se pongan a funcionar; si es que algún día decidimos poner alguna a funcionar, lejos de las que se van improvisando a cada rato.

Vamos a seguir haciendo un infantil ejercicio de distribución numérica, y vamos a otorgarle a cada lado del océano la cifra de 234 millones de personas. Resulta que en Europa más del 30 % del total de los informativos se dedican a información europea; por su parte, en América Latina menos del 14 % del total de los informativos se dedican a información regional³. Algunos estudios realizados en México, Venezuela, España y Portugal, indican que América Latina le dedica a Europa casi el 35 % del total de su información internacional, mientras que Europa dedica a América Latina apenas el 12 % del total de su información. Un estudio realizado hace poco tiempo por una agencia de publicidad —del que tuve noticias gracias a la revista de Iberia—, concluye que América Latina ve a Europa como un territorio muy confiable, mientras que Europa ve a América Latina como un territorio muy poco confiable.

En definitiva, 234 millones de personas a casa lado del océano con un equilibrio informativo es absolutamente desigual.

Entre los muchos calificativos que recibió el siglo xx, uno que nadie puede discutir es que fue el siglo del triunfo de la imagen, el siglo de las pantallas. Lo importante no es lo que eres tú en verdad, sino lo que las pantallas cuentan de lo que eres. Un productor brasileño afirmó hace tiempo que hacer cine es caro, pero que no hacerlo es más caro todavía, porque si no lo haces te arriesgas a que sean los demás los que cuenten al mundo quien eres tú.

Lo mejor que he visto últimamente en cine ha sido *El hijo de la novia*, la única película que he querido ir a ver tres veces (una solo, otra con mi mujer y una tercera con uno de mis hijos). Las tres veces entendí un país distinto, pero las tres veces el país que entendí me gustó. Al salir, las tres veces me encontré con un país que me contaba la CNN, TVE, o la extraña y apatrida Euronews; pero ninguna de las tres veces me gustó el país que me contaban, y que era el mismo de la película que acababa de ver.

Hace algún tiempo, leí en un libro de Néstor García Canclini —pido perdón por no recordar en cuál— que los mexicanos tenían más conciencia de su mexicanidad desde que la televisión les hablaba de ella. Que la conciencia de nación en muchos Estados latinoamericanos había sido creada por el proceso comunicativo derivado de la implantación de las nuevas tecnologías.

Jesús Martín Barbero decía en un artículo aparecido en la Revista *TELOS*:

³ Estos estudios son incipientes y aguantan pocos envites. Pero se están comenzando a realizar en varias escuelas de comunicación al mismo tiempo y, aun sin estar sincronizados, presentan cifras que pueden ser utilizadas.

A un país lo unifican tanto más que las carreteras y los ferrocarriles, el teléfono, la radio y la televisión. Pues hacer un país no es solo cuestión de economía, posibilitar que lo que se produce en una región llegue a otra, sino también es un proyecto político y cultural⁴.

Después de constatar que los medios pertenecen a grandes grupos económicos, tal vez nos encontremos ante la tremenda y cruel afirmación de que el tipo de relaciones que configura el espacio geocultural del que estamos hablando está presidido por un solo modelo de desarrollo para todos los países, modelo en el que las diferencias se convierten en un obstáculo. Para que los medios realmente construyan una comunicación que sirva para definir nuevos modos de integración y procesos reales de acercamiento, deben estar abiertos a la cooperación y el diálogo con todos los sectores.

La alternativa a este proceso está en la transformación del aparato social, tecnológico e institucional en el que estos mensajes son producidos. Esto no debe ser leído como una defensa de la estatización de la producción comunicativa, una invitación a trasladar la producción a una cadena estatal o dirigida desde una plataforma institucionalizada. Ya sabemos de la mala evaluación que podemos hacer de estos procesos en casi todos los países. La transformación del aparato social por la que abogo debe realizarse a partir del consenso entre las fuerzas de un país responsables de mejorar la calidad de vida de todos los ciudadanos. Es decir, partiendo de unas políticas de comunicación y cultura que conduzcan los procesos comunicativos por unos derroteros en los que se pueda contar con los medios como ejes de desarrollo social; no, como sucede en la actualidad, como elementos de enriquecimiento y ostentación de poder fáctico.

Hace un tiempo se decía que las tres funciones fundamentales de los medios eran formar, informar y entretener. La primera parece haber desaparecido por completo y los procesos de segunda alfabetización —es decir, la educación extraescolar—, pasan irremediablemente por los medios de comunicación masivos. Además de estas funciones, los medios deben recuperar un cierto carácter crítico, con capacidad para estimular mensajes que escapen de «lo políticamente correcto» e informar de la pluralidad y la diversidad cultural existente. Medios capaces de generar debates que estimulen la imaginación, fomenten la creatividad e induzcan al pensamiento crítico. ¿Será mucho pedir?

Nuestros receptores crecen con el mensaje de que solamente una de las posibilidades es la buena; pero luego les decimos que no sean xenófobos ni racistas, y que aceptar es la base para la construcción de una sociedad. Eso se lo decimos en clase y, en casa, la televisión —la *baby sister* por excelencia— les da un mensaje completamente opuesto al de la escuela. Compaginar mensajes ayuda a evitar esquizofrenias.

No se vaya a leer esto como una crítica exagerada y desmesurada a los medios y, especialmente, a la televisión. Sí es una crítica a la indiferencia de los reguladores, a la mio-

⁴ J. MARTÍN BARBERO (1987): «Innovación tecnológica y transformación cultural», en *Revista TELOS*, núm. 9.

pía de los políticos y a la falta de coherencia de las organizaciones de base. ¿Qué mensaje sacamos de las películas del oeste americano, sobre todo de las apariciones de uno de sus héroes por antonomasia, John Wayne? Pues que matar indios es un deporte saludable si se quiere construir una nación sólida y fortalecida en criterios conjuntos de crecimiento. Que el que no se quiere incorporar a una cierta forma de modernidad terminara en una reserva como objeto de colección para antropólogos. Pues todavía no conozco un solo movimiento indígena que se haya quejado de este suceso; eso sí, contra la conquista española toda una batería de improperios, seguramente merecidos, pero creo que en gran parte reconocidos y asumidos como algo que no se debe volver a hacer. Pero las películas de indios tenían sobre todo un mensaje de futuro: extermine al diferente que no quiera ser como usted.

Recordando la cita en la que Jesús Martín Barbero nos decía que un país también se construye a partir de los mensajes culturales que lanza a sus habitantes, debemos afirmar que una integración real pasa por este proceso, tanto o más que por lo económico. Olvidar esto es potenciar la inutilidad de todos los demás esfuerzos que se inicien.

Tal vez todo lo dicho hasta este momento nos lleve a tratar de justificar algún modelo de censura. Tal vez se crea que me siento en la posición de poder afirmar quién es el bueno y quién es el malo. Evidentemente, no. Estas normas no deben ser censoras y represoras, sino pensadas y estructuradas en torno a un objetivo compartido. Los grandes canales y grupos de comunicación tienen el suyo, pero inciden en un espacio en el que solamente existe su interés. Por tanto, o potenciamos el diálogo o todo el que no sea dueño de un medio de comunicación desaparece de los mensajes; o aprendemos a construir los contenidos con criterios o será el criterio de las grandes cadenas los que definan nuestra agenda de preferencias y proyectos futuros.

Esta es mi propuesta. Busquemos el camino para devolver la belleza a esto que ahora es feo. Y es feo porque es sinónimo de oscuro y negruzco, no para sus dueños, que lo ven con un ojo repleto de monedas. Es feo para los intercomunicados, que no se sienten dibujados en una experiencia conjunta y factible, además de esperanzadora, como es el trabajo conjunto entre la Unión Europea y América Latina.



LA GEOCULTURA EN LA GLOBALIZACIÓN

*Jean Tardiff **

Entendemos la cultura como convivencia, interacción, proceso. El gran interrogante que surge a partir de la globalización no tiene que ver tanto con la forma en que se organiza el comercio, sino con la convivencia a escala nacional, local y ahora global. La traducción política de esta pregunta sería: ¿cómo organizar las relaciones entre las sociedades y las diferentes culturas que representan, en el contexto de las nuevas condiciones impuestas por la globalización?

La globalización no es una fatalidad, sino el resultado de una serie de decisiones humanas traducidas en diversas políticas, que en lugar de excluir a la cultura o de pensar en ella como «choque entre civilizaciones» tendrían que abordar los factores culturales para redefinir las relaciones entre cultura y política.

Para ello, sugiero que nos planteemos de qué forma las identidades culturales pueden desempeñar un papel principal en la gestión de la cultura. La relación entre cultura e identidad representa uno de los tres temas transversales que surgieron con la globalización: la *geopolítica*, definida como la relación entre poder o seguridad y territorio; la *geoeconomía*, que trata la relación entre poder y economía; y los asuntos *geoculturales*. Es preciso tratar cada una de estas tres categorías por separado. En primer lugar, adaptando la administración nacional a las políticas nacionales; pero, sobre todo, generando nuevos conceptos e instrumentos para abordar no solo las consecuencias de la globalización a través de políticas nacionales, sino también para enfrentar el proceso de globalización en sí mismo. Esto no puede hacerse de manera efectiva exclusivamente a través de políticas nacionales, del sistema internacional existente o de simples regulaciones.

¿Cuáles son los cambios producidos en la cultura a partir de la globalización? Está claro que este proceso no es absoluto y que no todo está globalizado. La globalización ha pasado por diferentes etapas en las distintas partes del mundo, pero es con la globalización cultural que salen a la luz los distintos puntos de vista que existen en el planeta y, por lo tanto, se producen

* Consejero delegado de Planet Agora.

cambios que tienen efectos estructurales. La interacción entre las distintas sociedades y culturas a través de los medios son más frecuentes, porque los medios se han convertido en los actores principales de la globalización cultural, lo que acarrea dos tipos de consecuencias.

La primera es la industrialización de la cultura, que implica la aplicación en la cultura de la lógica industrial, con la consiguiente búsqueda de ganancias, concentración de recursos, integración vertical, demandas por acceder a los mercados culturales, etc. Hoy en día cuatro o cinco corporaciones gigantes controlan de manera virtual los productos culturales que circulan alrededor del mundo, lo cual genera campos culturalmente desestructurados.

¿Cuál es el verdadero impacto de los medios a escala global? Para responder a esta pregunta, es preciso plantearse dos interrogantes más. En primer término: ¿cuál es actualmente el principal instrumento de la denominada socialización primaria: la familia o la pantalla?, ¿de dónde provienen estos productos y qué valores conllevan? En segundo término: ¿cuál es el origen de los valores, ideales, modelos, comportamientos sociales y visiones del mundo que posee la juventud y la gente en general?, ¿del escenario local, de la historia nacional o de la pantalla? Desde mi percepción, los medios son los verdaderos constructores de los modelos de vida y de los valores, que en su gran mayoría son de carácter consumista.

La segunda consecuencia es que los asuntos culturales se han convertido en asuntos estratégicos. En este sentido, existe un peligro enorme en lo que me atrevo a denominar como un «darwinismo cultural», en el que la cultura no está siendo capaz de situarse como actor principal dentro de la esfera de los medios globalizados. Existe un gran riesgo de que las culturas dominantes sean incapaces de entender el mundo tal como es y de abordar sus diferencias. Cada cultura está sujeta a lo que yo llamaría una cultura globalizada, totalizadora e imperante, donde el poder proviene de la capacidad de producir y generar símbolos en los medios globalizados. Este es un asunto de gran preocupación para todas las culturas, y tendría que serlo para la política también.

Por lo tanto, tenemos tres grandes problemas: la concentración e integración vertical de los medios globalizados; el flujo comercial desproporcionado; y la capacidad para abordar de manera efectiva dicho problema. Es preciso actuar en el sistema nacional e internacional, aunque posiblemente las políticas nacionales y las regulaciones internacionales sean insuficientes para abordar estos asuntos, que son transnacionales y extranacionales, más que internacionales.

Otro cambio generado por la globalización es la introducción de las identidades geoculturales como nuevas realidades. Estamos acostumbrados a contemplar los asuntos internacionales siempre desde la perspectiva de los Estados, pero con la globalización y los medios de comunicación la interacción entre sociedades ya no está controlada por ellos. Entramos en un mundo con múltiples identidades y creencias, en el que las realidades e identidades culturales no siempre se corresponden con las fronteras nacionales.

Por lo tanto, propongo que hagamos un esfuerzo por identificar lo que yo denominaría como *identidades neoculturales*, que por ser móviles no están situadas entre fronteras.

Allí caben no solo países culturales, como por ejemplo Dinamarca o Japón, sino también esferas culturales, como el mundo árabe. También existen áreas lingüísticas culturales, como Iberoamérica o la Organisation Internacionales de la Francophonie (OIF), así como una hipercultura globalizada, generada por los medios de comunicación a escala mundial. En consecuencia, así como tenemos nuevos organismos conformados para enfrentar la globalización y la geopolítica, como la ONU; otros para manejar la geoeconomía, como la UE, el MERCOSUR y el ALCA; es preciso generar algo similar para conducir los temas geoculturales y situar las nuevas entidades.

Para enfrentar este reto sugiero utilizar el término *pluralismo cultural* para otorgar una respuesta política a la globalización cultural. No debemos pensar en la política solo en términos de burocracia o de mecanismos electorales; por el contrario, debemos contemplarla como un proceso que nos permite definir la manera en que queremos convivir, la forma en que queremos enfrentar los diferentes temas y expresar nuestras creencias.

La política no es, únicamente, un asunto del Estado. Hoy en día existen nuevos actores que tienen un papel e influencia real, y por lo tanto deben ser involucrados en los procesos políticos. El Acuerdo de Ginebra firmado en noviembre del 2003 es prueba de ello. Por lo tanto, el Estado no debe desaparecer sino readaptarse. Esto mismo es lo que ocurre en el sistema internacional en el marco de la crisis que atraviesa actualmente. Debemos reinventar respuestas para enfrentar los nuevos problemas. La llamada democracia participativa no es lo mismo que el populismo o la opinión pública, sino un proceso que ayuda a desarrollar respuestas para el debate público.

De esta manera, es preciso reunir algunas condiciones básicas para enfrentar el reto impuesto por la globalización cultural. La primera condición es tomar conciencia de la importancia de los asuntos geoculturales; no solo en términos de productos o sentimientos locales, sino también por el impacto social que tienen a causa de la relación entre cultura, identidades y aspectos económicos; lo que confiere a estos asuntos un carácter estratégico a escala mundial.

En la esfera global coexisten tres actores principales: el Estado, el mercado y los agentes cívicos y sociales. En vez de pensar en estas fuerzas como si estuvieran en constante confrontación, es necesario construir vías para conciliar los diferentes intereses que legítimamente puedan tener, a través de un proceso público de debate que tenga como resultado final la concertación. Pensar en la empresa como el diablo y en el Estado como un dios no genera ninguna solución real.

Como segunda condición, dicha conciencia debe conducir al desarrollo de respuestas efectivas a los retos geoculturales, teniendo en cuenta a la globalización y el papel de los medios globales. Tenemos que adaptar las políticas nacionales e internacionales a estos procesos, que reclaman ante todo innovación. Para ello, propongo dividir el marco del intercambio intercultural, adoptando un régimen basado en cinco principios claves definidos a través de procesos políticos. Esto supone, en primer lugar, una apertura general, no solo de los mercados sino también en términos sociales, que ayude a definir las condiciones de la interacción; en segundo lugar, implica una responsabilidad no solo para los Estados sino también

para todos y cada uno de los actores, lo cual supone abordar las industrias creativas como actores geoculturales con responsabilidades y tareas especiales; el tercer principio es la multifuncionalidad, que incluso puede ser más adecuado para la cultura que para la agricultura; el cuarto es el respeto de las condiciones primarias, que pueden ser más relevantes para la cultura que para la salud y el medio ambiente; y, el quinto es el principio de la reciprocidad, condición absolutamente necesaria para que exista un equilibrio relativo en el intercambio y la interacción, pues no todas las sociedades poseen petróleo pero todas sí tienen cultura.

La segunda parte de mi propuesta tiene que ver con generar un nuevo proceso político, abierto a todo tipo de actores. Esto implica la participación de actores públicos, privados, cívicos, sociales, empresas y expertos, sobre la base de un reconocimiento mutuo como actores reales y no como meros miembros. Lo anterior puede conducir eventualmente a un nuevo cuerpo político, que podría ser llamado Consejo Mundial de la Cultura, con consejos similares para cada una de las identidades geopolíticas —por ejemplo, Iberoamérica y la Francophonie.

Un instrumento importante para lanzar este movimiento podría ser un fórum permanente de pluralismo cultural, abierto a todos los actores; un espacio en el que se desarrollen diálogos multilingüísticos y que se articule con eventos internacionales, como el Fórum de Barcelona 2004 o la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO. Este fórum ya ha sido aprobado por la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y por Francophonie. Por lo tanto, es una invitación para que cada uno de nosotros asumamos nuestra responsabilidad en el manejo de este asunto y abordemos la cultura con la seriedad que requiere.



LA CULTURA Y LOS NUEVOS ESPACIOS MULTILATERALES

Manuel Montobbio *

A la hora de aproximarnos al análisis de la cultura y de los nuevos espacios multilaterales procede señalar, en primer lugar, que vivimos en una sociedad internacional que se ha calificado como aldea global. Según la teoría de las relaciones internacionales, esta idea se compone de tres grandes elementos: su estructura, sus dinámicas —de cooperación, negociación o confrontación— y sus actores. Los actores de alguna manera pueden actuar de forma individual, bilateral o multilateral. Este es el primer concepto que presupone la multilateralidad. Por un lado, implica el acuerdo de un funcionamiento del sistema internacional caracterizado por una dinámica de cooperación y no de confrontación; y por otro, reconoce la regulación.

De alguna manera, el sistema internacional ha sido comparado con el estado de naturaleza: no hay un Estado mundial que regule el funcionamiento de las relaciones internacionales; el multilateralismo es el parlamento de esta sociedad internacional, lo que implica la representación y la voluntad de que exista una norma que se base en el consenso y el equilibrio de poderes. Por ende, se opta por la negociación y no por la imposición.

En ese sentido, el multilateralismo tiene, en sí mismo, un valor simbólico. Manifiesta la voluntad general de que exista la sociedad y la comunidad internacional. Pero también tiene un valor operativo, para estructurar el funcionamiento de la agenda internacional.

Según el derecho internacional público, hay un concepto clásico de organización internacional que postula a los Estados como actores internacionales. Como consecuencia, y en primera instancia, las organizaciones internacionales son creadas, de manera evidente, por los Estados. Sin embargo, este concepto se encuentra en plena evolución. Además de hacer referencia a las organizaciones multilaterales única y exclusivamente en el sentido estatal, hoy es lícito expandir el término hacia otras fórmulas, como los foros.

Un espacio multilateral es aquel en el que se presentan relaciones entre sociedades. Considero que existen tres grandes tipos de relaciones que condicionan dichos espa-

* Embajador en misión especial del Plan de Acción para la Promoción de la Presencia de Españoles en Organizaciones Internacionales.

cios: las relaciones entre Estados; los vínculos entre sociedades; y, por último, entre Estados y sociedades. Por ejemplo, en Iberoamérica se puede hablar de las Cumbres Iberoamericanas o de la Comunidad Iberoamericana de Naciones como algo basado en los Estados, pero también como un espacio compuesto por todas aquellas relaciones de sociedad a sociedad.

La creación de estos espacios puede llevarse a cabo en dos sentidos:

- *De arriba hacia abajo*: cuando desde los Estados, por alguna razón —por ejemplo, de identidad cultural— se impulsa la creación de un organismo internacional con la intención de que los vínculos establecidos se trasladen a un nivel de «sociedad a sociedad» que, a su vez, cree nuevos espacios.
- *De abajo hacia arriba*: cuando las relaciones de «sociedad a sociedad», debido a la presión que ejercen, se tornan multilaterales y forjan la creación de un organismo internacional.

Estos procesos pueden tener diversas interrelaciones y una retroalimentación positiva o negativa. Es positiva cuando el fortalecimiento es recíproco y se crea un círculo virtuoso; es negativa cuando la ausencia o incapacidad para poder bajar los vínculos al nivel de la sociedad provoca que esa relación internacional pierda peso, o al revés, que la insuficiente relación entre sociedades no pueda traducirse en una relación multilateral formal.

La relevancia de la cultura, a efectos del tema tratado, radica en reflejar una identidad, las ideas y una determinada visión del mundo de una sociedad, Estado, nación o grupo social. Por lo tanto, si las relaciones internacionales pautan el funcionamiento del escenario mundial, la visión del mundo proyectada por la cultura estructura la acción y el proceder real del sistema internacional.

En este sentido, todo el orden internacional se basa en una expansión universal de las ideas de la Ilustración y su expresión práctica en los sistemas políticos a partir de la Revolución Francesa. La idea de contrato social, basada en una serie de derechos que hay que preservar, se intenta trasladar al sistema internacional a través del poder blando (*soft power*) y del poder duro (*hard power*). El poder duro del colonialismo y la expansión del mundo occidental en el siglo XIX, y el poder blando del idealismo wilsoniano, que toma cuerpo legal primero en la Sociedad de Naciones y luego en el sistema de Naciones Unidas.

Sin embargo, otras sociedades no han tenido esa misma visión de universalidad que tienen los occidentales y muchas naciones tampoco han conseguido el desarrollo a partir de las etapas automáticas que precedía Rostow. A pesar de la estructuración formal y teórica del sistema internacional, que ha funcionado con determinados parámetros durante la Guerra Fría, considero que se han producido una serie de crisis a partir de la caída del muro de Berlín que inciden en el cuestionamiento de la pretendida universalidad.

Básicamente, los factores de estas crisis son tres. En primer lugar, la caída del eje Este-Oeste como factor estructurador de las relaciones internacionales, caída que es importante

porque en el fondo tanto la utopía del Este como la del Oeste son utopías puramente occidentales; sueños de la razón que se quieren imponer unos a otros en la dinámica de Guerra Fría. En segundo lugar, la propia crisis de la racionalidad en el pensamiento occidental. Recordemos que desde hace algunos años se hablaba de posmodernidad, pensamiento débil, etcétera. En tercer lugar, la realidad emergente del par Asia-Pacífico en el escenario internacional, a partir del éxito económico y del desarrollo de sus sociedades. Esta región, pese a haber incorporado la tecnología occidental, no ha adoptado su cultura, valores y principios, sino que han realizado una simbiosis propia.

A partir de ese momento comienzan nuevos intentos por estructurar el orden internacional. En el campo teórico, podemos referirnos, por un lado, a Huntington y Fukuyama y, por otro, a lo ocurrido en el paso de un siglo a otro a partir de tres grandes tendencias estructuradoras del orden internacional: la globalización en general y la económica en particular; la agenda utópica de la viabilidad global del planeta, que se refleja en las grandes Cumbres de Naciones Unidas y la Cumbre del Milenio; y la eclosión del factor identitario como eje estructurador de las relaciones internacionales.

Buena parte de los conflictos y los intentos de explicación sobre el funcionamiento del mundo intentan basarse en identificaciones civiles, religiosas y culturales. Así, nos encontramos ante un sistema y una sociedad internacional profundamente transformados respecto al qué y al quiénes. Lo dicho es fruto también, y de manera muy importante, del advenimiento de la sociedad de la información. De alguna manera, el 11 de septiembre viene a constituir simbólicamente el fin del periodo de entre siglos y el inicio de una nueva era que no sabemos en qué y dónde va a terminar.

En todo caso, vale la pena resaltar que el terrorismo se identifica como una nueva vía de acción internacional en la que pierden protagonismo los Estados. Aquella teoría sobre una sociedad internacional y un multilateralismo donde solo están reflejados los Estados queda completamente obsoleta en el mundo real. En la sociedad de la información cualquiera puede ser un actor de cualquier tipo.

En este contexto, el multilateralismo se convierte en un factor de legitimidad y en una vía de respuesta para entender el funcionamiento del sistema internacional. De igual forma, la cultura se vuelve el eje central para comprender el funcionamiento de las relaciones internacionales. Aquellos monstruos fríos denominados Estados, que tienden a generalizar, deben acercarse a las sociedades concretas, a las concepciones y a las visiones del mundo que hay en cada una de ellas. Todos los elementos culturales se reflejan en los nuevos espacios multilaterales. En primer lugar, forman parte de la agenda global y reemplazan a otros temas como el nuevo orden económico internacional o la discusión sobre las armas de destrucción masiva. Hoy en día, asistimos a una irrupción de lo cultural en las relaciones internacionales. La cultura, en gran parte de las ocasiones, guía los discursos de este campo a la par que cobra, progresivamente, un mayor protagonismo como eje de análisis. La creciente demanda de profesionales y expertos en temas culturales dan prueba de ello.

A veces, la cultura también forma parte de debates esencialistas como el que tiene lugar en la UE respecto a la adhesión de Turquía. En ocasiones, la concepción de lo cultu-

ral se construye no en base a algo identitario, sino relacionado con la idea de ciudadanía. Ese es, en el fondo, el gran proyecto europeo. En este sentido, si la UE se plantea como una comunidad de derecho, no debería existir ningún impedimento para la incorporación de Turquía.

En segundo lugar, como consecuencia de la globalización, hay nuevos actores reflejados en los nuevos espacios multilaterales. Asistimos a iniciativas interesantes respecto a la construcción de espacios de relaciones internacionales «desde abajo» como, por ejemplo, los foros de Davos y Porto Alegre. Ante esto, la relación de estos nuevos espacios multilaterales con la cultura puede darse de dos maneras: introduciendo las cuestiones culturales en la agenda de foros o espacios ya existentes, de una manera cualitativamente distinta de utilizada hasta ahora; o bien, como consecuencia de las acciones de ciertas identidades culturales. Esto es, a través de la creación de organizaciones internacionales o nuevos espacios multilaterales, con un motor en la identificación cultural. Para ilustrar esto vale la pena considerar tres casos concretos.

EL PROCESO DE BARCELONA CREADO POR LA CONFERENCIA EUROMEDITERRÁNEA ENTRE LA UNIÓN EUROPEA Y LOS PAÍSES DE LA RIBERA SUR DEL MEDITERRÁNEO

Este proceso en sí mismo supone una ruptura: desde el imperio romano, y por primera vez en la historia, en 1995 se sientan alrededor de una mesa todos los países de la ribera del Mediterráneo para hablar de la relación entre ellos. El diálogo se basó en tres grandes puntos: las relaciones políticas, de paz y estabilidad en el Mediterráneo; el desarrollo y las relaciones económicas de prosperidad compartida; y el crecimiento social y cultural. Este acontecimiento tuvo en sí mismo un valor significativo por el hecho de apostar por una dinámica de cooperación en una costa que tradicionalmente ha sido un mar de conflictos. Fue el único foro multilateral, con esta modalidad, en el que coincidieron y participaron israelíes y palestinos. Esa relación se fortaleció, durante los primeros años, a través de una serie de programas en el ámbito político y en el económico. Sin embargo, el 11 de septiembre llevó a una irrupción del aspecto cultural en el proceso de Barcelona.

En 2002, durante la presidencia española de la UE, se aprobó en la Comunidad Valenciana el Plan de Acción de Valencia, como carta de navegación para llevar a la práctica los objetivos de la Declaración de Barcelona del año 1995 con varias iniciativas importantes, como por ejemplo la creación de un embrión de Banco Euromediterráneo de Desarrollo y de una Asamblea Parlamentaria Euromediterránea. A partir de ese momento, se produjo un punto de inflexión: el tema cultural cobró protagonismo en la agenda, marcando un antes y un después. En Valencia se aprobó un Plan de Acción para el Diálogo de Culturas y Civilizaciones en el Mediterráneo y en la reunión ministerial de Creta, durante mayo de 2003, se aprobó una Declaración sobre el Diálogo de Culturas y Civilizaciones, suscrita por todos los países de la

ribera del Mediterráneo. Este documento es el único sobre este tema que han firmado, de manera conjunta, Europa y los países del sur de Israel.

Existe una conciencia clara de que los programas tradicionales de la Comisión Europea, diseñados por lo general de Norte a Sur y gestionados por funcionarios comunitarios, no ofrecen necesariamente todas las respuestas para crear el espacio euromediterráneo de «sociedad a sociedad». En dichos programas oficiales los mecanismos de cooperación no siempre funcionan adecuadamente, debido a las características de los regímenes políticos de muchas sociedades del sur.

Por este motivo, en la actualidad se está creando una fundación inspirada en la Fundación Asia-Europa (ASEF), que intentará impulsar las relaciones de «sociedad a sociedad» entre la UE y la cultura de Extremo Oriente. Esta futura institución, originada desde lo público, reconocerá la necesidad de relación con el ámbito privado. Por ello se le otorgará una gran autonomía; no dependerá de la administración de la Comisión Europea y participarán profesionales tanto del Norte como del Sur.

Este ejercicio de incluir en el mismo equipo a personas de diferentes países y culturas (se contará por ejemplo, con un sueco, un español, un egipcio y un israelí), para trabajar en la promoción del diálogo de las culturas y las civilizaciones, otorgará a la fundación una legitimidad cualitativamente distinta a la que poseería si su gestión estuviera a cargo de la Comisión Europea o se tratara de cualquier fundación nacional de los países del Norte o del Sur.

CUMBRES IBEROAMERICANAS, LA COMUNIDAD IBEROAMERICANA DE NACIONES Y EL ESPACIO IBEROAMERICANO

El segundo caso es original de la diplomacia contemporánea, como son las Cumbres Iberoamericanas, la Comunidad Iberoamericana de Naciones y el espacio iberoamericano. Es original porque, para bien o para mal —o quizás porque hace de la necesidad virtud— no es un proyecto neocolonial; aunque esto no se deba a ningún mérito, sino a que España no tiene capacidad neocolonial.

A partir de un pacto hispano-mexicano en 1991, se ha puesto en marcha la dinámica de las Cumbres. Lo cierto es que, a pesar de sus defectos, simboliza una comunidad. Hoy por hoy, para cualquier funcionario es tan sencillo como habitual pensar en términos iberoamericanos; términos que han aterrizado en la realidad a través de una serie de programas de cooperación impulsados «desde arriba», con la marcada intención de seducir, impregnar y crear complicidades abajo. Dichos términos, emanados de las Cumbres Iberoamericanas e institucionalizados en una Secretaría de Cooperación Iberoamericana, implican, de hecho, una

organización internacional. Lo comprometido en la última Cumbre lo confirma: un mecanismo informal con formato de foro acabó por alumbrar una secretaría que ya no es solo de cooperación sino también política. Para que este proceso se estructurase, las acciones estuvieron encaminadas a «bajar hacia abajo», a través de la creación de la televisión educativa iberoamericana, el Fondo Indígena, los programas de alfabetización y educación básica de adultos en América Latina y las becas Mutis, entre muchos otros programas dotados de una consistencia que está permitiendo reanudar el camino «hacia arriba».

EL FÓRUM UNIVERSAL DE LAS CULTURAS, BARCELONA 2004

En esta ocasión, el debate giró sobre si el Fórum debía ser un encuentro entre Davos y Porto Alegre. Y si bien esto fue una posibilidad, es necesario destacar que hubo una diferencia radical entre el Fórum Universal de las Culturas y los foros de Davos y Porto Alegre: estos últimos no fueron financiados por los ciudadanos como el encuentro de Barcelona; lo que se tradujo en una decisión de madurez democrática del Estado español. Y cuando digo Estado no solo me refiero al gobierno central, sino también al Ayuntamiento de Barcelona y a la Generalitat de Cataluña.

El Fórum respondió a la intuición de que, de la misma manera en que la globalización —fruto de la revolución industrial— tuvo como respuesta la creación de un modelo de gran evento de masas como las exposiciones universales; la sociedad de la información requeriría de otro tipo de «gran evento de masas» que le hiciera eco. Lo único insustituible a pesar del tiempo y los cambios sociales era la necesidad del encuentro entre culturas. La necesidad y la experiencia de encontrarse cara a cara con el otro.

El Fórum se organizó desde el Estado, pero se hizo pensando en las culturas. Esto refleja —más allá de sus virtudes y defectos— una conciencia «desde arriba» de la emergencia de los procesos «desde abajo». Es decir, el hecho que desde los poderes públicos se organicen eventos como los de Porto Alegre, Davos y de otros tantos sitios; nos brinda la posibilidad de reflexionar sobre los vínculos entre el Estado, las relaciones entre culturas y los nuevos espacios multilaterales.

A modo de conclusión, puede decirse que frente a la emergencia y la consolidación de lo cultural y lo identitario como factores y ejes estructuradores de las relaciones internacionales, el multilateralismo se configura como escenario y factor decisivo para su canalización por la dinámica de la cooperación; al tiempo que dicha emergencia y otras transformaciones del sistema internacional hacen posible y requieren la emergencia de nuevos espacios multilaterales.



HACIA NUEVOS SUPUESTOS TEÓRICOS Y POLÍTICOS PARA LA COOPERACIÓN EUROAMERICANA

*Adolfo Sequeira **

Esta intervención tiene como propósito alentar una discusión alrededor de los supuestos de tipo conceptual, ideológico y político sobre los cuales se basa la cooperación. Estoy convencido de que volver a plantarnos de cara a cada uno ellos, para profundizar en las implicaciones que tienen, enriquecerá mucho más la cooperación.

Existen dos preguntas importantes que se han formulado reiteradamente en los diversos encuentros que hemos tenido e incluso en los anteriores Campus, que se relacionan con la necesidad de una nueva mirada que vaya al ritmo de la vertiginosidad que tienen los cambios por estas épocas. Estas preguntas se refieren, por un lado, a la relación entre las políticas culturales y lo público, y por el otro, al concepto de lo geocultural, que en otras épocas era un espacio exclusivamente territorial y hoy es algo más extenso.

En este momento quiero hacer referencia a la necesidad de construir un marco hermenéutico para las relaciones de cooperación entre Europa y América, comenzando para ello con algunas preguntas sobre, precisamente, la idea de Europa y de América que podamos manejar.

Al hablar de espacios culturales (concretamente, los que conforman Europa y América) conviene repasar el imaginario expresado en nuestros pueblos, que además circula entre los actores culturales de una manera que puede dar lugar a confusiones. Por ejemplo, al referirnos a Europa: ¿hablamos de la experiencia humana, política y social consumadora de la modernidad?, ¿o Europa significa todo aquello a lo que apuntaba alguna teorización norteamericana, que hablaba de un lugar que se escondía un poco en su historia, delegando el ejercicio del poder a EE.UU. para luego pretender usufructuar los resultados?, ¿o debemos mirar Europa como aspiran algunos líderes europeos: una experiencia humana, política, social y cultural estructurada alrededor del cristianismo? O pretendiendo contestar el interrogante político planteado por estos días: ¿Europa es la Europa de las naciones, o la de los ciudadanos?

* Director de la Agencia Córdoba Cultura, Sociedad del Estado (provincia de Córdoba, Argentina).

Por otro lado: ¿podemos referimos a América como la cofundadora de la modernidad, entendiendo que la primera estructuración teórica alrededor de lo que se llamo modernidad tuvo lugar a partir de su llegada a la historia?, ¿o para hablar de esta región deberíamos basarnos en otra conceptualización, aquella que siempre identifica su imagen con la del buen salvaje expoliado?, ¿esta es la América del arrabal de la historia, que todavía no ha sido rozada por el espíritu universal?, ¿o aquella cuya principal característica es la de estar atravesada por la corrupción estructural? Por último, si se quiere, América también es aquella experiencia histórica que canalizó sus conflictos en una multiplicidad de guerras civiles selectivas, recurrentes y, en definitiva, irresueltas.

Por supuesto que todo lo mencionado anteriormente tiene que ver con lo que son Europa y América. Representan notas, más firmes o precarias, de lo que constituye su identidad. Sin embargo, el ejercicio de construcción de un eje interpretativo que nos permita recoger y ordenar estos datos, con el fin de compatibilizar los ejercicios de cooperación, debe tener algún tipo de inicio. Por ejemplo, los esfuerzos teóricos demandados por la discusión de la Constitución Europea y, en menor medida, por el Consenso de Buenos Aires firmado por los presidentes de Argentina y Brasil —que supone el inicio de un nuevo discurso sobre sí mismos—, permiten establecer las bases para un diálogo que favorezca un tipo de cooperación anhelada por todos, ciertamente diferenciada de lo que simplemente es asistencia. En ambos casos se trata de esfuerzos que provienen desde el mundo de la política y, por lo tanto, creo que merecen alguna reflexión específica.

Es cierto que el «modo político» tiene sus riesgos y sus beneficios. Politizar la mirada permite, por un lado, la afirmación moral que desata la libertad, pero a su vez conlleva el riesgo de dogmatismo que censura el conocimiento y, por lo tanto, coarta la libertad.

A su vez, el «modo técnico» también es irremplazable cuando se trata de adquirir, consolidar y producir conocimiento, pero ciertamente en algunos casos esconde la posibilidad de estar sujeto a algún tipo de dominio, tanto ético como político, amparándose en la validación que le entrega su propia eficacia. La solvencia técnica no siempre se corresponde con la práctica que le es consecuente, y esta es una cuestión a saldar.

Una de las posibilidades de generar un eje interpretativo común sobre nuestras respectivas realidades para favorecer una fértil cooperación, consiste en revisar el instrumental teórico utilizado en los últimos tiempos. La teorización, en general, estuvo excesivamente determinada por un eje que reconocía su origen en la conceptualización básica del marxismo; tuvo luego su puesta al día con el giro lingüístico y, por último, empezó a ser cuestionado de manera más radical y profunda a partir de la constatación de las grandes limitaciones del socialismo real, lo que dio lugar a la aparición de los estudios culturales.

Aunque este esquema es, en principio, europeo, también tuvo una incidencia clara y determinante en lo que fue la teorización en América Latina. Sin embargo, allí hubo dos momentos concretos en el ejercicio práctico y en el plano de la teorización que cuestionaron esa línea, o por lo menos intentaron revisarla incorporando una producción teórica más propia. El primero tuvo lugar con la irrupción en la década del setenta de la filosofía de la liberación,

que cayó en descrédito paralelamente a la derrota del proyecto político que la alentaba, más allá de la voluntad de quienes estaban incorporados al grupo que desplegaba esta línea teórica. El segundo tuvo lugar a raíz de la aparición, sobre todo en el plano de la política, de un pensamiento que podríamos denominar como «estratégico-no ideológico», al menos en el sentido de la definición europea de ideología.

Para entender esto quisiera plantear un enigma de difícil resolución: ¿dónde situar, por ejemplo, a Lula y a Kirchner a partir de ese tipo de calificación del modo ideológico? Ciertamente se hace imposible saber qué identificación les corresponde. Solo podríamos decir que alientan el desarrollo de un pensamiento dirigido a la construcción política con un norte estratégico, que no está alimentado por las ideologías tal cual las habíamos conocido en el ocaso de la modernidad.

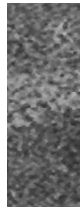
Por lo tanto, hay que reconocer la necesidad de abordar la tarea de reelaborar, a ambos lados del Atlántico, el paradigma del desarrollo teórico surgido al amparo de la identificación del «logos europeo» con el «logos universal».

A partir de este intento será posible rescatar la dote americana, es decir, lo que América ha producido teóricamente, e incorporarlo a este espacio común que favorece la globalización. Por ejemplo, la «vocación inclusiva», nota distintiva del *ethos* latinoamericano, podría ser pensada como una posibilidad para modificar una práctica histórica que ha estado fuertemente ligada a la dialéctica de la exclusión.

Por último, insisto en la conveniencia de abandonar cierta desatención sobre los ejercicios hermenéuticos, así como en la importancia de cesar —o por lo menos mermar— esa actitud de sospecha ante todo intento de interpretación. Debería ser posible que encontráramos el modo en que los ejes interpretativos —que siempre aparecen como una amenaza totalitaria— logren un espacio, donde puedan ser ejercitados sin el riesgo de confundir lo «totalizante» con lo totalitario.

Además, creo que la cuestión más ambiciosa es saber si cada uno de estos espacios culturales que hemos mencionado corresponden ya no solo a un espacio geocultural, sino a un universo simbólico capaz de ofrecer una referencia común de sentido. De ser así, se modificaría la visión de lo que es nuestro propio espacio, y consecuentemente cambiaría el modo de situarnos frente a la cooperación. Por el contrario, si creemos que resulta por lo menos inútil —para no decir desacertado— intentar teorizar en ese camino, evidentemente la forma de cooperación puede estacionarse en lo habitual.

Sin embargo, la cuestión aún parece demasiado pretenciosa. Por ello, como un objetivo más viable, traigo a colación una preocupación expresada por Carlos Fuentes, cuando nos pedía a los latinoamericanos que seamos capaces de transformar en instituciones, en modos de producción y en modos de organización, todo lo que nuestro riquísimo universo simbólico está en condiciones de realizar.



TALLERES



LA MOVILIDAD INTERNACIONAL DE LOS CREADORES. EL EJEMPLO DE LOS VIVEROS EUROPEOS DE JÓVENES ARTISTAS (VEJA)

Javier Brun *

No resulta novedoso decir que el concepto de movilidad es uno de los ejes alrededor de los cuales se articula la vida de muchos de los ciudadanos en la sociedad contemporánea mundial. La gestión de la movilidad constituye, hoy más que en ninguna época, un elemento crítico en la agenda política en diferentes latitudes.

Algunos autores —el más paradigmático Manuel Castells— ilustran la movilidad utilizando conceptos como *espacio de flujos*, para dibujar la estructura reticular que simboliza la nueva organización de nuestra sociedad y los movimientos informacionales y de capital.

Tampoco es ajena a esto la teorización sobre la movilidad que hace Zygmunt Bauman, quien coloca las restricciones o libertades espaciales como definitorias de las nuevas clases sociales mundiales: «En el mundo de la guerra post-espacial, la movilidad se ha convertido en el factor de estratificación más poderoso y empleado, en la materia prima con la que —cada vez más— se hacen y rehacen diariamente las nuevas jerarquías sociales, políticas, económicas y culturales en todos los lugares» (Z. Bauman, 2000). Para el sociólogo polaco, en el primer mundo el espacio ha perdido su cualidad restrictiva, mientras que en el segundo mundo el espacio real se cierra cada vez más deprisa. Divide así a la población mundial en «ricos globalizados» y «pobres localizados».

La imagen que ilustra la hipocresía dominante es la ausencia de cuestionamientos a la contradicción existente entre la libertad de movimientos del capital, proporcionada por el liberalismo económico, y el creciente control a los movimientos de los trabajadores mediante la impermeabilización de las fronteras y el desarrollo de leyes de extranjería.

Por ello, las iniciativas que persiguen incidir en la movilidad de los creadores se encuentran en un momento óptimo para paliar algunos de los déficit y problemas con los que se encuentran actualmente los artistas y los gestores. Si hay un ámbito en el que el término

* Coordinador nacional y miembro del Comité Ejecutivo de los Viveros Europeos de Jóvenes Artistas (VEJA).

glocal —en el sentido en que lo usa Ronald Robertson (R. Robertson, 1995)— cobra una verdadera dimensión, este es el del arte contemporáneo en sus diversas disciplinas y géneros.

No es de extrañar que en Europa se haya producido un amplio debate y una puesta en marcha de iniciativas tendentes a favorecer la movilidad de los creadores. Es algo consustancial con la propia construcción de la UE, que ha marcado como una de sus estrategias de cooperación la circulación, en especial de sus jóvenes, en el terreno educativo (Programa Erasmus) o del voluntariado (Programa Juventud), con la convicción de que ello contribuirá a una mejor comprensión mutua.

En el terreno artístico, hay una cierta tradición eurocéntrica de acciones bilaterales promovidas por la diplomacia de distintos países —British Council (Reino Unido), Instituto Goethe (Alemania), AFAA (Francia), etcétera— y por otras agencias creadas *ad hoc* con el fin de exportar la creación nacional.

No obstante, en los últimos años se han puesto en marcha mecanismos facilitadores en un entorno transnacional, especialmente europeo, y con un enfoque multilateral, en el que se enmarca la experiencia de los Viveros Europeos de Jóvenes Artistas (VEJA¹), que aquí nos ocupa.

Es interesante señalar que, aunque VEJA conforma una de las experiencias de más larga trayectoria en el campo de la movilidad de los creadores, el panorama está ampliándose rápidamente. Es recomendable consultar el interesante estudio realizado por la consultora Judith Staines² (J. Staines, 2004), en el que se detallan y relacionan una gran cantidad de estructuras puestas a la disposición de los creadores en diferentes ámbitos geopolíticos.

VIVEROS EUROPEOS DE JÓVENES ARTISTAS

VEJA es una asociación cultural de carácter internacional, fundada en 1992 y con sede en París, cuya finalidad principal es facilitar la movilidad internacional de artistas jóvenes, fundamentalmente en el contexto europeo. Esta asociación recoge el relevo y nace del proyecto de cooperación que lanzó en 1990 la organización Eurocreation. Su funcionamiento se asemeja al de una red cultural, a pesar de no tener esa entidad jurídica. Su presencia se extiende de modo excepcional hasta la región francófona de Québec, en Canadá, con la que se mantienen intensos y estrechos vínculos, en parte porque allí existe una amplia experiencia en residencias artísticas.

¹ En su idioma original, se denomina *Pepinières Européennes pour Jeunes Artistes (PEJA)*.

² Este estudio apareció con posterioridad a la realización del taller en el marco del Campus Euroamericano, pero su disponibilidad a la hora de redactar este documento hace recomendable su inclusión en la bibliografía.

Los objetivos explícitos de VEJA son:

- Promover la movilidad de los artistas jóvenes en el contexto europeo.
- Explorar nuevas formas de expresión en la creación contemporánea.
- Dar acceso a experiencias profesionales en un nivel europeo e internacional.
- Favorecer el intercambio y las coproducciones entre artistas de diferentes campos artísticos.

Son miembros de esta asociación:

- Instituciones que representan a los Estados participantes en los proyectos³.
- Ciudades asociadas participantes en las acciones de VEJA.
- Centros de arte contemporáneo asociados⁴.
- Personalidades singulares vinculadas con la creación o la cultura europeas.

Para facilitar o estimular la movilidad de los jóvenes creadores, VEJA utiliza fundamentalmente dos mecanismos: por un lado, las residencias artísticas; y por otro, los encuentros multilaterales, como los Foros Europeos de la Creación Joven y, en menor medida, los seminarios previos y posteriores a los periodos de residencia.

Hasta la fecha, VEJA ha llevado adelante dos programas distintos: Mobility in Art Process (MAP) y Artists in Context (ACE).

Mobility in Art Process es un programa dirigido a creadores jóvenes (menores de 35 años) con una cierta trayectoria artística contrastada. Su objetivo es facilitar la estancia de creadores de distintas disciplinas en instituciones artísticas de prestigio, como centros de arte contemporáneo, escuelas de arte, centros coreográficos, facultades de Bellas Artes, museos, etc. Durante su estancia, los creadores reciben una beca y una ayuda para la producción de su obra o el desarrollo de su proyecto. Este programa ha contado con la financiación de la Comisión Europea a través del Programa Cultura 2000, promovido por la Dirección General de Educación y Cultura.

³ La estructura y funcionamiento de VEJA responde a un esquema en el que los Estados miembros tienen una presencia importante, especialmente en el programa MAP.

⁴ Cuando hablamos de arte contemporáneo, nos referimos a todos los tipos de disciplinas artísticas; no lo hacemos de manera restrictiva a las artes visuales o plásticas, como pudiera entenderse por la costumbre asentada en algunas zonas geográficas.

Artists in Context es un programa dirigido a jóvenes creadores de entre 18 y 25 años de edad que tiene un carácter más experimental⁵ y social. ACE se plantea como premisa que el joven creador vaya al *encuentro del otro*, sea permeable al contexto social y humano en el que se sitúa —dentro de un país de la UE que no es el suyo—, y desarrolle un proyecto de intervención artística vinculado a esa realidad. Las entidades que acogen a los jóvenes creadores son mucho más variadas y normalmente están vinculadas a proyectos transversales: trabajo con inmigrantes, despoblación, exclusión social, prevención o trabajo con toxicomanías, diálogo cultural, regeneración urbana...

No obstante, decir que ACE es un programa social sería simplificar la realidad. Sería más exacto decir que se trata de un programa artístico en un contexto social, entendiendo «social» en sentido amplio. Es decir, no se limita a que el artista se convierta en un mero monitor de un taller al que asisten personas en riesgo de exclusión social, sino que se aprovecha toda la potencia del discurso creativo como un elemento que incide y contribuye a transformar una realidad o, como mínimo, a reflexionar sobre ella con un acercamiento intelectual distinto al académico o el político. Esta iniciativa está financiada por la Comisión Europea a través del Programa Juventud, del Servicio Voluntario Europeo.

CARACTERÍSTICAS DE LAS RESIDENCIAS ARTÍSTICAS LLEVADAS A CABO POR VEJA

Como ya se ha indicado, el origen de estas acciones data de 1990. Desde entonces han participado casi 400 creadores en distintas residencias. A la fecha de redactar este informe, participan unas 50 entidades que acogen a artistas, que se encuentran en 16 países europeos y Canadá.

Los artistas que han participado se reparten prácticamente por igual entre hombres y mujeres (51 % frente al 49 %). Es de destacar que en la actualidad una quinta parte de ellos (21 %) vive y trabaja artísticamente fuera de su país de origen, tras realizar su residencia; un porcentaje que es paulatinamente mayor en las últimas promociones, lo cual nos indica una creciente tendencia a la movilidad, aun al margen de las facilidades del programa.

Respecto al dominio artístico en el que trabajan los artistas participantes, un estudio llevado a cabo por uno de los socios de VEJA, la Finnish Artists' Studio Foundation, indica los siguientes porcentajes:

⁵ Cuando decimos que es más experimental, nos referimos al ámbito de la gestión de las políticas culturales y no al terreno de la experimentación creativa, en el que ambos (MAP y ACE) son iguales.

DISCIPLINA	PORCENTAJE
Arquitectura	4 %
Diseño	12 %
Cine	12 %
Danza y performer	16 %
Música	15 %
Escritura y literatura	12 %
Artes visuales ⁶	78 %
— Pintura	10 %
— Dibujo, grabado, grafismo	25 %
— Fotografía	37 %
— Escultura	23 %
— Instalación	45 %
— Videocreación, arte sonoro y multimedia	43 %
— Arte y naturaleza	13 %
Arte y sociedad, arte comunitario	14 %
Pluridisciplinar	25 %
Otros	6 %

La media de duración de las residencias es de cuatro meses, variando entre períodos de dos y nueve meses. No obstante, la mayor parte de los artistas participantes considera que el período óptimo sería de seis meses; tiempo suficiente para apoyar su desarrollo profesional y encontrar nuevas oportunidades creativas y profesionales, pero no tan largo como para influir negativamente por una ruptura en su vida personal.

LOS PROGRAMAS DE VEJA PARA LOS PRÓXIMOS AÑOS

La experiencia acumulada en casi quince años de proyectos con cerca de cuatrocientos artistas jóvenes que han participado en residencias artísticas, han llevado a VEJA a plantear un nuevo enfoque de cara a los años venideros. Este enfoque se ejemplifica en el nuevo proyecto MAPXXL, previsto para el periodo 2005-2008; al margen de las residencias artísticas habituales, plantea algunas acciones más innovadoras que complementan o dotan al conjunto de una mayor prospección de nuevas posibilidades de cara al futuro.

⁶ Incluye algunos ejemplos de arte público y arte en la calle.

Las líneas maestras de la actuación prevista por VEJA para los cuatro próximos años se basan en las siguientes acciones:

- *Programa de Movilidad.* Tiene como principios el encuentro del otro, el intercambio y la producción en la diversidad de las expresiones culturales. En cierto modo, es herencia del programa Artists in Context, y plantea las siguientes líneas:
 - Open Art Programme: nuevas formas de expresión en centros de creación o exhibición artística.
 - Artshare: residencias artísticas para explorar proyectos creativos en contextos sociales y humanos desfavorecidos.
 - Okuparte: arte y regeneración urbana.
 - Artistas en entreprise: propuesta experimental en la que diversos artistas participan en residencias en empresas y exploran la colaboración entre creación y producción económica.
 - European Artistic Trek: creación artística itinerante en diversos países europeos.

- *La comunicación.* Este eje tiene como finalidades implícitas el dar a conocer los trabajos de los distintos creadores que participan en las iniciativas de VEJA, difundir las propias actividades, y extender a diferentes ámbitos la problemática, las conclusiones y los desarrollos conceptuales que la investigación-acción de este programa nos permite elaborar. Las iniciativas concretas previstas son las siguientes:
 - Conferencias internacionales y festivales:
 - Forum Européen de la Jeune Création. Luxembourg, septiembre de 2007.
 - Arte y cohesión social en Europa. Huesca, abril de 2006.
 - Umění a Nová Média - Arte et Nuevos Medios. Praga, abril de 2007.
 - Park in Progress. París, junio de 2005 y 2006.
 - Nuit Européenne de la Jeune Vidéo. Biarritz, enero de 2006, 2007 y 2008 (coincidiendo con la celebración del FIPA).
 - Medios de comunicación y *website*. Para ello se cuenta con la complicidad y cooperación de medios de comunicación de alcance transnacional con una impronta cultural y europea clara, como son Euronews y el Canal Arte. Naturalmente, también existe la voluntad de dotar de una mayor visibilidad a un instrumento cada vez más útil, como es la *website* de la Red: www.art4eu.net.
 - Línea editorial. Difusión europea a través de la publicación de obras y catálogos de los trabajos más interesantes.

- *La Agencia Europea de Jóvenes Creadores.* Sus principios rectores son compartir las experiencias, coproducir y dar continuidad a la trayectoria de quienes participan en el proceso. Ello se traduce en un trabajo con los creadores con vistas a su profesionalización, para favorecer su trayectoria futura, así

como un trabajo con los agentes que promueven las acciones (residencias artísticas, proyectos institucionales, etcétera), a través de las siguientes actuaciones:

- Profesionalización de los jóvenes creadores.
 - Observatorio de las nuevas formas de expresión.
 - Colaboraciones y coproducciones.
 - Workshops* y formación.
- Acompañamiento de los actores culturales. Derivado de la ampliación de la UE, se plantea un trabajo de armonización de los métodos de trabajo; una evaluación, para asegurar unos resultados óptimos desde el principio en las entidades culturales que participan en el proceso; la colaboración en la búsqueda de financiación para los proyectos; y la realización de talleres de formación para responsables culturales en los nuevos países de la UE.

BENEFICIOS DE PARTICIPAR EN UN PROGRAMA DE MOVILIDAD DE VEJA

Los beneficios que aporta la pertenencia a VEJA y la participación en sus programas son amplios y variados, y lo son para las dos partes; es decir, tanto para las estructuras que acogen a los artistas como, lógicamente, para los jóvenes que participan del programa de movilidad.

Sin ánimo de ser exhaustivos, podríamos decir que para los jóvenes creadores supone recibir una ayuda económica para la creación; participar de la vida cultural de una entidad distinta en un entorno geográfico muy diferente al habitual, tener un tiempo de trabajo y reflexión con el que habitualmente no cuentan; y estar en contacto con nuevas formas de expresión y con un colectivo de creadores amplio y cercano a sus inquietudes, tanto generacionales como creativas.

Como muestra de ello, el estudio que ha llevado a cabo VEJA a través de la Finnish Artists' Studio Foundation refleja que dos terceras partes de los artistas valoraban el tiempo y las posibilidades de concentrarse en su propio trabajo. Para ellos, el periodo de la residencia artística les había ofrecido la posibilidad de crear, reflexionar, aprender y desarrollarse. Además, el 43 % de los artistas valoraba el intercambio; el diálogo y los contactos; la discusión con otros artistas; las amistades; y la creación de redes y contactos importantes para su futura carrera profesional. El 30 % de los artistas mencionó como muy valioso para ellos el descubrimiento de una nueva cultura; un contexto local y una forma distinta de vivir; el intercambio lingüístico y cultural; y la experiencia de estar en otro lugar, fuera del contexto habitual. El 22 % valoró la posibilidad de hacer trabajos más ambiciosos desde el punto de vista tecnológico, y el 17 % la posibilidad de trabajar con profesionales o con otros artistas. Estos datos se resumen en la tabla siguiente:

MAYOR CONTRIBUCIÓN DEL PERIODO DE RESIDENCIA ARTÍSTICA	PORCENTAJE DE ARTISTAS
Tiempo y posibilidades de concentrarme en mi propio trabajo, explorar y crear	63 %
Diálogo, intercambio y contactos	43 %
Vivir y descubrir una nueva cultura	30 %
Posibilidades de producir un proyecto	22 %
Trabajar con profesionales, ayuda logística, colaborar con artistas...	22 %
El espacio para trabajar, los medios técnicos a mi disposición...	17 %
Confrontación artística, conocer un nuevo contexto artístico así como nuevas entidades	10 %
Ayuda económica	9 %
Otros	3 %
Sin respuesta	5 %

Por otro lado, participar en las iniciativas de VEJA ofrece también numerosos beneficios a las estructuras que acogen a los artistas. Como sucede en el caso que me atañe personal y profesionalmente —el de la ciudad de Huesca—, los beneficios se multiplican respecto a otros lugares, mejor situados geopolíticamente. Por ejemplo, la participación en ACE y MAP nos ayuda a introducir nuevas dinámicas artísticas en nuestra institución, entidad o territorio de referencia; en este caso, una pequeña ciudad, que ha sufrido un cierto aislamiento artístico y cultural en el contexto internacional.

La participación de creadores, confrontándose a una problemática social o urbana, nos permite interrogarnos con una mirada distinta sobre los problemas habituales a los que hacemos frente desde el gobierno local, para encontrar soluciones o acercamientos nuevos a estas cuestiones. También les da la oportunidad de participar en un proyecto a escala europea, con la riqueza intrínseca que ello puede aportar; por ejemplo, una mayor visibilidad local e internacional de la institución o el territorio propio.

Así pues, el trabajo de VEJA sitúa a la ciudad de Huesca en una situación de cierta relevancia, al coordinar el programa en el contexto español: colaboramos en la difusión de las convocatorias, en la selección de los artistas... Gracias a ello, algunos creadores locales han tenido la posibilidad de participar en una experiencia de este tipo, lo cual es para ellos un camino sin retorno para su planteamiento artístico y su disquisición profesional/*amateur*.

¿UN FUTURO PROGRAMA EUROAMERICANO DE MOVILIDAD ARTÍSTICA?

El conocimiento de otras estructuras similares a la nuestra y de las personas que están al frente o detrás de ellas, nos prepara para posibles proyectos de cooperación deri-

vados del mutuo conocimiento de los otros integrantes de la red. En un plano artístico, nos ayuda a estar al tanto de las nuevas tendencias y nos permite conocer agentes que operan en disciplinas de intervención artística, en un contexto territorial más amplio.

En este terreno, estamos valorando —y ya hemos hecho algunas iniciativas desde la coordinación de VEJA— el lanzamiento de un programa de movilidad de artistas entre Europa y América Latina. De hecho, es de destacar que un 11 % de los artistas que han participado en los anteriores programas de VEJA se manifiestan interesados en participar en proyectos similares en América Latina, algo que sería muy de tener en cuenta de cara a implementar en el futuro un programa de movilidad intercontinental con estructuras y artistas europeos y latinoamericanos.

Este programa debería enfrentarse a una mayor dificultad de financiación, ya que no está claro su acomodo en las líneas habituales de financiación europea —como los programas Juventud o Cultura 2000—. También debería hacer frente a unos mayores gastos derivados de los desplazamientos de artistas y responsables de estructuras transoceánicas, así como a los ya desgraciadamente conocidos conflictos de trámites de visados y permisos. No obstante, la identificación de estructuras como posibles contrapartes es un trabajo ya bastante avanzado.

BIBLIOGRAFÍA

BAUMAN, Zygmunt (2000): *Globalization. The Human Consequences*, Nueva York, Columbia University Press.

COMISIÓN EUROPEA (2000): Programa Juventud, [en línea] http://europa.eu.int/comm/youth/program/dec_1031_es.pdf [consulta: 25/05/05].

—: Programa Cultura 2000, [en línea] http://europa.eu.int/comm/culture/eac/culture2000/cult_2000_en.html [consulta: 25/05/05].

SUOMI, Riikka (2004): *The Survey on the Pépinières Residency Programmes - The Artist Study. The Observatory Action / Mobility in Art Process - map*, Helsinki, Finnish Artists' Studio Foundation. Puede consultarse en www.art4eu.net.

INTERARTS Y EFAH (2003): *Study on Cultural Cooperation in Europe*, Bruselas, European Commission Directorate-General for Education and Culture. Puede consultarse en http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/pdf-word/summary_report_coop_cult.pdf.

ROBERTSON, Ronald (1995): *Globalization*, en Festherstone, M., y otros (comp.), Londres, Global Modernities.

STAINES, Judith (2004): «Artists International Mobility Programs», en *D'Art Topics in Arts Policy*, Sydney, International Federation of Arts Councils and Culture Agencies, núm. 17. Puede consultarse en www.ifacca.org/ifacca2/en/organisation/page09_BrowseDart.asp.



LA INVESTIGACIÓN CULTURAL EN EUROPA

*Dorota Ilczuk **

Las organizaciones internacionales han tenido una gran influencia y han desempeñado un papel importante en la investigación en el campo de la cultura, especialmente el Consejo de Europa. Actualmente, los propios países han reconocido la necesidad de una política cultural eficaz que pueda ser sostenida por una investigación confiable. Por lo tanto, los países y la comunidad internacional han reconocido la necesidad de llevar cabo investigaciones en el sector cultural, a la par que han demandado una investigación comparativa en el campo.

Como consecuencia, se observa un resurgimiento de las inversiones en la investigación cultural en Europa. Algunos gobiernos reconstruyen sus capacidades para investigar (como es el caso del Consejo de las Artes de Inglaterra), otros están creando estas instancias y las organizaciones internacionales incrementan la demanda en investigación sobre cooperación cultural internacional.

Antes de ir más allá con la cuestión de la cooperación en la investigación cultural es necesario definirla. La investigación cultural, esencialmente, consiste en tres partes: estudios, estadísticas y documentación. Aunque la mayoría de los países parecen aceptar esta premisa, todos responden a ella de diferente manera. Por ejemplo, en los Países Bajos la oficina holandesa de la estadística es la fuente principal de datos, el Boekmanstichting proporciona las funciones de biblioteca y documentación, mientras que la oficina de planeamiento social y cultural elabora informes interpretativos.

MODELOS

Existen diversos modelos de organización de instituciones culturales de investigación: algunos se basan en la independencia del financiamiento cultural respecto de la agen-

* Profesora de Economía Social en la Facultad de Administración de la Jagellonian Universidad de Cracovia.

cia nacional de estadística del gobierno (como, por ejemplo, los estudios y prospectivas del departamento del ministerio francés de la Cultura y la Comunicación); otros en redes culturales privadas universitarias no lucrativas, dependientes de los observatorios de los centros de investigación y de las organizaciones de investigación de los centros de información que consultan (por ejemplo el Boekmanstichting, IACE, Ekvit o ERICarts); también hay investigaciones elaboradas por el Centro Nacional Francés de Investigación Científica o por instituciones de carácter internacional, como el DES de políticas culturales de Grenoble de Francia, el observatorio Intertarts de España; y, finalmente, modelos como las publicaciones del instituto de política de Westminster o el *Culturelink*, editado por el instituto para las relaciones internacionales en Zagreb.

LAS TENDENCIAS

Las tendencias que vinculan la política con la investigación se han convertido en una cuestión importante para los gobiernos. La descentralización y las políticas de devaluación han tenido una fuerte influencia en las instituciones de investigación cultural. Las infraestructuras de información política tuvieron que ocuparse de la aplicación, la defensa, la extensión y la proliferación de los «observatorios culturales». El incremento de la investigación cultural es cada vez mayor en el sector privado.

PROBLEMAS A RESOLVER

La ausencia de infraestructura en las nuevas democracias europeas; la interrupción de la investigación entre el Este-Este; el vacío de contactos entre investigadores, políticos y medios; y la carencia de la estadística y de metodología estandarizada; hacen que la mayoría de las redes deban realizar un trabajo de tipo voluntario. Por ello es necesario disponer de instituciones que jueguen un rol mediador y hagan un juicio sobre la calidad de la información. Todo ello para hacer frente a una situación financiera incierta en el seno de las organizaciones y de los programas culturales internacionales de investigación.



CONSIDERACIONES PARA LA COOPERACIÓN EUROAMERICANA EN INVESTIGACIÓN CULTURAL DESDE UNA PERSPECTIVA LATINOAMERICANA

*Rubens Bayardo **

La cooperación euroamericana en investigación cultural, vista en perspectiva latinoamericana, debe considerar el contraste existente entre la Europa próspera y América Latina, el continente más desigual del mundo. A ello debe agregarse un contexto político autoritario y frecuentemente antidemocrático, poco interesado en promover la circulación de la información y el desarrollo de la investigación autónoma.

En tal sentido, una cooperación verdaderamente horizontal debería considerar la situación latinoamericana con sus especificidades en distintos países y la corrección de este desequilibrio de inicio que pasa, en parte, por una mirada más atenta de sus realidades.

Por otro lado, no puede dejar de considerarse que las reformas estructurales impulsadas en América Latina por el Banco Mundial (BM) en materia de educación superior e investigación, sumados a los acuerdos de la Organización Mundial del Comercio (OMC) sobre la propiedad intelectual, pautan una situación donde la brecha entre Europa y América Latina tiende a incrementarse.

En el contexto de la mundialización, América Latina se halla entre dos grandes bloques regionales que procuran establecer acuerdos privilegiados con el subcontinente. En primer lugar, el Tratado de Libre Comercio de Norte América (NAFTA), encabezado por EE.UU., ha impulsado la firma en 2005 del Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA). Estas acciones terminarían por conformarnos como el patio trasero de la gran potencia, que practica un unilateralismo prepotente en las relaciones internacionales y persigue exclusivamente su propio beneficio.

En segunda instancia, la UE busca fortalecer los lazos ya existentes con Latinoamérica, proponiéndose como un puente con el resto del mundo. A la cercanía sociocultural basada en los contingentes migratorios acogidos en los países de la región en los siglos pasados, ha agregado en los últimos años una fuerte participación en la adquisición de las ex

* Doctor en Filosofía y Letras. Director del Programa Antropología de la Cultura de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires), y del Diploma de Estudios Avanzados en Gestión Cultural del Instituto de Altos Estudios Sociales (Universidad Nacional de General San Martín), Argentina.

empresas nacionales, privatizadas por gracia de la desregulación. Esas empresas no cesan de presionar a los países latinoamericanos para perpetuar acuerdos leoninos (por ejemplo, las tarifas de servicios básicos ajustadas a valor dólar) e incrementar las cuantiosas ganancias que obtuvieron durante la década del noventa. Al mismo tiempo, por desgracia, algunos gobiernos europeos se les suman para apoyar reclamos tan legales como ilegítimos.

En términos generales y más allá de los sectores de que se trate, tales circunstancias no resultan favorables para la cooperación internacional, sino que dibujan fundados temores sobre ella. ¿Acaso alguno de los pretendientes de América Latina, sea EE.UU. o Europa, plantea realmente algo distinto de esto? ¿Será la cooperación internacional un eslabón más de este engranaje o podrá salirse del círculo del neocolonialismo?

La pregunta no es retórica por cuanto poblaciones indígenas y tradicionales denuncian de manera continua la expropiación de sus saberes ancestrales en nombre de un conocimiento universal, que termina por ser apropiado y patentado por unas algunas de las más grandes corporaciones transnacionales. Privatizado y puesto fuera del dominio público, este conocimiento se vuelve un servicio o un bien por el que hay que pagar si se quiere acceder al mismo y/o a sus aplicaciones. La investigación se ve así perjudicada —y en ocasiones jaqueada— por esta circunstancia, que ha llevado al reclamo de las poblaciones afectadas y al rechazo implícito o explícito de investigaciones e investigadores que podrían implementar una modalidad remozada del antiguo saqueo de materias primas.

Lo anterior plantea la cuestión del acceso a los beneficios del progreso científico técnico, que consagra la Declaración Universal de los Derechos Humanos. América Latina no solo ofrece el campo y la fuente de muestras y de datos para el desarrollo de la investigación, sino que también es un espacio de indagación y creación. Pero esta condición, este «beneficio», necesita ser reconocido para posibilitar una cooperación de doble vía. Un caso puede ser ilustrativo. Ya en la década de los sesenta, científicos sociales latinoamericanos como Theotónio dos Santos, Rodolfo Stavenhagen, José Nun y Silvia Segal, entre otros, tematizaron y discutieron lo que luego se llamó la *teoría de la dependencia*. En los noventa, treinta años después, la antropología posmoderna norteamericana descubrió como nuevas a la dependencia, la situación colonial y la poscolonial, que en algunos casos reingresan a la enseñanza universitaria como si se tratara de verdaderas novedades.

Ello se vuelve grave cuando es sabido que en los archivos, bibliotecas y bases de datos del mundo avanzado se acumulan obras e información que ya casi no disponemos en nuestro propio continente. Esta situación contribuye tanto a cimentar nuestro «subdesarrollo» y el «desarrollo» ajeno, como a perpetuar estereotipos prejuiciosos. En tal sentido, se hace necesaria una mayor presencia y visibilidad de América Latina en el mundo y en este caso en Europa, donde la mirada exótica aún dificulta la aprehensión de otras realidades. Pero esta presencia latinoamericana en el mundo, no puede darse solo mediada por el puente de la UE; también debe existir por sí misma por la vía del reconocimiento dignificante.

Actualmente, la cooperación cultural está basada en intercambios artísticos (formación, pasantías, exposiciones, giras) —necesarios pero limitados— y en el patrimonio

(restauración, puesta en valor, formación de especialistas). La investigación, por su parte, brilla y reditúa menos que lo anterior, pero es una inversión sociocultural a largo plazo y necesaria para lograr un desarrollo propio y durable.

A la vez, la cooperación internacional siempre se ha realizado entre Estados. Sin embargo, en el presente es necesario incluir regiones, gobiernos locales, actores de pequeña magnitud y entidades asociativas. La confusión entre el gobierno y el Estado que existe en muchos países latinoamericanos hace que, ante la falta de políticas estatales, las autoridades fijen prioridades según sus intereses temporales e inmediatos, sin lineamientos estratégicos. Estos últimos suelen acotarse a proposiciones de individuos, grupos y pequeñas redes con menor capacidad de incidencia, dificultadas de acceso a la red de financiamientos y a los apoyos institucionales.

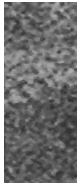
En esta línea se impone un debate profundo sobre estas circunstancias para que la cooperación internacional funcione como tal, sin descarrilarse hacia la expoliación o la asistencia. Dentro de este contexto entiendo que, en lo que respecta a la investigación cultural, hay algunas líneas de trabajo que resultan prioritarias:

- La diversidad cultural, con los problemas que plantean las perspectivas interculturalistas en contraste con las multiculturalistas; la distinción entre la diversidad cultural existente y la diversidad sin conflictos que nos propone el mercado; las relaciones entre diversidad y desigualdad. También la distinción entre la cultura como posibilidad cierta y la cultura como horizonte utópico neoliberal, balsámico y salvacionista; la diversidad como reconocimiento y la diversidad como excusa.
- Los derechos culturales, si se estima que en los debates actuales se cuestiona al derecho positivo (derecho que ha privilegiado al individuo y ha considerado muy poco los derechos de las comunidades y de los agrupamientos colectivos). De la misma manera se cuestiona su pretendida universalidad, cuando la aparente necesidad de la misma —promovida por la globalización— ha servido como universalización de los particularismos hegemónicos.
- Las políticas culturales que, amén de llamar la atención sobre qué entendemos por cultura y por política, nos remiten a la problemática de la distinción entre las políticas de Estado y las políticas de gobierno; las relaciones entre la cultura y otras esferas de intervención (como la educación, la comunicación, la salud, etcétera); las relaciones entre lo público, lo privado y el sector asociativo.
- La economía cultural, que incluye no solo problemas de financiamiento de las artes y el patrimonio, la producción y los consumos culturales; sino también las industrias culturales, las minorías, las ciudades, los modos de vida actualmente estetizados —promovidos y vendidos— y el desarrollo de siste-

mas de información, estadísticas e indicadores culturales cuantitativos y cualitativos. Un párrafo especial merecen los temas del comercio de bienes y servicios culturales: por un lado, las balanzas comerciales nacionales y, por otro, los derechos de propiedad intelectual que se han convertido en el principal servicio comercializado y el primer escollo para el desarrollo autónomo de las naciones y comunidades.

- La gestión cultural como gestión de artes y patrimonio, pero también como gestión de las industrias culturales, de la diversidad cultural y lingüística, lo que involucra, además de los problemas de las experiencias y las buenas prácticas, los problemas de formación de gestores culturales capacitados para desenvolverse en las actuales circunstancias de mundialización, que no pueden comprenderse sin perspectivas locales y globales a la vez.

Considero que esta lista, obviamente muy ligada a intereses y puntos de vista particulares, no agota —ni lo pretende— las prioridades de investigación, pero sí señala algunas áreas fundamentales de cuyo debate pueden surgir, en este Campus, acuerdos sobre problemáticas comunes a partir de los cuales constituir modalidades de cooperación en investigación cultural. Estas pueden pasar por compartir recursos, intercambiar información y experiencias, diseñar proyectos conjuntos de investigación, conformar una o varias redes de investigación, y/o formular recomendaciones a los organismos internacionales. Los formatos están abiertos a nuestras necesidades, a nuestra imaginación y a nuestras propuestas. Seguramente requerirán tiempos mayores para ser elaborados y definidos, pero aquí tenemos la ocasión propicia para iniciar y continuar esos pasos.



LOS ITINERARIOS CULTURALES COMO CATEGORÍA DEL PATRIMONIO CULTURAL: SU IMPORTANCIA COMO FUENTE DE PROYECTOS MULTINACIONALES DE DESARROLLO

Alberto Martorell Carreño *

El campo de estudios representado por la categoría conceptual *itinerarios culturales* es el más nuevo dentro del desarrollo de la teoría de la conservación del patrimonio cultural. Por eso mismo, aún genera algunas posiciones controvertidas y discusiones que, sin embargo, deben tomarse en el sentido más positivo porque el diálogo y el intercambio de ideas son elementos fundamentales para el trabajo científico.

En esta ponencia trataremos, en primer lugar, sobre los fundamentos doctrinales por los que desde el Comité Científico Internacional de Itinerarios Culturales del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (CIIC-ICOMOS) se sostiene la independencia conceptual y operativa de los itinerarios. En segundo lugar, nos referiremos a los criterios metodológicos para la formulación de proyectos relacionados con los *itinerarios culturales*. Llevando estos elementos teóricos a casos prácticos, incidiremos en el carácter transnacional de muchos recorridos históricos que, por eso mismo, se convierten en posibles motores para la cooperación y la formulación de proyectos que impliquen a diversos países. Esa idea final será desarrollada al hacer referencia a dos itinerarios culturales de gran importancia en Iberoamérica: el *Camino Real Intercontinental* y el *Camino del Inca*.

ASPECTOS CONCEPTUALES

En mayo de 2003, el CIIC convocó una reunión de expertos para desarrollar una tarea de suma importancia: elaborar una propuesta de texto para su posible inclusión en el proceso de revisión de las directrices para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, que hasta la fecha continúa abierto. De hecho, la categoría de *heritage routes* ha sido considerada ya dentro de ese proceso de una manera independiente, junto con los títulos relativos a los paisajes culturales, los canales patrimoniales y los poblados históricos,

* Vicepresidente de ICLAFI-ICOMOS y de ICOMOS-Perú.

todos los cuales se incluyen en el Anexo IV del proyecto de nuevas directrices. Sin embargo, al considerarse la necesidad de precisar algunos de los aspectos contemplados sobre nuestro tema, el Comité del Patrimonio Mundial encargó a ICOMOS la tarea antes precisada.

El concepto de *itinerario cultural* elaborado durante la reunión de Madrid es el siguiente:

Un itinerario cultural es una vía de comunicación terrestre, acuática, mixta o de otra naturaleza, físicamente determinada y caracterizada por tener su propia y específica dinámica y funcionalidad histórica, manifiesta en intercambios continuos multidimensionales y recíprocos de personas, bienes, ideas, conocimientos y valores en el interior de un país o entre varios países y regiones durante un periodo significativo de tiempo. Los itinerarios culturales han generado de esta manera una inter-fecundación de las culturas en el tiempo y en el espacio, lo que se refleja tanto en su patrimonio tangible como intangible¹ (CIIC, 2003).

El análisis del citado concepto nos permite afirmar que nos encontramos frente a un campo de estudio nuevo, que tiene implicaciones teóricas de profundo interés y amplias posibilidades de desarrollo práctico. Así, por ejemplo, puede convertirse en un elemento útil para la consolidación de una cultura de la paz, que con tanto esfuerzo promueven instituciones internacionales como la UNESCO.

No se pretende afirmar que los itinerarios culturales son espacios históricos donde se han desarrollado encuentros únicamente pacíficos. Por el contrario, somos conscientes de que en diversos periodos de la historia las relaciones entre los hombres unidos a través de una vía de comunicación han sido no solo difíciles sino violentas, generando situaciones de imposición e injusticia. Sin embargo, y a pesar del reconocimiento ineludible que acabamos de formular, creemos firmemente que se puede sostener que, aun en situaciones de desentendimiento, el sustrato cultural del ser humano ha reaccionado ante el encuentro con otros hombres.

A través de los caminos, no solo se han trasladado las personas y transportado los bienes. Hay todo un flujo de elementos espirituales, en el más amplio sentido de la palabra: los idiomas; la fe y las creencias religiosas; los sistemas de relación humana; la música, la danza y el canto; los sistemas administrativos y políticos; los criterios artísticos; los métodos de construcción; los usos y las costumbres culinarios y un listado de muchos otros saberes que sería muy largo, y seguramente nunca exhaustivo, de enumerar. También se han desplazado especies animales y vegetales desde uno a otro espacio geográfico, incluso entre continentes, ocupando y transformando nichos ecológicos diversos a los suyos naturales, y adecuándose a las

¹ En la conferencia «Routes as Cultural Heritage» (Madrid, 1994) se planteó la siguiente definición: «Una ruta patrimonial está compuesta por elementos tangibles cuyo significado cultural proviene de los intercambios y el diálogo multidimensional entre países o regiones, y que ilustra la interacción generada por el movimiento, a lo largo de la ruta, en el espacio y en el tiempo» (cabe agregar que la reunión de 1994 dio lugar a la creación del CIIC).

nuevas exigencias ambientales. De igual modo, los factores espirituales han ido transformándose al contacto con nuevos y diferentes medios y formas de entender cada uno de los aspectos de la vida.

Un proyecto de desarrollo en torno a un itinerario cultural parte del reconocimiento científico del proceso de comunicación (con todos sus componentes) acaecido a lo largo de su trazo físico, así como de la determinación de los elementos patrimoniales tangibles e intangibles que se relacionan con su uso y funcionamiento. Dicho proceso de comunicación implica, como se ha dicho, influencias mutuas de los diversos pueblos que han transitado por la ruta. El conocimiento de dichas influencias redundará en una mejor comprensión del patrimonio cultural y su significado.

En diversas ocasiones hemos sostenido que el patrimonio cultural no debe asumirse como un elemento suntuario, sino como factor básico para entender las culturas y los pueblos y para ayudar a estos últimos a entenderse y definirse. Por eso es importante que la teoría de la conservación cultural contribuya de manera efectiva al mejor conocimiento de los grupos culturales humanos y, como en el caso de los itinerarios, al reconocimiento de los valores compartidos.

En la práctica, se puede entender que la evolución de este campo del conocimiento ha seguido el derrotero antes esbozado. En nuestros tiempos, estamos más capacitados para responder cuestionamientos sobre la naturaleza de los bienes culturales que cuando se partía de una visión aislada del monumento, sin considerar sus aspectos contextuales. Hoy es reconocida la importancia del medio ambiente construido (conjuntos arqueológicos, conjuntos urbano-monumentales y centros históricos) y del entorno natural (paisajes culturales).

Sin embargo, pese a que se han hecho esfuerzos por extender espacialmente nuestro esquema, seguimos actuando bajo un modelo centralizado en determinado elemento fuerte o más significativo. Hay un punto de valor patrimonial, más o menos extenso espacialmente (monumento, conjunto arqueológico, ciudad, paisaje cultural, incluso paisaje cultural amplio), en torno al cual explicamos los procesos de identificación, las declaraciones y los sistemas de protección.

No pretendemos desconocer el hecho de que cualquier estudio riguroso sobre bienes culturales se refiere a las influencias, las corrientes artísticas y estilísticas, las escuelas, las tendencias y las modas que contribuyen a explicar su génesis y características. Esto se puede aplicar prácticamente a todas las manifestaciones de la cultura y así lo han hecho notar diversos especialistas (antropólogos, lingüistas, historiadores del arte, etc.). Pero se trata de explicaciones teóricas que no están necesariamente relacionadas con un elemento patrimonial concreto que contribuya a explicar esos procesos. Las rutas de comunicación física constituyen ese elemento tangible y concreto.

La innovación que el término *itinerarios culturales* plantea es fascinante, porque descubre el contenido patrimonial de ese fenómeno de movilidad e intercambio humano en sí mismo. Las influencias se pueden explicar desde una realidad concreta: las vías de

comunicación que facilitaron su flujo. Esas vías de comunicación tienen o tuvieron casi una vida propia: a su paso surgieron primero puntos de descanso y abastecimiento que llegaron a convertirse en ciudades; exigieron mecanismos de defensa que incluyeron fortalezas; lugares de intercambio que también se convirtieron en emporios comerciales; espacios para repetir y enseñar la fe de los viajeros que hoy son conventos notables, lugares donde atender los males que dieron lugar a hospitales; muchos otros bienes y, sobre todo, el camino. El camino en sí mismo con sus obras de ingeniería y arquitectura, con sus diseños para superar los riesgos de la naturaleza o del enemigo humano, con el conocimiento de la geografía que a su paso se iba logrando, con los planos y mapas que lo iban graficando sobre la faz del mundo².

Por lo tanto, el planteamiento de los itinerarios culturales puede entenderse como un nuevo modelo teórico: se trata de una propuesta que, para el caso de los bienes a los que se pueda aplicar, ya no parte de la existencia de determinado sitio más significativo o valioso de patrimonio cultural, sino de una visión mayor que interrelaciona sincrónica y diacrónicamente diversos bienes culturales unidos entre sí por los vasos comunicantes de la ruta física en sí misma.

Al modelo teórico planteado hay que agregarle los aspectos dinámicos y funcionales representados por la utilización del camino, teniendo en cuenta que en tanto proceso de comunicación es un hecho profundamente humano. De allí que diferimos tangencialmente de la propuesta que entiende una ruta cultural como un *paisaje cultural lineal*. No tenemos el tiempo, ni es esta la oportunidad para extendernos sobre este último punto. Solamente diremos que la riqueza del concepto *paisaje cultural* está en la interrelación de la obra humana como respuesta ante una realidad ecológica determinada, que tiene sus propias características y fronteras naturales. Si pretendemos aplicar el término a realidades ecológicamente diferentes (estrictamente a diversos paisajes) este valor se difumina o incluso se pierde.

En el caso de los *paisajes culturales*, el factor ambiental es determinante. El hombre reacciona frente a una realidad ecológica, se adecua a ella o la transforma. En este último caso, la transformación incidirá en la estructura del paisaje y en los procesos bióticos o abióticos que lo determinan (ganadería, tala de árboles, introducción de especies vegetales y animales, extracción de minerales y otros recursos, construcción de barreras, cambio del curso de aguas, etcétera) o los que transforman sus características visibles (construcciones, alteración de alturas, etcétera). Todo ello, insistimos, en función de un medio natural.

En cambio, en el trazado de los caminos, el hombre no se enfrenta al medio para transformarlo sino para trasladarse hacia otro punto geográfico. La vocación no es la de establecerse o adecuar todo el territorio por el que pasa el camino para hacerlo idóneo para la vida humana, aunque hayan lugares estables surgidos como consecuencia del uso del camino en sí y que, con el tiempo, adquieren una función propia, relacionada pero al mismo tiempo

² Tomamos esta frase de la parte introductoria del texto que presentamos como anteproyecto (borrador previo) para una «Carta Internacional sobre Itinerarios Culturales», elaborado por encargo de la Presidenta del CIIC, María Rosa Suárez Inclán Ducassi, que presentamos en la última reunión del CIIC, en Zimbabwe, en octubre de 2003.

independiente del camino mismo. De allí, que su incidencia en el medio natural pueda ser en algunos tramos mínima, solo la suficiente para garantizar al viajero que alcance su meta, muchas veces, sumamente distante.

Los *itinerarios culturales* son bienes culturales complejos. Implican una diversidad geográfica que puede incluir zonas geográficas físicamente muy distantes (piénsese en la *Ruta de la Seda* o la *Ruta de los Esclavos*). Esto además conlleva el hecho de que pueden involucrar territorios pertenecientes a varios países. La diversidad se dará también en la naturaleza de las manifestaciones culturales implicadas: zonas arqueológicas; ciudades históricas; fortificaciones; iglesias u otros centros rituales; centros de servicios para los viajeros (hospedajes, hospitales, puntos de aprovisionamiento, etcétera); patrimonio industrial... Además de tener en cuenta los elementos de patrimonio tangible mencionados, hay múltiples manifestaciones inmateriales relacionadas con los itinerarios. La enumeración no es exhaustiva, sino que la planteamos simplemente a modo de ejemplo.

CRITERIOS METODOLÓGICOS PARA LA FORMULACIÓN DE PROYECTOS RELACIONADOS CON ITINERARIOS CULTURALES

Como se ha dicho, estamos frente a bienes complejos. Esa complejidad implica que los proyectos de desarrollo en torno a itinerarios culturales sean, necesariamente, transdisciplinarios. Se debe trabajar con equipos integrados por especialistas en los campos que cada caso exija, de acuerdo a la naturaleza del bien sobre el que se vaya a intervenir.

Dada la extensión que puede alcanzar un itinerario, es necesario que el trabajo sea abordado por diversos equipos que realicen actividades, de manera coordinada, en puntos significativos para el entendimiento conjunto de la ruta en estudio. Sin embargo, deberá tenerse mucho cuidado en contar con instrumentos normalizados. Las fichas y las técnicas para recoger datos, los indicadores aplicados y todo otro aspecto técnico que contribuya a trabajar en sistemas compatibles, deberán tomarse en cuenta. Por ello, resultan indispensables reuniones previas de coordinación entre los responsables de la puesta en marcha del proyecto.

Otro factor metodológico a tener en cuenta es que, si es posible, el trabajo debe realizarse abordando la ruta en sus diversos trazos, evitando así que se estudie aisladamente alguno o algunos de ellos, y queden zonas fuera del conocimiento y la labor científica. Por ello, dado que una ruta puede extenderse por países con diversos grados de desarrollo, es necesario que se prevean medios de cooperación financiera, científica y tecnológica que posibiliten un desarrollo armónico del proyecto.

En este último aspecto, los organismos internacionales de carácter regional pueden jugar un rol fundamental, tanto en los aspectos logísticos como en los financieros (en la medida que corresponda a su naturaleza). Claro está que no podemos limitar el caso a los

organismos regionales, sino que otros de carácter internacional mayor (como la propia UNESCO) y los principales organismos financieros deberían estudiar un sistema de apoyo y promoción de esta clase de proyectos.

Un *itinerario cultural* es un bien patrimonial que se explica en torno a los grupos humanos que lo utilizaron o que, en los casos de recorridos vigentes, lo siguen utilizando. Los pueblos actualmente ubicados a lo largo del trazo del camino tienen un rol propio que debe ser valorado, por lo que la participación pública es un factor preponderante. En todo caso, debe promoverse que esta participación se realice teniendo en cuenta a todos los grupos poblacionales implicados. Debido a las ya mencionadas diferencias en los niveles actuales de desarrollo, es posible que grupos más fuertes traten de tener mayor ingerencia en el proceso de toma de decisiones, rompiendo así el equilibrio requerido.

Finalmente, habrá que tener en cuenta el posible uso turístico del itinerario. No debe confundirse, de ninguna manera, un *itinerario cultural* con una *ruta turística*. Un itinerario cultural no puede responder a un diseño actual, sino que es resultado de un proceso histórico científicamente estudiado.

Las visitas turísticas, que se admitirán en cuanto sean compatibles con las necesidades de conservación, deberán manejarse sobre una base racional que dé prioridad a los criterios de conservación. En todo caso, se deben realizar estudios de impacto ambiental y cultural y de capacidad de carga, los cuales deben formar parte de los planes de uso público y participación. Los visitantes deberán tener la oportunidad de disfrutar del conocimiento del sentido y el valor histórico del recorrido, factores prioritarios a ser preservados.

Sería conveniente promover la participación de las poblaciones locales organizadas en empresas de servicios especializadas en la atención del visitante. Además, deben hacerse los esfuerzos suficientes para prevenir la creación de monopolios manejados por grandes compañías transnacionales o por empresas de los países económicamente más fuertes del propio recorrido. Por su extensión espacial, los itinerarios culturales pueden convertirse en factores de generación de un desarrollo armónico.

ESTUDIOS DE CASO: EL CAMINO REAL INTERCONTINENTAL

En la parte final de este trabajo, presentaremos en pinceladas breves los estudios de caso ya mencionados, comenzando por el llamado *Camino Real Intercontinental* o *Camino Real Español*.

Para el estudio de esta ruta transcontinental, el Comité Internacional de Itinerarios Culturales y el Comité Español de ICOMOS han puesto en marcha un proyecto multinacional. El proyecto tiene su unidad de coordinación en Madrid y unidades ejecutoras, conforma-

das en su mayor parte por miembros del CIIC, que están integrados en los Comités Nacionales de ICOMOS en los países iberoamericanos.

El objetivo del proyecto es identificar, describir, analizar, conservar y promover el *Camino Real Intercontinental*, en sus vertientes marítima y terrestre. Dicha promoción va encaminada a los aspectos culturales, económicos y sociales, así como a fomentar el interés y la solidaridad en torno al patrimonio compartido por distintos pueblos y comunidades culturales. Para ello, se proyecta:

- Reconstruir científicamente el itinerario completo de la ruta; identificación e investigación sobre ella.
- Realizar un inventario de elementos patrimoniales tangibles e intangibles, de actores sociales y potencialidades.
- Hacer una difusión científica, académica, institucional y social del contenido, significado y alcance del proyecto, así como de los resultados de sus sucesivas fases.
- Educar para la conservación (escuelas-taller, programas a distintos niveles educativos).
- Poner en marcha la conservación y restauración de sitios, del patrimonio cultural y natural.
- Buscar una mayor protección jurídica.
- Realizar planes de desarrollo integral y sostenible y programas de promoción cultural, social y económica; ambos con participación de las poblaciones involucradas.

Para tener una idea general de la extensión de este itinerario histórico, recurriremos a una cita del texto de presentación de la exposición sobre el *Galeón de Manila* (o *Não de la China*) organizada por el CEHOPU:

Esta exposición es la historia de un viaje. Un viaje en el tiempo y en el espacio. De un largo viaje transoceánico que lleva desde Sevilla, la Gran Babilonia de España, ciudad universal, puerta y puerto de América, hasta Manila, capital de Filipinas, archipiélago asiático. Un viaje de Occidente a Oriente. Manila fue un enclave de ese Occidente en medio de Asia. Una ciudad trazada y diseñada al modo occidental, pero construida con indudables influencias y artífices orientales.

El *Camino Real Intercontinental* se extendió desde la Península Ibérica hasta Filipinas; en determinados periodos llegó hasta territorios del actual Taiwán (donde hubieron construcciones y asentamientos hispanos) y, comercialmente, a Japón y China. Por ende,

incluye las siguientes regiones geográficas: España peninsular, las Islas Canarias, el Caribe, América continental (parte de América del Norte, Centroamérica y América del Sur) y Filipinas en Asia. Los Estados involucrados son: Argentina, Belice, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Dominica, Ecuador, El Salvador, España, Estados Unidos, Filipinas, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

Se trata de una ruta mixta, que incluye tramos de recorrido marítimo y terrestre. Dado el esquema de administración territorial impuesto por la corona española a todos los territorios que conformaban el imperio, los recorridos incluidos en el *Camino Real Intercontinental* son los determinados mediante normas específicas. Así, por ejemplo, en los recorridos marítimos las rutas, el itinerario, las escalas, la periodicidad, las fechas, los tipos de mercancía y las embarcaciones, entre otros aspectos, estaban regulados por abundantes normativas, instrucciones y documentos oficiales. Igualmente, hay numerosas disposiciones sobre los tramos terrestres. Así, por ejemplo, al ser la extracción de riquezas minerales uno de los intereses fundamentales del sistema, las comunicaciones en torno al más importante centro minero de la época, el cerro rico de Potosí, estuvieron reguladas y controladas. Por lo tanto, podemos afirmar que la autenticidad del *Camino Real* se halla en el hecho de haber sido un sistema oficial de comunicaciones y transportes.

Es evidente que en la actualidad muchos de los tramos físicos se han perdido. Sin embargo, de acuerdo con los avances teóricos en temas de conservación y al estudio que sobre este caso específico ha realizado el CIIC, se puede afirmar que la integridad del itinerario se halla determinada por las fuentes documentales e históricas, planos y otras referencias que atestiguan fehacientemente su uso en un periodo comprendido ampliamente entre 1492, con el llamado descubrimiento, y el proceso de independencia de los diversos territorios de ultramar.

Los principales tramos de esta red vial son los siguientes:

- La *Carrera de Indias*. Era recorrida por la flota de la Nueva España, desde Sevilla hasta el virreinato de Nueva España. En sentido este-oeste, la flota partía de Sevilla, pasaba por Sanlúcar de Barrameda, Islas Canarias, Dominica y Santo Domingo, y llegaba a Veracruz, el puerto de destino. En Santo Domingo se producía la separación de las naves de la *Flota de la Mar del Sur*. En el recorrido de retorno, las flotas provenientes de Veracruz y Lima se unían en La Habana, para emprender el viaje juntas por razones de seguridad y protección.
- La *Flota de la Mar del Sur*. Cumplido el tramo de la Carrera de Indias hasta Santo Domingo, las naves de la *Flota de la Mar del Sur* tornaban su recorrido hacia Cartagena de Indias, seguían luego a Portobelo, Panamá, Paita y Lima. Este tramo se extendió hasta el puerto de Valparaíso. Para el traslado del mineral proveniente de Potosí, tuvo importancia el puerto de Arica.
- El *Galeón de Manila* o *Nao de la China*. Tenía su puerto inicial en Acapulco, comunicado por vía terrestre con el puerto de Veracruz, desde donde se

completaba la comunicación con la Península Ibérica. De Acapulco las naves se dirigían a Guam, Gavite y Manila. La ruta de retorno incluía los puertos de San Francisco y San Diego.

En lo que se refiere a las rutas terrestres, se trata de una diversidad de caminos que cumplían la lógica que caracterizó el sistema de comunicaciones diseñado desde la península: conectar los diversos territorios con los puertos con el fin de extraer la riqueza (principalmente minera) hacia ese destino. Mencionaremos de manera muy genérica algunos de los principales tramos terrestres.

- En México, el tramo de mayor importancia era el que unía Veracruz (puerto de contacto con la península) con Ciudad de México, y desde esta hasta Acapulco. Otros tramos eran el *Camino Real de Tierra Adentro* o *Camino de la Plata* (vinculado con actividades mineras); el *Camino Real de los Texas* (hasta Los Adaes, en EE.UU.); y el *Camino del Pacífico*, que llegaba hasta la actual ciudad de San Francisco. Además había otros caminos, como el del sur, que se extendía hasta Panamá y Portobelo.
- En Centroamérica, los puntos principales en este recorrido incluyen a Santiago de los Caballeros, en Guatemala. Desde allí en dirección sur, el camino se llamaba *Vía de Nicaragua*; era un tramo muy difícil de recorrer, pero era el elegido de la Corona por razones de seguridad, porque el trayecto marítimo estaba asediado por piratas y corsarios. A Costa Rica se ingresaba por Espíritu Santo y se comunicaba con los puertos panameños al pasar por las localidades de Esparza, Cartago, Nombre de Jesús y Nuevo Cartago, entre otras.
- En el Istmo de Panamá, el tramo continental que unía los dos océanos era de suma importancia. Por él se dieron dos variantes: la del *Camino Real*, usado en la estación seca para transportar las riquezas a lomo de bestias, y la *Ruta del Río Chagres*.
- En Nueva Granada, Colombia, destaca la importancia del río Magdalena, que unía Santa Fe de Bogotá con el puerto de Cartagena de Indias. Es famoso también el tramo terrestre de *Las Cruces*, por el grado de dificultad que implicaba.
- Los caminos andinos en el Virreinato del Perú (Ecuador, Perú y Bolivia), donde los españoles reutilizaron los caminos existentes de los tiempos incaicos. En el caso de Ecuador se empleó la ruta inca correspondiente al Chinchaysuyo; en tiempos de la colonia, estos caminos se conocieron como *Camino Real de la Sierra*. En el caso del territorio peruano, la red vial existente fue reutilizada por los españoles (haremos referencias sobre ella cuando tratemos sobre el *Camino Incaico*). Mención especial merecen los denominados *Caminos de La Plata*, que conectaban con Potosí, la principal mina argentífera de la época; también el tramo que unía Huancavelica —cuyas minas pro-

veían el azogue indispensable para el tratamiento de la plata— con Potosí. El transporte del azogue se hizo primero por tierra y posteriormente por el puerto de Chíncha, donde llegaba en un recorrido terrestre que incluía la ciudad de Arequipa. La plata era conducida desde Potosí al puerto de Arica y desde este a Callao.

- El *Camino Real a Buenos Aires*, importante para la famosa carretería rioplatense. Se extendía a Córdoba, y desde allí a Tucumán y la Audiencia de Charcas. Otros puntos destacables del recorrido eran Salta, Jujuy, Potosí, Oruro, La Paz, Puno, Huamanga, Huancavelica, llegando a Lima. En Jujuy, a su paso por Argentina, el *Camino Real* incluía la Quebrada de Humahuaca, recientemente inscrita como itinerario en la Lista del Patrimonio Mundial. Otro tramo llegaba hasta Asunción, pasando por Santa Fe. Por supuesto, la comunicación entre Montevideo y Buenos Aires se realizaba a través del río de La Plata.
- De los caminos chilenos, uno de los tramos más importantes es el que une Buenos Aires con Santiago de Chile, que pasa por puntos como Cañada del Morón, San Luis de Loyola y Mendoza, desde donde por un peligroso cruce a través de la Cordillera de los Andes se pasaba al actual territorio chileno. Allí, los topónimos relacionados con el camino eran Uspallata, Casa de la Punta de las Vacas, Casa de los Ojos de Agua, Santa Rosa, el Valle de Aconcagua y la misma ciudad de Santiago, entre otros.

La relación de lugares presentada no pretende ser exhaustiva ni precisa. Simplemente pretendemos dar una visión general de este gran recorrido, que puede ser fuente de numerosos programas de trabajo de gran interés para los países que forman parte de él. De hecho, desde ICOMOS España y el CIIC hemos iniciado un trabajo que pretende convertirse en un motor para el desarrollo del sector especializado en patrimonio cultural en los diversos países involucrados.

Por esta razón, tenemos equipos que trabajan de manera coordinada en Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, la zona sur de Estados Unidos, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. También se están coordinando actividades con investigadores de Taiwán. Actualmente, estamos en tratativas para que el trabajo se impulse en los comités de ICOMOS de los países que no han sido específicamente mencionados.

Los beneficios que se pretende alcanzar abarcan los siguientes aspectos:

- Conservación y potenciación el patrimonio cultural del corredor histórico del *Camino Real e Intercontinental*.
- Fomento del estudio del periodo prehispánico y colonial de los territorios involucrados, estudios del efecto en los recursos naturales y culturales de la

época, y promoción de la preservación de los recursos naturales e históricos que subsisten.

- Promoción del intercambio de información cultural, científica y técnica entre los países integrados en la ruta cultural.
- Promoción del crecimiento económico a nivel local, así como estímulo del desarrollo comunitario.
- Promoción de un turismo cultural nacional e internacional sensible a la conservación.
- Impulso de programas de inversión en el corredor histórico.
- Fomento y fortalecimiento de la comprensión, los lazos formales y la cooperación entre todos los países representados en el itinerario, en lo que concierne a la preservación y la potenciación de recursos culturales y naturales compartidos a través del significado de la ruta.

LOS CAMINOS DEL INCA (QHAPAQ ÑAN)

Los llamados *Caminos del Inca* son objeto de uno de los proyectos transnacionales que recibe mayor impulso dentro de la región andina. Estos involucran a Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú.

En el ejemplo anterior hemos tratado de dar una visión territorial del camino, que brinde una idea de su extensión geográfica y sus alcances. No pretendemos hacer lo mismo en el caso de este camino prehispánico, sino esbozar un acercamiento al tratamiento de este recorrido como fenómeno cultural.

Nos preocupa el hecho de que en el proyecto internacional al que hemos hecho referencia, se plantee como categoría conceptual lo que hemos llamado *paisaje cultural lineal*. Como explicaremos, ese criterio no nos parece el más adecuado para orientar el trabajo referido.

Si se parte de la ciudad de Cuzco hacia los cuatro puntos cardinales, la red viaria incaica se extiende hasta tierras de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, y Perú, lo que alcanza una extensión entre treinta mil y cincuenta mil kilómetros (Hyslop, 1984). Esta ruta implica, por lo tanto, realidades geográficas que presentan grandes diferencias entre sí. Incluye ciudades, como Cuzco y Quito; valles interandinos; cruces por la cordillera de los Andes; zonas tropicales; y desérticas áreas costeras. Por las características de su trazado, los cami-

nos incaicos suelen incluir espacios espectaculares y únicos. Sus constructores retaron la naturaleza al preferir, por razones de seguridad, control y defensa, recorridos que bordean profundos abismos. Seguramente podemos hallar muchos paisajes culturales notables a lo largo del camino incaico. Pero también se trató de hacer recorridos rectos si la naturaleza lo permitía.

La ruta incaica es mucho más que un conjunto de paisajes culturales; ciudades y poblados históricos; zonas agrícolas; puntos de abastecimiento; fortificaciones militares, o lugares sagrados. Como explica el arqueólogo peruano Luis Guillermo Lumbreras³, los *Caminos del Inca* eran la columna vertebral de un proyecto administrativo y político que permitió un alto nivel de desarrollo de los pueblos ubicados a lo largo de su recorrido, en un sistema tal que el hombre andino de aquella época no conoció la carencia de alimentos (por dar un ejemplo notable sobre el nivel de vida).

Ese criterio es compartido por la historiadora María Rostworowski:

Para el gobierno inca, las rutas eran indispensables para los fines del Estado: desde la movilización de sus ejércitos, el masivo traslado de poblaciones enviadas en calidad de *mitmaq* con frecuencia a parajes distantes de sus lugares de origen, hasta el transporte de los productos cosechados en tierras estatales y enviados a los depósitos en los centros administrativos. La organización inca necesitaba de rutas para enviar a sus dignatarios: administradores, visitadores, jueces, quipocamayos, entre otros; sin contar con las facilidades requeridas para los corredores, portadores de noticias y mensajes. Se trataba de todo un mundo que giraba en torno a las necesidades del Estado. Por lo tanto, el objetivo de la red vial obedecía a los fines exclusivos del gobierno central y no de las etnias o de los particulares. Ese es el punto básico que distingue al sistema incaico de las vías de comunicación modernas.

Si se pretende explicar un fenómeno sociocultural tan complejo como el mencionado, considerando solo los valores que lo pueden caracterizar y forzando la figura de *paisaje cultural*, se incurrirá en graves falencias. Tampoco resultaría viable esta calificación si se piensa en la propia estructura física de la ruta, porque no se trata de un *elemento lineal continuo*. Si se partía de un núcleo que estaba ubicado en la actual Plaza de San Francisco de Cuzco, los tramos se extendían hacia los cuatro puntos cardinales. Ese trazado se debe a que, como ya se ha dicho, estamos frente a un hecho cuya esencia es cultural. Se trataba de atender las necesidades de comunicación, control y administración del territorio del corazón del Imperio Inca. Los resultados de la expansión del dominio incaico y su sistema de comunicación se pueden encontrar, incluso en nuestros días, en todo el espacio geográfico por el que se extendieron.

³ Intervención en el seminario-taller Estrategias de Gestión y Manejo para los Caminos Andinos, realizado en Tilcara, Jujuy, Argentina, del 26 al 28 de febrero de 2003.

BIBLIOGRAFÍA

CENTRO DEL PATRIMONIO MUNDIAL (2002): *Cultural landscapes-the challenges of conservation conclusions of the international workshop*, [en línea] <http://whc.unesco.org/venice2002/works-hops/pdf/ferrara.pdf> [consulta: 20/04/05].

— (1998): *Information Document: Report of the Regional Thematic Meeting on Cultural Landscapes in the Andes, Arequipa / Chivay / Perú*, CPM.

CIIC (2003): *Meeting of experts on cultural routes*, [en línea] www.icomos-ciic.org/INDEX_esp.htm [consulta: 30/05/03].

— (1999): «Conclusiones», en Seminario Internacional del CIIC, CIIC, Guanajuato, octubre. Puede consultarse en www.icomosciic.org/INDEX_esp.htm.

HYSLOP, John (1984): *The Inka Road System*, Orlando, Academic Press.

MUJICA, Elías (2001): *Paisaje cultural y patrimonio*, Caracas, Instituto del Patrimonio Cultural de Venezuela. Puede consultarse en www.ipc.gov.ve/eventos/eventos_anteriores.html.

— (ed.) (1998): *Paisajes culturales en los Andes*, [en línea] www.condesan.org/unesco/paisajes_culturales_andes.htm [consulta: 15/05/04].

ROSTWOROWSKI, María (1988): *Historia del Tahuantinsuyu*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.



LA RED DE HERMANDAD DE CIUDADES AMERICANAS PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

*Araceli Morales López **

En primer lugar, quiero manifestarles mi satisfacción por participar en este Tercer Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, del que tuve oportunidad de ser anfitriona como ministra de Cultura de Colombia en la anterior versión, realizada hace dos años en Cartagena de Indias.

Lo que entonces se perfilaba como un escenario adecuado para la reunión de iniciativas, proyectos, ofertas de cooperación y gestión cultural entre Europa y América, se consolida en este encuentro. Queda claro que estos dos continentes, que parten de la diversidad y la complementariedad como valores fundamentales de su diálogo cultural, tienen una extensa área de acción para trabajar de manera conjunta y coordinada sobre cuestiones esenciales para nuestros pueblos, como el patrimonio, su conservación, revalidación y utilización como generador de desarrollo sostenible.

Hoy participo en este taller en mi calidad de coordinadora de la naciente Red de Hermandad de Ciudades Americanas Patrimonio de la Humanidad. Esta red es una organización creada hace ya más de 16 meses con el objetivo central de articular, sobre los valores patrimoniales de las ciudades participantes, programas destinados a mejorar la calidad de vida de sus habitantes, promoviendo su desarrollo y contribuyendo a erradicar la pobreza, tantas veces presente, en los centros históricos de América.

La red fue creada exactamente el 11 de julio de 2002, cuando nos reunimos en Cartagena de Indias representantes de diversas ciudades y naciones de América, bajo el auspicio de la UNESCO y del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

En dicha oportunidad reconocimos la trascendencia de las ciudades americanas, cuyos centros históricos y sitios naturales se encuentran inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, como espacios integradores al interior (multifuncionales y simbólicos) y atractivos para el exterior; como laboratorios ideales para la gestión de proyectos con

* Ex ministra de Cultura de Colombia y coordinadora de la Red de Hermandad de Ciudades Americanas Patrimonio de la Humanidad.

vocación social, destinados —como ya he mencionado— a impulsar el desarrollo humano sostenible y combatir la pobreza.

No cabe duda de que esta iniciativa estaba en mora de desarrollarse. ¿Cómo podía ser posible que América, un continente inmenso, diverso, pluricultural y mestizo, no tuviera una asociación que aglutinara los esfuerzos de sus ciudades-patrimonio? Son 37 ciudades en 17 países las que hasta ahora han sido designadas como Patrimonio de la Humanidad en las Américas, y todas y cada una tienen mucho que aportar al conjunto para formar una red fuerte y actuante a favor de nuestra herencia y, sobre todo, de nuestro futuro.

Desde Québec, en Canadá, hasta Valparaíso, en Chile, vivimos la maravilla de un legado de siglos, construido con la sangre y las esperanzas de nativos americanos, de europeos y africanos, que tenemos la obligación, no solo de preservar, sino también de valorar y de convertir en un escalón para el desarrollo y la justicia social.

Sobre esta premisa se ha creado la Red de Hermandad de Ciudades Americanas Patrimonio de la Humanidad y el Observatorio de Ciudades, con sede en Cartagena de Indias, en el centro mismo del continente americano, con el objetivo de dirigir nuestros esfuerzos en una sola dirección, para promover conjuntamente nuestro turismo, centralizar nuestra información en un banco de datos con acceso por Internet, y realizar acciones colectivas de beneficio común.

Muy especialmente, teniendo en cuenta la situación de pobreza que sufre la mayoría de la población de estas ciudades, la Red buscará diseñar y presentar programas para combatir la marginalidad —dentro del concepto de desarrollo humano sostenible—, en áreas como el turismo y la vivienda, además de promover políticas y orientar recursos hacia la eliminación de la exclusión social y la pobreza.

La idea es que hagamos del patrimonio cultural un punto de apoyo para lograr un desarrollo humano sostenible en las ciudades-patrimonio y en sus respectivas áreas de influencia.

En este momento, la Red se encuentra en una etapa de Asistencia Preparatoria, auspiciada por la UNESCO, a través de su Oficina Regional en Quito, y por el PNUD, desde su Oficina Regional del Caribe con sede en Cartagena, además del Ministerio de Cultura de Colombia, la Agencia Colombiana de Cooperación Cultural y las alcaldías de Cartagena y de Santa Cruz de Mompox.

Después de la reunión fundadora en Cartagena, se realizó hace dos meses en Quito una segunda reunión de coordinación de la Red, de la cual surgió la llamada «Declaración de Quito», como una manifestación expresa de compromiso con la puesta en marcha de la misma.

Representantes de ciudades emblemáticas de América como Quito, Cuenca, Potosí, Sucre, Mompox, La Habana, Puebla, Arequipa, Cusco, Lima y Santo Domingo, estudia-

ron el proyecto de estatutos de la Red; designaron al alcalde de Quito como secretario de la organización hasta el próximo año, y determinaron que la próxima reunión de coordinación se efectúe en Puebla, México, en febrero del 2004.

Quito, que cumplió 25 años de haber sido declarada patrimonio de la humanidad, es un excelente ejemplo de lo que puede lograrse con decisión política nacional y local, y con cooperación internacional, en materia de preservación y mantenimiento de los centros históricos, recuperación del espacio público y reubicación digna de los vendedores ambulantes.

La semana pasada, precisamente, tuve la oportunidad de llevar a representantes de los vendedores ambulantes de Cartagena para que conocieran de primera mano la experiencia de sus colegas quiteños, y quedaron bastante motivados para iniciar un proceso similar de reubicación. Este es un ejemplo concreto de cómo podemos compartir experiencias exitosas en una red de ciudades y servirnos de ellas para generar un mejor uso del patrimonio, en beneficio de los sectores más pobres de la población.

A escala mundial, la Red de Ciudades Americanas Patrimonio de la Humanidad se ha dado a conocer y ha reunido un importante respaldo. En septiembre y octubre tuve la grata oportunidad de presentar este proyecto, primero en Madrid; luego en Ávila, dentro del encuentro de alcaldes del Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España; después en la isla de Rodas, en Grecia, ante 86 alcaldes de 50 países de la Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial; y finalmente en París, con ocasión de la trigésima segunda Conferencia General de la UNESCO.

En todos estos escenarios, con cada funcionario y alcalde con el que me reuní, no encontré más que receptividad y ofertas de cooperación, que estamos en proceso de desarrollar y aprovechar al máximo, para beneficio de los habitantes de las 37 ciudades americanas patrimonio de la humanidad. Este es, precisamente, el espíritu de cooperación y de sinergia que ahora mismo presenciamos y debemos promover en este Campus Euroamericano de Cooperación Cultural.

La Junta de Andalucía; la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas; el Plan Nacional de Catedrales de las Ciudades Patrimonio; el Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, con sus diversos alcaldes; la Organización de Estados Iberoamericanos; la Organización de Ciudades del Patrimonio Mundial; la Fundación Marc de Montalembert; la Fundación Getty; la Unión Latina; y el gobierno francés, a través del director del programa Sirchal; son algunas de las entidades que han manifestado su interés o comprometido su apoyo hacia la naciente Red Americana de Ciudades.

Como logros concretos de este primer periplo internacional, aparte de los importantes contactos mencionados, quisiera resaltar el compromiso —que aprovecho para agradecer en este taller, donde está también representada— de la Junta de Andalucía, para realizar las guías arquitectónicas de las ciudades patrimonio. Igualmente, se determinó la celebración de una reunión de intercambio de experiencias entre alcaldes de ciudades de la Red Americana y alcaldes del Grupo de Ciudades de España, para el que ya hay cuatro municipios españo-

les que se han ofrecido como anfitriones. Además, se logró la designación de Cusco como sede oficial de la próxima reunión de la Red Mundial de Ciudades que tendrá lugar en el 2005.

De esta manera —y aún en etapa de Asistencia Preparatoria—, hoy puedo decirles que la Red de Hermandad de Ciudades Americanas Patrimonio de la Humanidad es una realidad actuante, que promueve el intercambio provechoso entre sus miembros, que impulsa convenios que traerán mayor desarrollo social a la población vulnerable y que está obteniendo un importante reconocimiento internacional, el cual debe redundar en beneficios concretos y en avances hacia un desarrollo sostenible basado en la preservación y divulgación del patrimonio cultural.

Termino con una cita de Italo Calvino, en su clásico *Ciudades Invisibles*, que nos recuerda la importancia de la ciudad y su patrimonio. Dice el escritor italiano, quien, por cierto, nació en Cuba, sede de dos de las ciudades americanas patrimonio de la humanidad, lo siguiente:

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son solo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.

Apreciados amigos y amigas: desde esta hermosa ciudad de Sevilla hago votos porque las palabras, los deseos y los recuerdos de millones de americanos —de la mano de Europa, en un pacto fructífero de cooperación—, encuentren un camino propicio en la Red Americana de Ciudades Patrimonio de la Humanidad, que los invito, con todo entusiasmo, a conocer y respaldar.



CAPACITAR EN CULTURA: UNA NECESIDAD ESTRATÉGICA

*Héctor Ariel Olmos **

La capacitación en cultura se ha convertido en una necesidad estratégica porque es esencial para la construcción de poder en el sector.

¿Qué se entiende por *poder* en política cultural? El fortalecimiento de la capacidad de decisión cultural —en el sentido que lo entiende Bonfill Batalla¹— en el juego cotidiano de la política, en el que cada sector busca aumentar su espacio de influencia.

La UNESCO (1997) afirma que «el empoderamiento, basado en el principio de la autodeterminación cultural, es un objetivo al que aspiran particularmente las minorías. Por ejemplo, las poblaciones autóctonas que reclaman una devolución de poder a sus comunidades»². Pero señala que para el acceso al poder es clave «la formulación y aplicación de medidas concretas, que es tarea tanto del Estado como de la sociedad civil. Solo la participación más amplia posible de todos los niveles de la sociedad en la vida cultural garantiza una vida plenamente democrática»³.

Se da el juego entre lo instituido desde el Estado y lo instituyente, que ha de venir de la sociedad civil: es responsabilidad del Estado asegurar que las instituciones públicas promuevan la contribución equitativa de todos los sectores de la sociedad.

Desde el punto de vista de la sociedad civil, el empoderamiento exige el acceso a la información, así como a los canales de expresión, representación y corrección.

* Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, Argentina.

¹ Olmos-Santillán (2003): *Educación en Cultura*, Buenos Aires, CICCUS, pp. 52-55.

² VV. AA. (1997): *Nuestra diversidad creativa*, México, UNESCO.

³ VV. AA., *ibíd.*

CÓMO SE CONSTRUYE PODER

La ética ha de regir todas las acciones. Básicamente exige cumplir con lo que se dice, no prometer más de lo que se puede hacer y restituir el valor político a la palabra empeñada. Esto conlleva el respeto por el otro —un legítimo otro en la convivencia, al decir de Maturana— a quien se ha prometido y por aquellos con quienes se trabaja cotidianamente. Con tal premisa como punto de partida, se construye poder:

- Informándose e informando. Esto es: recabar la mayor cantidad de datos sobre las actividades culturales y sus posibilidades. En una sociedad inserta en el sistema capitalista, el movimiento de fondos que produce la cultura y la cantidad de gente que ocupa, pueden hablar con bastante elocuencia de la importancia del sector.
- Fortaleciendo y valorizando las expresiones populares que enriquecen el acervo cultural, a través de las cuales una comunidad afianza y manifiesta su identidad.
- Ocupando y abriendo espacios en el territorio, en las administraciones y en los medios. Para lograr este fin, es necesario tomar en cuenta las siguientes ideas:
 - Es casi una perogrullada afirmar que cuanto más despliegue territorial se tenga mayor será el poder que tendremos: cuantas más instituciones haya en el territorio dedicadas a la cultura, más posibilidades de acción, de encuentro con la comunidad. La existencia de estructuras en las administraciones públicas con mayor o menor reflejo presupuestario es un factor de peso en la trama de poder. Abrir espacios donde no los haya (creación de centros culturales, bibliotecas, salas, creación de direcciones, subsecretarías, institutos), mejorar lo que existe (ampliaciones, refacciones, modernización de equipamientos; jerarquización, elevación del nivel, de las instancias administrativas) constituyen pasos para la ampliación del poder.
 - La presencia sostenida en los medios de comunicación es un buen soporte. Es necesario establecer redes con radios y televisiones comunitarias y alternativas.
 - La cuestión es la manera en que se ocupan los espacios: un mal manejo del equipamiento o de una estructura puede ofrecer la excusa para su cierre. No hay que olvidar: para gran parte de la dirigencia, la cultura es un gasto superfluo y es lo primero que habrá de reducirse cuando las vacas del erario adelgacen.

- Integrando jurisdicciones. ¿Cuántas veces las diferentes jurisdicciones que operan sobre un territorio actúan desarticuladas y a veces hasta en franca oposición? Los municipios no se relacionan con la provincia, el Estado nacional va por su lado y todos danzan un patético minué de rivalidades y sospechas, cuando el funcionamiento coordinado podría dar resultados superiores, al optimizar recursos materiales y humanos. Además, como plus, el conocimiento que proporciona trabajar en equipo y, sobre todo, la convicción de que la cultura es más importante que las jurisdicciones.
- Atemperando egos. Conectado con el punto anterior, puede afirmarse que en el área cultural, si se quiere crecer en presencia y poder, habrá de funcionar a pleno «la hoguera de las vanidades». Hoguera para incinerar los egos que dificultan todo entendimiento. Pese a que la «egomanía» no es patrimonio exclusivo del sector de cultura —y nuestros países pueden dar triste testimonio de esto—, se trata de un terreno fértil para que se desarrolle en detrimento de las necesidades de integración.
- Exigiendo con la prepotencia del trabajo, no con la queja reiterada y aburrida, que por épocas parece la única manifestación de la «gente de la cultura».
- Generando hechos. Un buen ejemplo son algunos directivos culturales que —sin presupuesto en el organigrama comunal— hacen abrir museos cerrados, lo atienden y limpian ellos mismos hasta conseguir que el intendente municipal designe personal y amplíe el presupuesto; o bien, luchan hasta comprometer a todas las instancias de la gestión pública y privada para reabrir el teatro de la ciudad o generar festivales.
- Tejiendo con otras áreas. No se puede concebir el sector cultural como un compartimento estanco, un mundo cerrado sobre sí mismo. Es preciso establecer acuerdos con otras áreas buscando los puntos de contacto, que habrán de convertirse en nodos de poder. Las universidades, las escuelas, la formación docente, constituyen a simple vista un sector afín. Pero existen nichos para la acción en los sectores de obras públicas, salud, economía, defensa, seguridad...
- Movilizando a toda la comunidad. La cultura es demasiado importante para una sociedad como para dejarla en manos de una élite y/o una administración. Movilizar a la comunidad no significa juntar gente en recitales masivos —que se multiplican en épocas de campañas políticas— sino involucrarla en aras de un proyecto común y propio, del que sea verdaderamente protagonista. Esto se logra estableciendo alianzas estratégicas con otros sectores de la comunidad, para realizar proyectos comunes en los que haya responsabilidad compartida, que es una forma del reconocimiento mutuo.

LA FORMACIÓN

Para llevar a cabo estos enunciados se requiere personal altamente capacitado, con conocimientos y destrezas especiales. Por eso la formación, que es transversal a todos ellos, deviene en una de las líneas claves para la construcción de poder en el sector cultural. La eficacia y la eficiencia son imprescindibles para crecer desde la gestión. La formación debe apuntar a tres niveles:

- *Agentes*: capacitar es una manera de crear una masa crítica importante para generar conciencia sobre el valor que tiene para una comunidad el desarrollo de sus manifestaciones culturales y presionar, por lo tanto, para que en el área se designen personas idóneas cuando se definen las políticas públicas.
- *Públicos*: para asegurar el tránsito intergeneracional de los valores y aumentar las referencias identitarias.
- *Artistas*: para favorecer el surgimiento y crecimiento de creadores.

Al mismo tiempo, es necesario desarrollar una metodología especial que tome en cuenta la existencia de una sociedad multicultural —dado que gran parte de nuestros países tienen poblaciones de procedencias distintas— y reconozca las diferencias favoreciendo la integración y el respeto mutuo, en momentos en que se dan inquietantes señales de fragmentación.

UNA DEFINICIÓN CLARA

Toda estrategia para la formación cultural debe partir de una definición clara del concepto de cultura sobre el que se estructurarán las acciones; porque el plan dependerá exclusivamente del marco en que se inserte: según se conciba a la cultura serán las actividades de capacitación que se organicen.

Un modelo cerrado propondrá programación de artes y espectáculos; bellas letras. Modelo que en sus expresiones más progresistas señalará la importancia de la «democratización de la cultura» y la necesidad de «llevarla» a quienes no tienen acceso a ella. El modelo Malraux en la Francia gaullista, es un buen ejemplo: no habrá un solo ciudadano que no tenga a su alcance la posibilidad de acceder al disfrute de las grandes obras del espíritu. Y para eso se abren, a lo largo y ancho del territorio, casas de la Cultura: equipamientos que posibilitan la realización de conciertos, muestras, teatro, cine...

Incluso, en sus variantes más osadas puede llegar a proposiciones como «el Ministerio de Cultura (o el organismo que fuere) debe ser de y para los artistas». En Argentina se realizaron varios intentos de poner en marcha este planteo.

En cambio, un modelo abierto considera a la cultura como «una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad a partir de su particular manera de resolver —desde lo físico, emocional y mental— las relaciones que mantiene con la naturaleza, consigo misma, con otras comunidades y con lo que considera sagrado, con el propósito de dar continuidad y sentido a la totalidad de su existencia»⁴.

PLANIFICAR CON UN CRITERIO REGIONAL DE INTEGRACIÓN

Una política cultural no puede plantearse en la actualidad a espaldas de las dinámicas de internacionalización que se producen. Cuando los países integran bloques regionales, es aconsejable —en realidad, imprescindible— que desarrollen políticas culturales complementarias, que consideren a la región como un todo que necesita conocerse y crecer para mejorar, de manera interna, las condiciones de vida de sus poblaciones y, hacia fuera, su posición en el mundo. Las culturas encuentran los vasos comunicantes con más rapidez que los grupos, que a menudo rivalizan con dureza.

En este campo, no existen las relaciones idílicas. Hay que desarmar bolsones de prejuicios vinculados a situaciones socioeconómicas y devenires históricos que contribuyeron a la cristalización de estereotipos que dificultan el conocimiento auténtico y, por lo tanto, la búsqueda de objetivos comunes. El argentino arrogante, el brasileño divertido, el mexicano machista, el chileno solapado, el paraguayo cerril, el peruano ladino, el caribeño haragán... son figuras que poco y nada tienen que ver con las verdaderas idiosincrasias de nuestros pueblos y deben desmontarse para que el entendimiento y el desarrollo conjuntos sean posibles. Tarea que ha de conjugarse con las políticas educativas —en especial con los programas de ciencias sociales—, en donde habría que empezar a considerar las guerras entre nuestros países como guerras civiles y desestructurar los discursos patrioterros en donde el malo de la película será siempre el vecino.

El pasaje del Estado-nación al Estado-región es una forma de enfrentar las restricciones, los efectos negativos y las oportunidades de la globalización y, a la vez, la mejor manera de negociar con otros bloques de poder. Esto, que es ineludible para la concepción de la totalidad de las políticas públicas, en el área de cultura se vuelve vital a la hora de diseñar estrategias de creación y producción.

¿Cómo llegar a estos objetivos si no existe el personal capacitado? ¿Quién puede en nuestros países abocarse a semejante tarea, sin distinción de ámbitos privados o públicos? Aquí aparece el interrogante sobre los contenidos.

⁴ Olmos-Santillán, *op. cit.*, pp. 38-73.

¿EN QUÉ CAPACITAR?

El grupo de especialistas convocados por el Consejo de Europa (2000) recomienda los siguientes temas para capacitar al personal de gestión cultural:

- Conocimiento sobre arte, historia del arte, estética y teorías culturales.
- Conocimiento financiero y habilidades para *fundraising*.
- Conocimiento y habilidades para el *marketing*.
- Conocimiento económico y jurídico (comprensión del marco legal y del sistema de contrataciones).
- Creatividad: manejo de situaciones de cambio y compañerismo.
- Habilidades «duras» del gerenciamiento: planificación, toma de decisiones, organización, control.
- Capacidades «suaves»: motivación, liderazgo, integración de equipos.
- Capacidades de comunicación y divulgación dentro y fuera del sector cultural.
- Capacidades para el manejo de proyectos: escritura, ejecución monitoreo y evaluación del proyecto.
- Capacidad para el uso de nuevas tecnologías.
- Dominio de idiomas.

Considero que además resulta fundamental:

- Conocimiento de las culturas locales desde una perspectiva socioantropológica.
- Conocimiento sobre políticas culturales.
- Capacidad para entrar en relación con los saberes y las prácticas populares.

Este último punto es esencial para el mutuo aprovechamiento del vínculo entre la gestión y la comunidad, puesto que contribuirá a legitimar la gestión ante la gente y la comunidad se beneficiará de una tarea bien implementada. Por ejemplo, ¿sería posible estudiar a fondo las estrategias de organización y supervivencia del carnaval en el noroeste argentino —que ha resistido todos los embates culturales imaginables, incluida la supresión de los feriado y los impedimentos a todo tipo de reunión durante la dictadura militar— para emplearlas en la gestión? Esta práctica proviene de la tradición oral y no han sido nunca necesarios los aparatos del Estado para su continuidad. Allí se dan las funciones, las redes, la comunicación, responsabilidades, niveles...

ARGENTINA: LO OFICIAL

Quizás lo que sigue podría tomarse como ejemplo de lo que no debe hacerse en la formación.

La capacitación en cultura en Argentina no obedece a ningún plan estructurado ni a consenso de ningún tipo. Existen una multitud de ofertas a nivel público y privado pero sin un eje que las articule.

La Secretaría de Cultura de la Nación —que tiene rango de ministerio— ha abierto una subárea de capacitación, dentro de la Coordinación de Acción Federal, dependiente de la Dirección Nacional de Acción Federal e Industrias Culturales. Una minicaja de quinta categoría en este juego de cajas chinas a la argentina, que intenta responder con el mínimo presupuesto a las necesidades de todo un país.

Recordar el axioma: cuanto más líneas tiene la tarjeta de presentación menos relevante es el funcionario. No obstante, funcionarios casi maniatados por la inexistencia presupuestaria realizan encomiables esfuerzos para ofrecer alguna respuesta, aunque sea integrando cursos por un convenio con el Instituto Nacional de la Administración Pública (INAP)⁵, con el objetivo de acumular puntaje en sus carreras administrativas. La escasa jerarquía del área muestra que no se la considera de importancia estratégica para la gestión de la cultura.

En el año 2001 la Secretaría de Cultura llevó a cabo un diploma de posgrado en Gestión y Política Cultural en convenio con la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), que se dejó en 2002 y se retomó en 2003, ya sin financiamiento del Estado. La experiencia de asociación con las universidades no se ha ampliado, no solo en esta área sino tampoco en las demás. La ciudad de Buenos Aires —que cuenta con el presupuesto de Cultura más importante del país— beca a sus agentes en un posgrado en Administración de Teatros que imparte la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires, pero no tiene una estructura propia de capacitación dentro de esta área.

En las administraciones provinciales se intentan acciones loables, como las encaradas por la provincia de Santa Cruz, en asociación con la Universidad Nacional de la Patagonia y el plan orgánico el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, que creó una Dirección de Investigación y Capacitación.

⁵ El INAP impartió las primeras maestrías en Cultura Argentina y en Gestión Cultural en el primer lustro de los noventa. Luego fueron desarticuladas en la gestión de Claudia Bello (presidencia de Carlos Menem), quien dejó sin embargo un área de capacitación que funcionó con seminarios itinerantes hasta 1999, año en el que el gobierno de De la Rúa —el presidente fugitivo de los caceroles del 2001— la desmanteló.

LA EXIGENCIA CIVIL

La sociedad civil hace sus aportes. Por eso aparecen propuestas de universidades públicas y privadas, de fundaciones, de organizaciones diferentes, para suplir las carencias. Cabe señalar que aun cuando en esta lista (que no es de ningún modo exhaustiva) se incluyan universidades públicas, no significa que remitan a una política estatal: corresponden a iniciativas de las casas de altos estudios que, en Argentina, son autónomas.

a) Instancias de grado:

- Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Universidad Nacional de Mar del Plata (a distancia).

b) Instancias de posgrado:

Maestrías

- Universidad Nacional de San Martín.
- Universidad Nacional de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Facultad de Ciencias Económicas.
- Universidad de Palermo.
- Fundación Iones.

Diplomados

- Fundación Ortega y Gasset.
- Escuela Superior de Economía y Administración de Empresas (ESEADE).
- Tikal Ideas (una de sus ofertas es por aulas satelitales).

Especialización

- Universidad Nacional de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Instituto Universitario Nacional del Arte.

Ocasionalmente se efectúan reuniones y congresos, con cierta espectacularidad por el relieve de las personalidades convocadas —locales y del extranjero— pero sus resultados, recomendaciones, sugerencias, jamás son tenidos en cuenta por las autoridades, que por lo común desconocen el capital humano con el que cuenta el país. También ocurre que cuando los coordinadores de las distintas ofertas formativas se conocen entre sí, acuerdan el aprovechamiento de un especialista extranjero para «sacarle el jugo» repartiendo los gastos.

Pero no hay sistemas de compatibilidades entre las diferentes instancias a pesar de que en muchos casos los mismos docentes dictan similares contenidos. Y esto obedece a que no existen criterios acordados, ya sea para unificar las propuestas o diferenciarlas por especificidades. Las orientaciones responden más a la intuición, al «olfato» del director. Tampoco coinciden los perfiles de los egresados (en algunos casos ni siquiera hay perfil).

En este sentido, cabe señalar el apoyo que en general brindan la AECI, la OEI, la UNESCO, los servicios culturales de las embajadas (con especial mención de las de España y Francia) y el Parlamento Cultural del MERCOSUR (PARCUM), entre otros. Pero falta tejer las redes que permitan estructurar eficazmente esos esfuerzos.

La convocatoria que tienen estas ofertas (la lista no es exhaustiva) demuestra con claridad dos cosas:

- La exigencia de que el área se profesionalice de una vez.
- La visión que desde la sociedad civil se tiene respecto de la cultura como sector relevante para el desarrollo del país, porque genera empleo y —esto es a mi juicio lo más trascendente— confiere sentido a todo el hacer de la sociedad.

Nos encontramos en un punto neurálgico. La calidad del capital humano será el factor determinante del éxito o el fracaso en la ejecución de una política cultural. Por eso, la capacitación se convierte en una necesidad estratégica.

BIBLIOGRAFÍA

CONSEJO DE EUROPA (1999): *Sueños e identidades. Una aportación al debate sobre cultura y desarrollo en Europa*, Barcelona, Interarts / Península.

DUPUIS, Xavier (1998): *Contribution a la reflexion europeene sur culture et développement*, París, Université de Paris-IX- Dauphine.

MARTINELL, Alfons (2002): «La gestión cultural: singularidad y perspectivas de futuro los agentes», en Álvarez, M., y Lacarrieu, M. (comp.) (2002): *La (indi)gestión cultural*, Buenos Aires, CICCUS.

OLMOS, Héctor Ariel (2004a): *Cultura: el sentido del desarrollo*, México, CONACULTA, colección Intersecciones, núm. 2.

— (2004b): «Políticas culturales y gestión», en Santillán-Olmos: *El gestor cultural. Ideas y experiencias para su capacitación*, Buenos Aires, CICCUS.

SANTILLÁN GÜEMES, Ricardo (2003a): *Educación en Cultura*, Buenos Aires, CICCUS.

— (2003b): «La educación artística en una política cultural», en *Impulso Cultural*, núm. 0, México, SEC / CONACULTA.

SANTILLÁN GÜEMES, R., y OLMO, H. (comp.) (2001): *Capacitar en cultura*, Buenos Aires, Subsecretaría de Cultura.

SCHWARZ, Isabelle (2000): «Linking Cultural Management to Local Development - The Role of Transnational Cultural Networks», en *The Cultural Manager as Key Agent for Local Development*, Barcelona, INCLUDE / Interarts.

UNESCO (1982): *Declaración de México sobre Políticas Culturales*, México, UNESCO.



TURISMO CULTURAL EN EUROPA: TENDENCIAS Y RETOS

*Greg Richards **

Desde 1991 la Asociación Europea para la Educación de Turismo y Ocio (ATLAS) ha observado el perfil, los motivos y las necesidades de los visitantes y turistas en diversas atracciones culturales a través de Europa. Este texto proporciona una visión general de los principales desarrollos en el mercado del turismo cultural europeo revelados por esta investigación.

Actualmente existen muchas afirmaciones que definen el turismo cultural como un mercado en crecimiento. El turismo cultural es ciertamente importante. Pero una de las preguntas que debemos plantearnos es si la idea que se tiene del crecimiento del turismo cultural es realmente cierta. El problema es que la gente a menudo observa el crecimiento del suministro de productos culturales y lo confunde con un aumento de la demanda de turismo cultural. Esto es uno de los problemas centrales que debemos analizar aquí.

Este texto plantea las preguntas básicas sobre el crecimiento del mercado del turismo cultural y las fuerzas que impulsan dicho crecimiento. ¿Quiénes son las personas que visitan las atracciones culturales? ¿A qué se dedican? ¿De dónde vienen? ¿Cuáles son sus motivos? Si examinamos las tendencias del pasado podemos especular sobre los posibles desarrollos futuros en el campo que nos ocupa.

Al mirar la investigación de ATLAS para intentar determinar si la demanda de turismo cultural ha crecido realmente, pienso que nos encontramos con que esta pregunta aún no tiene respuesta. Es cierto que el turismo cultural ha pasado de estar orientado únicamente a un mercado de élite a abordar un mercado de masas. Por ello, si miramos la demanda cultural desde una perspectiva de muy largo plazo, la demanda de turismo sí ha crecido; pero si retrocedemos en el tiempo diez o veinte años, entonces es más difícil afirmar que el turismo cultural haya crecido más rápido que cualquiera de los otros sectores de este mercado. Nuestra investigación nos muestra que el turismo cultural guarda casi la misma proporción en relación al turismo internacional que hace diez o veinte años. Si bien el turismo cultural crece, no lo hace necesariamente más rápido que cualquiera de las otras áreas del sector.

* Coordinador de programas en la Fundación Interarts.

La Organización Internacional de Turismo, por ejemplo, sugiere que el 37 % del turismo es turismo cultural y que este crece un 15 % cada año. Pienso que estas figuras son exageradas y por este motivo nuestra investigación no se basa en este tipo afirmaciones. Lo que sí puedo afirmar es que el número de visitas a atracciones culturales, museos y monumentos, por ejemplo, ha aumentando significativamente. La asistencia a las atracciones culturales en Europa en los últimos veinte años se ha duplicado. Pero no todos los visitantes culturales son turistas, lo que hace difícil comprobar el crecimiento del mercado de turismo cultural a partir de estas cifras.

El suministro de atracciones culturales a través de Europa también ha ido en aumento, y esto puede ser un problema. Actualmente, hay tantos museos y monumentos nuevos que la gente ya ha comenzado a preguntarse si no es un exceso. En Gran Bretaña este problema es particularmente grave debido a que el dinero de la lotería nacional se usa para financiar atracciones culturales nuevas. Por ejemplo, con motivo del milenio han abierto varios museos como la Galería Tate. Esto nos remite a pensar si existe la suficiente demanda para esta oferta. El mismo problema es evidente en Cataluña y en España en general. El número de museos en este país se ha duplicado en los últimos veinte años. Pese a la demanda creciente, puede que no haya más visitantes de los que había dos décadas atrás.

¿POR QUÉ CRECE EL TURISMO CULTURAL?

El aumento de la demanda de turismo cultural debe ser contextualizada. Es un hecho indudable que ahora hay más demanda que antes. Hay más turistas y visitantes culturales. ¿Qué tipo de factores son los que generan este crecimiento en la demanda? Pienso que resulta apropiado agrupar estos factores en dos tipos: los factores asociados con la demanda y los factores asociados con el suministro.

Del lado de la demanda, un aumento general del interés en la cultura es la causa de que cada vez haya más turistas culturales. Parte de este aumento se debe al hecho de que el concepto cultura es cada vez más amplio. Si usted hace treinta o cuarenta años hubiera preguntado a alguien si el fútbol tiene algo que ver con la cultura, probablemente se habrían reído de usted. Hoy día, si miramos la forma en la que los equipos de fútbol como el Barcelona o el Ajax se promocionan a través de sus propios museos, nos damos cuenta de cómo las distinciones entre las áreas del deporte, la recreación y la cultura ya no son tan claras como quizá lo eran hace veinte o treinta años. Por ende, parte del aumento del interés en la cultura, tiene que ver también con el hecho de que este concepto es cada vez más grande y difícil de definir.

Un hecho significativo del lado de la demanda es el aumento del nivel de educación en Europa. El número de gente que recibe educación superior en el norte de Europa se ha, por lo menos, triplicado en las últimas tres décadas. Como consecuencia, el potencial de una audiencia bien educada ha aumentado significativamente. En el norte de Europa el crecimiento

va ahora más lento, de tal forma que la mayor parte del crecimiento en el futuro vendrá del sur y el oriente de Europa, donde cada vez más hay más gente que recibe educación superior.

Un factor mencionado frecuentemente por muchas personas respecto al incremento de la demanda es el envejecimiento de la población. Desde esta óptica, el mercado de los mayores es visto como crucial para el desarrollo del turismo cultural. Entiendo por qué la gente puede asumir que los mayores son los más interesados en la cultura —de hecho, nuestra investigación muestra como los turistas mayores visitan más atracciones culturales que los más jóvenes—. Sin embargo, los turistas de más edad no necesariamente son mayoría dentro del mercado del turismo cultural.

Del lado del suministro también hay factores que influyen en la expansión del sector. Muchas regiones de Europa han creado puestos de trabajo y generado ingresos a partir del desarrollo de las industrias culturales. La construcción de museos ha llegado a ser vista como un medio de desarrollo económico. Por esta razón ha habido un empujón por parte del sector público para la creación de más atracciones culturales debido, en parte, a la percepción del turismo cultural como un mercado en crecimiento.

Otro factor que estimula el suministro es el hecho que la cultura está presente en todas partes. En Barcelona hay muchos edificios viejos que pueden transformarse en atracciones culturales. Incluso esta puede ser una solución atractiva al problema creciente de la financiación para la preservación del patrimonio. Los edificios se pueden abrir al turismo y proporcionar una atracción, mientras los turistas generan recursos para la restauración. Pero esta es, básicamente, una lógica del lado del suministro. La pregunta sobre la existencia de un mercado nunca se plantea.

Parte del estímulo para el desarrollo de las atracciones para turistas es que la financiación cultural, por parte del sector público, se encuentra bajo mucha presión. El sector público dice que las atracciones culturales necesitan generar más ingresos y por lo tanto atraer más turistas. A su vez, hay presión sobre las ganancias que deben incorporarse en el mercado de turismo. Y, por si fuera poco, también hay presión por parte de la UE para abordar la cultura como el «pegamento» que mantiene a los europeos unidos. De este modo, encontramos que la cultura es desarrollada como una forma no solo de acentuar las diferencias entre las distintas regiones de Europa, sino de aunar las similitudes culturales existentes dentro del continente. Si miramos el artículo 10 del programa de Desarrollo Regional de la Comisión Europea, encontramos que la mayor parte de los proyectos financiados en los últimos dos años apuntan al desarrollo de las facilidades culturales, a las rutas culturales, y a los itinerarios culturales para turistas. Por consiguiente, hay muchas fuerzas que influyen en la situación del lado del suministro. Barcelona es un buen ejemplo de ciudad que ha identificado en la cultura un mercado potencial y se ha encargado de desarrollar productos adecuados para ese mercado.

Pero para entender la relación entre oferta y demanda es necesario identificar la gente que verdaderamente está comprometida con el turismo cultural y conocer los motivos que la impulsan a hacerlo.

ATLAS ha realizado diversas investigaciones sobre visitantes culturales en toda Europa desde 1992, y ha entrevistado a alrededor de 20 mil visitantes de atracciones culturales. Por ello, hoy conocemos un poco más sobre quiénes son estas personas y de dónde vienen. Los datos incluidos aquí provienen principalmente del período 1999-2000, pero estamos realizando nuevas investigaciones en Europa, América Latina, Asia y África¹.

En primer lugar, debemos conocer el perfil de estas personas. En general los turistas o visitantes culturales son personas muy educadas. Una gran proporción de ellos ha recibido algún tipo de educación superior. Tienden a tener una licenciatura o un título de posgrado de una universidad o politécnico, con lo cual el promedio del nivel educativo es dos veces mayor que el de la población europea en general. Lo anterior resulta lógico dado que, por ejemplo, los museos parecen desafiar a sus visitantes en términos de necesitar un cierto capital cultural para entender sus exhibiciones. La gente también necesita tener cierto bagaje cultural para asistir a determinadas representaciones artísticas. No todo es igual de accesible para todos los visitantes; cuanto mejor educado se esté, mayores posibilidades habrá de ser un consumidor de atracciones culturales. Este panorama no ha cambiado mucho en los últimos años. El nivel de la educación de los visitantes culturales ha cambiado poco en el curso de las tres pesquisas llevadas a cabo en 1992, 1997 y 1999.

Debido a que la gente con un alto nivel de estudios tiende a tener buenos trabajos, del 40 al 50 % de los visitantes ocupa puestos profesionales o directivos. Esto suele significar que los niveles de ingresos son muy altos. Los ingresos medios de este grupo están alrededor de un 30 % por encima del promedio europeo. Por ende, estas personas están en el nivel más alto del rango salarial; porque están bien educados, ocupan buenos puestos de trabajo, etcétera.

La idea que se tiene sobre los turistas culturales como gente de avanzada edad no está fundamentada en nuestra investigación, que demuestra claramente que el grupo de edad que va de los veinte a los treinta es el de mayor número de visitantes. Esto es lógico debido a que la gente de estas edades viaja con más frecuencia que la mayoría de las personas agrupadas en otros grupos de edad.

La diferencia radica en el comportamiento de los distintos grupos de personas en el sitio: la gente más joven visita una atracción cultural, o quizá dos, mientras que los visitantes mayores visitan tres, cuatro, cinco, seis o incluso más. Puedo afirmar, entonces, que los turistas culturales pertenecen a todos los rangos de edad. La diferencia se encuentra en la cantidad de actividades culturales realizadas durante las vacaciones. El mensaje es claro: si se prefiere a los turistas mayores, perfecto, pero no se puede olvidar el sector juvenil, ya que conforma una gran proporción del mercado potencial.

En síntesis: la imagen de turista cultural que por el momento hemos construido es de personas bien educadas, con buenos ingresos y de todas las edades.

¹ Los datos están disponibles en www.geocities.com/atlasproject2004.

Uno de los hechos más sorprendentes que constatamos en nuestra investigación fue el gran número de personas que trabajan en el área del turismo cultural, lo que nos lleva a deducir que la gente que trabaja en los museos visita otros en sus ratos libres. De hecho, las vacaciones de tipo cultural son las que realizan con más frecuencia las personas que trabajan en este sector. Por lo tanto, la idea sobre la necesidad de la gente de hacer cosas diferentes a las que hace en su vida diaria durante sus vacaciones, no se sostiene. Los profesionales de los museos irán y visitarán los museos del país en el que se encuentren y mirarán lo que los otros profesionales de su área hacen. El sector cultural es entonces un segmento de mercado importante para las atracciones culturales. Vale la pena tenerlo en cuenta.

LOS MOTIVOS

Otra pregunta importante es la razón por la cual estas personas hacen este tipo de turismo específico. ¿Cuáles son sus motivos? Hay dos cosas importantes. La primera es que no todos los que visitan una atracción cultural son turistas. En las entrevistas realizadas por ATLAS, el 40 % de la gente que respondió eran residentes locales. Eso no es turismo. La otra cosa es que no todos los visitantes a una atracción cultural están motivados por la cultura. Cerca de la mitad de los entrevistados dijeron que la atracción cultural no era el principal motivo de su viaje. Puede que la atracción cultural sea una razón secundaria, pero no es el argumento principal por la cual las personas viajaron a esa ciudad. Esto resulta muy importante para no asumir que todos los visitantes de una atracción cultural están interesados en los elementos culturales de la misma. De hecho, al detallar los motivos de las visitas, encontramos que solo cerca de un 13 % de la gente puede clasificarse como «sinceramente motivados» por razones culturales. Estas son las personas que contestaron que la cultura era importante para ellos y que se autodefinieron como turistas culturales; lo que demuestra que el verdadero turista cultural es una pequeña minoría del mercado.

Lo que acontece realmente es que el crecimiento del mercado es propiciado por lo que podemos llamar el «turista cultural general», aquel que visita las atracciones culturales sin estar motivado necesariamente por la cultura *per se*, a diferencia del turista cultural específico, que está interesado específicamente en la cultura. En el Reino Unido, por ejemplo, se ha incrementado el número de turistas culturales generales —personas que visitan museos, monumentos y representaciones artísticas—, mientras que los turistas culturales específicos —quienes tienen como motivación la cultura— disminuyen en proporción al mercado total. Esto no quiere decir que en números absolutos los turistas culturales específicos sean cada vez menos. Lo que en realidad ocurre es que el número de este tipo de turistas se mantiene igual, y el crecimiento del mercado es a raíz de la gente que no necesariamente se considera a sí misma como turista cultural. Estos son turistas que están de vacaciones o en viajes de negocios, amigos y parientes visitantes, que deciden ir a un museo u otra atracción cultural. Pero ellos no se denominan a sí mismos como turistas culturales, punto crucial para las opciones de mercadeo.

Al investigar los motivos de la gente un poco más en profundidad, encontramos personas que dicen que están interesadas en aprender cosas (por lo que pueden ser denominadas como personas con motivos culturales), pero también hay otros que dicen que van a un museo, monumento o una muestra artística para relajarse, lo cual ya no es una razón tan cultural en el sentido estricto de la palabra. La investigación explica la movilización de la gente gracias a una mezcla de motivos culturales, educativos y de entretenimiento, que se puede clasificar bajo el terrible americanismo de «edutenimiento».

La gente asiste a las atracciones culturales porque quiere aprender cosas, vivir experiencias nuevas, etcétera; pero también quiere ser entretenida mientras aprende. Se trata de personas que no quieren recibir cátedra, ni que se les indique lo que deben mirar o lo que es importante. Simplemente buscan diversión a través del consumo de un producto cultural.

Lo que también resulta importante es la idea maravillosamente intangible de la atmósfera. La gente afirma que la atmósfera es muy importante para ellos. Cuando se les pedía que definieran lo que es la atmósfera, les resultaba difícil hacerlo; sin embargo, todos reconocían su importancia. Puede definirse como una cosa intuitiva. Barcelona es una ciudad que tiene atmósfera. Berlín también es una ciudad con muchos museos, pero no posee el mismo tipo de atmósfera. Este es un sentir intuitivo que la gente tiene acerca de una ciudad o una atracción cultural y que, en muchos casos, puede resultar determinante.

Esta es la razón por la cual muchas ciudades europeas gastan tiempo en crear espacios públicos nuevos porque, por ejemplo, parte de la atmósfera de Barcelona está en las calles. Siempre hay mucha gente afuera, sentada en los bancos, comiendo algo, observando a los peatones, convirtiéndose ellos mismos en parte de la cultura de la ciudad. Otras ciudades también tienen en cuenta este tema y lo abordan abriendo espacios públicos, sitios donde la gente pueda sentarse, pasear o actuar recíprocamente con otra gente. Con este punto dejo constancia de la importancia de la atmósfera dentro de los estudios de mercado en el campo cultural.

Una de las preguntas que hacíamos a la gente era sobre el tipo de vacación que suelen tomar. Las vacaciones de tipo cultural no son las más importantes para los entrevistados. La principal es la conocida como «sol, mar y arena». La investigación sugiere que los turistas cada vez combinan con más frecuencia este tipo de salidas con elementos culturales. Muchas personas optarán por las vacaciones culturales como adicionales mientras que siguen yendo a la orilla del mar en sus vacaciones principales. Por ende, tenemos que ser realistas respecto a la importancia de las vacaciones culturales dentro de los patrones generales de consumo de la gente. Esto no quiere decir que el público que va de vacaciones a la playa no visite atracciones culturales. ¡Por supuesto que lo harán! En el caso de que llueva tendrá algo más para hacer. Pero las vacaciones culturales puras ocupan una proporción muy pequeña del mercado total. Si se tiene suerte, estas conforman de un 15 a un 20 % del mismo.

También pedimos a la gente que clasificara el tipo de vacación que realizaba en ese preciso momento. Como era de esperarse, debido a que la gente entrevistada estaba visitando en ese momento una atracción cultural, las vacaciones de tipo cultural fueron las más

mencionadas. El «sol y la playa» no fue muy mencionado a causa de que muchas de las personas entrevistadas se encontraban en ciudades como Londres durante el invierno. Así, muchas de estas personas aprovechaban sus días festivos para visitar atracciones culturales. Por ello, es importante tener en cuenta que los turistas culturales pueden preferir y realizar cualquier tipo de vacación. El turismo cultural es importante, pero por lo general es combinado con otros tipos de vacaciones. Lo que sí es cierto es que, si comparamos las cifras de 1997 y 1999, podemos notar un mayor peso de la importancia del turismo cultural en las vacaciones.

LA ATRACCIÓN DE LA VISITA

Por lo tanto, vemos que el número de turistas culturales puede, en efecto, estar creciendo. ¿Pero qué es lo que estas personas hacen en realidad? Cuando observamos el tipo de atracciones que visitan, vemos como los museos y los monumentos, los elementos principales del turismo cultural, aún continúan siendo las atracciones más populares. Proporcionalmente, estos tienen más presencia dentro del mercado que las manifestaciones artísticas. Este hecho no es del todo sorprendente, dado que las atracciones artísticas pueden ser vistas solo en momentos específicos, requieren que los turistas compren los boletos, estén enterados de la programación de los diferentes eventos y, en muchos casos, se requiere el conocimiento de una lengua específica. Por todo esto, las representaciones artísticas son mucho menos accesibles a los turistas que las atracciones de tipo patrimonial. Sin embargo, un hecho evidente es el considerable crecimiento de la popularidad de las fiestas y las ferias entre los visitantes culturales. Esta área también tiene un desarrollo atroz de sus productos y presenta una competencia creciente, entre fiestas y acontecimientos que se venden a los turistas culturales. En síntesis, los museos y monumentos acaparan la mayor parte del mercado. Las presentaciones artísticas, a causa de las dificultades nombradas, apenas cubren un pequeño porcentaje del mismo.

Una de las preguntas más interesantes planteadas en la investigación se relaciona con la preferencia de la gente respecto a los diferentes destinos culturales en Europa. Realizamos un listado de 19 destinos de turismo de ciudad en el continente y lo incluimos en el cuestionario pidiendo a la gente que señalara sus primeras cinco ciudades preferidas. Según este rango, París, Roma y Londres se encontraban en la cabeza de la lista. Estas grandes capitales metropolitanas son populares porque tienen una gran cantidad de atracciones culturales y, en el caso de París, una imagen romántica que ayuda a aumentar su atractivo. Roma es importante porque es vista como una ciudad clásica. Las tres son buenos ejemplos de ciudades con «verdadero capital cultural» o grandes vitrinas de atracciones y facilidades culturales, a menudo construidas a lo largo de varios siglos. Al visitar estas ciudades como turista cultural es fácil encontrar una gran cantidad de cultura para consumir.

Las ciudades que encabezan esta lista tienden a tener más capital cultural que aquellas que se encuentran al final de la misma. Siguiendo las primeras tres, encontramos varias ciudades compitiendo por alcanzar una buena posición dentro del rango de destinos

culturales europeos. Barcelona es una de estas ciudades y es, sin duda, una de las más exitosas en términos de impulsar su imagen entre los turistas culturales durante los últimos años. Esto sugiere que las políticas de desarrollo implantadas han sido exitosas hasta cierto punto.

Sin embargo, es preferible ser cauteloso respecto a esto, pues el efecto de la moda juega un papel muy importante en este contexto. La gente tiende a pensar que visitar un determinado sitio está de moda y todo el mundo en efecto irá, pero pasados unos años las personas dejarán de ir allí para viajar a los lugares que en ese momento estén de moda. Actualmente, Barcelona constituye uno de los destinos preferidos a raíz de la industria de la moda y de la forma en que la cultura catalana se ha proyectado a través del desarrollo de su cocina y el diseño. El problema está en que, como era de suponerse, otras ciudades más grandes intentan hacer exactamente lo mismo. Por ello, es necesario mantener el impulso creador para que Barcelona se sostenga en la cima de la posición en la mente del consumidor. Lisboa, por ejemplo, actualmente no ocupa un puesto alto dentro del *ranking*, pero poco a poco aumenta su perfil. Lisboa está trabajando muy duro para alcanzar algunas de las ciudades más grandes. Posiblemente, Berlín también adquiera más importancia en el futuro, pues allí también están dedicados a crear facilidades culturales nuevas y reveladoras. Berlín es nuevamente la capital de la Alemania unificada, y esta clase de destino es una de las alternativas en el futuro. Algunas ciudades han estado de moda y hoy ya no. Dublín, por ejemplo, lo estuvo hace algunos años y llegó a ser muy popular como destino cultural de estancia corta; pero hoy día resulta anticuado, en parte, a causa de su misma popularidad.

Un punto interesante es que las cuatro principales (Atenas, Londres, París y Roma) están perdiendo cuota de mercado. Para conservarlo tienen que seguir trabajando en una imagen para atraer a los visitantes culturales que dirían «Ah, Londres, París... demasiado costosos, demasiado afanosas, ya hemos estado allá, ya no están muy de moda... mejor vamos a otra parte». En estos momentos asistimos a un giro entre las ciudades más grandes y las pequeñas.

LA TOMA DE DECISIONES

La manera en que la gente reúne información sobre las diversas atracciones culturales es una cuestión crucial; porque a menos que se conozca la forma en la que la gente toma la decisión de ir a una cierta atracción cultural, no se podrá saber como hacer para atraerlos. Hoy en día, una de las cosas de las que todo el mundo habla es del crecimiento de Internet y su uso como instrumento de mercado. En efecto, Internet adquiere mucha importancia dentro del mercado del turismo cultural, y lo podemos constatar al ver que este cuenta, al menos, con el 20 % de las fuentes de información usadas por los visitantes culturales. Si tenemos en cuenta que de ninguna manera todos tienen Internet a su disposición, esta es una proporción bastante alta.

La fuente de información más importante aún siguen siendo la familia y los amigos, la gente que escuchamos, la gente que sabemos que ya ha visitado un determinado desti-

no. Las guías también son importantes, pero Internet está en la cima de las tres o cuatro fuentes de información. No quisiera saltar a la conclusión de que los medios impresos han muerto, pero según los indicios, Internet llegará a ser cada vez más importante, especialmente, para las atracciones culturales; pues es una buena manera de llegar a una audiencia potencialmente importante sin tener que gastar grandes sumas de dinero.

Hay muchas organizaciones dedicadas a la venta de destinos turísticos que pueden ayudar a las atracciones a entrar a la red y alcanzar posibles visitantes. Enfatizo la idea de promoción de los destinos y de trabajar junto a otros socios del mercado por una razón muy sencilla. Si se le pregunta a la gente en qué momento tomaron la decisión de visitar una atracción, la mayoría de ellos dirá «cuando llegué». En muchos casos, la gente se baja del avión en el aeropuerto de Barcelona sin saber exactamente a dónde ir. Pensar en que usted pueda influir en estas personas antes de que ellos lleguen a su destino no es muy realista. Algunos de los entrevistados tomaron la decisión antes de salir de sus hogares, pero por lo general, estos tienden a ser aquellos que están sumamente motivados por la cultura. Estas personas saben exactamente lo que quieren, saben a dónde irán y lo que verán. Esa es la razón por la que ellos están ahí. Pero la mayoría de la gente no hace eso. He aquí el motivo de atraer, en primer lugar, a la gente a un determinado destino, para luego «guiarla» a actividades culturales específicas.

LAS TENDENCIAS FUTURAS

Se pronostica que el turismo va a crecer fuertemente en las próximas décadas y, con él, el turismo cultural. Pero también habrá algunos cambios importantes en la manera en la que la gente toma sus vacaciones. A diferencia del crecimiento del tiempo de este periodo que hubo en los últimos treinta años, muchas personas ahora encuentran que su tiempo de ocio es cada vez más reducido. El turismo cultural ya es un mercado de periodos cortos. La gente visita un destino por un fin de semana o pasa tres o cuatro días. Pienso que esta tendencia se acrecentará aún más en el futuro. El público no dispone de mucho tiempo en el destino y por ello es realista: sabe que no podrá visitar muchas atracciones culturales.

Otra de las cosas que también encontramos en nuestra investigación es que las vacaciones, hasta cierto punto, se convierten en un foco importante para el consumo cultural. De la gente que entrevistamos, el 40 % de sus visitas a atracciones culturales durante el año las hicieron durante la temporada de vacaciones. Esto se debe a que la mayoría de estas personas son directivos y profesionales, con menos tiempo para el ocio que la mayoría de la población. Ellos no tienen tiempo para ir a los museos los fines de semana (trabajan, hacen la compra) y por eso lo hacen durante sus vacaciones. En este sentido, las vacaciones son cada vez más importantes para el consumo cultural.

El problema es que el suministro de atracciones culturales aumenta más rápido que la demanda. Por lo tanto, la franja entre oferta y demanda crece. Hay tantos museos en construcción estos días, que el crecimiento de los productos es mayor que el crecimiento del

número de visitantes culturales, lo que significa que la competencia aumenta. Por esto, es necesario ser muy creativo e innovador para poder penetrar en el mercado con éxito y, lo que es más importante, sostenerse dentro del mismo. Ahora bien, cuando la competencia aumenta, los negocios buscan nichos de mercado en los cuales desarrollar nuevos productos. Como caso concreto puede citarse el crecimiento de la cultura popular como forma de atracción cultural. Un ejemplo interesante de esta tendencia es lo que ocurre en los Países Bajos, donde las imágenes tradicionales de canales, tulipanes y molinos de viento conviven con otras como la moda, los medios y el diseño.

También podemos observar un importante incremento de museos y atracciones basados en el diseño, los medios y otros elementos de la cultura popular. Considero que esta es la manera en la que el mercado tenderá a desarrollarse en el futuro. La distinción entre la cultura, el ocio, la recreación y el turismo será cada vez menor. El resultado será que dejará de hablarse de un mercado de élite; ya no se necesitará una especialización en historia para, por ejemplo, ser un turista cultural. La definición de cultura se ha agrandado al incluir elementos de la cultura popular. Esto se traduce en un mercado de masas en el que todos pueden participar de alguna manera y con cierto límite.

Otra cosa notable es la polarización entre las atracciones grandes y las pequeñas. Las atracciones grandes dependen del mercado de masas y suelen contar con grandes montajes de artistas como Rembrandt, Van Gogh y Monet, estrellas internacionales que atraen grandes audiencias. Poco a poco, los museos también se convierten en grandes éxitos de taquilla. Se construye el museo Guggenheim en Bilbao, y la gente irá a Bilbao, por lo menos una vez.

De un lado se tienen estas grandes atracciones globales y, de otro, el desarrollo creciente de pequeñas atracciones, locales y regionales. Para detener esta polarización que llega a ser extrema, es necesario vincular lo global con lo local en la oferta de turismo cultural; porque todo el mundo conoce a Rembrandt o a Van Gogh, pero no todos saben quién era Mondrian, el pintor holandés abstracto, por ejemplo. Se requiere ser capaz de establecer un vínculo entre la cultura local (que muchas veces es conocida solo por los lugareños) y la cultura global (los aspectos más conocidos de una ciudad en el exterior). En este sentido, es fundamental formar intermediarios culturales que puedan llevar a cabo esta tarea.

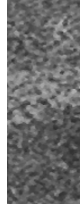
Otro factor que cada vez es más importante es la informática. Internet llegará a ser cada vez más un mecanismo de distribución para el turismo cultural. Asistimos al nacimiento de nuevos sistemas de distribución; por ejemplo el de ArtBase, una compañía holandesa que posee una base de datos de cien mil eventos culturales a lo largo y ancho del mundo, que utiliza para desarrollar productos con el apoyo de un importante operario de turismo holandés. De esta forma, en el futuro la gente podrá comprar los productos culturales incluso antes de partir hacia su destino. La gente podrá, por ejemplo, llegar a Barcelona con sus boletos ya reservados. Las atracciones que no están vinculadas a estos nuevos tipos de distribución podrían encontrarse en desventaja dentro del mercado del turismo.

Intentaré resumir mis ideas sobre este tema a través de las tendencias en tres áreas básicas. En primer lugar, es claro que existe un crecimiento del mercado: hay un marca-

do aumento de la frecuencia de las visitas y de la gente que realiza actividades de turismo cultural. Si bien estos consumidores no pueden definirse como turistas culturales en el sentido clásico, son personas que se sienten atraídos por el campo.

Junto a este crecimiento podemos ver una fragmentación del mercado. El turismo cultural es cada vez más difícil de identificar como un solo mercado debido a que se divide en diferentes nichos (turismo de artes, patrimonio, etnográfico, etcétera) y hace que cada vez resulte más difícil clasificar todas las actividades del sector.

La distribución del producto también adquiere mucha importancia a medida que el mercado crece y se fragmenta. Este llegará a ser uno de los temas más importantes en el futuro. Por lo tanto, pienso que todas las soluciones que se usaron en el pasado, como los carteles y los folletos, no serán las mismas que utilizaremos en el futuro. En este contexto es fundamental ser creativo con la cultura dentro de un mercado que cada vez es más competitivo. En el futuro, la gente no se conformará con consumir de manera pasiva los productos culturales, sino que pedirá estar implicada activamente en el proceso de creación. Es la creatividad la que debe dirigir la innovación de los productos para satisfacer al nuevo público y el turismo cultural, auguro, se desarrolla en esa dirección.



SESIÓN DE CLAUSURA



DISCURSO DEL EX MINISTRO DE CULTURA DE COLOMBIA, JUAN LUIS MEJÍA

Al realizar una síntesis de todo lo ocurrido en los últimos tres días del Campus, me siento como el personaje de Italo Calvino, el Señor Palomar, un espectador perplejo del siglo xx. En esta ocasión, yo también soy un espectador perplejo de este Campus, tan lleno de ideas, tan fecundo y motivador. Por eso me gustaría resaltar algunos aspectos.

En primer lugar, creo que no puede haber un lugar más propicio que Andalucía; territorio habitado por tartecios, fenicios, romanos, visigodos, musulmanes, judíos y cristianos, para encontrarnos a dialogar sobre la pluralidad y diversidad de culturas. Tampoco puede haber un espacio más adecuado que este, a orillas del Guadalquivir, desde el que partió Magallanes para explorar una ruta hacia Asia y al que regresó tres años después Elcano, para dar la primera vuelta al mundo y demostrar que la tierra era redonda. Pienso que Sevilla, lugar de salidas y regresos, es una gran metáfora para este Campus. La transición entre la cultura de Marruecos y la de Cartuja, los espacios musulmanes y cristianos donde nos movimos en estos tres días, también son grandes metáforas de las posibilidades que ofrece un encuentro como este.

En segundo lugar, quería resaltar la riqueza de los participantes y la diversidad y pluralidad de los agentes. Superadas las dificultades de las visas, las escalas en Miami y los precios inauditos de los billetes, entre otras situaciones; los organizadores lograron reunirnos, lo que constituye un hecho tan importante como meritorio. Pareciera que la época de la movilidad, la sociedad de la información y la circulación en tiempo real de capitales, nos obligara también a un tipo de relaciones interpersonales virtuales. Por esto, la posibilidad de estrechar manos de amigos, complicidades y solidaridades, es de por sí, una ganancia del Campus.

Es muy importante la pluralidad que construimos, no solo desde el espacio geográfico (pues en la lista de participantes encontré 26 países), sino también a partir de las ópticas, disciplinas, profesiones y trabajos. Uno de los grandes problemas que tenemos los que trabajamos en la cultura es que vivimos en un círculo vicioso. Hay un dicho que dice que cuando un vizconde se encuentra con otro vizconde, generalmente hablan de cosas de vizcondes. A los que estamos vinculados a la cultura nos pasa eso: somos los mismos, encontrándonos con los mismos y hablando de lo mismo. Por eso considero a este formato de Campus tan

importante y tan rico, dado que permite que los vizcondes hablemos de otras cosas diferentes a las de los vizcondes. Abre espacio a otras visiones y maneras de vivir las distintas situaciones («múltiples realidades plantean múltiples puntos de vista», dice el viejo refrán), enriqueciendo el intercambio y sus consecuencias. Por eso creo que la interdisciplinariedad ha sido otro de los grandes aciertos de este Campus.

En tercer lugar, cabe resaltar el formato abierto y permanente del encuentro. La conciencia de que somos parte de un proceso, de que estamos, de que no somos sino que vamos siendo; también es uno de los aspectos más importantes de estos Campus. Si contemplamos las tres etapas por las que ha pasado, vemos que es un devenir, un «vamos siendo, yendo y reflexionando» en un momento específico de la historia.

Las palabras iniciales de Jesús Martín Barbero nos hicieron reconocer los grandes cambios que ha sufrido América Latina en los últimos años. Los cambios políticos en muchos países, como Chile, Argentina, Brasil, Ecuador y Bolivia; y la irrupción en ella de nuevos actores, como el protagonismo emergente de los grupos indígenas y los pueblos originarios de América, que tiene su máxima expresión en Ecuador, Perú y Bolivia o en el manifiesto de los indígenas americanos en la reciente cumbre de Santa Cruz de la Sierra. Fenómenos importantes como la conformación del Grupo de los 21, que en Cancún se enfrentó a las políticas proteccionistas en el área agrícola, lo que condujo a un replanteamiento de la reunión con sus posteriores «efectos colaterales» en el encuentro del ALCA en Miami (el ALCA «descafeinado» como lo llamaba Jesús Martín Barbero).

En Europa también suceden cambios profundos. Este Campus se ha realizado en vísperas de la incorporación a la UE de los países del Este. Este hecho traerá consecuencias positivas y negativas en las relaciones entre América Latina y Europa. El nuevo espacio implica una Europa que, mientras discute su constitución, se fractura en su integridad por las posiciones diversas adoptadas ante el conflicto de Irak.

Este ha sido un Campus caracterizado por la *movilidad*, concepto que según Italo Calvino es capaz de atravesarlo todo en este milenio. Vivimos en un contexto, por lo tanto, en los que debemos construir sobre arena movediza. Dentro de este marco se discutieron temas trascendentes como la *gran movilidad* en la industria, el ingreso a la nueva era digital y sus efectos en las relaciones con la cultura. También se plantearon redefiniciones del concepto de industria cultural, a través de importantes y motivadoras ideas como las de las «industrias creativas». Se mencionaron las posibilidades que ofrecen, los yacimientos de empleo que pueden generar y los peligros de su mercantilización; es decir, de que sean evaluadas por parámetros de eficiencia y no de calidad.

Otro aspecto muy importante que se trató fue la redefinición entre lo público y lo privado. Se habló de encontrar no un espacio de conflicto, sino un espacio de encuentro. Es necesaria la redefinición del papel de cada uno, pero con algunas consideraciones: lo público no debe tratar de actuar bajo los parámetros privados, ni lo privado intentar sustituir a lo público. Ambos deben buscar espacios en los que se encuentren y se complementen.

Un tema importante y transversal que atravesó las discusiones de estos tres días fue el concepto de lo urbano y su relación con la ciudad. ¿Cuál es el espacio y el lugar de la cultura en este contexto? Un aspecto motivador que invita a seguir reflexionando sobre este tema es el traspaso de una idea de «ciudad educadora» a «ciudad creativa». La polis como lugar de encuentro creativo y espacio del consumo cultural. Los datos son reveladores: el 80 % de la humanidad hoy vive en la ciudad y más del 60 % de los bienes culturales son consumidos dentro de los hogares.

Otro aspecto fundamental que se ha discutido en estos días ha sido la redefinición de los organismos internacionales de cooperación. Vemos un horizonte que supera el asistencialismo y deja atrás la relación donante-receptor. Pronosticamos un futuro donde los profesionales viajan a los distintos países a enseñar... pero también a aprender, y la palabra cooperación recupera su significado etimológico. Cooperar «trabajar con», enriquecernos mutuamente y dejar ese tipo de relaciones que se da cuando se crean, únicamente, lazos económicos que llevan a la desigualdad.

El papel de las redes constituyó otro aspecto importante en los diálogos. En este sentido, se reforzó su concepción no como simples espacios y lugares para el intercambio de información sino, en palabras de Jesús Martín Barbero, como «promotoras de proyectos de investigación desde las dos orillas». Esto implica traspasar las fronteras del intercambio verbal, para trabajar conjuntamente en las visiones del universo.

También quedó en relieve lo incipiente de nuestro camino en relación a los derechos culturales. Los organismos internacionales y los propios países tenemos un amplio horizonte por recorrer, en el que debemos reformular no tanto el contenido de los derechos como la efectividad de los mismos.

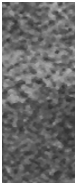
El replanteo sobre el rol de los medios de comunicación también estuvo presente en los debates. ¿Qué comunican? ¿Dónde? ¿A quién?

Para terminar y como recordatorio del espíritu de este encuentro, voy a leer el texto inaugural de Eduard Delgado sobre lo que significa un Campus:

Un Campus es un espacio semi-formal, donde se une un propósito académico con un espacio convencional, convivencial. Un Campus es un espacio donde se busca la sabiduría de las preguntas, más que el conocimiento de las respuestas. Un Campus propicia la relación entre personas cuyos compromisos mutuos se basan en afinidades cómplices e inmediatas más que en los intereses estratégicos de sus organizaciones. Un Campus es, en definitiva, un espacio privilegiado donde se confunde por unas horas lo lejano con lo cercano. Sin mistificaciones de distancia ni de derechos de proximidad, un Campus es la mejor contrametáfora de la mundialización, no se trata de una dispersión de lo puntual sino de una implosión de lo global. Es un ejercicio de reducción del número de cosas verdaderamente importantes, las que nos conciernen a todos.

Finalmente, me gustaría nombrar algunos agradecimientos. En primer lugar, al grupo de traductores que ha permitido comunicarnos en estos tres días. En segundo

lugar, a los organismos que hicieron posible que estuviéramos aquí. A la OEI, que reafirma su vocación de cooperación y de crear espacios de encuentro entre las culturas; a la Junta de Andalucía, que renueva esa hospitalidad del pueblo andaluz haciéndonos sentir como en casa; y a Interarts, por promover estos encuentros en estos formatos y en este ambiente de amabilidad y afectividad. En nombre de todos les agradezco profundamente haber realizado este encuentro.



DISCURSO DE LA COORDINADORA GENERAL DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, MARÍA TERESA GARCÍA CASASOLA

La experiencia de la Junta de Andalucía en el ámbito de la cooperación cultural es relativamente reciente; de ahí que la celebración de este III Campus Euoroamericano en Sevilla sea para nosotros una experiencia impagable que hemos de agradecer a la iniciativa de Interarts y de la OEI. Sevilla, como cualquier otro punto de Andalucía, nos parece un lugar idóneo para este tipo de encuentros, y lo que nos queda es desear haber estado, como parte de la organización, a la altura de las conclusiones y las circunstancias.

Les decía que nuestro trayecto en cooperación directa en el ámbito de la cultura es reciente. En cuanto a la experiencia de la Dirección General de Cooperación y los contactos de nuestra Dirección General de Bienes Culturales y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, puedo afirmar que hemos tendido a cumplir las tareas reiteradamente planteadas en sede parlamentaria por el gobierno andaluz, con dos referencias territoriales bien marcadas desde hace cuatro años: Cuba y los países centroamericanos, por un lado; y Marruecos y los países mediterráneos, por el otro. No es necesario detallar las trabas que hemos encontrado (y encontramos) de manera cada vez más acusada. Los consulados españoles dificultan enormemente los proyectos que contemplan intercambios o desplazamientos, que son la mayoría. A pesar de que este problema ya se ha nombrado, creo necesario señalarlo una y otra vez hasta que se corrija esa actitud que castiga a todos los que estamos vinculados a la cooperación y, al mismo tiempo, perjudica alcanzar ciertos objetivos que deberían estar por encima de las contingencias políticas.

Por desgracia, la cooperación cultural continúa siendo un elemento no bien entendido en el marco de la cooperación al desarrollo. Se la considera la hermana pequeña, la guinda del pastel o, simplemente, un sistema para mantener relaciones exteriores que pase desapercibido. A Federico García Lorca le preguntaron en cierta ocasión qué llevaría con él a una isla desierta y contestó que medio pan y un libro. El inconsciente asistencial de cierta cooperación al desarrollo prefiere llegar a sus destinos con medio pan a secas, porque en el fondo ignora que no se pueden esperar resultados de un proyecto que haya obviado un acercamiento cultural previo o, si se prefiere, simultáneo.

Sin cooperación cultural no puede existir igualdad entre las partes; así lo dice la experiencia. La consideración de la cultura como un lujo esconde el profundo desprecio por la cultura de otros.

La experiencia también señala que el gran fallo de muchos proyectos radica en la deficiencia en los procesos de identificación o, directamente, en su ausencia. La presión política se manifiesta especialmente en este tipo de proyectos de cooperación cultural, que a menudo se ejecutan sin objetivos claros, se esperan resultados ocultos, se amontonan tareas comprometidas por otros y se justifican con indicadores dudosos.

La apuesta de la Junta de Andalucía, tanto de la Consejería de Cultura como de la Dirección General de Cooperación, estriba en proyectos perfectamente identificados, flexiblemente ejecutados y rigurosamente justificados, en el camino de abandonar de una vez por todas la frivolidad, propia o ajena, que a menudo ha presidido este tipo de acciones. Sin duda, la intervención de agentes privados y no gubernamentales en el campo de la cooperación obliga a las instituciones públicas a replantearse el sentido de su intervención directa en estos ámbitos. No cabe en las instituciones depositarias de fondos para el desarrollo eludir los criterios y las condiciones que se exigen a las organizaciones privadas y no gubernamentales.

Esta es una manera de explicar la importancia que, para nosotros, tiene el hecho de que Sevilla haya sido, durante estos días, el lugar de encuentro de los grandes especialistas y teóricos de la cooperación cultural, con especial incidencia en las relaciones euroamericanas. Siempre es un lujo y un orgullo tener en la casa de uno a los maestros.



CONCLUSIONES

*Alfons Martinell **

Del 1 al 5 de diciembre se celebró en la ciudad de Sevilla la tercera edición del Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, organizado conjuntamente por la Fundación Interarts y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, con el apoyo de la Junta de Andalucía. Al evento asistieron alrededor de 200 agentes culturales de todo tipo, quienes avivaron el debate sobre la cooperación cultural entre América y Europa, a partir de diversos ejes temáticos planteados en forma de sesiones plenarios y talleres.

Desde la perspectiva de la evolución de los últimos encuentros, constatamos distintos elementos para la reflexión:

- A lo largo de las sesiones y talleres de este III Campus se ha manifestado entre los participantes de los dos continentes un mayor acuerdo en ciertos diagnósticos sobre el estado actual de la cooperación cultural entre Europa y América, que en los encuentros anteriores. La evolución del sector se constata en la proximidad de algunos planteamientos y, más importante aún, en la existencia de un mayor número de redes que actúan e intervienen en el ámbito de la cooperación cultural desde estos espacios.
- El desarrollo y la estructura del Campus evidencian una propuesta metodológica que nos invita a entender la cooperación entre Europa y América como un espacio abierto, pleno de posibilidades y potencialidades. Se considera conveniente mantener un trabajo en conjunto para fortalecer este espacio y que en él se puedan depositar intercambios, cooperación y, sobre todo, un conocimiento mutuo más profundo que nos permita convivir en la globalidad.
- Los aportes y debates manifiestan la necesidad de redefinir el concepto de cooperación en los matices que requiere el sector cultural. Esto nos ayudará

* Director general de Cooperación Cultural y Científica del Ministerio de Asuntos Exteriores de España.

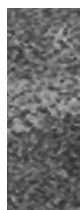
tanto a establecer u observar las condiciones específicas para la cooperación cultural como a identificar los elementos que hacen difíciles estas condiciones y, así, denunciar y luchar contra estos inconvenientes. En algunos talleres se mencionó, por ejemplo, la dificultad para movilizarse de los agentes culturales: los visados, las contrariedades para salir y entrar a un país, algunos problemas administrativos, etcétera. Paradójicamente, a pesar de que en apariencia existe un campo con más movilidad, aún nos encontramos con barreras que dificultan la circulación de los productos culturales entre países vecinos.

- La necesidad de avanzar hacia un concepto de cooperación cultural más horizontal, recíproco, equitativo e igualitario, sin el predominio de ningún tipo de jerarquía y unidireccionalidad. Con el fin de que este concepto adquiera la dimensión política que le corresponde, debemos estar abiertos a intercambios, fomentar espacios en los que intervengan cada vez más actores y agentes sociales, y así estos se vuelvan más fructíferos. En ese sentido, tenemos que pensar la cooperación no solo como herramienta exclusiva del Estado o de la sociedad civil. El sector privado vinculado a la cooperación cultural (a veces de tipo más comercial que otras) también debe tener un papel protagónico en este campo.
- La necesidad de avanzar hacia un mayor protagonismo de la cooperación cultural internacional reclama el estudio de una posible carta de principios, que defina y concrete las propuestas respecto a la construcción de un espacio euroamericano que tenga en cuenta las dificultades políticas, económicas y sociales existentes en América y que dificultan la cooperación cultural, incluso entre los mismos países de la región. Se propone trabajar hacia una mayor integración y fomentar el trabajo en red, como ocurre con más dinamismo en la UE, desde las instituciones supranacionales y las estructuras de los propios Estados.
- Es preciso fortalecer y potenciar la función de los organismos multilaterales como elementos fundamentales, para favorecer la cooperación entre los distintos agentes. De la misma forma, es indispensable crear fondos dentro de sus mismas estructuras destinados a la cooperación cultural, que resulten de fácil acceso para todos los sectores. Las agencias de cooperación europea deben mantener permanente contacto entre ellas, para asegurar un nivel de intercambio significativo que evite duplicidades y busque complementariedades.
- La voluntad de consolidar y aumentar la cooperación cultural, en este espacio geopolítico, reclama la necesidad de fomentar y crear redes en diferentes campos aprovechando las existentes, rentabilizándolas y abriéndolas más al intercambio. La cultura de la gestión en red es imprescindible si queremos potenciar este espacio de cooperación entre Europa y América Latina.

- Desde el primer Campus se ha planteado la necesidad de un mayor conocimiento mutuo del sector de la investigación en las diferentes dimensiones del campo cultural. Las pocas relaciones, proyectos conjuntos y circulación de las aportaciones de diferentes centros de estudio e investigación, inciden muy directamente en su proyección internacional y en la necesaria y fructífera transferencia y reconocimiento recíproco. La importancia de estudios e investigación aplicados sobre el sector cultural desde una visión más integral puede convertirse en una herramienta para entender, de forma más multilateral, los problemas de la globalización. En esta indispensable necesidad de transferencia se propone el fomento de una red de investigadores y centros de estudio para generar una mayor riqueza intelectual que beneficie a todos los países y potencie una mayor movilidad de sus trabajos.
- La necesidad de incrementar la formación de los operadores culturales, tanto en el campo de la gestión cultural como en el sector artístico. Es decir, la creación de un capital humano capaz de llevar a término diferentes proyectos y situarlos en clave de cooperación en estos contextos. En este sentido, las redes de centros de formación en Iberoamérica y Europa pueden ser un motor para ayudar a la capacitación en los sectores deficitarios y potenciar un espacio formativo compartido.
- El intercambio de la producción artística debe regularse por medio de políticas públicas claras y explícitas, a favor de la presencia de la diversidad cultural europea y latinoamericana en nuestros escenarios. No se puede dejar toda la circulación del producto cultural y de la expresividad cultural en manos del mercado. Es preciso incidir para garantizar la presencia de la diversidad real, que a veces la dinámica del mercado niega. En ese sentido, se ha llamado la atención sobre la enorme influencia de las industrias culturales y ciertas decisiones políticas, locales o nacionales, que dibujan un mapa desvertebrador del sector cultural y de nuestras culturas. Por ello, se requiere más activismo y reacción ante la pasividad manifestada en ciertos hechos que influyen enormemente en el campo cultural. La cooperación y las acciones conjuntas son instrumentos importantes para denunciar ciertas situaciones que, en la actualidad, ponen en peligro el intercambio de la producción artística en estas regiones.
- Se manifiesta la necesidad de analizar con un mayor detenimiento los temas y las políticas que moldean los medios masivos y la comunicación cultural en todas sus dimensiones, a causa de su gran influencia. Estos han de entender que deben servir como instrumentos útiles y elementos imprescindibles dentro del contexto actual, para intervenir en el sector, interpretarlo y, principalmente, facilitar el intercambio entre las distintas realidades a partir de una mayor preocupación por los aspectos públicos y el interés general.
- Se plantea aumentar la colaboración para crear un espacio euroamericano de cooperación cultural consolidado. Compartir más recursos, información y

documentación, para que lleguen a todas las realidades culturales. A pesar de vivir en la sociedad de la información, muchos lugares carecen de herramientas efectivas para realizar su propio diagnóstico.

En líneas generales, estos son los temas más relevantes expuestos en la tercera edición del Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Espero poder continuar estas líneas de trabajo en una próxima ocasión.



PARTICIPANTES

PARTICIPANTES

Nombre	Institución	País
Adela Mariscal Galeano	Consultora Turística	España
Adolfo Sequeira	Agencia Córdoba Cultura	Argentina
Alberto Martorell Carreño	ICOMOS	España
Alfons Martinell	Ministerio de Asuntos Exteriores	España
Amelia Mesa	Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires	Argentina
Ana María Zoghbi Marrero	Museo de Arte Contemporáneo de Maracay	Venezuela
Ana Martín Diana	Escuela Superior de Medios Audiovisuales	España
Ana Muñoz Llabrés	AIETI	España
Ana Paula Tavares Nogueira	Instituto Piaget	Portugal
Ana Pujol	Fundación Interarts	España
Ángeles Peña Neva	EPGPC	España
Annamari Laarksonen	Fundación Interarts	España
Antonia Márquez Osorno	Junta de Andalucía	España
Antonio Bellido Alonso	Universidad de Alicante	España
Antonio Rodríguez Galindo	Ayuntamiento de Sevilla	España
Araceli Morales	Ex ministra de Cultura	Colombia
Beatriz Cuerpo Pérez	Escuela Superior de Medios Audiovisuales	España
Brigitte Viene	Fundación Autor	España
Bruno Barrios	Viceministro de Cultura	Paraguay
Camilla Morandi	Caja Lúdica	Italia
Carla Bodo	Associazione per l'Economia de la Cultura	Italia
Carla Sobrosa	Universidade Federal Fluminense	Brasil
Carlos Ferreira Bartilotti	Bartilotti Produções	Portugal
Carlos Inostroza Hernández	Universidad de Concepción	Chile
Carlos Pérez Vázquez	Consejería de Educación del Principado de Asturias	España
Carlos Romero Moragas	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Carlos Sánchez de las Heras	Junta de Andalucía	España
Carlos Toro González	Web Management Services	España
Carmen Avilés Ramírez	Naranja Lima Teatro	Colombia
Carmen García Bustamante	Unidad Educativa de Piura	Perú
Carmen Ladrón de Guevara	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Carolina Ramos Fernández	Escuela Superior de Medios Audiovisuales	España
Catalina Velásquez	Museo Cementerio	Colombia
Claudia Ugarte Sotelo	Centro Andino de Investigación y Formación	España
Consolación Martín Galera	Junta de Andalucía y Red ENCIPA	España
Cristina del Moral	Organización de Estados Iberoamericanos	España
Cristina Pereira Neto	Câmara Municipal de Tavira	Portugal
Dâg Franzen	Director de Juventudes Musicales	Bruselas

COOPERACIÓN CULTURAL EUROAMERICANA

Nombre	Institución	País
Daniel González	Organización de Estados Iberoamericanos	Brasil
Dolores Vargas Zúñiga	Junta de Andalucía	España
Domenico Ronconi	Consejo de Europa	Bélgica
Dora Arízaga Guzmán	Red ALCUE / Universidad Andina SB	Ecuador
Dorota Ilczuk	Jagellonian University	Polonia
Edgar Meza Arestegui	Centro Universitario de Folclore	Perú
Eduardo Nivón	Universidad Autónoma de México	México
Efraín Sánchez Cabra	Instituto Distrital de Cultura y Turismo	Colombia
Elena Redaelli Milán	Instituto Superior de Formación Técnica	Argentina
Elisio Costa Sumavielle	Red ALCUE / Dirección Monumentos	Portugal
Enrique Bustamante	Universidad Complutense	España
Enrique Fernández Martínez	Escuela Superior de Medios Audiovisuales	España
Enrique Larive López	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Enrique Matheu	Centro Cultural «El Sitio»	Guatemala
Eric Corijn	Universidad Libre de Bruselas	Bélgica
Fernando Centeno	Diputación de Málaga	España
Fernando Rueda	Organización de Estados Iberoamericanos	España
Fernando Vicario	Consultor independiente	España
Francisco Ferrándiz	OFITE-APISEL	España
Francisco Javier Palacios	Junta de Andalucía	España
Francisco López Morales	Red ALCUE	México
Francisco Montañés Garnica	Autónomo	España
Francisco Piñón	Organización de Estados Iberoamericanos	España
Francisco Ramírez Malvárez	Instituto Mexiquense de Cultura	México
Francisco Rodríguez Fito	Ayuntamiento de Sevilla	España
Gema Carrera Díaz	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Giandomenico Amendola	Universidad de Florencia	Italia
Gloria López Paredes	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	Ecuador
Greg Richards	Universidad de Tilburgh	Países Bajos
Guillermo López Reche	Junta de Andalucía	España
Héctor Ariel Olmos	Fundación Ortega y Gasset	Argentina
Héctor Sáenz de la Cuesta	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Helbert Ruiz Barbosa	Universidad de Salamanca	España
Hernán Crespo Toral	Red ALCUE / Universitas Equatorialis	Ecuador
Hugo Camacho	Organización de Estados Iberoamericanos	España
Iñaki Izarzugaza Lizárraga	Espiral Animación del Patrimonio	España
Isabel Albert Guerola	Junta de Andalucía	España
Isabel Barragán Márquez	Estudiante	España
Isabel Fuentes Yebra	IMER	España

PARTICIPANTES

Nombre	Institución	País
Isabel Luque Ceballos	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Isabel Ortega Vaquero	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Isidoro Moreno Navarro	Universidad de Sevilla	España
Janeth Alejandra Fernández	Alcaldía de Baruta	Venezuela
Javier Brun	Gobierno de Aragón	España
Jean Claude Wilkens	Centro Internacional de Música (UNESCO)	Bélgica
Jean Tardif	Consultor	Francia
Jesús Cosano Prieto	Diputación de Sevilla	España
Jesús Martín Barbero	Doctor en Filosofía	Colombia
Jesús Prieto de Pedro	UNED y Cátedra Andrés Bello	España
Jonas Soares de Souza	Universidade de São Paulo	Brasil
Joost Smiers	Utrecht School of Arts	Holanda
Jordi Juan Tresserras	Universidad de Barcelona	España
Jordi Pascual Pelach	Fundación Plataforma Educativa	España
Jordi Roch	Juventudes Musicales	España
Jorge Álvarez	Instituto Nacional de Cinematografía	Argentina
Jorge Jordão Cerveira Pinto	Evcom	Portugal
Jorge Rodríguez Nieto	Fundación Arte Hoy y UNC	Colombia
José Ángel de Paz Ruiz	RTVA	España
José Antonio Domínguez Rojas	Junta de Andalucía	España
José Manuel Martín Ruiz	Artema Patrimonio Cultural	España
José Manuel Moreno Domínguez	IECD	España
José Nascimento Barradas	Câmara Municipal de Tavira	Portugal
José Pérez Lázaro	Ministerio de Cultura España	España
José Teixeira	Universidade de São Paulo	Brasil
José Vicente Peralta Romero	Convenio Andrés Bello	Colombia
Josefina López Galdeano	Diputación de Granada	España
Juan Antonio Casado Casado	Ministerio de Cultura	España
Juan José Pérez Garza	CONACULTA	México
Juan López González	As. Marató de l'Espectacle	España
Juan Luis Mejía	Ex ministro de Cultura	Colombia
Juan Vilafuella Zúñiga	Ayuntamiento de Sevilla	España
Julia Castro Morales	Madesperu	Perú
Julián Ruesga Bono	Colectivo Cultura Contemporánea	España
Julio Rodríguez Bisquert	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Karin Markensten	Agencia SIDA	Suecia
Katia Gato Rimbau	Autónoma	España
Kitty Arambulo	ONU	EE.UU.
Laura Chicón Morales	Escuela Superior de Medios Audiovisuales	España

COOPERACIÓN CULTURAL EUROAMERICANA

Nombre	Institución	País
Leo Orellana	Red ALCUE / Red SIRCHAL	Francia
Leonardo Ramos	Universidad del Noroeste	Argentina
Lorenzo Pérez del Campo	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Lourdes García Ricárdez	Centro de Investigación del Patrimonio	México
Lucina Jimenez	CENART	México
Luis Alonso López	Universidad de Oriente	Cuba
Manuel Montobbio	Ministerio de Asuntos Exteriores	España
Manuela Gómez Rodríguez	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Margarita Méndez	Fundación Interarts	España
María Alice Saboia	Prefeitura do Rio de Janeiro	Brasil
María Amelia Pardal	Câmara Municipal de Almada	Portugal
María Angeles Portilla	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
María Catalina Echeverría Gatta	Movimiento Ciudadanos por Valparaíso	Chile
María Conceição Duarte Teixeira	Teatro Nacional de São João	Portugal
María de Fátima de Sá Guerra Marques	Escola Superior Artística do Porto	Portugal
María de los Ángeles Flores	Instituto de Cultura de BC México	México
María del Carmen Rodríguez Oliva	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
María del Rosario Fernández Santamaría	Organización de Estados Iberoamericanos	España
María Dolores Baeza Silva	Educación sin Fronteras	España
María Fernanda Martínez Rojas	Conservatorio del Liceo de Barcelona	España
María Gonçalves Conceição Santos	Universidade de Coimbra	Portugal
María Inmaculada Alcalde Pérez	Autónoma	España
María José García del Real	Grupo Entorno	España
María Luisa Torán Marín	Junta de Andalucía	España
María Pilar Mas Pérez	Ayuntamiento de Utebo	España
María Serrat i Martín	Conservatorio del Liceo de Barcelona	España
María Teresa Ferreira da Costa	Instituto Português de Museus	Portugal
María Teresa García Casasola	Junta de Andalucía	España
María Victoria Durán Nieto	Junta de Andalucía	España
Marina Sturich Tamain	Universidad Mayor San Simón	Bolivia
Marina Valencia	CERLALC	Colombia
Marta Porto	Instituto de Estudos, do Trabalho e Sociedade	Brasil
Mate Kovacks	Observatorio Cultural	Hungría
Miguel Ángel Gutiérrez Molet	Centro Andaluz de Arte Contemporáneo	España
Miguel Ángel Vargas Gómez	Instituto Cultural Aguascalientes	México
Mikel Etxebarria Etxeita	Diputación Foral de Vizcaya	España
Mónica Allende Serra	Arte sem Fronteiras	Brasil

PARTICIPANTES

Nombre	Institución	País
Mónica García Alonso	Organización de Estados Iberoamericanos	España
Monika Zessnik	Instituto Iberoamericano de Berlín	Alemania
Myriam Olmedo Morales	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Nuria Sanz	Red ALCUE / UNESCO	Francia
Pablo García Velasco	Escuela Superior de Medios Audiovisuales	España
Pablo Halfon	Organización de Estados Iberoamericanos	España
Pablo Hereza Lebrón	Centro Andaluz de Arte Contemporáneo	España
Pablo Palenzuela Chamorro	Universidad de Sevilla	España
Paola Vaño Juárez	Pontificia Universidad Católica del Perú	Perú
Patricia Canellis	Convention Théâtrale Européenne	Francia
Patricia de Miguel Seco	Escuela Superior de Medios Audiovisuales	España
Paul Tolila	Ministerio de Cultura	Francia
Paul van Paaschen	HIVOS	Holanda
Paula Maturana	Consultora autónoma	España
Pedro Mellado Borrás	IMER	España
Pedro Susz	Gobierno Municipal de La Paz	Bolivia
Pilar Tasara Andrade	Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía	España
Rachel Fell	Proyecto NESTA (New Vic)	Gran Bretaña
Rafael Aguilera Ramos	Escuela Superior de Medios Audiovisuales	España
Ramón Cosialls	Fundación Interarts	España
Ricardo Bilbao Aranguena	Diputación Foral de Vizcaya	España
Roberto Mohedano Menéndez	Universidad de Alicante	España
Roberto Varela	Agencia Española de Cooperación Internacional	España
Román Fernández-Baca	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	España
Roselia Level	Fundación Polar	Venezuela
Rubens Bayardo	Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad General San Martín	Argentina
Sandra Benbeniste Millán	Fundación AVINA	España
Sandra Rapetti	Universidad de la República	Uruguay
Sara Mansinho Fernandes de Almeida	Câmara Municipal de Tavira	Portugal
Silvia Caseirito Lourenço	Gabinete do Direito de Autor	Portugal
Silvia Martínez Jimenez	Ministerio de Educación	Perú
Silvio Méndez Sanchetti	Red ALCUE / MDU-UFPE	Brasil
Sonia Jiménez Caballero	Diputación de Sevilla	España
Sonia Roura Valls	Geógrafa autónoma	España
Steve Austen	Fundación Félix Meritis	Holanda
Susana Cristina Gonçalves Marques	Sete Pés - Projetos Artístico-Culturais	Portugal
Susana Limón Rodríguez	Junta de Andalucía	España

COOPERACIÓN CULTURAL EUROAMERICANA

Nombre	Institución	País
Susana Salerno	Consultora independiente	Paraguay
Taima López	Fundación Interarts	España
Teresa García Azcárate	Junta de Andalucía	España
Trina Manrique	Consejo Nacional de la Cultura	Venezuela
Uta Staiger	Fundación Interarts	España
Verónica Pallini	Diputación de Barcelona	España
Vicenzo Francaviglia	Red ALCUE / CNR	Italia
Victoria Contreras Peña	CONACULTA	México
Victoria Guzmán Espinosa	Diputación de Sevilla	España
Vitor Martelo	Câmara Municipal de Coruche	Portugal
Vitor Ortiz	Agenda XXI da Cultura	Brasil
Walter Espada Plumed	Ayuntamiento de Utebo	España