



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

## LA ACCIÓN DE LA CULTURA COMO MOTOR DE DESARROLLO EN UN MUNDO GLOBALIZADO. LECCIONES Y PERSPECTIVAS PARA MÉXICO.

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN RELACIONES INTERNACIONALES

**P R E S E N T A**

**ZAIRA ROSAS HERNÁNDEZ**

**DIRECTOR: DR. LEOPOLDO AUGUSTO GONZÁLEZ AGUAYO**



Ciudad Universitaria,

2011.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Esta investigación fue desarrollada en el marco del  
Proyecto PAPIME PE300609 “Las Escuelas de la  
Geopolítica en el Mundo y la Formación de un Diseño  
Geopolítico Mexicano”. Dirigido por el Dr. Leopoldo  
Augusto González Aguayo.**

## AGRADECIMIENTOS

A Dios, por permitir que esto y todo ocurra.

A mi suerte, porque, como ella sabe, siempre me acuerdo de ella y no pierdo oportunidad para decírselo.

A mis padres, no sólo por darme la vida, sino por cultivar esta plantita en la tierra más fértil, bajo el sol más brillante y con el agua más pura que pudieron encontrar. A ellos debo hoy la fortaleza de mis raíces y el verde de mis hojas. Gracias pá por ser mi ejemplo de vida y por inspirarme a trabajar sobre este tema en particular.

A mis hermanos, por compartir conmigo además de sus vidas, el gusto por la música, que estoy segura, nos ha hecho “mejores ciudadanos, seres humanos más nobles, más sensibles, disciplinados y pacientes”. Gracias Marian por enseñarme que estamos aquí para ser felices sin importar lo que digan los demás, así como el valor del trabajo y la constancia. Te admiro hermana. Gracias Nahím por tu cariño, tus sonrisas y por mostrarme que pese a la adversidad y los malos pronósticos, podemos enseñarle al mundo que somos capaces de alcanzar nuestras metas.

A mis mejores amigas, Erika Ruiz, Darinka Camarillo, Natalia Ríos, Natalia Abigail, por estar conmigo siempre y por tantos momentos felices. A mi amigo Guillermo Aguilar por aquellas pláticas desveladas que me hicieron ver el mundo de otra forma. A mis amigas Beatriz Suarez, Ivonne Pérez y Melissa Chávez, quienes compartieron conmigo a lo largo de la carrera preocupaciones, desvelos, risas y momentos inolvidables. Gracias a todos por su amistad.

Al Dr. Leopoldo González, por impulsar esta investigación y por permitirme formar parte de su equipo de trabajo. Gracias también por brindarme su amistad.

A mis profesores y revisores de tesis, Dr. Gerardo Estrada, Mtro. Samuel Sosa, Mtra. Selene Romero y Dra. Ma. De los ángeles Sánchez Noriega, por su tiempo y paciencia para revisar estas hojas y enriquecer mi trabajo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales por abrirme sus puertas de par en par y permitirme tener una formación profesional de la que estoy sumamente orgullosa. Gracias por darme tanto.

Al Instituto Nacional de Bellas Artes, por imprimir este trabajo y sobre todo, por mostrarme el panorama general de la cultura de este país.

Agradezco especialmente a Federico José Saracho López, por que sin él nada de esto hubiera sido posible. Gracias por leer cada palabra e interesarte por estas líneas. Gracias por apoyar todos mis planes, impulsarme para que los lleve a cabo y por enseñarme de qué soy capaz. Has sabido escuchar de mi trabajo como nadie e invariablemente has tenido respuesta a todo lo que te he cuestionado. Gracias por debatir conmigo y por ser paciente, créeme, me has convertido en alguien más tolerante. Gracias por demostrarme todos los días tu profundo amor, tu bondad y calidez humana. Eres un ser humano extraordinario, mi inspiración y mi ejemplo a seguir en todo. Gracias por soñar a mi lado y, sobre todo, gracias por hacerme inmensamente feliz.



*Por y para mi Fede.  
Con todo mi amor,  
por siempre y para siempre.*

# ÍNDICE

	<b>PÁGINA</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	7
<b>CAPITULO I.- Consideraciones generales</b> .....	16
1.1.- La cultura en un mundo global. Globalización y Mundialización.....	16
1.2.- Mundialización y el desarrollo, las políticas culturales y las industrias culturales.....	23
1.3.- La importancia política, económica y social de la actividad cultural.....	44
<b>CAPITULO II.- Políticas culturales y el desarrollo de las Industrias culturales.</b>	
<b>La actividad cultural en el plano estatal</b> .....	51
2.1.- El caso de México.....	58
2.2.- El caso canadiense. ....	80
<b>CAPITULO III.- La actividad cultural vista desde el plano de las alianzas estratégicas</b> .....	84
3.1.- La Unión Europea. ....	86
3.2.- El Mercado del Sur.....	99
<b>CAPITULO IV.- Elementos comparativos. Lecciones y perspectivas para México</b> .....	116
4.1.- Comparaciones.....	116
4.2.- Reubicación de la nación a escala global.....	121
4.3.- Vinculación de los programas culturales con los medios de comunicación y las industrias culturales.....	125
4.4.- Elaboración del desarrollo cultural con y para la sociedad.....	128
<b>CONCLUSIONES FINALES</b> .....	132
<b>FUENTES CONSULTADAS</b> .....	141

# LA ACCIÓN DE LA CULTURA COMO MOTOR DE DESARROLLO EN UN MUNDO GLOBALIZADO. LECCIONES Y PERSPECTIVAS PARA MÉXICO.

## INTRODUCCIÓN

*Las culturas abarcan no sólo las artes y las letras, sino también los modos de vida, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. En esta era de mundialización, caracterizada por la aceleración de los intercambios y una complejidad acrecentada, la protección y promoción de esa rica diversidad plantea múltiples desafíos. Ciertamente, la cultura como tal no figura entre los Objetivos de Desarrollo del Milenio, omisión que considero lamentable. Pero los vínculos que la unen al desarrollo son tan sólidos, que éste no puede prescindir de la cultura<sup>1</sup>.*

Irina Bokova  
Directora General de la UNESCO

Si bien en la década de los 60 la palabra desarrollo era considerada sinónimo de crecimiento económico, hoy día no puede ser pensada como tal. Según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, el desarrollo “Busca garantizar el ambiente necesario para que las personas y los grupos humanos puedan desarrollar sus potencialidades y así llevar una vida creativa y productiva conforme con sus necesidades e intereses. Esta forma de ver el desarrollo se centra en ampliar las opciones que tienen las personas para llevar la vida que valoran, es decir, en aumentar el conjunto de cosas que las personas pueden ser y hacer en sus vidas”<sup>2</sup>. El desarrollo viene a ser entonces el medio de acceder a una vida intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria, por lo que se puede afirmar entonces que, como tal, es inseparable de la cultura.

En la noción cultura caben todas esas formas que el ser humano crea a lo largo del tiempo para afrontar su existencia. La producción de recursos de subsistencia, la

---

<sup>1</sup> Irina Bokova, Directora General de la UNESCO, ‘El Comercio’, Perú, viernes 12 de febrero de 2010, consultado el 9/05/2010 en línea en:

<http://elcomercio.pe/opinion/413789/noticia-ano-internacional-acercamiento-culturas>

<sup>2</sup> Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, *¿Qué es el Desarrollo Humano?* PNUD, Colombia, consultado en línea el 31 de Marzo de 2011, en:

<http://www.pnud.org.co/sitio.shtml?apc=aAa020081--&volver=1>



regulación de las relaciones sociales y la conducción política, exigen saberes y procedimientos específicos que necesariamente tienen su sustento en una base cultural. En un sentido amplio, cultura es todo lo hecho por el hombre: lenguaje, religiones, filosofías, artes, artesanías, ciencias, técnicas, ciudades, el Estado, la ley y la política. La cultura como fuente de sentido es esencial para el desarrollo del individuo y es un asunto de interés nacional e internacional.

En el marco de la globalización, la cultura es uno de los rubros que ha despertado mayores polémicas.

Las nuevas tecnologías comunicativas extendidas a nivel mundial han permitido hoy más que nunca el intercambio entre las más diversas expresiones culturales, no obstante, el predominio económico de algunos países y compañías coloca el dilema entre el monoculturalismo<sup>3</sup> que tiende a imponerse por la multiplicación del consumo de objetos materiales y simbólicos estandarizados y el multiculturalismo que se hace posible a partir de que las redes comunicativas permiten precisamente la puesta en escena de culturas subalternas que antes permanecían desconocidas.

La reconstrucción de las relaciones entre la cultura nacional, las culturas locales y regionales y la cultura global, ya se trate de la conservación y cambio de los idiomas o de los aspectos identitarios en general, son temas que se han transformado también gracias a la globalización. Los territorios nacionales, por ejemplo, han dejado de ser los únicos y más importantes referentes culturales o depositarios de tradiciones e identidades ya que en un mismo espacio coexisten hoy más que nunca una multitud de culturas.

Todo esto plantea para diversas ciencias y disciplinas (como la Antropología, la Sociología y también las Relaciones internacionales) la necesidad de reflexionar acerca de los criterios metodológicos que representa la globalización para el estudio de la cultura.

Me atrevo a afirmar que muchas veces los temas y fenómenos culturales son un tanto relegados en los estudios que se llevan a cabo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, especialmente en la carrera de Relaciones Internacionales, que prioriza más bien las materias relativas al Derecho, la Economía o la Política Exterior. Prueba de ello se observa en el número de materias impartidas en la carrera relacionadas con éstos

---

<sup>3</sup> Articulación de una sociedad alrededor de una sola cultura.

temas (sólo una materia, mundialización Identidad y Diversidad Cultural, se contempla como optativa en el Plan de Estudios de la Licenciatura) y en el número de tesis que trabajan de cultura, su importancia económica y su impacto en las relaciones internacionales. Por ello y porque personalmente la vida cultural de este país ha atraído mi atención desde que tengo memoria, consideré importante contribuir con esta línea del conocimiento.

Considerando que los estudios comparativos son muy fructíferos si se pretende conocer verdaderamente un tema, pues tal como afirma Bertrand Badie: “Comparar ayuda a conocer y a conocernos”<sup>4</sup>, este trabajo se desarrolla bajo el manto del método comparativo. Las ventajas del método comparativo se señalan en que permite superar los límites nacionales y posibilita el paso al conocimiento de dos o más formas de afrontar un problema particular. Los fenómenos analizados en la comparación se iluminan recíprocamente y permiten al investigador tomar distancia de varios puntos de observación, logrando un control más efectivo en la verificación de las hipótesis. Así mismo, se observa en esta labor una investigación de escalas sistémicas multinivel al realizar la comparación entre dos casos de desarrollos regionales (Unión Europea y Mercado del Sur) y otra entre acciones estatales aisladas (México y Canadá).

El estudio replantea, dentro del marco de la globalización, el papel fundamental que el sector cultural juega en nuestros días, observándolo como un instrumento de desarrollo cuyos impactos sociales y económicos se hacen cada vez más tangibles, remarcando sobre todo la importancia económica que actualmente significa la cultura y la industria cultural a nivel nacional e internacional, analizando a su vez las principales características que diferencian las políticas culturales de México frente a otros países de forma individual y colectiva, así como la forma en que éstas han evolucionado a lo largo de los últimos años, lo cual servirá sin duda para identificar los problemas medulares a los que el sector cultural en México debe hacer frente y resolver.

De esta forma, será posible analizar si en realidad el camino que otros países han trazado en materia cultural, por la vía individual y/o colectiva, sirve como ejemplo para generar en México la base política en el ámbito cultural que necesitan las instituciones mexicanas de este rubro, estudiando las diferentes visiones que los tomadores de

---

<sup>4</sup> Bertrand Badie, *Política Comparada*, Fondo de Cultura Económica, México 1993. p. 136.

decisiones y autoridades han venido manifestando en lo referente a las políticas culturales en el país y en otros.

El objetivo central del trabajo es, en primera instancia, enfatizar la necesidad de ubicar a la cultura como un pilar fundamental de las relaciones internacionales y como punto cardinal del interés nacional mexicano. Ya que los gobiernos que han ejercido el poder en México desde los años cuarenta del siglo pasado hasta hoy, han venido demostrando su apatía hacia el tema cultural, ejemplo de ello es que México destina actualmente sólo el .07% del Producto Interno Bruto (PIB) a la cultura, siendo que la Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas (UNESCO) recomienda que esta cifra ascienda cuanto menos el 2% del Producto Interno Bruto<sup>5</sup>. Y, en segundo término, apelar al papel del Estado mexicano<sup>6</sup> como garante y responsable de preservar, defender y cultivar la cultura nacional mediante una política cultural integral acorde a las necesidades de la realidad social y a largo plazo, que responda a las exigencias nacionales e internacionales, dado el fenómeno globalizador que hoy día enfrentamos.

Estas páginas buscan desarrollar una propuesta para la forma que debe adoptar la nueva visión cultural y la manera en que debe ser implementada, tomando como base los diversos estudios y esfuerzos que se han llevado a cabo en esta materia, de tal suerte que dicha propuesta tenga una forma afín a la realidad actual, en la que la cultura juega un papel importantísimo para la sociedad al ser producto de su desarrollo histórico. Esto considerando que actualmente las industrias culturales, tienen cada vez más presencia en las sociedades contemporáneas y se ubican en las lógicas de mercado, asumiendo estructuras empresariales cada vez más sofisticadas y uniendo procesos creativos.

Los productos culturales son especiales como cuerpo de investigación, en el sentido de que, por un lado, pueden ser comprados, vendidos, importados, explotados y exportados, y por el otro, no pueden ser reducidos a simples bienes y servicios debido a sus valores creativos, por lo que resultan objetos complejos que requieren una

---

<sup>5</sup> Sarahí Aguirre, “Recomienda UNESCO destinar 2% del PIB a la cultura; México destina .07%”, OMNIA, Cultura, México, consultado en línea el 01/05/2011 en: <http://www.omnia.com.mx/noticias/recomienda-unesco-destinar-2-del-pib-la-cultura-mexico-destina-07/>

<sup>6</sup> Distinto de gobierno, que por su parte “tiene la responsabilidad de conducir temporalmente los procesos básicos de la sociedad nacional”, en Samuel Sosa, “Cultura y política exterior”, en Consuelo Dávila Comp., *La política exterior de México y sus nuevos desafíos*, Ed. Plaza y Valdez- UNAM, México 2009, p. 459.

valorización y análisis especial. Esta situación se profundiza a lo largo del capítulo uno (consideraciones generales) al momento de intentar una aproximación de la situación de la cultura en un mundo global y las diferencias entre los conceptos de globalización y mundialización que muchas veces son utilizados indiscriminadamente en las investigaciones de la carrera de Relaciones Internacionales.

Entendiendo que en las últimas décadas, el mundo ha sido testigo de un gran flujo de conocimientos de todo tipo, a los que se es posible acceder más fácilmente gracias a las innovaciones tecnológicas, a los medios de comunicación que se internacionalizan y a los productos masificados de las industrias culturales, es posible afirmar que las culturas se han mundializado con mayor eficacia mediante la vía globalizadora. En este sentido, en el capítulo también se hace alusión a la especificidad de las políticas culturales y las industrias culturales relacionadas con la importancia política, económica y social de la actividad cultural.

En el capítulo segundo y tercero, se comparan algunas de las políticas culturales de diferentes lugares del globo, contrastando la situación que ocurre en México con lo vivido en Canadá, los esfuerzos de las alianzas estratégicas: Unión Europea y las acciones emprendidas por el Mercado del Sur de la Cultura (o MERCOSUR cultural) en el ámbito de las políticas culturales respectivas a las industrias culturales. Se realiza un breve recuento de las acciones políticas culturales mexicana, canadiense, europea y latinoamericana para posteriormente comparar los aspectos que las hacen diametralmente opuestas en su origen, delineado y ejecución, pues si bien, en sus respectivos niveles (nacional y supranacional) resultan a simple vista más o menos similares, en cuanto a que todas discursan impulsar y promover la creación y difusión de los bienes y productos culturales, en realidad las diferencias que las separan son diametrales en su forma e implementación y, en este sentido, existen en esas divergencias, elementos fundamentales que permiten vislumbrar el desarrollo con visiones muy diferentes a la del llamado “negocio cultural” y tienen para aprender mucho las unas de las otras.

Pueden observarse diferencias claramente marcadas entre lo que sucede en esos países del mundo y en México en sus respectivos ámbitos culturales. Al aproximarse a una visión de conjunto de la regulación, operación y articulación, por ejemplo, en cuanto a los medios de comunicación y las industrias culturales en las diversas entidades públicas

responsables y en los diferentes niveles de gobierno en dichos países, se aprecia para el caso mexicano una dispersión institucional, de políticas y normatividad, que si bien se explica por la complejidad de la problemática, ésta más bien tiene sus raíces en los múltiples intereses en juego que han privilegiado una lógica de mercado donde no prevalece el fomento a la competitividad de los bienes locales y nacionales, como sí sucede en el caso canadiense donde todo procura ocurrir a favor de la inserción de éstos elementos en el espacio comunicativo. Así, en el caso de México se observa más bien una lógica de concentración de todos los procesos que involucran a los medios de comunicación y las industrias desde la creación, hasta la producción y circulación de dichos bienes, sin que se observe claramente un enfoque educativo- social e inclusivo como sí ocurre en países como España, caso que se aborda al final del capítulo tercero.

En México, a partir de la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en 1988, se han elaborado programas específicos para regular el desarrollo del sector cultural, sin embargo éstos resultan incapaces de resolver las demandas que el ámbito implica hoy por hoy.

Uno de los papeles de la dirección general de asuntos culturales de cada país se refiere a la necesaria tarea de promover una imagen amplia y actualizada de cada nación. Así mismo, la agenda cultural, en teoría, debe estar íntimamente ligada a las agendas política y económica de cada país, y éstos debieran contar con gestores culturales capaces de promover una visión integral de la tarea cultural. Dicha tarea ha estado mermada en varios Estados, como en el caso mexicano, normativa, operativa y presupuestalmente. Íntimamente aunado a esto, está el mínimo papel que tienen o juegan las políticas culturales hacia el exterior en el contexto de la globalización, de la interculturalidad, de los tratados de comercio y con ello, el determinante escenario de las industrias culturales o de la importación y exportación de bienes y servicios del comercio cultural. En consecuencia, ha habido disfuncionalidad de normas, reglamentos y atribuciones, arbitrariedad de los planes y programas, falta de articulación de las políticas culturales y ausencia de perspectivas a mediano y largo plazo.

La situación de algunos países como Canadá y otros pertenecientes al Mercosur contrasta considerablemente con el caso mexicano. En estos casos, además de la protección del patrimonio cultural, tangible e intangible, la política cultural, desde el fin de la Segunda Guerra, con sus diferentes matices, se ha centrado en fomentar las

actividades creativas individuales de los ciudadanos. Durante las últimas décadas, sin embargo, la actitud individualista de los poderes públicos ha evolucionado. Aunque el presupuesto de cultura de los gobiernos centralistas ha aumentado con mucha lentitud, se han multiplicado las aportaciones de las administraciones locales y de los donantes privados en cada entidad. Esta descentralización y diversificación de la ayuda ha contribuido eficazmente a reducir las aprensiones de ciertos medios, que temían que la política cultural adoptada por los poderes públicos coartase la libertad de creación y expresión.

En este sentido, puede observarse una postura hipócrita de aquellos países ricos que han implementado políticas contrarias a las que han venido recomendando a aquellos que no lo son, cuando se analizan el rumbo y las acciones emprendidas para cumplir sus metas en materia cultural.

Bajo la lógica neoliberal, expresada en las recomendaciones que los países ricos hacen a los países que no los son, para aplicar ciertas políticas en pro del desarrollo de estos últimos, la historia nos ilustra como cuando los primeros estuvieron tratando de industrializarse, la mayoría de ellos se valieron de políticas de comercio proteccionistas, subsidios y otras ayudas para sus industrias, y no políticas de libre comercio o no intervencionistas (*laissez faire*), que recomiendan actualmente a los países en desarrollo, como señala Ha-Joon Chang cuando plasma los casos de Gran Bretaña en el siglo XVIII, de Corea y Taiwán a fines del siglo XX en su libro *Kicking Away the Ladder*<sup>7</sup>, estos subsidiaron y protegieron a sus industrias internas.

Resulta entonces muy contradictorio el papel del Estado canadiense y de los países de la Unión Europea, ya que en diferentes ámbitos de acción han contribuido considerablemente al impulso de su actividad cultural y sus productos al interior de sus fronteras y hacia el plano internacional, asumiendo posturas totalmente contrarias a las recomendaciones neoliberales que discursan para alcanzar el desarrollo. En ambos casos se han protegido y subsidiado fuertemente las industrias, empujándolas así hacia la exportación. Dicha situación se observa muy detallada en la primera parte del capítulo cuarto (comparaciones).

---

<sup>7</sup> *Kicking Away the Ladder: Development Strategy in a Historical Perspective (2002)*

En esta línea, la hipótesis central de este trabajo es que México debe poner al día los grandes objetivos del desarrollo nacional situándolos en este tiempo de industrialización de cultura y globalización de las interacciones económicas y tecnológicas, mediante una mezcla cuidadosa entre protección, subsidios, promoción e impulso a la gestión de las actividades culturales, dejando de implementar políticas neoliberales y permitiendo la desregulación del ámbito cultural, ya que dicho camino ha sido el que la mayoría de los países que actualmente se consideran punta de lanza en materia de impulso a la vida cultural siguieron para desarrollarse. Así pues, es prioritario establecer una visión clara de política cultural de Estado, con miras al largo plazo, cuyo punto medular sea ubicar a la cultura como parte del interés nacional, construyendo un sector cultural claramente identificable y reconocido por la sociedad.

Resulta lógico y justo apelar a la acción del Estado si, como constatamos a diario, la industria cultural se ha limitado a actuar como mero eslabón de la globalización en el sector; si los costos de poder financiero apenas pueden mantener algún vínculo con el verdadero cultivo de lo humano, si los agentes de la producción cultural impulsan iniciativas artísticas al margen de las expectativas estéticas profundas, y si, encima de todo esto, ni las leyes de la economía ni las que regulan la vida social pueden obligar a dichos agentes a reconducir sus actividades de manera que prime el interés general sobre los intereses particulares, siendo que éste es la única instancia que, entre nosotros, posee capacidades económicas, administrativas, jurídicas y coercitivas suficientes para tomar cartas en el asunto en materia de regulación, protección e impulso a la vida cultural de una sociedad.

Las respuestas posibles a los problemas culturales apuntan a una reformulación de intereses, de instancias y espacios de producción cultural, ubicando el meollo del asunto en la actual economía de la cultura, en los medios de comunicación, en las estructuras educativas y en los espacios que promueven y generan cultura. Ello, por supuesto, en aras de una necesaria justicia cultural, inseparable de cualquier vocación de justicia social con miras a un verdadero desarrollo, de la mano siempre, claro está, de la sociedad civil que, lejos de verse con los brazos cruzados, también se encuentra generando propuestas importantes.

Considerando lo anterior, el presente trabajo (en los últimos tres apartados de su último capítulo) brinda diversas posibilidades a distintos cuestionamientos, a cerca de un

proyecto de cultura del Estado mexicano, el cómo intentar conseguir que la industria cultural se comprometa en primer término con los valores estéticos y humanos, sin dejar de ser un negocio rentable, o bien cómo encauzar las potencialidades de la globalización, de manera que se fortalezcan las expresiones populares y las más cultivadas. En este sentido, en el apartado segundo de dicho capítulo (reubicación de la nación a escala global) se hace alusión a la importancia de cultura como formadora de identidad, tema tan importante hoy día en lo que respecta a la resistencia de los embates globalizadores uniformadores. Así también, en los apartados finales se analiza la importancia de la vinculación de los programas culturales con los medios de comunicación y las industrias culturales para la elaboración del desarrollo cultural con y para la sociedad, observándolos como elementos indisociables a la hora de hablar de cultura en términos de desarrollo.



# LA ACCIÓN DE LA CULTURA COMO MOTOR DE DESARROLLO EN UN MUNDO GLOBALIZADO. LECCIONES Y PERSPECTIVAS PARA MÉXICO.

## CAPITULO I.- CONSIDERACIONES GENERALES

### 1.1.- La cultura en un mundo global. Globalización y Mundialización

Hablar de cultura, es difícil, precisarla de manera consensual resulta imposible pues no existe una definición universalmente aceptada. Esto no impide, sin embargo, intentar algunas aproximaciones que sirvan para abordarla. "Cultura" tiene que ver con cultivar. El cultivo de lo humano, resultante en formas, en obras, es cultura. En un sentido amplio, cultura es todo lo hecho por el hombre: lenguaje, religiones, filosofías, artes, artesanías, ciencias, técnicas, las ciudades, el Estado, la ley, la política.

El término de cultura es fundamental para las disciplinas que se encargan del estudio de la sociedad, en especial para la antropología y la sociología. En este sentido, también debería resultar fundamental para las Relaciones Internacionales, a sabiendas de que la cultura involucra todas aquellas formas de vida de una sociedad que marcan la diferencia con otras y de que lo mismo sucede entre Estados, al abarcar todas aquellas formas de actuar y de desenvolverse hacia adentro y hacia afuera.

Formas culturales que necesariamente están relacionadas con cuestiones identitarias pues "la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los "otros", (...) ¿de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos?"<sup>8</sup>

En esta línea, puede decirse que la cultura es la columna vertebral de una Nación pues sostiene símbolos y significados identitarios que le dan características propias a la vida de cada uno de los pueblos que la conforman.

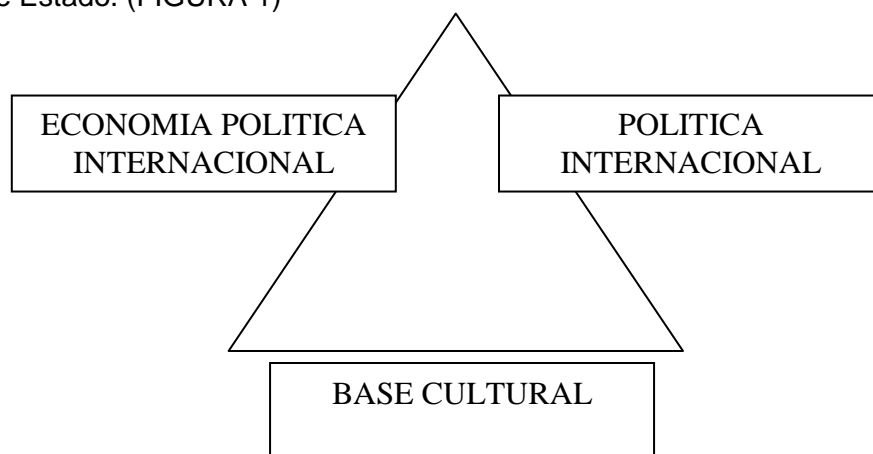
---

<sup>8</sup> Gilberto Giménez, *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, Instituto de Investigaciones Sociales – UNAM, consultado en su versión electrónica el 19/10/09 en: [http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table\\_id=70](http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=70)

Es necesario hacer hincapié en el papel preponderante que debiera ocupar la cultura en el ámbito nacional. La cultura, aunque es un tanto dejada de lado en los estudios académicos de la Licenciatura en Relaciones Internacionales de la UNAM (prueba de ello son las materias que cursamos durante la carrera, sólo dos de ellas se refieren a cuestiones netamente culturales), no deja de ser un elemento medular para hacer consciencia de nuestro presente y futuro, para posteriormente replantearnos a escala mundial. Si el problema de la cultura en México no comienza por resolverse de manera interna, nacional, ¿cómo poder hablar de perspectivas y retos para la vida cultural mexicana a nivel mundial?

Si bien la cultura contempla al individuo y su relación con los demás seres, también lo hace con el Estado y su relación con los otros de su especie.

Resulta inaceptable que las más de las veces se subordine en los estudios del Estado el papel cardinal de la cultura en la definición de éste, de su organización política y económica, siendo que su significado, estrictamente corresponde a una visión cultural propia del mundo, a la forma singular de definirse interiormente y hacia el exterior. No debe perderse de vista que la cultura es el elemento que va a delimitar la relación del Estado con sus equivalentes en el ámbito mundial, en esferas tanto políticas (política internacional), como económicas (economía internacional). La cultura debería ser observada como la base que determina la forma en la que se va a conducir un actor de forma interna y hacia afuera, la economía y la política serían el reflejo de una visión propia (cultural) de Estado. (FIGURA 1)



**FIGURA 1.- Base Cultural. Elaboración propia.**

La cultura es una fuente de sentido primordial para el desarrollo del individuo y además es un asunto de interés nacional e internacional para cualquier Estado. Pero para este trabajo ¿qué se va a entender por cultura?

Sería muy poco útil quedarse con la idea de que la cultura es todo lo creado por el hombre. De manera más precisa y para abordar este estudio, el término “cultura” no puede entenderse de una forma tan vaga o tan general.

Para Néstor García, Canclini, la cultura “es un proceso de ensamblado multinacional, una articulación flexible de partes, un montaje de rasgos que cualquier ciudadano de cualquier país, región o ideología puede leer y usar”<sup>9</sup>. De esta forma, en la noción cultura caben todas esas formas que el ser humano crea a lo largo del tiempo para encarar su propia vida, definir su existencia y su identidad. La cultura comprende la expresión de toda la información y las habilidades que posee el ser humano. Implica hechos espirituales, religiosos y sobre todo artísticos, que no necesariamente tienen que ver con el comportamiento, las buenas maneras o con los valores. En este sentido, una definición muy útil de cultura, pertinente para este trabajo, la encontramos en la *Kultur* que describe Norbert Elias en la *Sociogénesis de los conceptos civilización y cultura en el proceso de la Civilización*, cuando señala que más bien, la cultura se refiere a las realizaciones humanas, a los productos del hombre dotados de realidad (dígase arte, libros, sistemas religiosos, etc.) que reflejan la peculiaridad de un pueblo, que implican cierta carga emocional y que fungen como el origen de las diferencias nacionales y la conciencia del sí mismo (del individuo y del pueblo) enfatizando en la peculiaridad y en la diferencia ante los demás<sup>10</sup>.

De esta definición más acotada del término, es posible remitirse de una forma más adecuada a lo que describe la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en la Declaración de México sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT) de 1982 a este respecto:

---

<sup>9</sup> Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995, p. 16.

<sup>10</sup> Norbert Elias, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, trad. de Ramón García Cotarelo, FCE, México, 2009, pp. 83-130.

“La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden”<sup>11</sup>.

Si bien es cierto que la cultura es un concepto inacabado, que abarca múltiples aspectos de la vida del hombre, también lo es el hecho de que encierra en sí elementos humanos de carácter emocional, creativo, elementos de originalidad, de pensamiento, de habilidades, de aptitudes y de trabajo creativo, sin dejar de lado la carga histórica que posee al ser considerada como un proceso. Proviene de un acontecer histórico dinámico y se encuentra evolucionando constantemente. Incluso la producción de recursos de subsistencia, la regulación de las relaciones sociales, la conducción política y económica, exigen saberes y procedimientos específicos que son definidos por la dinámica histórica de la cultura de cada sociedad.

Ahora, sin pretender menospreciar muchas de las otras definiciones del concepto de cultura, ofrezco una propia para efectos prácticos de este estudio. Cultura será entendida como toda aquella expresión de información y habilidades que posee y utiliza el ser humano, vertidos en obras artísticas y de pensamiento, que encierran en sí mismas elementos tanto históricos, como creativos, emocionales y de originalidad.

Queda claro que referirse a cultura de forma general resulta sumamente complejo y para efectos de precisión en este trabajo, es necesario acotarla. Ahora, hablar de cultura en un mundo global resulta aún más complicado. Para empezar se suele caer en un problema muy común en muchos de los estudios que a este respecto se han hecho: el uso indiscriminado de los conceptos de internacionalización, globalización y mundialización<sup>12</sup>, como bien lo señala Renato Ortiz en su escrito *Cultura y Sociedad Global*.

---

<sup>11</sup> UNESCO, *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México 1982, consultado en su versión electrónica el 20/10/09 en: [http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)

<sup>12</sup> Renato Ortiz, *Mundialización y Cultura*, Ed. Convenio Andrés Bello, Colombia 2004, p. 25.

Ortiz advierte que la globalización no debe ser entendida únicamente como la internacionalización de los intercambios productivos y de los conocimientos, pues la internacionalización “se refiere simplemente al aumento de la extensión geográfica de las actividades económicas a través de las fronteras nacionales, lo cual no es un fenómeno nuevo”<sup>13</sup>. Dicha internacionalización, es cualitativamente diferente a lo que se va a entender por globalización. Esta a su vez “es una forma más avanzada y compleja que envuelve cierto grado de integración funcional entre las actividades económicas dispersas”.<sup>14</sup> En este sentido, la globalización es un concepto que se aplica a la producción, distribución y consumo de bienes y de servicios, organizados a través de una estrategia planetaria dirigida hacia un mercado mundial. La globalización tiene en su esencia (como lo fue en siglos anteriores) un carácter meramente económico y comercial, que a diferencia de fenómenos parecidos en la antigüedad (como el mercantilismo de los siglos XV, XVI y XVII) en la actualidad tiene elementos adicionales y significativamente distintivos: los sistemas de información y las nuevas tecnologías en la comunicación y la computación, que evidentemente le dan un sesgo diferente, innovador y retador para las sociedades.

El término corresponde entonces a un nivel y a una complejidad de la historia económica, en la cual las partes se funden en un mismo mercado: el mercado mundial. En general, en un mundo global se producen informaciones y mercancías que se comercializan a escala global. El Estado es traspasado por relaciones, procesos y estructuras determinados en gran medida por la dinámica de los mercados. La globalización “se caracteriza por que el mundo contemporáneo se encuentra profusamente interconectado por enmarañadas redes y flujos de comercio, de transformaciones financieras, de información”<sup>15</sup>

Cabe acotar que se debe ser cuidadoso cuando se hable de sistema mundial en las cuestiones culturales puesto que, si bien nos referimos al conjunto articulado en el interior del cual todos los elementos se encuentran funcionalmente determinados por el todo, sobre todo en los aspectos económicos, la cultura no sufre el mismo efecto pues no se enmarca estrictamente en el mismo caso de las cuestiones económicas o políticas, por su propia naturaleza diversa y múltiple. Planteo esta idea pues es muy común que en

---

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 37

concepto de *sistema-mundo*, que influye directamente en la noción de globalización sobre todo en estos días, haya una connotación de unicidad que no es necesariamente innegable.

Si bien la globalización trastoca también la cultura ligada a los aspectos económicos y políticos, y si bien, la tendencia apunta hacia una “*cultura globalizada*”, no podemos hablar de una sola cultura cuyo nivel jerárquico se situaría fuera y encima de las culturas nacionales o locales. Esto significaría una sola visión del mundo, “un universo simbólico específico de la civilización actual”<sup>16</sup>. En este sentido es imposible aseverar que existe algo parecido puesto que, en este globo tan diverso, las diferentes culturas conviven con otras visiones, estableciendo entre ellas jerarquías y conflictos.

Entonces ¿cómo se puede abordar la realidad de la cultura en un plano mundial sin conocer el efecto de la globalización con sus reservas en el ámbito? Para tal resultado es necesario distinguir entre dos términos: global y mundial. Por un lado, lo global se refiere a los procesos económicos y tecnológicos, que si bien trastocan parcialmente el ámbito cultural no pueden abarcar del todo el problema en su totalidad. Por el otro, lo mundial, sin problema alguno, puede referirse a los aspectos netamente culturales, por lo que resulta la terminología más adecuada.

El término mundialización es el proceso que se ha producido y deshecho incesantemente a lo largo de la historia, en el contexto de las disputas y de las aspiraciones divididas en los actores sociales, pero que se reviste de una dimensión abarcadora, englobando otras formas de organización social.<sup>17</sup> Es un fenómeno humano total que abarca al conjunto de las manifestaciones culturales. Para existir, se debe localizar y fundarse en las prácticas diarias de los hombres.

La mundialización viene definida por la progresiva presentación de las culturas locales en ámbito mundial, revelando una dupla, que reconoce la diversidad y la abertura recíproca y permite ver el mundo como una imagen plural del otro y de sí mismo. En este sentido, se enfatiza una *sociedad mundial sin Estado mundial*<sup>18</sup> mediante la construcción

---

<sup>16</sup> Renato Ortiz, *Op.cit.*, p. 37.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 38

<sup>18</sup> Por sociedad mundial sin Estado mundial se entiende "una sociedad que no está políticamente organizada y en la cual nuevas oportunidades de poder y de intervención surgieron para los factores transnacionales, que no poseen legitimidad democrática. Esto significa la abertura de un nuevo espacio transnacional de la moralidad y de la subpolítica, tal como ella se manifiesta, por ejemplo, en los boicots de compradores, mas también en

de una *red societaria desterritorializada*. La presencia de culturas transnacionales en lugares no compartidos por sus tradiciones es clara evidencia de los nuevos temas traídos por una sociedad culturalmente mundial.

La mundialización, viene asociada a la transformación de las culturas y representada, por una realidad concreta de convergencia hacia una cultura global, de símbolos culturales y de formas de convivencia, mediante la unificación de estilos de vida, de símbolos culturales y de formas transnacionales de convivencia. Si en definitiva *lo mundial* se ajusta más que *lo global* a la cuestión, resulta que entonces no puede hablarse de una cultura global, pero sí de una(s) *cultura(s) mundializada(s)*.

De esta manera más precisa, la "cultura mundializada" no implica el aniquilamiento de otras manifestaciones culturales, cohabita y se alimenta de ellas. Una cultura mundializada es propia de una civilización cuya territorialidad se globalizó. Lo cual no significa que el rasgo común sea sinónimo de homogeneidad. Muchas veces el debate cultural identifica de manera inadecuada estas dos dimensiones. El mundialismo nada tiene que ver con la uniformidad. Existe de hecho una estandarización en diferentes dominios de la vida moderna y eso se debe en buena medida al industrialismo que penetra la propia esfera cultural. La fabricación industrial de la cultura (filmes, series de televisión, etc.) y la existencia de un mercado mundial exige una patronización de los productos. Pero no es lo mismo *pattern* que *standard*. El patrón no se confunde con lo estándar. La cuestión es comprender como el proceso de patronización se vuelve hegemónico en el mundo actual, lo que significa decir que otros tipos de expresiones culturales coexisten en el contexto hegemónico de la sociedad global.

Una civilización promueve un patrón cultural sin con eso implicar la uniformización de todos. Tal vez de ahí la confusión o el mal uso de los términos de globalización y mundialización al abordar el tema cultural. Tanto la globalización como la mundialización, son cuestiones a escala, pero cada una requiere una estrategia comprensiva distinta para su entendimiento.

---

temas de comunicación y crítica transcultural." Ulrich Beck, *¿Qué es la globalización?: falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Paidós Ibérica, España, 2004, p. 58.

## **1.2.- Mundialización y el desarrollo, las políticas culturales y las industrias culturales**

En el apartado anterior se plantearon las diferencias conceptuales entre globalización y mundialización, sin embargo, cabe preguntarse ¿Cuál de los dos conceptos se ajusta más al fenómeno actual de multiplicación, aceleración, intensificación y transnacionalización de las interacciones entre las sociedades y sus culturas?

Si bien se entiende que al referirnos a cuestiones culturales es más conveniente hablar de mundialización, a ésta no se le puede achacar únicamente la gran magnitud que en la actualidad tienen las proyecciones culturales de las sociedades. La mundialización debería verse más bien como un fin en sí: la mundialización de todas las culturas, es decir, la proyección mundial de cada una de ellas en todos los rincones del globo. Que todos conociéramos las formas culturales que existen en Filipinas, en Finlandia, en Uruguay o en Timbuktu, así mismo, que en estos lugares se conociera de nuestras formas culturales y de las demás. Actualmente esto es en gran medida posible gracias a los avances tecnológicos comunicacionales, que forman a su vez parte de procesos tan complejos como la globalización.

Entonces, si existe una progresiva y creciente proyección de las culturas locales en el ámbito mundial, ¿esta se lleva a cabo mediante la vía de la globalización?, ¿para que ocurra la mundialización de las culturas, es necesario el proceso de globalización?

Si bien la mundialización no se presenta directamente como un producto de la globalización, si puede decirse que se potencializa. En las últimas décadas, hemos sido testigos del gran flujo de conocimientos de todo tipo, a los que se es posible acceder gracias a las innovaciones tecnológicas, a los medios de comunicación que se internacionalizan y a los productos masificados de las industrias culturales, aunque si bien este acceso no es igualitario en cada rincón del globo, si puede afirmarse que las culturas se han mundializado con mayor eficacia mediante la vía globalizadora, sobre todo aquellas que tienen acceso a todo tipo de servicios tecnológicos comunicacionales.

La mundialización se va a observar entonces como el marco para el desarrollo, sin desconocer la estrecha relación que esta guarda con el actual fenómeno de globalización.



El desarrollo entendido lejos del percibido en los años 50 como un concepto netamente económico, más bien esté encaminado al de los años 90, sobre todo luego de la Cumbre de Río de 1992. El término desarrollo evolucionado a un concepto de sostenibilidad, donde la cultura juega un rol fundamental. Como lo muestra la siguiente declaración, realizada por expertos de la UNESCO en los años 90:

“La UNESCO defiende la causa de la indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido no sólo en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria. Éste desarrollo puede definirse como un conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones proyectar su futuro de manera integrada”<sup>19</sup>.

Existen algunas características y algunos elementos fundamentales para entender los términos de desarrollo de un país a partir de la acción cultural inmersos en el proceso de mundialización cultural a las que se debe dar una referencia preliminar, con la finalidad de proporcionar un marco general para el posterior análisis específico del tema objeto del presente trabajo.

El primero en sentido político, encarnado en las políticas culturales, y el segundo en términos económicos, expresado en la industria cultural.

Es además fundamental establecer que el proceso de mundialización se desarrolla en un escenario caracterizado por la existencia de Estados nación, lo cual viene a condicionar fuertemente su evolución. Consecuentemente, el análisis de las políticas relativas a las industrias culturales no debe realizarse en un contexto donde los poderes públicos tienen un papel residual, sino que, por razón de su activa intervención y de su estructuración en Estados nación, éstos tienen una incidencia directa o, como mínimo indirecta, sobre el desarrollo de estas actividades.

Por otra parte, es menester plantear brevemente el papel que protagonizan: el sector público (encarnado en los Estados) y el sector privado (empresas transnacionales), en el desarrollo del proceso de mundialización en general y las interrelaciones existentes entre

---

<sup>19</sup> Diálogos Internacionales de Cultura y Desarrollo, Boletín del 30 de noviembre- 1º de diciembre de 2005, consultado en línea el 25/11/2010, en: [www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals220.doc](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals220.doc)

ambas esferas. También debe considerarse que el impulso del desarrollo tecnológico y de la competitividad de las empresas a escala mundial ha emanado, en buena parte, gracias a la intervención de los poderes públicos.

“Las acciones del gobierno no se limitan a gestionar el comercio a escala internacional, también pueden proporcionar el respaldo necesario para el desarrollo tecnológico y la formación de los recursos humanos, las bases fundamentales para que funcione la economía informacional. (...) los subsidios gubernamentales y los créditos blandos, han sido cruciales para situar a las empresas en la competencia global”<sup>20</sup>.

Es bien sabido que países asiáticos como Japón y Corea del Sur, vistos como punta de lanza en materia tecnológica, han observado un alza en los índices de competitividad de sus empresas, incluyendo las de índole cultural. Esto también se debe a la intervención activa de sus respectivos gobiernos<sup>21</sup>.

En este sentido, es posible establecer que la mundialización es un proceso afectado “por los negocios transnacionales y el Estado, que transforma los espacios a través de los cuales circulan recursos y productos, incluyendo la comunicación y la información”,<sup>22</sup> con ellos la cultura. Es un hecho que “la industria y el Estado son fuerzas primordiales en el desarrollo de la comunicación”<sup>23</sup> a escala global.

Siguiendo con la tesis central del trabajo, es menester decir que el crecimiento económico, social y cultural de una población no debe estar únicamente en manos del mercado. Como bien señala Samuel Sosa, en su artículo *Cultura y Política exterior*: “... Estado nacional es el garante y responsable de preservar, defender y cultivar –entre otros objetivos- la cultura nacional y la proyección de la diversidad de su identidad cultural de la sociedad en el sistema mundial”<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> Manuel Castells, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*, Vol. 1. Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 133.

<sup>21</sup> Comercio Exterior , Noticias, consultado en línea el 17/08/2009 en: <http://www.comercio-exterior.es/es/action-noticias.noticias+cat-+not085+pagNoticias+de+comercio+exterior/Industrias+culturales+tambien+exportan.htm>

<sup>22</sup> V. Mosco, *The Political Economy of Communication*, SAGE Publications, Londres, 1996, p. 205.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>24</sup> Samuel Sosa, *Op. Cit.*, p. 455.

El Estado debe asumir su posición como responsable del desarrollo, pues es el único que, de entre nosotros, cuenta con las capacidades económico-administrativas, jurisdiccionales y legislativas para hacerlo (fig. 2).

**Fig. 2.- Las capacidades del Estado**



Elaboración propia.

De forma interna, el Estado establece y regula sus propios objetivos y parámetros de acción para conducirse en todos los ámbitos que le competen, incluyendo el cultural, por su puesto. Lo hace mediante el delineado de políticas. Entendiendo como política “un conjunto de decisiones que definen conductas y establecen metas y cursos de acción, así como las medidas tomadas en su cumplimiento”<sup>25</sup>.

Algunos autores clásicos de las ciencias sociales, se han cuestionado acerca del protagonismo del Estado en cuanto a la regulación de la cultura se refiere. Observando la realidad italiana, Gramsci arguye “¿qué servicios no pueden abandonarse a la iniciativa privada sino que en una sociedad moderna deben ser asegurados por el Estado y por los entes locales? El teatro, las bibliotecas, las distintas clases de museos, las pinacotecas, etcétera. Se debe confeccionar una lista de las instituciones que deben ser consideradas de utilidad para la instrucción y cultura pública, tal como son consideradas en muchos otros Estados, las que no pueden ser accesibles al público (y señala que por razones nacionales deben ser accesibles) sin una intervención estatal. Se debe observar que justamente estos servicios están descuidados entre nosotros casi por completo, son un

<sup>25</sup> Edmundo Hernández-Vela Salgado, *Diccionario de Política Exterior*, Vol. 2. Ed. Porrúa, México, 2004, p. 929.

típico ejemplo las bibliotecas y los teatros. Los teatros existen porque es negocio comercial y no son considerados como servicio público”<sup>26</sup> El autor señala que si en Italia abundaban las obras piadosas y las donaciones de beneficencia, estas ocurrían debido a la intervención de la iniciativa privada (situación que actualmente también es visible en México, dígame Fundación Cultural Telmex, Fundación Cultural Coca- Cola, Fundación Cultural Televisa, etc.).

Gramsci señala también que los elementos en los que el Estado debe intervenir se deben estudiar como nexos nacionales entre gobernantes y gobernados aunque estos signifiquen ser factores de hegemonía<sup>27</sup>.

En este sentido, el fin de una política cultural es asegurar la hegemonía (de un Estado, de un grupo de poder, de una empresa, etc.).

Gramsci define la hegemonía como el conflicto entre las formas dominantes y las residuales emergentes. Se asegura la hegemonía cuando la cultura dominante utiliza la educación, la filosofía, la religión, la publicidad y el arte para lograr que el predominio les parezca natural a los grupos heterogéneos que constituyen la sociedad. El logro de este “consenso” se cristaliza en lo que luego parece un “Estado ético” (que merece lealtad universal y trasciende las identificaciones de clase) Estas prácticas se remiten, necesariamente a los cambios históricos a fin de legitimar los cambios en los gustos y en el poder<sup>28</sup>.

Así pues, las políticas culturales constituyen un terreno privilegiado de la hegemonía. Proporcionan un medio para conciliar identidades culturales antagónicas erigiendo la nación como la esencia que trasciende los intereses particulares<sup>29</sup>.

En un sentido más amplio, el Estado tiene la facultad de regular no sólo en lo que teatro y bibliotecas refiere, sino también en otras manifestaciones y formas culturales que resultan a su vez substanciales para el mantenimiento del poder. Con más razón si se

---

<sup>26</sup> Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel: Los intelectuales y la organización de la cultura*. Vol. II. Juan Pablos Editor, México, 1975., p. 135.

<sup>27</sup> *Idem*.

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 19.

<sup>29</sup> Toby Miller, George Yúdice, *Política Cultural*. Gedisa, Barcelona, 2004. p. 20.

conoce de antemano que las formas culturales implican en sí un rubro económico importante para el desarrollo, como en el caso de las Industrias culturales.

Para tales efectos el Estado establece políticas culturales, que se encargan, entre otras cosas, de diseñar la manera en la que procesos ocurridos en el campo cultural se llevan a cabo dentro de un país y hacia afuera.

Antes de la aparición de la gobernabilidad, la política cultural fue durante largo tiempo un tópico simbólico y en extremo pragmático<sup>30</sup>.

La política cultural implica desde las medidas para implantar un idioma homogéneo en una población, hasta la asignación de recursos para llevar a cabo algún evento teatral. En Inglaterra por ejemplo, la incorporación del inglés como idioma nacional en 1400, se trataba de la puesta en marcha de una política lingüística nacional. Lo mismo ocurriría en Francia en 1790 con la doctrina Robespierreana de erradicar los dialectos y transformar el francés en una lengua universal. En Italia, hacia mediados del siglo XV, los nobles estaban formando sus bibliotecas y empleaban escribas para copiar los textos<sup>31</sup>. Desde aquella época se marcaba el advenimiento de un proceso industrial destinado a la producción de los símbolos de poder. Se pueden entonces distinguir dos grandes esferas de la política cultural: la subvención y la capacitación para la reproducción de tales símbolos.

Las políticas culturales, encierran dentro de sí una lucha por la construcción de significados. Ejemplos tangibles como el país Vasco y Cataluña, nuevas entidades subnacionales, procuran estandarizar sus propias lenguas nacionales<sup>32</sup>, consideran que esta estandarización debe ser prioritaria para los gobiernos autónomos.

La política cultural croata llega hasta el punto de eliminar cualquier resabio de serbio que pueda contaminar la nueva lengua nacional. El gobierno de Estonia debe ocuparse de una numerosa minoría rusa, inicialmente segregada por la adopción de un férreo nacionalismo, una situación que ahora pretende remediar mediante escuelas y grupos culturales en los que se habla ruso<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>33</sup> Anna Villarroya Planas y Laura Gómez-Bustos, "Prioridades y tendencias en la cooperación cultural internacional de los países de la UE", *Revista electrónica del Gran Instituto el Cano*, consultado en su versión electrónica el 25/01/10 en:

El proyecto de educar el gusto de la ciudadanía constituye el corolario artístico de estas formas de ejercicio del poder. Según Toby Miller, puede decirse entonces que “la formación del gusto equivale al control cultural o la política cultural”<sup>34</sup>.

Se parte del hecho de que los hombres son “sujetos éticamente incompletos”, pues no reconocen los aspectos irracionales de su conducta como un preámbulo al dominio de la propia vida y de sus impulsos en los cambios bidireccionales entre el sujeto como persona singular, privada, y el sujeto como ciudadano público, colectivo que pueda gobernarse a sí mismo en beneficio del gobierno<sup>35</sup>. Dicha idea de incompletitud ética tiene por premisa el inculcar un impulso hacia la perfección (entendida como el mejor consumidor, el mejor patriota). El proceso se inscribe en una indeterminación radical en el sujeto, en nombre de la lealtad a una entidad más completa: la nación<sup>36</sup>. La política cultural descubre, sirve y nutre un sentido de pertenencia valiéndose de regímenes culturales basados de tal insuficiencia del individuo.

Siguiendo esta línea, la manera en la que se producen los sujetos culturales queda en manos de la autoridad que a su vez echa mano de la educación para completar aquella parte ética del sujeto. El objetivo: crear sujetos manejables y moderados, que puedan ser gobernados a través de instituciones y discursos.

Si bien, esta postura ha sido adoptada por algunos gobiernos, incluso el mexicano en ciertos episodios de la historia, y es innegable que así sucede, cabe aclarar que lejos de estar de acuerdo con tal, lo que más bien se debería buscar es no partir del modelaje de sujetos supuestamente incompletos. Es decir, la política cultural no debe ser la encargada de delinear el gusto de dichos sujetos, sino más bien debe ser aquella que procure, promueva e implemente la participación de sujetos completos, informados y participativos en un ejercicio de direccionamiento hacia un desarrollo y goce pleno de la vida cultural de cualquier país.

Lo cierto es que las naciones y regiones declaran frecuentemente su especificidad cultural para legitimar y materializar la unidad, y lo hacen valiéndose a veces de la descentralización y otras, de la centralización.

---

[http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM\\_GLOBAL\\_CONTEXT=/elcano/elcano\\_es/zonas\\_es/lengua+y+cultura/ari15-2010](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/lengua+y+cultura/ari15-2010)

<sup>34</sup> Toby Miller, *Op. cit.* p. 20.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 28.

Así, en la República Federal de Alemania la política cultural depende de los Länder, donde cada Land cuenta con un ministerio para las artes. En contraste, el sistema francés es centralizado<sup>37</sup>.

Según el poeta Matthew Arnold “el gusto no nos es dado, este depende del cultivo a través de la educación sentimental y se asienta en un principio de regulación social”<sup>38</sup>.

El poeta identifica, a través de la política, las metas que resultan productivas para la cultura. Tales como incorporar la poesía al currículo de la escuela primaria y difundir un teatro nacional. Arnold observa en la cultura un instrumento que sirve como “beneficio práctico (...) una gran ayuda para nuestras dificultades presentes”. Y más aún, específicamente la cultura es capaz de producir la consolidación nacional, garantizada por las instituciones estatales<sup>39</sup>.

En su obra “Culture and Anarchy” el autor procura demostrar como función los valores culturales del Estado moderno. Alega que la cultura es fundamental para que la autoridad cumpla con su misión de impedir la anarquía, contribuyendo a diseñar a la persona moderna, al individuo liberal. La cultura, el yo y el Estado forman una especie de trinidad de la modernidad al servicio de la autoridad ilustrada. Con la lectura, se establece el requisito cultural básico, mediante la educación pública. En pocas palabras “la cultura es lectura”<sup>40</sup>

A la autoridad, en pro de su misión de mantener la armonía social, no le importa ir en contra de aquellos cuyos gustos no sólo no son socialmente aceptables sino, lo que es más importante, son potencialmente contrarios. Por lo tanto, cuando se percibe que las prácticas artísticas no contribuyen al orden prevaleciente, los actores hegemónicos se valen de la ley para invadirlas.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>38</sup> Matthew Arnold “Culture and Anarchy”, Citado en Toby Miller, *Ibid*, p. 21.

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 22.

Según el Convenio Andrés Bello el control jurídico educa moralmente a los individuos<sup>41</sup>. A su parecer la propia capacidad de leer y escribir faculta a la ciudadanía “para preservar, dentro de la seguridad y el orden, los pocos o muchos asuntos en los cuales se comprometen”<sup>42</sup>. En este sentido, como parte integrante de la educación básica, la cultura letrada es necesaria para el conocimiento y estudio de la Constitución Política, por ejemplo.

Así pues, puede establecerse que la fusión de gobernabilidad y gusto se encuentra inmersa en la política cultural, dedicada a producir sujetos mediante la formación de determinados estilos de comportamiento, sea en el plano individual o público.

Sin duda la política cultural, a lo largo del tiempo, se ha interesado por preservar los legítimos intereses de los grupos de poder. En el siglo XIX, las burguesías emergentes y triunfantes de la Europa occidental, por ejemplo, buscaron una ideología nacional que vinculase las libertades monetarias con el control social mediante la identificación nacional y el enaltecimiento ético del arte.

Hoy día la política cultural de los programas gubernamentales, de las representaciones mediáticas y de los alicientes del mercado ha adecuado al individuo para convertirlo en el mejor consumidor o el mejor patriota. La política cultural implica siempre la orientación de las poblaciones a través de la conducta sugerida.

En nombre del mantenimiento de la cultura, con el objeto de preservar las maneras de ser persona o de asegurar el control del gobierno sobre una población en términos de etnia, edad, género, fe o clase el hombre completo se “fragmentó en múltiples identidades” que presagiaban una política cultural asentada en la raza, el género, la sexualidad, etcétera. Si bien la cultura, expresada en la política cultural resulta un medio de dominio, también es la base legitimante a partir de la cual tales grupos particulares y otros pueden exigir su inclusión en la sociedad.

---

<sup>41</sup> Convenio Andrés Bello, *Estudio prospectivo al 2020 sobre alfabetización para el desarrollo en los países del Convenio Andrés Bello*. Primera Reunión de Expertos en Prospectiva Científica y Tecnológica, consultado en línea el 26/01/2010 en:

<http://www.convenioandresbello.info/?idcategoria=1177&download=Y%20Andrés%20Bello%20el%20control%20jurídico>

<sup>42</sup> *Idem*.



Si las sociedades inmersas en el capitalismo se identifican a sí mismas como fuentes de libre expresión, tal como se pone de manifiesto en la carencia de un Estado que procure encauzar la obra de arte ¿cuál debe ser la posición de los gobiernos respecto de la de cultura?

Existen dos posiciones. La primera establece que el mercado es el sistema que permite identificar y distribuir las preferencias públicas relativas a la cultura, y se le niega al Estado otro rol que no sea el de un funcionario policial que patrulle los límites de la propiedad y decida quién es dueño de qué y cómo deben intercambiarse los objetos. La segunda postura identifica ciertos artefactos como portadores trascendentales de valor, pero vulnerables bajo la incapacidad pública de seguir siendo trascendental en sus gustos. Esta postura promueve el rol rector del Estado mediante la magistratura cultural.

Sin embargo, el mercado y el Estado actúan en conjunto en ciertos casos. Los roles capitalista-cultural y rector operan juntos. El Estado funge como administrador del patrimonio cultural<sup>43</sup>. Así mismo hay una creciente monetarización (lucro a partir de) del patrimonio en los países subdesarrollados del mundo liderada por los gobiernos. Existen diversos programas de turismo patrimonial, todos incluyen iniciativas capitalistas, asistencia estatal y la inversión institucional, financiera e internacional de organismos tales como el Banco Mundial, el Banco Interamericano de Desarrollo y otras instituciones similares en colaboración con las Organizaciones no Gubernamentales del tercer sector.

Por su parte, los mercados no fomentan ni sustentan la función del arte para definir y desarrollar valores humanos y formas de expresión universales por cuanto el gusto popular es efímero. La lógica capitalista convencional se opone a la distribución de fondos públicos al servicio de un conjunto de preferencias derivadas éticamente.

---

<sup>43</sup> Patrimonio cultural entendido como todos aquellos bienes y valores culturales que son expresión de la identidad de un pueblo, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura de un pueblo. UNESCO, consultado en línea el 30 /10/09 en:

[http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=34050&URL\\_DO=DO\\_PRINTPAGE&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=34050&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html)

Según Gordon Graha "...cabe subsidiar el arte siempre y cuando contribuya a la comunidad. La idea es permitir al mercado evaluar el gusto popular y al Estado asegurar la continuidad tanto del gusto elitista como de la valoración del patrimonio"<sup>44</sup>.

Esta idea de cultura como diversión (a través del mercado) y progreso (a través del Estado) es central para buena parte del delineado de la política cultural.

A estas alturas es conveniente definir concretamente lo que se va a entender por política cultural. Para efectos de este estudio, nos remontamos al concepto establecido por la UNESCO en la Reunión preparatoria de la Convención de Venecia, celebrada en Mónaco, en 1967.

"conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención o no intervención, que tiene por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos que dispone una sociedad en un momento determinado (...) debe ser tomada como cuerpo de principios operacionales, prácticas y procedimientos administrativos y presupuestarios que proveen de una base la acción cultural del Estado"<sup>45</sup>

En la definición emanada por la UNESCO se contempla no sólo la intervención del Estado en la vida cultural de un pueblo, sino también la no intervención de éste. A este respecto habría que recordar lo que en 1970 afirmó el entonces director general de la Organización, René Maheu, en la conferencia sobre políticas culturales de Venecia.

"En la hora actual debe superarse la aparente contradicción entre la acción de los gobiernos y la libertad del espíritu, para reconocer las responsabilidades del Estado ante la vida cultural de las naciones, a condición de limitarse a una función instrumental, sin intervenir en el contenido ni en la orientación del acto cultural. Los Estados están obligados, pues, a ejercer las funciones de estímulo, de organización y de asistencia, que son parte integrante de las sociedades modernas. Así, entonces, la preservación de la

---

<sup>44</sup> Gordon Graha, citado en Toby Miller, *Op. Cit.* p. 187

<sup>45</sup> Eduardo Nivón Bolán, *Políticas Culturales en México: 2006-2020: Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, Porrúa/Universidad de Guadalajara, México, 2006, p. 105.

identidad cultural nacional debe darse en un clima de libertad creadora, condición para el florecimiento de cualquier cultura”<sup>46</sup>

Así, por un lado se habla de la intervención del Estado siempre como facilitador y promotor del ejercicio cultural libre, sin convertirse en un “estorbo”. Cabe preguntarse ¿en qué sentido se habla del papel del Estado? y ¿hasta qué punto es viable su intervención?.

Sin lugar a dudas, la figura estatal está íntimamente ligada a la vida cultural de cualquier sociedad, ya sea por necesidad (que se tiene por preservar determinados intereses hegemónicos), o por obligación (se le atribuye al Estado una obligación para que éste se encargue del desarrollo, promoción y fomento cultural de un pueblo). Sin embargo, no debe perderse de vista que no únicamente los Estados están en posibilidades de dibujar una línea de acción de índole cultural, aunque si son los únicos facultados para elaborar políticas culturales. Miller y Yúdice identifican a las instituciones: gubernamentales, sindicatos, universidades y movimientos sociales, grupos comunitarios, fundaciones y empresas, como aquellas también son capaces de delinear planes culturales en sus propios casos y con sus respectivos fines o intereses. Estas ayudan, financian, controlan, promueven, enseñan y evalúan a las personas creativas y de hecho, deciden e instrumentan a menudo los criterios que hacen posible el uso del vocablo “creativo”. “a través de tribunales que permiten las obras eróticas sobre la base de que son artísticas, de currículos que exigen a los estudiantes leer obras teatrales porque son enaltecedoras; de comisiones cinematográficas que patrocinan guiones que reflejan intereses nacionales; empresarios que imprimen su marca en un programa sinfónico para justificar una temporada insólita por su carácter innovador; o de fundaciones que auspician la cultura comunitaria de las minorías partiendo de la necesidad de comprender la cultura de la clase media (principalmente blanca) con la *diversidad*. A su vez estos criterios pueden derivarse, respectivamente, en la educación de la ciudadanía, los objetivos turísticos, los planes lucrativos de los empresarios o los filantrópicos”<sup>47</sup>, pero sólo hasta que pasan por los ojos gubernamentales.

---

<sup>46</sup> Alejandro Pescador, “*Las industrias culturales en un mundo globalizado*”, La Jornada Semanal, México, consultado en línea el 11/12/2009 en: <http://www.jornada.unam.mx/2008/02/17/sem-alejandro.html>

<sup>47</sup> *Idem*.

La política cultural, entonces emana únicamente del Estado y debe diferenciarse de otros términos, tales como plan cultural, industria cultural, negocio cultural, etc. Sin olvidar que encierra en sí misma una relación estrecha con dichos términos y otros más.

Otro elemento absolutamente básico para entender los términos de desarrollo de un país, a partir de la acción cultural, es la industria cultural.

La idea encierra en sí misma un sentido económico, sin embargo, la delimitación de campos entre las Industrias Culturales, la cultura y las artes, no implica de ninguna manera omitir las sólidas interrelaciones que existen entre las industrias y los servicios y las actividades culturales. Unas y otras se complementan en el universo amplio de la cultura, aunque posean características particulares y diferenciadas.

Al hablar de industrias culturales o *industria cultural*, nos referimos a un concepto que tiene que ver, en un sentido especial, con las creaciones simbólicas e intelectuales (que son cultura).

El filósofo Walter Benjamin, fundador de la Escuela de Frankfurt, comprende que la forma en que el arte se convierte en mercancía ocurre gracias a la capacidad industrial de repetirlo (hacer copias). En su artículo "*El arte en la era de la reproductibilidad técnica*" se enfrenta ante la paradoja de que una obra que es por definición única. Si un cuadro por ejemplo, se puede fotografiar y vender millones de veces, su espíritu o su aspecto artístico (que le viene dado por ser absolutamente único), que lo acerca a los elementos culturales, se pierde. La repetición de la obra significa trivializarla y lo mismo ocurre con la descontextualización. Estos dos aspectos son necesarios para convertir algo en mercancía pues sólo si se puede repetir y vender en cualquier contexto entonces se convierte en tal.

La expresión "industria cultural" fue empleada por primera vez por los teóricos de la Escuela de Frankfurt Theodor Adorno y Max Horkheimer en la obra *Dialektik der Aufklärung* (Dialéctica de la ilustración) de 1947. Ambos autores profundizan sobre la cosificación<sup>48</sup> de la cultura por medio de procesos industriales.

---

<sup>48</sup> También reseñado como reificación, es un concepto que refiere la acción de atribuir cualidades de objeto a cualquier abstracción, como la cultura.

Estos autores asumen que el sistema de economía concentrada es un sistema mercantil en el que la industria cultural se muestra como un negocio, de manera que los recursos tecnológicos terminan por ser recursos de dominación sobre el receptor, quien a su vez encuentra satisfechas sus necesidades en la cultura de masas.

Se habla de industria porque dichas creaciones transcurren por un proceso de producción que permite la conversión de una creación u obra en una mercancía<sup>49</sup>. Aunque resulta evidente que la cultura no se reduce del todo a una mera producción y mercantilización de productos, no puede tratarse de forma separada porque precisamente es su introducción en el circuito económico la que permite que la cultura circule y se difunda.<sup>50</sup> De tal suerte que dichas mercancías van a ser compradas y vendidas por sujetos del mercado: productores y consumidores.

“la actividad cultural devino en una actividad que se consolidó como esfera propia separada de la del trabajo (...) la cultura comenzó a revestir cada vez más las formas del mercado y la producción industrial, pasando de actores-espectadores a productores-consumidores”<sup>51</sup>.

Agustín Girard sostiene que cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico en lugar de perseguir una finalidad de desarrollo cultural<sup>52</sup>, se habla de industria cultural.

Ramón Zallo define la Industria Cultural como: “un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que

---

<sup>49</sup> Enrique Bustamante, (Coord.), *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*, Gedisa, Barcelona, 2003, p. 23.

<sup>50</sup> D, Harvey, *The Condition of Post-modernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge/Mass/Blackwell, Londres, 1989, p. 98.

<sup>51</sup> Escuela de Frankfurt. “La influencia de la Industria cultural en la formación de visiones del mundo y representaciones colectivas que influyen en la acción de los individuos y la orientan a la reproducción de las condiciones de vida”, consultado en línea el 21/09/2005, en: <http://www.scribd.com/doc/14696766/La-Industria-Cultural>

<sup>52</sup> Agustín Girard, *Las industrias culturales: un obstáculo o una nueva posibilidad para el desarrollo cultural*, UNESCO, París, 1982, p. 28.

se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social”<sup>53</sup>

Si hablamos del consumo cualquier objeto cultural, puede decirse entonces que éste último es un producto, por lo que tiene un valor monetario (además de valor estético o moral). En función de éste, el mercado selecciona la oferta objetiva de productos culturales, así como también la posibilidad de producirlos.

La industria cultural, en términos simples se entiende como el conjunto de empresas e instituciones cuya principal actividad económica es la producción de cultura con fines lucrativos. En el sistema de producción cultural se encuentran la edición de libros, la producción de material sonoro como discos, cassetes, CD s e Internet; la producción de imágenes como el cine, los vídeos o los DVD s; la prensa escrita, la emisión de programas de radio y televisión. Otros eventos culturales que por su formato no pueden ser industrializados (como las obras de teatro o los conciertos musicales) también se asocian en la categoría de industria cultural pues se convierten en oportunidades para la promoción y el consumo de mercancías culturales.

Algunos autores concuerdan con que los videojuegos también forman parte de las IC. Según Jean-Claude Lafrance, “estos constituyen una industria cultural en sentido completo, realizada en intersección de todas las demás, y representa el primer mercado de masas del multimedia interactivo”<sup>54</sup>.

Lo cierto es que las distintas expresiones culturales como el cine, la música, los libros y los videojuegos., no tendrían tanta relevancia económica, social y de mercado sin medios convencionales tan difundidos como la televisión. Por ello, se puede decir que el negocio de los medios, de las industrias culturales, es principalmente el negocio de la industria de la televisión<sup>55</sup>.

Al posibilitar que los ciudadanos accedan, mucho más fácilmente que antes de la existencia de los medios, a obras teatrales, cine, conciertos., puede decirse que “La

---

<sup>53</sup> Ramón Zallo, *El mercado de la cultura. Estructura política y económica de la comunicación*. Ed. Akal, Madrid, 1988, p. 26.

<sup>54</sup> Jean-Claude Lafrance, “La televisión y su público”, *Revista Telos*, No. 39, septiembre 1994, Madrid, p. 15.

<sup>55</sup> Ruano, López, Soledad, “Las Industrias Culturales el Negocio de la Era Digital”. *Revista digital Razón y Palabra*. No. 56. Abril- Mayo 2007, consultado en línea el 2/11/09 en: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n56/sruano.html>

televisión, es el medio de los medios y el paradigma de la transmisión en la cultura de masas”<sup>56</sup>.

En menester precisar una definición más o menos consensuada sobre el tema, la UNESCO eliminó a finales de los noventa la diferenciación entre cultura de masas y cultura de élite –heredada de Adorno– y asoció las IC al concepto de creación en una perspectiva más amplia, incorporando el reconocimiento de los “derechos de autor”, sobre la producción de contenidos. Para el caso de las industrias principales dedicadas a la producción de contenidos, donde no se incluyen las industrias auxiliares o conexas sin las cuales aquellas no podrían desarrollar sus actividades, la UNESCO (2003)<sup>57</sup> describe así sus principales rasgos distintivos:

- Su materia prima es una creación protegida por derechos de autor y fijada sobre un soporte tangible o electrónico.

- En ellas se incluyen los bienes y servicios culturales fijados sobre soportes tangibles o electrónicos y producidos, conservados y difundidos en serie, con circulación generalmente masiva.

- Poseen procesos de producción, circulación y apropiación social.

- Están articulados a las lógicas del mercado y a la comercialización o tienen el potencial para entrar en ellas.

- Son lugares de integración y producción de imaginarios sociales, conformación de identidades y promoción de ciudadanía.

La Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales de la UNESCO, suscrita en el año 2005 establece en el Artículo 4, inciso 4, la definición de las “actividades, bienes y servicios culturales”, que se transcribe.

“Las actividades, bienes y servicios culturales se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente

---

<sup>56</sup> Jean Baudrillard, *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Anagrama, Barcelona, 1992, p. 90.

<sup>57</sup> UNESCO, “*Creative industries*”, Consultado en línea el 29/7/09 en:  
[http://www.unesco.org/culture/industries/html\\_eng/meetings.shtml](http://www.unesco.org/culture/industries/html_eng/meetings.shtml)

del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales”<sup>58</sup>

Cabe observar que, en esta descripción se entiende como “bienes culturales” aquellos que transmiten ideas, valores simbólicos y modos de vida, e informan o entretienen, contribuyendo a forjar y a difundir la identidad colectiva, así como a influir en las prácticas culturales. Protegidos por el derecho de autor, estos bienes están basados en la creatividad, individual o colectiva. Su singularidad consiste en que se transmiten sobre soportes capaces de ser reproducidos industrialmente y multiplicados para su circulación masiva. Asimismo, los “servicios culturales” están representados por las actividades que, sin asumir la forma de un bien material adquirible por el consumidor, atienden a un deseo, interés o necesidad de cultura y se traducen en aquellas infraestructuras y medidas de apoyo a las prácticas culturales que los Estados, las instituciones y empresas privadas o de derecho semipúblico, las fundaciones o las organizaciones sociales, ponen a disposición de la comunidad para la apreciación de los bienes ofertados. Se destacan en este punto, las actividades en las que el público se informa o disfruta de un bien que, sin embargo, no adquiere, y al que sólo accede para llevarse consigo las ideas, informaciones, imágenes, o emociones que dicho bien le proporciona (la exhibición cinematográfica, el alquiler de libros o videos, la audición de un programa de radio o de televisión, la observación turística de un paisaje, el disfrute de una obra de teatro o de danza o de un espectáculo musical, etc.). Dejan de ser servicios y se convierten en bienes cuando la película se vende en video, el concierto se registra en un CD o en un DVD, la pintura aparece en un libro de arte o el souvenir que recuerda la actividad turística realizada, sea ella cultural o de cualquier otro tipo.

Dada la carga económica que encierra en sí la IC, esta puede identificar una relación más profunda con el ámbito de la empresa industrial que con el contexto sociocultural de un pueblo.

Como cualquier otra industria, la IC contiene una serie de procesos para llevar a cabo la realización de un producto: la creación, la producción o edición, la distribución al mayoreo, la difusión y la comercialización.

---

<sup>58</sup> MERCOSUR cultural, “Criterios comunes de concesión del sello MERCOSUR” consultado en línea el 25/10/09 en :[http://www.recam.org/\\_files/documents/dec\\_30\\_es%5B1%5D.pdf](http://www.recam.org/_files/documents/dec_30_es%5B1%5D.pdf)



Es posible esquematizar la operación de las empresas e industrias culturales de la siguiente manera:



FIGURA 3.- Proceso de los Productos Culturales

Sin embargo, se encuentran ciertos elementos peculiares. En la etapa de creación, se acude a formas de relación laboral propias del período artesanal dependiendo de pequeñas industrias familiares y algunas PyMEs. En las etapas de producción, edición, distribución, difusión y comercialización, las cuantiosas inversiones restringen el campo de acción de la IC a las grandes empresas<sup>59</sup>. Ello implica finalmente la convergencia en el universo de las IC de diversos agentes principales, todos ellos interactuantes y necesarios para la existencia y desarrollo del sector:

- el Estado con su obligación de regular y promover relaciones equitativas y democráticas, para que las IC sirvan efectivamente al desarrollo integral de la comunidad.
- los creadores y autores
- los empresarios e inversores

<sup>59</sup> Uno de los ejemplos más evidentes es el de la industria cinematográfica, en la cual el peso de la distribución resulta esencial ya que una película cuya producción (desde el guión hasta la filmación y montaje) puede haber durado varios años, debe presentarse a los consumidores de forma masiva y simultánea en todo el planeta, obteniendo el 80% de los beneficios de explotación por su exhibición en salas de proyección en las primeras 3 semanas.

- los técnicos, profesionales y trabajadores
- la sociedad usuaria o “mercado”.

Al igual que el resto de los productos basados en la información, los *productos culturales* son bienes indivisibles e inagotables y su consumo no implica su destrucción. Existen algunos productos culturales que son acumulables tales como los libros, discos, cintas de vídeo y DVD s. Existen otros que se pueden calificar literalmente como *cultura de flujo*<sup>60</sup> como los programas de radio o televisión, estos poseen mayor caducidad en su valor pues finalizan de forma instantánea tras su recepción.

En cualquier caso, sean mercancías o flujos culturales, la producción o emisión cultural aparece cada vez más ligada a la colectividad social a la que pertenece<sup>61</sup>.

Las IC producen bienes que definen el estilo y el estatus de un grupo social al proporcionarle un conjunto de códigos de identificación cultural. Estas son, como su propio nombre indica, difusoras y portadoras de la cultura, de la cultura de masas asociada a la modernidad y a la industrialización y en una parte mínima son portadoras de la cultura popular. Cualquiera de las industrias culturales sirve como medio de difusión de este tipo de productos.

Por otro lado, existe una cultura de élite o alta cultura asociada al ballet, a la pintura, a la ópera, que en el pasado perteneció o se asoció a la clase acaudalada y a la que se considera como lejana a la realidad social. La cultura de producción masiva, entonces, fue arrojada al lado del entretenimiento o hacia el ámbito privado, con el fin tácito de preservar la cultura de élite, bajo el manto del Estado<sup>62</sup>.

Cabe resaltar que en décadas anteriores existía una clara distinción entre mercancías culturales destinadas a acrecentar el nivel cultural, de aquellas otras con una mera finalidad de informar o de las destinadas al ocio. Actualmente resulta cada vez más difícil establecer la frontera entre productos culturales, de información o de ocio (...) ello

---

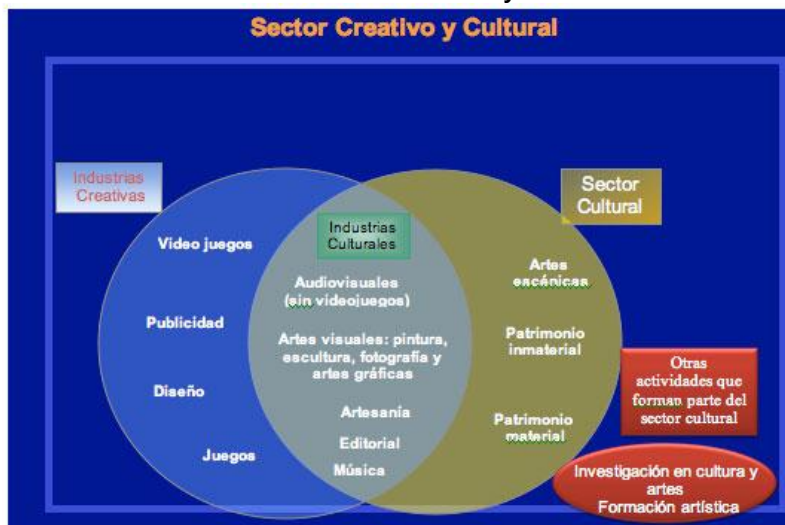
<sup>60</sup> Productos insertos en un flujo o programación, servidos en continuidad temporal y espacial, usualmente son financiados indirectamente mediante la publicidad.

<sup>61</sup> Los productos culturales provocan un efecto de diferenciación social. Su consumo es proporcionalmente mayor y más sofisticado en las capas de población de mayor nivel adquisitivo.

<sup>62</sup> Bustamante, E. (coordinador). *Comunicación y cultura en la era digital: Industria, mercados y diversidad en España*. Gedisa, Barcelona, 2002, p. 23.

se debe a que están cada vez más interrelacionadas las estructuras de producción dominadas por los grupos multimedia, los canales y procedimientos de distribución, el lugar y el tiempo asignado al consumo, y las condiciones de utilización por parte del consumidor.<sup>63</sup> En la Figura 3 se observa la interacción entre los sectores creativos y culturales que devienen en la Industria Cultural.

**FIGURA 4.- Sector Creativo y Cultural**



Elaboración propia.

Muchos expertos observan que la industria de la cultura juega un papel relevante en el entumecimiento de la creatividad, la banalización de los valores artísticos, la divulgación superficial de los saberes técnicos o científicos y que además divorcia las diversas expresiones culturales de la vida concreta de las personas.

Es aun más severa la crítica que hacen Adorno y Horkheimer, cuando señalan el papel central de la "diversión" como orientador de la actividad cultural, al aseverar que la industria cultural es la industria de la diversión.<sup>64</sup>

La IC transforma los productos y servicios culturales en bienes de consumo social a gran escala, gracias al desarrollo de los medios masivos de comunicación. Los productos de las industrias culturales son valorados sólo desde el momento en que la recepción

<sup>63</sup> Miège, Bernard, *La mercancía cultural: algunas características de su creciente desarrollo*, Revista: *Anuario Ininc*, 1988. En *Publicaciones Digitales, Proyecto Papiro*: Disponible en: <http://www.revele.com.ve/programas/indice/buscador.php?idau=8866&dep=&Busqueda=1>

<sup>64</sup> Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dialéctica de la ilustración*, trad. de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid, 2009, pp. 165-212.

tiene acceso a las reproducciones o copias del proceso de trabajo original, a cambio de pagar un precio monetario. Consecuentemente, en ese momento, el producto se convierte en un bien económico y la cultura en una industria donde se paga lo que se consume. Se debe decir que la publicidad en los medios de comunicación masiva es, para algunos sectores de las industrias culturales como el cine, la editorial, las discográficas, un modo de vender sus productos a través de otras industrias culturales como la radio y la televisión.

En este sentido, la IC debe operar como la opción más adecuada para satisfacer las necesidades de cultura que genera la vida moderna, al ser una combinación de iniciativas que incluye la selección y dosificación de contenidos culturales, así como su reproducción en serie, en función de intereses mercantiles determinantes.

Por obra de la globalización en marcha, los alcances de esta industria se amplían a escala planetaria, hasta alcanzar el corazón del individuo, las familias y las comunidades.

### 1.3.- La importancia económica, social y política de la actividad cultural.

a actividad cultural ha estado íntimamente relacionada con la actividad económica de mercado a lo largo de su desarrollo histórico.

Enrique Bustamante sostiene que “Los cimientos indispensables para la era digital residen en las industrias culturales tradicionales, aunque sean parcialmente reconvertidas y adaptadas a los nuevos soportes y mercados. (...) Las industrias culturales juegan un papel cada vez más importante para la economía y el crecimiento del empleo, sin dejar nunca de ser esenciales para la equidad o imparcialidad y la cohesión o coherencia social, para la democracia.... Además de ser el motor económico y de desarrollo de la Sociedad de la Información”<sup>65</sup>

Las industrias culturales surgieron en los países más avanzados económicamente, y ahí es donde han triunfado en todos sus sectores: cine, radio, televisión, discográficas, editorial, publicidad.

Para Bustamante, como las industrias culturales son un campo más para la consecución de beneficios, no es de extrañar la tendencia hacia la concentración y transnacionalización de las empresas de medios de comunicación. Muchas de estas industrias culturales han vivido tempranamente estos procesos de concentración en los países industrializados. Basta pensar en la prensa de muchos países europeos; en el cine estadounidense, pero también en el francés o el alemán; en las televisiones norteamericanas y de algunos países latinoamericanos; en el disco, etcétera.

Las IC representan en las naciones más industrializadas, como los Estados Unidos, el Japón y algunos países de Europa, el tercero o cuarto lugar en cuanto a recursos internos y a obtención de divisas en los mercados externos<sup>66</sup>. No sólo autofinancian las actividades culturales que generan, sino que obtienen de ellas jugosos beneficios económicos.

---

<sup>65</sup> Bustamante, *Op. Cit.*, p. 24.

<sup>66</sup> Octavio Getino, “*Aproximación a un estudio de las Industrias Culturales en el MERCOSUR (Incidencia económica, social y cultural para la integración regional)*” en Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), consultado en línea el 08/05/09 en: <http://www.oei.es/cultura2/getino.htm>

Según datos suministrados por la UNESCO en 1990, el monto total correspondiente a la producción de la industria cultural de prensa, libro, televisión, radio y cine fue de 315 mil millones de dólares en 1986. De dicha cantidad, 275 mil millones (87,3% del total) correspondieron a las naciones de la Comunidad Económica Europea, Estados Unidos y Japón, y 40 mil millones (12,7%) a todos los otros países del mundo<sup>67</sup>. En Gran Bretaña, por ejemplo, el cine, la informática y la innovación intelectual y cultural emplean 16% más trabajadores que las manufacturas, mostrando un efecto a la alza del 5% anual en tales actividades, en tanto que la de las manufacturas disminuye.<sup>68</sup> Un estudio sobre el mismo tema en España estableció que en 1993 las industrias culturales y de ocio aportaban entre el 2 y el 2.5% al PIB español<sup>69</sup>. En los Estados Unidos las industrias culturales son un sector que produce el 5% del PIB, más del triple de la industria automovilística.

A cerca del caso latinoamericano, el Secretario General de la OEA, José Miguel Insulza, declaró en octubre de 2007 que “en la región la industria de la cultura ha demostrado ser un instrumento eficaz para impulsar el crecimiento económico, y estamos convencidos que las Américas es una fuente inagotable de bienes y servicios que son de naturaleza cultural”<sup>70</sup>. Lo cual no es de sorprenderse pues las cifras que actualmente se están manejando para países de América Latina no son despreciables. El complejo sonoro, editorial, audiovisual y las inversiones institucionales realizadas en la cultura representaron por ejemplo en Argentina entre el 4% y el 5% del PIB en 1992, por encima de rubros industriales y de extracción considerados siempre muy relevantes.<sup>71</sup>

En el año 2000 fueron presentados los resultados de un estudio patrocinado por la Fundación Andrés Bello sobre el aporte del sector cultural al PIB de los países del Pacto Andino. Sobresalen las cifras relativas a Colombia y Venezuela del 4.03 y 4.01%

---

<sup>67</sup> *Idem.*

<sup>68</sup> Greenhalg, Liz, “From arts policy to creative economy”, *Media International Australia Incorporating Culture and Policy*, No. 87, mayo de 1998, pp. 84-94.

<sup>69</sup> María Isabel GarcíaGarcía, *La industria de la cultura y el ocio en España: su aportación al PIB, 1993-1997*, Madrid, Fundación Autor- SGAE. p. 200.

<sup>70</sup> Banco Interamericano de Desarrollo, “La cultura importa en el crecimiento económico” consultado en línea el 09/10/10 en:

<http://www.iadb.org/NEWS/detail.cfm?language=Spanish&ARTID=4058&id=4058&CFID=3383140&CFTOKEN=22517851>

<sup>71</sup> Octavio Getino, *Las industrias culturales en la Argentina*, Colihue, Buenos Aires, 1995, p. 45.

respectivamente<sup>72</sup>. En México, la investigación realizada por el doctor Ernesto Piedras muestra que las actividades culturales protegidas por los derechos de autor, o industrias culturales, participan con el 6.7% del PIB y producen millón y medio de puestos de trabajo<sup>73</sup>.

No puede negarse la importancia que juega el papel de las comunicaciones masivas en la difusión de la cultura. A escala internacional, las ICs y de la comunicación son, desde hace dos o tres décadas las que generan más empleo que cualquier otro sector industrial. Las comunicaciones globales, tomadas en su conjunto, constituyen actualmente un jugoso negocio si a ello se suma la facturación de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (NTCI), recursos cada vez más interrelacionados con la cultura y el entretenimiento. Cabe recordar que representó en el año 2000 un total de 2,1 billones de dólares, con un crecimiento sostenido del 50 por ciento<sup>74</sup>.

Por otro lado, las IC han comenzado a desplazarse hacia la provisión de servicios, más allá de su original campo en los medios tradicionales (radio, televisión, cine, libro, prensa escrita). Hay incluso quienes sostienen que “para proyectar el futuro es indispensable hacerse cargo de la transformación de mercados y empresas, como fruto de la diversificación, integración y digitalización de todo el sector, y como parte del matrimonio triangular y estable que se ha producido entre informática, telecomunicaciones e industrias culturales”<sup>75</sup>.

Puede decirse que las IC alimentan y retroalimentan a los servicios y las actividades culturales y artísticas, sin las cuales no podrían existir, por lo menos, en los niveles que hoy conocemos. La música creada es un importante insumo para la danza, el teatro y los espectáculos, pero sirve de claro soporte en la televisión, el cine y el audiovisual en general. La TV se sirve del teatro y de los conciertos, y puede a su vez potenciarlos por medio de sus transmisiones, como lo hace también a veces en la promoción del libro. Una novela puede convertirse en la base de una obra televisiva o de una película. La

---

<sup>72</sup> Carlos Enrique Guzmán Cárdenas, “La Cultura suma. Las relaciones entre economía y cultura”, Sistema de Información Cultural CONACULTA, consultado en línea el 28/05/09 en: <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/814.pdf>

<sup>73</sup> Ernesto Piedras, *¿Cuánto vale la cultura?, contribución económica de las industrias protegidas por derecho de autor en México*, Conculca, CANIEAM, México, 2004, p. 19.

<sup>74</sup> Octavio Getino *Op Cit.*

<sup>75</sup> *Idem.*

promoción de la literatura se realiza en video y en televisión. Las artes plásticas necesitan y utilizan las artes gráficas para su difusión y comercialización, al igual que la música grabada necesita del diseño gráfico para su presentación en el mercado. Las obras de las artes visuales se conocen menos que los catálogos impresos de las exposiciones. Los carteles publicitarios se convierten en cuadros coleccionables. Las películas cinematográficas acompañan al espectador en su hogar. Comienzan a difundirse diarios electrónicos a través de Internet y de las pantallas de las computadoras, etc. Lo que se observa entonces son productos híbridos de difícil clasificación.

Las industrias culturales se relacionan además con algunas de las otras industrias, por ejemplo, el patrimonio cultural o los espectáculos pueden contribuir al desarrollo del turismo, el diseño gráfico a la publicidad y ésta a su vez, al conjunto de los medios, etc. Por otra parte, todas las IC dependen para su supervivencia de la existencia y promoción de otras industrias no abocadas necesariamente a una función específica en el campo de la cultura. Así, la producción discográfica requiere de la química y la electrónica, además de servicios de diseño gráfico, medios impresos, revistas especializadas, etc. La industria audiovisual, requiere de la electrónica, electromecánica, química, óptica, luminotécnica, etc., para la producción y postproducción de películas o programas y de la electrónica de consumo hogareño para el consumo de los mismos, además de requerir de servicios de escenografía, vestuarios, transportes, hotelería, capacitación profesional, etc. La industria del libro necesita de las industrias de la celulosa y el papel, junto con las de la electrónica, química, electromecánica, entre otras, además de los servicios de diseño gráfico, marketing, suplementos literarios, crítica, etc.

Según Francesco Lanzafame, especialista del BID , existe un potencial valor productivo de la cultura abarcando el tema más allá de su contexto territorial en proyectos relacionados con el patrimonio físico, centros arqueológicos y áreas urbanas, agregando también dentro del cuadro de industrias culturales actividades económicas como la gastronomía, la publicidad, la moda, etc.<sup>76</sup>

En cuanto a su incidencia social, las IC representan el sector de mayor crecimiento relativo del empleo, modificando a su vez, en las estructuras culturales del mundo las

---

<sup>76</sup> Francesco Lanzafame, “Las industrias culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y oportunidades”, consultado en línea el 12/12/09 en: <http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=1156415>



tradiciones y formas de ser de las comunidades, con un fuerte impacto en los intercambios y en la política y la vida cotidiana de los individuos.

Los países con mayor capacidad de producción y comercialización de productos y servicios culturales, no sólo logran reafirmar la identidad cultural y los imaginarios colectivos de sus pueblos, sino que a la vez están en mejores condiciones para influir en otras identidades e imaginarios. Las IC, a diferencia de cualquier otra industria, presentan, junto con su dimensión económica (entiéndase inversiones, producción, facturación, etc.) y su dimensión social (empleo, bienestar), una tercera y específica característica, como es la de expresar y a su vez dinamizar el imaginario colectivo de las sociedades<sup>77</sup>.

La transformación en los procesos de liberalización y desregulación, están permitiendo la creación de una gran cantidad de nuevas empresas, provocando una gran competencia y, como consecuencia, una reducción en los precios y la globalización tanto de la economía como la mundialización de la cultura.

Éste sector se está beneficiando de la aplicación de las nuevas tecnologías, tanto por el lado productivo como por el lado del mercado, además de tener capitales bien colocados en las industrias de la electrónica y las telecomunicaciones, que han podido dar el salto hacia las actividades de contenidos culturales o programas.

La doble faceta de las industrias culturales: a la vez como un recurso económico y una fuente de identidad y cohesión social, exige considerarlas con un doble enfoque: por un lado buscando el máximo aprovechamiento de sus aptitudes para contribuir al desarrollo de la economía, y por otro para que su afianzamiento económico favorezca la creatividad y la diversidad cultural<sup>78</sup>.

Al respecto del papel de las IC como fuente de identidad y cohesión social, cabe mencionar que una forma muy eficaz de *soft power*<sup>79</sup> acontece cuando un país, o

---

<sup>77</sup> Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), “Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración” Seminario Santiago de Chile, 3, 4 y 5 de mayo de 2006, consultado en línea el 15/12/09 en: [www.oei.es/cultura/industrias\\_culturales\\_creativas.htm](http://www.oei.es/cultura/industrias_culturales_creativas.htm)

<sup>78</sup> Néstor García Canclini, “La industrias culturales y el desarrollo de los países americanos”, consultado en línea el 20/12/09 en: [www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc](http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc)

<sup>79</sup> Habilidad de un actor político, como por ejemplo un Estado, para incidir en las acciones o intereses de otros actores valiéndose de medios culturales, ideológicos, utilizado como forma de diferenciar el poder sutil de la cultura o las ideas frente a las formas más coercitivas, también llamadas poder duro, como la acción militar o

cualquier actor, es capaz de producir y comercializar productos y servicios culturales, incidiendo en las acciones o intereses de otros actores, valiéndose de los medios culturales y tomando en cuenta que los consumidores son cada vez más consumidores de cultura y que los individuos transcurren más horas de su tiempo frente a la influencia de los medios que ante cualquier otra.

Para Zallo, el sector cultural ha dibujado un marco de acumulación que define con tres características. En primer lugar, lo ubica como un sector en expansión guiado por firmas potentes y dinámicas, en general, sostenida o creciente. En los dos últimos decenios, son múltiples las circunstancias que hacen que los movimientos de capitales en el sistema comunicativo se encuentren en plena ebullición y a la alza. Ello es válido tanto en los países en los que existe el dominio de servicio público, como en el caso de Europa, como en los que prima la economía de mercado como Estados Unidos. En segundo lugar, resulta ser un sector atractivo para los capitales ociosos, en un momento de cambio y oportunidades, tanto si se trata de capitales arraigados y experimentados en el sector como para capitales nuevos. En tercer lugar, es un sector que invita a implementar estrategias ofensivas que sobrepasen las fronteras y que se proyecta en acelerados procesos de concentración de capital a niveles nacionales y transnacionales de cara a ocupar posiciones y acaparar mercados<sup>80</sup>.

Todo esto obliga a desarrollar estudios que afronten el delineado y acción de políticas públicas capaces de abordar el campo de estas industrias, concibiéndolas como un universo de producción y servicios culturales, dentro del cual coexistan y se complementen distintas “constelaciones”, cada una de ellas, con sus características y lógicas particulares, pero integrantes de un poderoso entramado, donde la existencia de unas está condicionada por sus interrelaciones con las otras. Dichos desarrollos deben tomar en consideración que el lugar que ocupa cada país en el mercado internacional de productos culturales siempre es proporcional al vigor de sus industrias culturales y a la calidad de su producción cultural, bajo el manto de una política cultural que responda al crecimiento de sus necesidades. Esto puede deparar a cada país o a cada región del mundo la ocasión de dar a conocer lo más universal de su cultura o, por el contrario,

---

la presión económica. Tysha Bohorquez, “The Means to Success in World Politics” UCLA International Institute, consultado en línea el 20/12/09 en:

<http://www.international.ucla.edu/article.asp?parentid=34734>

<sup>80</sup> Ramón Zallo *Op. Cit.* Pp. 82, 83, 84 y 85.

dejarse avasallar por la producción cultural de los países con mayor capacidad económica.

## **CAPITULO II.- POLÍTICAS CULTURALES Y EL DESARROLLO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES. LA ACTIVIDAD CULTURAL EN EL PLANO ESTATAL.**

Fue necesario plasmar en el capítulo anterior un estudio muy general de la situación y evolución de las Industrias Culturales (IC), su dimensión, su impacto económico y social, así como sus agentes principales y tipologías de funcionamiento, esto para señalar la repercusión en el diseño de políticas y acciones tanto a escala nacional, como regional e internacional. No se trata ya de evaluar solamente la situación de una u otra industria en particular, sino de visualizarlas en su conjunto, sin perder de vista la especificidad de cada una. Sus crecientes interrelaciones, que son producto de las articulaciones e innovaciones en los planos de la producción, la comercialización, la tecnología, el diseño de contenidos y los consumos, terminan repercutiendo desde lo particular a lo global.

El análisis de los factores de desarrollo de las IC en ambas esferas de actuación constituye una base para poder evaluar el grado de “acierto” de las políticas culturales y en su caso, reflexionar sobre aquellos aspectos de estas que pueden ser objeto de una reorientación o mejora en el futuro.

En el ámbito mundial actual puede observarse que en la nueva agenda internacional creada por las transformaciones sociales, económicas y políticas operadas en el marco de la globalización, las relaciones culturales han venido a cobrar un nuevo protagonismo. Tal y como lo señala Fabiola Rodríguez, ex jefa del Departamento de Política Interna de Canadá en la Dirección General para América del Norte de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México “El papel de la cultura ha empezado a ser valorado como factor determinante del desarrollo de los países, no sólo por el importante valor económico de las denominadas industrias culturales, sino porque la cultura ha sido vista como un puente de comunicación entre las naciones que facilita el conocimiento mutuo, al mismo tiempo que posibilita la cooperación económica y cultural”<sup>81</sup>.

Dado que las industrias culturales ocupan un territorio cada vez más vasto en las economías de los países, como se observó en el capítulo anterior, cada vez resulta más

---

<sup>81</sup> Fabiola Rodríguez Barba, “*La diplomacia cultural de México*”, Foro Mexicano de la Cultura, consultado el 29/10/09 en: <http://www.foromexicanodelacultura.org/node/1023>

demandante reconocerles su importancia. Lo paradójico resulta en que tal empeño tiene lugar en tiempos de desmontaje de los Estados y de disolución de políticas públicas, pues como lo señala Dallanegra Pedraza “La transnacionalización y la globalización, fueron catalizadores que favorecieron la aceleración de la desarticulación y descomposición del Estado-Nación”<sup>82</sup>

Algunos autores como García Canclini, sostienen que el eje de debate de las políticas culturales no puede reducirse a la planificación estatal o privatización de las acciones culturales dentro de cada nación. El autor observa que “la lógica transnacional de los mercados editoriales, cinematográficos y musicales exige construir a la vez políticas de alcance nacional y políticas globalizadas”<sup>83</sup>. Esto es muy importante considerando que quienes se benefician con el aumento de publicaciones, música y espectáculos que se hacen con formatos industrializados son en primer lugar, unas pocas empresas que controlan la circulación en los mercados editoriales, fonográficos e informáticos, y la fusión multimedia de estos bienes en las cadenas cinematográficas, de televisión, discos y videos, de programas computacionales e Internet<sup>84</sup>. Son empresas privadas que se desempeñan con relativa independencia de los Estados nacionales, incluso de aquellos países donde tienen sus sedes.

La acción es más independiente de la figura estatal en los países de desarrollo bajo o mediano, en tanto que en los países desarrollados, como los europeos, se tienen políticas públicas de protección de sus editoriales, su cinematografía y su televisión. Lo mismo ocurre en países como Canadá o Estados Unidos. Éste último subsidia en forma directa e indirecta a varias empresas residentes en su territorio.

Se debe observar que el enorme aumento del comercio internacional de bienes culturales concentra las ganancias en las naciones de la Unión Europea, Estados Unidos y Japón, quienes obtienen 275 mil millones de dólares, o sea 87.3% de los beneficios generados por la prensa, los libros, la televisión, la radio y el cine.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> José Luis Dallanegra Pedraza, *Módulo VII Geopolítica y Estado Nación*, Curso de Teoría y Metodología de la Geopolítica, impartido el 19/01/10.

<sup>83</sup> Néstor García Canclini, *La industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*, *Op. Cit.*

<sup>84</sup> *Idem.*

<sup>85</sup> Octavio Getino, “Economía y desarrollo en las industrias culturales de los países del Mercosur”, consultado en línea el 8/01/10 en: <http://www.compoliticas.org/redes/pdf/redes1/10.pdf>.

García Canclini asume que modificar las asimetrías y desigualdades entre norte y sur, aún entre los países latinoamericanos, es sumamente difícil si las políticas públicas se restringen al territorio de los Estados nacionales, y se dejan las relaciones culturales internacionales libres a las decisiones mercantiles de las *majors*<sup>86</sup> “mientras la audiencia se segmenta y diversifica, las empresas de medios se entrelazan y concentran constituyendo el ámbito de los medios de comunicación de algunos de los oligopolios más grandes del mundo.”<sup>87</sup>

En opinión de muchos expertos y de algunos organismos internacionales que han realizado diagnósticos sobre las industrias culturales, comunicacionales y las políticas de desarrollo, es imprescindible encarar acciones públicas respecto de estas industrias, actuando también en el campo regional.

Considerando que la política cultural posee poco sentido y eficacia si lo que se dice y se hace queda sólo enmarcado en el territorio de cada nación y se limita a los campos de las bellas artes y las culturas tradicionales de carácter local, cabe señalar que para que una política cultural responda a las necesidades culturales demandadas, esta debe tener miras hacia el trabajo regional conjunto. Como bien lo ha propuesto Dallanegra Pedraza “la celebración de alianzas estratégicas (...) es uno de los mecanismos para adquirir un poder que, individualmente, sería sumamente difícil de alcanzar”<sup>88</sup>, entendiendo como poder en este sentido, aquella capacidad de aumento, generación, promoción, difusión y comercialización internacional de bienes culturales.

En los debates culturales actuales se señala la urgencia de que los países diseñen políticas de mantenimiento y promoción activa de la diversidad cultural. Resulta de vital

---

<sup>86</sup> Entendidos como aquellas compañías que dominan el mercado internacional de la producción y distribución global de cualquier producto. Los *majors* en el cine, por ejemplo, son los cuatro estudios de cine estadounidense que dominan la industria cinematográfica global: Paramount, Metro-Goldwyn-Mayer, 20th Century Fox y Warner Bros.

<sup>87</sup> Jesús Martín Barbero, “Nuevos mapas culturales de la integración y el desarrollo” en Bernardo Kliksberg, y Luciano Tomassini (comp.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Banco Interamericano de Desarrollo / FCE / Fundación Felipe Herrera / Universidad de Maryland, Argentina, 2000, p. 335.

<sup>88</sup> José Luis Dallanegra Pedraza, *Módulo IX Construcción de Poder*, Curso de Teoría y Metodología de la Geopolítica, impartido el 21/01/10.

interés para los organismos artísticos, los movimientos sociales y políticos, ministerios de cultura, etc., alcanzar una posición que beneficie, las relaciones históricas y actuales entre los países, y reduzca la asimetría con las metrópolis. En el caso de América Latina, si las gestiones locales y regionales asumen desde ahora esta tarea, con estudios regionales, prospectivas económicas y culturales, tal vez sea posible situarse en posiciones productivas, defendiendo a la vez la diversidad cultural de los pueblos.

En la misma dirección, resulta clave legislar en cada país sobre las industrias culturales y sobre los modos actuales de gestión del patrimonio. Dada la envergadura transnacional de los acuerdos, si se hacen leyes sólo dentro de cada país no tendrán sustentabilidad.

Por otra parte, también resulta fundamental el trabajo de los organismos internacionales para efectuar estudios regionales, que ayudan a sensibilizar a los responsables de cada país y llegar a acuerdos practicables.

Como lo señala Néstor García Canclini al respecto de la globalización y las políticas culturales “no se trata de detener la globalización, sino de intervenir en sus paradojas: ya que es capaz de intensificar la comunicación y los intercambios, hay que reorientarla cuando los limita o sesga debido a la concentración monopólica, en otras palabras, cuando la subordinación de las industrias culturales a los mercados bursátiles asfixia a los productores locales y las expresiones minoritarias”<sup>89</sup>.

Autores como Octavio Getino y Jesús Martín Barbero insisten en la creación y fomento de iniciativas tanto nacionales como regionales que promuevan acciones culturales distributivas y reguladoras, necesarias en vista de la extrema desregulación en el plano cultural, en el cual han crecido las industrias culturales durante la innovación y las radicales transformaciones tecnológicas.

En este sentido, resulta visible la presencia de algunos organismos internacionales, como la Organización de Estados Americanos OEA, UNESCO, entre otros. Una primera tarea de tales instituciones es lograr que en todas las áreas de las negociaciones

---

<sup>89</sup> Néstor García Canclini, *La industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*, Op. Cit.

culturales se evite dejar librados los movimientos culturales, de información y entretenimiento, al simple juego de los inversores y la especulación mercantil.

Algunas iniciativas importantes han tenido lugar en décadas recientes en las que se pueden observar valiosos proyectos de estudio, como base del mejoramiento de políticas, legislación y acciones en los temas culturales. Por ejemplo el llevado a cabo por el Mercosur y el que ha emprendido casi simultáneamente el Convenio Andrés Bello para “evaluar el aporte de los productos y servicios culturales y del entretenimiento a las economías de los países de la Comunidad Andina mediante la cuantificación de variables como incidencia en el producto interno bruto, producción, ventas, empleo, pago de los derechos de autor, exportaciones e importaciones”<sup>90</sup>, esfuerzo que resulta muy importante considerar pues éste ha tenido que enfrentar la gran carencia de estadísticas culturales que reflejen de alguna forma los problemas que el ámbito padece.

En esta línea es pertinente señalar la crítica de Tolilá respecto a que “si deseamos tomar en serio el asunto de las industrias culturales, sería necesario integrarlo en las preocupaciones públicas bajo el mismo título que el empleo, el turismo, la defensa o las finanzas. Para eso sería necesario contar con cifras y con métodos de producción seguros de estas cifras, para poderlas así interpretarlas correctamente y utilizarlas como herramientas de convicción en el debate público”<sup>91</sup>.

Pese a la precariedad de tales cifras puede decirse que en América Latina aún los países en los que existe mayor producción cultural, las mercancías culturales son escasas (comparativamente con la de países europeos o con Estados Unidos) y por tanto resulta muy difícil efectuar con precisión comparaciones regionales que faciliten la cooperación y los intercambios. La investigación y la sistematización pública de la información sobre inversiones, producción, difusión y consumos culturales, sobre importaciones y exportaciones, sobre la potencialidad cultural y comunicacional de cada sociedad, es básica para desarrollar políticas sustentables e innovadoras.

La intervención pública se da, como se observó en el apartado anterior, mediante la implementación de políticas. Aunque algunas veces los agentes culturales parecen

---

<sup>90</sup> Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), “*Las políticas y las legislaciones culturales*”, consultado en línea el 12/01/10 en <http://www.oei.es/agendacultural/politicas3.htm>

<sup>91</sup> Paul Tolilá, “Industrias Culturales: datos, interpretaciones, enfoques. Un punto de vista europeo”, en *Industrias Culturales y Desarrollo Sustentable*, SRE/CONACULTA/OEA, México, 2004, p. 43.



moverse en un pedestal que se siente protegido del escrutinio social y por tanto parece impune en el ámbito público a la crítica, la discusión y el posicionamiento colectivo, cuando hablamos de cultura estamos hablando de decisiones de las administraciones públicas que asignan dinero público en un entorno de recursos que se destinarán tanto a proyectos al interior de los países, como hacia afuera.

Como escribió Martín Hopenhayn, las industrias culturales implican muchas dimensiones de la vida social: “las grandes inversiones editoriales, los programas culturales en la televisión abierta, las redes de lectores en Internet, las transmisiones no comerciales en radios comunitarias, la proliferación de revistas especializadas en las más variadas artes y tendencias, y otras tantas combinaciones en un universo de circulación cada vez más versátil”<sup>92</sup>. Esta convergencia entre diversos actores culturales, educativos, empresariales y sociales corresponde al modo en que hoy se potencian mutuamente las telecomunicaciones, las tecnologías de información con las de entretenimiento. Por lo tanto, dichos actores no pueden quedar sin regulación, fuera de la política cultural de cualquier Estado.

Hacer políticas culturales implica muchos otros elementos y criterios, más allá de la sola regulación de las prácticas turísticas, folklóricas y los asuntos concernientes únicamente al patrimonio nacional tangible<sup>93</sup>. Si bien en México, que es el caso que nos

---

<sup>92</sup> Martín Hopenhayn, “Promoción y protección de la creación y la creatividad en Iberoamérica: las ventajas del hacer y los costos del no hacer” en Néstor García Canclini, *Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*, *Op Cit*.

<sup>93</sup> El patrimonio tangible es la expresión de las culturas a través de grandes realizaciones materiales. Este puede ser mueble o inmueble. El primero comprende los objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico que constituyen colecciones importantes para las ciencias, la historia del arte y la conservación de la diversidad cultural de un país. Entre ellos cabe mencionar las obras de arte, libros manuscritos, documentos, artefactos históricos, grabaciones, fotografías, películas, documentos audiovisuales, artesanías y otros objetos de carácter arqueológico, histórico, científico y artístico. El segundo está constituido por los lugares, sitios, edificaciones, obras de ingeniería, centros industriales, conjuntos arquitectónicos, zonas típicas y monumentos de interés o valor relevante desde el punto de vista arquitectónico, arqueológico, histórico, artístico o científico, reconocidos y registrados como tales; son obras o producciones humanas que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, ya sea porque son estructuras (por ejemplo, un edificio), o porque están en inseparable relación con el terreno (por ejemplo, un sitio arqueológico). Portal. Patrimonio Mundial Guatemala, “Patrimonio Tangible y Patrimonio Intangible” consultado el 2/02/10 en: <http://patrimoniomundial.mcd.gob.gt/pages/patrimonio-tangible-e-intangible.php>

concierno, la agenda cultural debe ocuparse de nuevos criterios y objetivos de las industrias culturales manifestadas en la defensa de la identidad, la diversidad cultural y el uso democrático de patrimonios intangibles<sup>94</sup>, el papel de la cultura y su desarrollo en materia de políticas culturales y de diplomacia cultural<sup>95</sup>, esta ha tenido un papel muy distinto en cuanto a intereses, prioridades y objetivos culturales comparado en el llevado a cabo por su contraparte canadiense, lo cual se puede observar en el grado de desarrollo de las industrias culturales en cada país.

Mediante un breve recuento de las acciones emprendidas por el Estado y con la finalidad de hacer una descripción de su desempeño, sobre todo en materia de industrias culturales, se plasmará brevemente el papel que ambas naciones han seguido en los últimos dos sexenios.

---

<sup>94</sup> El patrimonio intangible está constituido por aquella parte invisible que reside en espíritu mismo de las culturas. Existen sociedades que han concentrado su saber y sus técnicas, así como la memoria de sus antepasados, en la tradición oral. Engloba los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. A esta definición hay que añadir la capacidad de transformación que lo anima, y los intercambios interculturales en que participa. Está constituido, entre otros elementos, por la poesía, los ritos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad popular y las tecnologías tradicionales de nuestra tierra. Integran la cultura popular los diferentes idiomas, lenguas, los modismos regionales y locales, la música y los instrumentos musicales tradicionales, las danzas religiosas y los bailes festivos, los trajes típicos, la cocina, los mitos y leyendas; las adivinanzas y canciones de cuna; los cantos y villancicos; los dichos, juegos infantiles y creencias. *Idem*.

<sup>95</sup> Se entiende por diplomacia cultural al conjunto de operaciones y obras culturales o educativas orquestadas por el Estado con ayuda de diversos socios para asegurar una presencia cultural nacional en el extranjero, con fines de política exterior. Sistema de Información Científica. Véase Fabiola Rodríguez Barba, “La diplomacia cultural de México durante los gobiernos de Vicente Fox y Felipe Calderón” en *Reflexión Política*, Vol. 10, Núm. 20, diciembre-sin mes, 2008, pp. 44-56, consultado en línea el 4/02/09 en <http://www.foromexicanodelacultura.org/node/1023>

## 2.1.- El caso de México.

Se puede afirmar que, a partir de la revolución mexicana de 1910, el papel del Estado fue fundamental en el proceso de construcción de identidad y cultura nacionales, ejercicio que en hasta cierto punto manifestó la enorme obsesión que se tenía hacia la identificación con lo popular a un grado de hartazgo, construyendo así un relato nacional repleto de mitos, unificado, populista, nacionalista y estereotipado. Éste desempeñó un papel central en la difusión interna y externa de la producción artística y cultural de los creadores mexicanos.

La reconstrucción de la historia fue el principal vehículo utilizado para establecer una nueva identidad nacional un tanto más inclusiva, luego de haber roto con un legado decimonónico. Se enuncia en México un nuevo proyecto nacional de educación masiva con el propósito de poner ayudar a la economía, incorporar las masas y crear una numerosa clase media nacionalista.

En las primeras décadas del siglo XX, José Vasconcelos, a quien Adolfo de la Huerta designó como director del Departamento Universitario de Bellas Artes que comprendía las Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (posteriormente la Secretaria de Educación Pública, SEP), definió una estrategia de cultura y educación. En el ámbito exterior, las “embajadas culturales” o programas de intercambio de estudiantes con otros países americanos fueron impulsados. De forma interna, sucedió la creación de las primeras bibliotecas rurales y se impulsaron las misiones culturales para alfabetizar a las poblaciones.

La política educativa, y por lo tanto cultural, se intensificó y se institucionalizó más tarde en la década de 1930, bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas, cuyas líneas de acción fueron, entre otras, la incorporación de las poblaciones indígenas, la expansión de la educación artística, la defensa del patrimonio nacional y la regulación de la industria cinematográfica<sup>96</sup>. Durante este periodo México, Argentina y Brasil, frente a la superpotencia homogeneizante de Estados Unidos, realizaron cada uno por su lado pactos empresariales entre las élites alineadas con el Estado y promovieron la sustitución de importaciones, así como un nacionalismo popular también alineado con el Estado en

---

<sup>96</sup> Toby Miller, *Op. Cit.* p. 39.

busca de los beneficios sociales brindados por éste. Los sectores más apoyados fueron la radio, el cine y los museos etnográficos, ocasionando que la cultura popular se difundiera desde estos lugares, no fuera del mercado, sino dentro de las industrias culturales controladas y, en ocasiones, subsidiadas por el Estado. Éste se convirtió en el “árbitro del gusto”<sup>97</sup>. Esta formación del gusto se vio reflejada inevitablemente en torno a las formas de vida tanto como a las formas del arte de la época.

A partir de la década de 1930 se crearon algunas instituciones culturales, entre las que destacan el Fondo de Cultura Económica (1934), el Seminario de la Cultura Mexicana (1942), el Colegio Nacional (1943) y el Instituto Nacional Indigenista (1948), demostrando cierto interés del gobierno mexicano por comenzar a hacerse de una infraestructura cultural. En las décadas de 1940 y 1950, México impulsó una serie de grandes exposiciones en las que se dio una identificación con el pasado histórico y se puso de relieve lo prehispánico a través del muralismo mexicano, identificado con los tres grandes: Diego Rivera, Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, movimiento que sin duda representó, además de un movimiento político que reforzaba la identidad nacional y el rescate de los valores prehispánicos, un estilo estético independiente de las tendencias europeas que predominaban en ese momento, e hizo un especial énfasis en la figura humana y en el color.

Más tarde, la consolidación de la “época de oro” del cine mexicano se vio apoyada por la emergencia de nuevas tecnologías y el surgimiento de medios de comunicación masiva que dieron origen a la televisión mexicana. A finales de la década de los 50, se creó la Subsecretaría de Cultura, antecedente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), comenzando así un período de articulación de instituciones culturales, entre ellas el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) que contribuirían para proyectar al mundo el acervo cultural y el patrimonio histórico mexicanos.

Para los años 60, la cultura se incorporó de manera formal como una instancia administrativa de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE). En el gobierno de Adolfo López Mateos se creó una Dirección encargada de los asuntos culturales. Igualmente, durante esa época se construyeron diversos museos como el Museo Nacional de

---

<sup>97</sup> *Ibid.* p. 37

Antropología y el Museo de Arte Moderno, lo cual si bien fue un acto más político que una verdadera demostración de interés hacia el rescate de la cultura mesoamericana y moderna, sí implicó un avance importante en este rubro.

Para 1970 y en la década siguiente, se puede observar una baja promoción cultural dentro y fuera del país, excusada por la crisis de la deuda y los graves problemas del aparato productivo mexicano. Sin embargo, se puede advertir para estas décadas y para las posteriores, que los gobiernos que ejercieron el poder no tenían claro un proyecto cultural (ni nacional ni internacional) claramente identificable.

Para 1992, latente el Tratado de Libre comercio de América del Norte (TLCAN), el gobierno de México creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) con el propósito de disipar el temor de que el tratado pudiera conducir hacia la pérdida de soberanía. La cultura en el país cobró entonces cierta importancia. En palabras del director de CONACULTA de aquel entonces Rafael Tovar y de Teresa “la solidez de nuestra cultura constituye el sustrato de nuestra identidad (...) y el baluarte de nuestra soberanía”.<sup>98</sup> De acuerdo al discurso, el objetivo fue entonces modernizar la sociedad mexicana capitalizando la diversidad cultural, necesaria para alcanzar el éxito en un mundo globalizador. Sin embargo, nuevamente se mostró falta de coherencia entre el discurso y los hechos pues, en los años subsecuentes, las necesidades culturales de las sociedades del país no toparon con acciones claras del gobierno en el ámbito, en pro del desarrollo de la diversidad cultural, la defensa de la misma y la promoción de sus expresiones.

El gobierno de Carlos Salinas de Gortari se dedicó a promover la consolidación de grandes consorcios empresariales- transnacionales, utilizando la cultura nacional en un sentido mercantil “... como mercancía regulada por las leyes de la oferta y la demanda del mercado; considerándose como las prácticas legítimas y deseables, aquellas que coinciden con el buen gusto y las formas de vida de los sectores sociales privilegiados.”<sup>99</sup> Esta línea fue en gran medida seguida después por las administraciones subsecuentes.

Se primaron las relaciones públicas con el propósito de atraer inversores extranjeros. En este punto, debe decirse que tradicionalmente los Estados se han servido de la cultura

---

<sup>98</sup> Tovar y de Teresa, *Modernización y política cultural*, FCE, México 1995, 532p.

<sup>99</sup> Samuel Sosa, *Op. Cit.* p. 460.

para dar difusión de una imagen positiva en el exterior. En primer lugar, debido a que buscan simpatías políticas en el extranjero así como mantener una imagen de prestigio; y en segundo lugar, con el fin de establecer con ciertos socios un clima de cooperación propicio a los negocios e inversiones. Cabe hacer mención de que a lo largo del siglo XX, la cultura se consideró como arma de propaganda política para convertirse y posteriormente en una herramienta de la imagen exterior y en un nuevo campo de la cooperación internacional.

Uniendo promoción cultural y cooperación internacional, las potencias que aspiran a ejercer influencia de alcance mundial han recurrido en distintos momentos a estrategias de puesta en valor de su *soft power*. En esta tendencia, México no ha constituido una excepción del todo, pero puede apreciarse que no lo ha hecho explotando todo su potencial.

Más adelante, durante la administración de Ernesto Zedillo (1994 a 2000), el proceso de globalización y los procesos de cooperación internacional rigieron las pautas a seguir del gobierno mexicano. Bajo este contexto, se intentó fortalecer la presencia de México en el exterior. Se emprendió una reestructuración de la SRE, destacando la creación del Instituto Mexicano de Cooperación Internacional (IMEXCI), cuya labor era coordinar las comisiones mixtas de cooperación educativa y cultural, además del establecimiento de programas bilaterales en tales ámbitos. Puede afirmarse que los esfuerzos de la política cultural mexicana de aquella época, estuvieron encaminados más que nada a intentar proteger el patrimonio histórico. Además sucedieron algunas exposiciones importantes en el extranjero que abrieron la pauta para que estos eventos ocurrieran con mayor frecuencia.

---

***Exposiciones culturales mexicanas en el extranjero de 1994 a 2000***

---

<b><i>EXPOSICIÓN</i></b>	<b><i>LUGAR</i></b>
- "Teotihuacán: una ciudad cosmopolita del México antiguo"	Portugal Colombia
- "Grandes maestros del arte moderno mexicano"	Japón
- "José Clemente Orozco"	Estados Unidos
- "Imaginario Mexicanos"	Canadá
- "Miradas Cruzadas, Frida y Diego"	Francia

---

- "Vida y muerte: arte funerario del occidente de México"	España
- "José Luis Cuevas"	El Salvador
- "Pintura moderna en México"	Argentina
	Brasil
- "Francisco Zuñiga"	Costa Rica

**Cuadro No. 1 Exposiciones culturales mexicanas en el extranjero hasta 2000, elaboración propia.**

Con el arribo de Vicente Fox a la presidencia, se intentó impulsar la promoción de una nueva imagen internacional de México, con el propósito de dar a conocer al país en el mundo como una nación democrática, con vastas libertades y con un amplio respeto por los derechos humanos. En este sentido, uno de los objetivos del gobierno foxista, plasmados en el Plan Nacional de Desarrollo, era apuntalar y encabezar los esfuerzos de promoción económica y comercial de la imagen de México en aras de un desarrollo nacional sustentable y de largo alcance. Tal objetivo echaría mano de la herramienta cultural para intentar llevarse a cabo.

Una de las primeras acciones concretas de la administración de Jorge Castañeda (Secretario de Relaciones Exteriores del 2000 a 2003) fue la reestructuración de la Dirección General para Asuntos Culturales, que dependería desde entonces directamente del canciller, a fin de que la cultura se convirtiera en piedra angular de la política de imagen de México. Otra acción fue reformar y fortalecer el tejido de institutos culturales en el mundo mediante la creación del "Instituto México", como órgano desconcentrado de la SRE, con el objetivo central de promover y difundir la lengua, el arte, la educación, la ciencia y tecnología, el turismo, la industria cultural y, en general, la producción artística nacional (copiando un tanto el modelo de otros institutos nacionales de otros países que buscan la promoción exterior de la lengua y la cultura, como es el caso de la Alianza Francesa y el Instituto Francés de América Latina, el British Council, la United States Information Agency, el Instituto Goethe, el Instituto Dante Alighieri y el Instituto Cervantes).

En esta línea, la enseñanza de español en el extranjero ha sido uno de los pilares de la promoción de la cultura en el exterior. Actualmente, dicha promoción se realiza en coordinación con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a través del Centro de Enseñanza para Extranjeros (CEPE), que hoy en día cuenta con varias sedes principalmente en Estados Unidos (San Antonio, Chicago y Los Ángeles) y Canadá (Hull).

Así también, existe un convenio con la Universidad de Salamanca y con el Instituto Cervantes en España para la acreditación de estudiantes y formación profesoral de la enseñanza de la lengua española en el extranjero.

Durante el periodo de Castañeda hubo un incremento en la participación del sector privado en la promoción cultural en el extranjero. Con el fin de llevar a cabo tales tareas, se preveía que cada representación del Instituto de México contara con el apoyo de una sociedad de amigos, así como con la colaboración del fideicomiso “México, Puente de Encuentros”. Dicho fideicomiso representaría un paso importante en el establecimiento de una nueva relación entre gobierno y sociedad en materia de difusión de la cultura mexicana, con lo que se permitiría canalizar recursos del sector privado a las labores de diplomacia cultural y se fortalecería la imagen de México en el exterior. Según datos oficiales, entre diciembre del 2001 y noviembre del 2002, se produjeron 1.045 proyectos culturales de naturaleza diversa (artes visuales, exposiciones, residencias artísticas, participación en ferias y bienales internacionales)<sup>100</sup>, de los cuales no hay datos disponibles a cerca de cuáles y cuantos fueron los que se llevaron a cabo. En este tiempo también se realizó el nombramiento de 22 artistas e intelectuales como representantes culturales de México (entre ellos: Jorge Volpi, en Francia; Hugo Hiriart, en Nueva York; Jordi Soler, en Irlanda; Silvia Molina, en Grecia; Guillermo Sheridan, en la Casa de la Cultura en Francia; Hugo Argüelles, en el Instituto de México en Nueva York; Gabriel Retes, en Costa Rica; Abel Quezada, en Canadá, y Alejandro Aura, en España)<sup>101</sup>, lo cual trajo consigo numerosas críticas al carácter “no profesional” de los nominados (que desplazaban al personal diplomático) y al “riesgo” de clientelismo de intelectuales y artistas. Tal nombramiento provocó un gran escándalo, pero por primera vez se le estaba dando un vuelco a la forma de hacer política exterior de la mano de la cultura, puede decirse incluso que ésta pasó a ser parte del interés nacional.

Con dichos cambios, se intensificó bastante la promoción del arte y la cultura mexicana en el extranjero. Por ejemplo, durante el primer año de gestión foxista, se realizaron 121 exposiciones de arte mexicano en el mundo.<sup>102</sup> Durante las primeras visitas del mandatario al extranjero se llevaron a cabo exposiciones de gran magnitud como la de

---

<sup>100</sup> *Idem.*

<sup>101</sup> Samuel Sosa, *Op. Cit.* p. 462.

<sup>102</sup> *Idem.*



Frida Kahlo en Italia o la muestra de la cultura maya en China, así como la exposición más importante de piezas aztecas en el Royal Academy de Londres.

Si bien los acontecimientos de septiembre de 2001 en EUA modificaron el orden de las prioridades de política exterior mexicana y las cuestiones culturales se relegaron, en éste periodo, sucedió la reforma de la Dirección General de Asuntos Culturales. Estos proyectos formaban parte de una estrategia más o menos ambiciosa que pretendía una difusión vigorosa de la cultura mexicana en el extranjero, a través de la promoción de una imagen positiva de la sociedad mexicana, así como de una nueva forma de percibir la relación entre el gobierno y la iniciativa privada. Empero, con la dimisión de Jorge Castañeda a principios de 2003, todas las iniciativas propuestas durante su administración fueron desechadas y con el arribo de Luis Ernesto Derbez a la SRE las prioridades de la política exterior, y en particular la cultura, dieron otro vuelco. Esto es muy importante pues es un ejemplo bastante ilustrativo de que México carece de continuidad en su política exterior.

La nueva Cancillería definió seis ejes estratégicos para la conducción de la política exterior mexicana; siendo el cuarto eje el de la promoción cultural. En este punto cabe señalar que el discurso del Secretario Derbez acentuó el papel de las industrias culturales y del binomio cultura–economía como factor de desarrollo en el contexto de la globalización. El canciller señaló “la cultura está llamada a convertirse en un auténtico motor de la economía del siglo XXI (...) durante las últimas dos décadas, la globalización y el desarrollo tecnológico han traído consigo una acelerada transformación de los sistemas de comunicación e información, y han convertido a las industrias culturales en uno de los sectores más dinámicos de la economía, que no sólo genera empleo y capital, sino que constituye un espacio fundamental para la construcción y transformación de las identidades culturales”<sup>103</sup>.

Es de observar que la orientación económica estaba del todo presente al señalar que la Cancillería mexicana buscaría que la promoción de las industrias culturales mexicanas en el extranjero<sup>104</sup> resultara en beneficios económicos. De esta forma, la agenda de

---

<sup>103</sup> *Idem.*

<sup>104</sup> “Las telenovelas de *Televisa* serán, entre otras acciones, la punta de lanza de nuestras industrias culturales en el exterior”, declaración textual del Secretario de Relaciones Exteriores, Dr. Luis Ernesto Derbez, en la apertura del XII Foro Nacional de Política Exterior de México, “La Perspectiva Sexenal” del 5 al 7 de octubre de 2004, México, Ciudad Universitaria, tomado de Samuel Sosa, *Op. Cit.*, p. 462.

diplomacia cultural de Derbez se alejó del ambicioso proyecto cultural ideado por Castañeda para cambiar la imagen de México en el extranjero, probando que la estrategia cultural del país en el exterior depende del estilo de cada canciller más que de una estrategia de Estado de largo plazo, coherente y que genere un amplio apoyo por parte de las instituciones del Estado mexicano.

En el actual gobierno de Felipe Calderón la política exterior ha mantenido un perfil bastante bajo en el ámbito cultural, de hecho casi nulo. La Secretaria de Relaciones Exteriores, Patricia Espinosa, ha modificado el camino de sus antecesores<sup>105</sup>.

Actualmente México desarrolla 47 programas bilaterales de cooperación cultural en materia de educación artística, recursos humanos, actividades artísticas y culturales, radio, cinematografía, televisión y medios audiovisuales.<sup>106</sup> Y ha procurado la promoción de la cultura de México a través de algunos institutos y centros culturales en el extranjero, sobre todo en EUA (Washington y San Antonio), y en Europa (Madrid y París). Ha participado también en foros internacionales en el ámbito, por ejemplo en el Encuentro de Ministros de Cultura y Responsables de las políticas culturales de América Latina y el Caribe; la Comisión Mexicana de Cooperación con América Central, el Grupo de Alto Nivel de la UNESCO; el Grupo de los Tres (G3), (México, Colombia y Venezuela); las Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno; y el Comité Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura de la Organización de Estados Americanos (OEA).

Como parte de la diplomacia cultural que ha desarrollado México en las últimas décadas se han creado algunos centros académicos de estudios sobre México en distintas universidades del mundo.

---

<sup>105</sup> Secretaría de Relaciones Exteriores, *Informe de Labores*, 2007. Expone los objetivos, los instrumentos y las acciones de la Cancillería en materia de proyección cultural exterior.

<sup>106</sup> Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Legislación cultural*, consultado en línea. El 8/08/10 en: <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c4.htm>

### Centros Académicos de estudios sobre México

<i>Centros Académicos</i>	<i>Sede</i>
- Cátedra Rosario Castellanos de Estudios Mexicanos	Universidad Hebrea (Jerusalén)
- Institut d'Études Mexicaines	Universidad de Perpignan (Francia)
- Cátedra de Estudios sobre México Contemporáneo	Universidad de Montreal (Canadá)
- Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset	Madrid (España)
- Centro de Estudios México–Estados Unidos	Universidad de Texas (EUA)
- Center for US–Mexican Studies	Universidad de California (EUA)
- Centro de Estudios Mexicanos y Centro–Americanos (CEMCA)	Ministerio Francés de Asuntos Exteriores

**Cuadro No. 2. Centros Académicos de estudios sobre México. Elaboración propia.**

En la presente administración, el gobierno mexicano a través de la SRE, si bien ha participado en la negociación y celebración de los convenios y programas bilaterales de cooperación educativa y cultural suscritos con diversos países del mundo como Austria, Botswana, Brasil, Canadá, Egipto, Jamaica, Japón, la provincia de Quebec, la República Dominicana, Siria y Colombia, por sólo mencionar algunos, sólo a muy pocos se les ha dado un seguimiento puntual en cuanto al cumplimiento de sus metas.

La tarea promocional de la cultura que se lleva a cabo al exterior del país y también de forma local, haría pensar a cualquiera que la difusión los productos culturales ha sido sencillamente formidable. Si bien es indudable que el gobierno mexicano ha promovido en varios foros internacionales el respeto a la diversidad cultural y ha establecido relaciones con países de desarrollo comparable, particularmente en lo referente a la preservación del patrimonio cultural de las naciones por medio de la diplomacia cultural, éste ha utilizado la

cultura para atraer capitales que inviertan en el turismo patrimonial, pero sin una clara correlación con la creación de nuevos productos culturales, es decir aquellos productos nuevos dados a partir de la creatividad de los artistas. En lugar de ello, la política ha sido la de “dar un lavado de cara al despojo desindustrializado, en tanto el gobierno promueve el ascenso social”<sup>107</sup>. Al no establecer de forma interna una agenda más amplia, que implique el replanteamiento de la identidad, la nación y del patrimonio intangible, tal promoción internacional, no puede responder a los problemas culturales actuales. Carece de bases al interior de su seno nacional.

Es verdad, por un lado los gobiernos y las políticas personales han creado infraestructura para la promoción y difusión nacional e internacional de la cultura mexicana, sin embargo esto ha sido insuficiente pues es muy claro que existe una falta de orientación y de continuidad en la política cultural ¿Por qué? Conuerdo con Samuel Sosa cuando apunta que “Lo que demuestran tantas remociones, nombramientos y cambios de orientación del interés nacional, es una falta de voluntad política del actual gobierno mexicano para reestructurar, de manera seria, rigurosa y profesional, la administración, la orientación y los contenidos de la política cultural, así como para formular y conformar una necesaria y urgente política cultural exterior”<sup>108</sup>.

Si bien existen diversos convenios culturales (tales como los diferentes convenios culturales celebrados entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y: el Gobierno de la Republica Francesa, de 1970; el Gobierno de Canadá, de 1976; la Republica de Bolivia, de 1966; la Republica Árabe Unid, de 1964, entre otros) pues es muy simple firmarlos y refrendarlos, emplearlos con proyectos viables resulta sumamente difícil si se carece de voluntad política para reconocer a la cultura como pilar del desarrollo, mucho más difícil darles un seguimiento adecuado.

A falta de recursos presupuestales para fomentar proyectos de intercambio cultural, algunos proyectos han quedado sólo en papel. Un ejemplo claro de esta situación ocurre en las escuelas de nivel medio superior y superior de arte en México. En otros casos, ni siquiera existe el interés de hacer uso de los convenios culturales internacionales.

---

<sup>107</sup> Fabiola Rodríguez Barba, *Op. Cit.*

<sup>108</sup> Samuel Sosa, *Op. Cit.*, p. 462

En mi experiencia laboral en la Escuela Nacional de Danza Folklórica del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) (2007- actual) han existido múltiples limitaciones en cuanto al fomento, elaboración, promoción y desarrollo de proyectos de intercambio estudiantil y docente. Sucede lo mismo en lo referente a la participación en festivales nacionales e internacionales de danza.

Pretextando la falta de recursos económicos para poner en marcha diversas actividades culturales, a falta de visión o incluso también interés, los planes y convenios culturales se desaprovecharon. La ENDF no supo elaborar ni llevar a cabo ningún proyecto para participar en festivales internacionales desde 2000 hasta 2009. Ni el personal docente, ni el alumnado plantearon algún tipo de propuesta cultural de intercambio o participación en el extranjero. Se rechazaron entre 2008 y 2009 múltiples invitaciones para colaborar en Festivales Internacionales. Cerrando la puerta a oportunidades de contribución con los grupos de trabajo México- Quebec, Reino Unido, Nicaragua, colaboración e intercambios de grupos de danza con Panamá y con la República Dominicana, Japón, India, Haití, Uruguay, Honduras, Chile, República Checa, Lituania, Rumania, Bulgaria y Egipto Negando la posibilidad de poner en práctica, entre otras acciones, el intercambio de estudiantes y docentes, la participación de especialistas en conferencias o clases magisteriales, exposiciones o funciones de alumnos de los últimos años de las carrera de bailarín en danza folklórica. Se rechazaron oportunidades para la especialización de profesores de la institución en universidades o instituciones de nivel superior del extranjero a falta de proyectos o simplemente por desinterés.<sup>109</sup>

Aunado a tal desinterés, y pese a que la mayoría de los convenios internacionales culturales garantizan la estancia, el hospedaje y los alimentos de quienes desean participar con un proyecto factible, también el recorte presupuestal del ámbito de educación y cultura, que responde en parte a la actual crisis económica mundial agrava aún más el problema.

La crisis hipotecaria estadounidense y su exportación inflacionaria al resto del mundo, conjuntamente con la política macroeconómica neoliberal mexicana (y su idea de que el mercado debe ser el rector del desarrollo económico), ocasionaron gran parte de los problemas económicos actuales. En este sentido, cabe preguntarse ¿en qué medida

---

<sup>109</sup> Revisar los convenios culturales y las invitaciones de participación enviadas por la Dirección de Asuntos Internacionales del Instituto Nacional de Bellas Artes a la ENDF.

la actual crisis mundial afecta a nuestro país en el ámbito cultural? ¿qué es lo que se puede hacer para contrarrestar sus efectos? Estas son algunas de las preguntas que más de uno se debe estar haciendo al día de hoy con respecto a todos los sectores sociales, políticos, educativos y culturales de la vida cotidiana. Y es que en un mundo globalizado, económica y tecnológicamente, es difícil imaginar que un acontecimiento como el actual no nos pueda afectar gravemente.

Para efectos del caso cultural, es menester hacer alusión a las conclusiones a las que se llegaron en la 48 reunión de la Conferencia Internacional de Educación de la UNESCO de 2008 en Ginebra a la que acudieron los ministros y representantes de 153 países. En la reunión, se señaló que la crisis financiera mundial no debe servir de excusa para recortar la financiación de la educación y por ende cultural de los países. En la conferencia "Educación inclusiva: el camino hacia el futuro", se debatieron modos de dotar de educación a los cientos de millones de personas en todo el mundo que carecen de acceso a ella y mejorar las condiciones de quienes pueden acceder. Pese a que los participantes en la conferencia mostraron una preocupación particular por el impacto potencial que indudablemente tendrá en estas poblaciones la crisis financiera mundial, reconocieron que aunque se realicen todas las acciones posibles para aminorar el efecto, el sector cultural resultaría seriamente afectado.

En sus conclusiones finales, los ministros, especialistas en educación y representantes de la sociedad civil propusieron también varios pasos concretos que los gobiernos podrían dar para mejorar sus sistemas educativos y superar los mayores obstáculos que impiden la inclusión. Entre estas medidas figuran: desarrollar políticas que permitan a los grupos excluidos acceder a la educación formal, fomentar la diversidad lingüística y cultural como un recurso valioso, reforzar el uso de las tecnologías de la información y la comunicación. Además, facilitar una mayor participación de todas las partes interesadas en los procesos de decisión; dotar a los profesores del conocimiento y los materiales que necesitan para enseñar a poblaciones diversas y alentar el desarrollo de investigaciones innovadoras en el ámbito de la docencia y del aprendizaje; fomentar la

participación cultural de los ciudadanos para el desarrollo de sus habilidades, entre otras medidas<sup>110</sup>.

La situación, como siempre, apunta a observar el discurso de una forma poco realista como alternativa efectiva a la práctica de la situación actual mexicana. En la teoría todo es posible, en la praxis, las cosas se tornan diferentes. Más aún si observamos una lógica neoliberalista para salir del problema. Si bien, financiar la educación debe ser la prioridad número uno, a sabiendas de que si se deja de invertir en educación y cultura se descuida el motor principal para la reducción de la pobreza y el mejoramiento del nivel de vida de la población y que la crisis financiera no debe servir de excusa para reducir los recursos destinados a la educación ni a nivel nacional ni a nivel internacional, no puede dejarse de lado que en épocas de crisis lo más escaso en los mercados es la liquidez, lo cual acentúa aún más los problemas en los mismos. Teniendo en cuenta lo anterior, lo que aparece como la primera amenaza es la restricción de la liquidez para las inversiones en nuestro país, siendo esta variable una de las más importantes para el crecimiento en los últimos años, sobre todo en los ámbitos educacionales y culturales, se afecta por ende la cuenta corriente por la reducción en el ahorro externo.

Las consecuencias de la situación económica mundial reduce de forma considerable la capacidad para la prestación de servicios públicos, básicamente salud, educación y cultura, por lo cual se aprecia que este fenómeno no sólo afecta a banqueros e inversionistas en la Bolsa de Valores, sino además perturba la vida cotidiana de la población y el ámbito cultural no se escapa.

En el amplio y variado espacio mundial no se perciben soluciones macroeconómicas, ni existen milagros tecnológicos en el horizonte que puedan resolver el problema. Ante este posible escenario, ¿qué pueden hacer a los agentes encargados de la política nacional? La respuesta no parece sencilla, pero el diseño e implementación de una política contra cíclica correcta y, sobretodo, sostenible parece ser una alternativa a considerar. Habrá que buscar una forma propia, capaz de resolver la propia situación mexicana, pues actualmente no existe ningún modelo nuevo que provoque confiabilidad, entusiasmo, seguridad social. Las acciones emprendidas por el gobierno en el marco de

---

<sup>110</sup> UNESCO Oficina Internacional de Educación, “*La Educación Inclusiva: el camino hacia el futuro*”, Conferencia Internacional de Educación, 48a reunión realizada en Ginebra, Suiza, de 25 al 28 de noviembre de 2008. Consultado en línea el 29/7/09 en <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001829/182999s.pdf>

la actual crisis económica, han repercutido en el ámbito cultural de forma negativa. La propuesta del Ejecutivo federal para el 2010 representó un recorte de 26.7% con relación al año anterior.<sup>111</sup>

De no modificarse la propuesta enviada por el presidente Felipe Calderón a la Cámara de Diputados, el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) será otro de los órganos que sufrirá una importante merma en sus ingresos<sup>112</sup>. Al igual que los órganos anteriores el Instituto Mexicano de la Radio (IMER) verá disminuido su presupuesto cultural en 18.8 millones de pesos, lo que representa 12.9% de su presupuesto. Esto resulta lamentable pues se rompe con los incentivos destinados a los creadores.

Si bien en la Legislatura pasada, logró convertir el derecho a la cultura en una garantía individual, hoy por hoy “se encuentra en riesgo la viabilidad de instituciones como el INBA y el INAH”<sup>113</sup>, instituciones que históricamente han apoyado y promovido la actividad cultural en México, cayendo entonces en un flagrante atentado a un derecho constitucional. Cabe analizar además que con tal reducción presupuestal la cultura y las artes en México van a estar condenadas a que en los próximos años se repita la reducción de recursos.

Si bien los recursos resultan ser cada vez más insuficientes, ¿qué pasa con los pocos que se destinan propiamente al fomento cultural? lamentable la situación no pinta positiva. Sólo hace falta recordar la penosa e indignante situación que protagonizó CONACULTA durante el ejercicio fiscal de 2006 causando una afectación monetaria al erario por 133.6 millones de pesos. Y la situación de principios del año 2007 con Sergio Vela a la cabeza, donde la institución recibió, por parte de la Auditoría Superior de la Federación (ASF), 35 observaciones, 42 recomendaciones, 8 solicitudes de aclaración y 7

---

<sup>111</sup> De acuerdo con un análisis del Centro de Estudios de las Finanzas Públicas (CEFP) de la Cámara de Diputados, CONACULTA sufre una baja de 1,862.4 millones de pesos para 2010, según el presupuesto planteado por el gobierno federal. Mientras que la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) registrará una disminución de 117.8 millones de pesos en su presupuesto cultural y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) dejará de recibir 18.1 millones de pesos en el mismo rubro.

“Conaculta, de los más afectados por recorte al presupuesto”, *El Economista*, México, Sección Política, consultado en línea el 8/11/09 en: <http://eleconomista.com.mx/politica/2009/11/08/conaculta-mas-afectados-recorte-presupuesto>

<sup>112</sup> IMCINE perderá 164.6 millones de pesos (46.5%) en el 2010, comparado con el presupuesto de 2009; en tanto que el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), resentirá un recorte de 509.1 millones de pesos. *Idem*.

<sup>113</sup> *Idem*.



promociones de responsabilidad administrativa sancionatoria<sup>114</sup>, observando que de los 2 mil 439 millones 404 mil pesos ejercidos por el Consejo, mil 315 millones 768 mil pesos (53.9%) se destinaron a “actividades propias”; de los cuales no pudieron ser comprobados el 90.6% del dinero que destinó para tales actividades acordes con el Programa Nacional de Cultura, es decir, mil 192 millones 325 mil pesos, (más de la mitad de su presupuesto total). La ASF también encontró una diferencia de 31 millones 14 mil pesos entre lo que reportó CONACULTA a la Cuenta Pública y lo que esta dependencia ejerció.

El problema de la corrupción resulta descarado cuando se observa que CONACULTA registra sus actividades de manera distinta a la aprobada en el Presupuesto de Egresos de la Federación, con lo cual genera opacidad y dificulta fiscalizar sus actividades anuales, pues CONACULTA registra sus actividades con base en una estructura interna que no cuenta con los controles internos suficientes para la clasificación de los recursos erogados a nivel concepto y partida de gasto, donde argumenta que, por ser un Órgano Desconcentrado<sup>115</sup>, no tiene la obligación de reportar las erogaciones a ese nivel, tal y como se indica en el Clasificador por Objeto del Gasto para la Administración Pública Federal, lo que resta transparencia y dificulta la fiscalización de los recursos ejercidos<sup>116</sup>.

Aunado a todos los problemas, en el marco de la actual crisis, el gobierno mexicano ha optado por el incremento en la recaudación de impuestos, al contrario de la postura que han manifestado los demás gobiernos del mundo. En este sentido, los aumentos tarifarios de televisión por cable e internet en un 3%, han obstaculizado aún más el intercambio de flujos de información para el público mexicano. Mientras que en países como Finlandia, por ejemplo, el acceso a internet se vuelve un derecho constitucional<sup>117</sup>.

---

<sup>114</sup> Yanet Aguilar, Sandra Licona, “Auditoría saca cuentas oscuras de Sergio Vela”, El Universal, México, Sección Sociedad, consultado en línea el 13/03/09 en: <http://www.eluniversal.com.mx/sociedad/2222.html>

<sup>115</sup> Forma de organización que pertenece a las Secretarías de Estado y Departamentos Administrativos. Los órganos desconcentrados no tienen personalidad jurídica ni patrimonio propio, jerárquicamente están subordinados a las dependencias de la administración pública a que pertenecen, y sus facultades son específicas para resolver sobre la materia y ámbito territorial que se determine en cada caso por la ley.

<sup>116</sup> Cámara de Diputados, Auditoría Superior de la Federación, *Informe del Resultado de la Revisión y Fiscalización Superior de la Cuenta Pública 2007*, consultado en línea el 18/01/09 en: [http://www.conaculta.gob.mx/OIC/prontuario/Revision\\_y\\_Fiscalizacion\\_Superior\\_vol\\_2.pdf](http://www.conaculta.gob.mx/OIC/prontuario/Revision_y_Fiscalizacion_Superior_vol_2.pdf)

<sup>117</sup> El gobierno finlandés ha emitido un decreto mediante el cual todos los ciudadanos tienen el derecho constitucional a una conexión de internet de banda ancha de 1 Megabit que aumentarla paulatinamente a 100.

Se debe mencionar que en éste país alrededor del 79% de la población usa internet, y que actualmente cuenta con 1.52 millones de conexiones de banda ancha, lo que se puede traducir como 287 por cada mil habitantes. Cabe destacar que además, todas las escuelas y librerías públicas cuentan con computadores con éste tipo de conexión.

Es importante presentar un panorama general de las IC más importantes en México, con la finalidad de evaluar más adelante sus los logros, retos y necesidades en materia de política cultural de Estado.

En cuanto al libro, los datos de producción editorial para el año 2000 en México apuntan, sumando novedades, reediciones y reimpressiones, las siguientes cantidades por temas:

<b>PRODUCCION EDITORIAL POR TEMA 2000</b>		
TIPO/TEMA	EJEMPLAS (MILLONES)	%
Libros de Texto	35.5	40%
Religión	12.8	15%
Infantiles y Juveniles	8.6	10%
Literatura	7.1	8%
Enciclopedias y Diccionarios	6.4	7%
Técnicos y Científicos	4.9	6%
Prácticos	5.4	6%
Ciencias Sociales y Humanidades	3.5	4%
Fascículos	2	2%
Arte	0.6	1%
Otros	0.8	1%
<b>TOTAL</b>	<b>87.6</b>	<b>100%</b>

**Cuadro No. 3. Producción editorial por tema en México 2000, elaboración propia, con base en datos proporcionados por la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Industrias Culturales, consultado el 16/09/09 en: <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c10.htm>**

Para el año 2000 la producción editorial más importante de país se realizaba por la SEP, en particular a través de la producción de libros de texto gratuitos que se distribuyen a los estudiantes del sistema educativo nacional. Según datos de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM), en 1993 el tiraje de los libros de texto alcanzaba el

---

La nueva ley entrará en vigor en julio de 2010, según informó el Ministerio de Comunicaciones y Transportes de ese país. “Acceso a internet se vuelve derecho en Finlandia”, Universal, México, Sección Sociedad, consultado en línea el 15/10/09 en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/633358.html>

42% del total de los textos publicados en el país, seguido de un 20% de libros infantiles y juveniles<sup>118</sup>.

Los datos actuales arrojan que para 2009 la producción total de libros en México fue de 319 millones 181 mil 467 ejemplares, de los cuales el sector público produjo 197 millones 327 mil 981, siendo aproximadamente el 60% libros de texto gratuito de primaria, es decir, un 75% de la producción editorial total del país se encontraba en manos del Estado<sup>119</sup>. El sector privado publicó ese mismo año 18 mil 618 títulos, de los cuales 33% fueron novedades. En este punto cabe decir que en el país se comercializaron 142 mil 715 títulos, de los cuales el 56% fueron ediciones importadas. Debe decirse que la importación y, en particular, lo que pasa con España, la industria editorial se encuentra en una posición de uno a diez con España (entran 10 libros y sale uno).

La producción editorial gubernamental en México se ha orientado hacia tres grandes áreas temáticas (literatura y arte, ciencias sociales, libros infantiles y juveniles) y a la coordinación de esfuerzos con otras editoriales. En este sentido es importante considerar que el promedio actual de escolaridad en el país se estima en el segundo grado de educación secundaria.

En el país existen aproximadamente 500 librerías. En lo que corresponde a la distribución de los títulos se observan aún graves deficiencias. A si también se puede comentar que de algunos años para acá se ha activado el Programa del Fomento al Libro y a la Lectura, que incluye el estímulo a la lectura como principal objetivo. En este sentido CONACULTA coordina el calendario nacional de las ferias de libro, en colaboración con otras instituciones y la industria editorial.

En materia internacional, la Dirección General fomenta la presencia del libro mexicano en las principales ferias de Europa y América, en colaboración con la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.

---

<sup>118</sup> Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Industrias Culturales. consultado en línea el 20 /06/09 en: <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c10.htm>

<sup>119</sup> Sierra, Sonia, “Entre el 70 y 75% de la producción editorial del país está en manos del Estado: Caniem” El Universal, Kiosko Letras-Arte, consultado en línea el 21/06/2011 en: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64326.html>

Una de las principales editoriales del país es el Fondo de Cultura Económica, que cuenta actualmente con apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Otras editoriales más importantes en México son:

<b>EDITORIALES IMPORTANTES RELACIONADAS CON TEMAS HUMANÍSTICOS, CULTURALES Y ARTÍSTICOS</b>
Universidad Nacional Autónoma de México.
El Colegio de México.
Instituto Nacional de Antropología e Historia.
Instituto Nacional de Bellas Artes.
Siglo XXI Editores, S.A.
Editorial ERA, S.A.
Editorial Grijalbo, S.A.
Editorial Océano, S.A.
Plaza y Janés, S.A.
Editorial Trillas, S.A.
Fernández Editores, S.A.
Editorial Gustavo Gili de México, S.A.
Alianza Editorial Mexicana, S.A.
Editores Mexicanos Unidos, S.A.

**Cuadro No. 4. Editoriales importantes relacionadas con temas humanísticos, culturales y artísticos. Elaboración propia, *Idem*.**

De la actividad cinematográfica del país, es de observarse el papel protagonista del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), fundado en 1983. Esta es una institución federal dependiente del CONACULTA, encargada del fomento y difusión del cine mexicano. Coordina el trabajo de los Estudios Churubusco (encargados de los servicios de producción) y del Centro de Capacitación Cinematográfica (encargado de la formación de profesionales en el ramo).

Sus actividades sustantivas versan en el apoyo a la producción cinematográfica, la difusión de actividades relacionadas con el cine mexicano (tanto en el país como fuera de él), la producción de cortometrajes y la promoción de la cultura cinematográfica nacional. En este sentido, cabe destacar que para la realización de cualquier filme Imcine no brinda financiamientos directos, ni produce directamente películas, sino que establece contratos de coproducción con personas físicas o casas productoras.

En años 90, el IMCINE apoyaba un promedio de 10 largometrajes al año, algunos de ellos merecedores de reconocimientos en los festivales internacionales más importantes.

Durante el periodo de gobierno 1988-1994, se produjeron o coprodujeron 57 largometrajes. Y luego desde 95 al 2000, las cantidades han decrecido de 20 a 5 películas de largometraje por año<sup>120</sup>.

En cuanto a la producción de cortometrajes, a partir de la política de apoyar a realizadores jóvenes y colaborar al desarrollo del cine nacional, IMCINE produce cada año una importante cantidad de obras de animación, de ficción y documentales variados, que también carecen de espacios de difusión.

Entre las principales empresas productoras actuales del cine mexicano se encuentran:

<b>Empresas Productoras</b>	
Alameda Films	Indisa Films
Alianza Films	Oro Films
Bandidos Films	Películas Rodríguez
Benjamín Escamilla Producciones	Producciones Aguila
Cinematográfica Calderón	Producciones Amaranta
Cinematográfica Estrellas de Oro	Producciones Galubi
Cinematográfica Jalisco	Producciones Gonzalo Elvira
Cinematográfica Pozas	Producciones Raúl de Anda
Cinematográfica Ra	Producciones Rosas Priego
Clasa Films Mundiales	Producciones Tollocan
Cumbre y Cima Films	Producciones Torreón
Estudios Churubusco Azteca (empresa bajo el auspicio del CONACULTA)	Productora Fílmica México
Galáctica Films	Productora Fílmica Real
Sociedad Cooperativa de Producción Cinematográfica Río Mixcoac	Rosas Films
Triana Films	Telecine

**Cuadro No. 5. Empresas Productoras, Elaboración propia, *Ibid.***

En cuanto a las salas de cine, el número de estas para 1994 era de 1,434, ubicadas en el territorio nacional. Importantes cadenas de empresas exhibidoras han

<sup>120</sup> IMCINE, consultado en línea el 5/5/09 en: <http://www.imcine.gob.mx/tu-apoyo-paso-a-paso.html>

sido las protagonistas, instalándose en la última década de manera masiva, a la par de las plazas o centros comerciales a lo largo y ancho del país, tales como CINEMARK, CINEPOLIS y CINEMEX, que han hecho crecer desde entonces de manera significativa el número de salas de cine, observando en sus carteleras un predominio avasallador de películas estadounidenses.

Se debe denunciar que los males del cine mexicano no radican esencialmente en la producción de filmes, sino más bien en su difusión y exhibición, ya que la fuerte expansión y producción cinematográfica estadounidense, oriental, canadiense y europeo se ha incrementado con el poder de distribución y exhibición de tales grandes cadenas de cines. Debe decirse que para esto, el apoyo para su expansión (de las empresas exhibidoras) ha sido enorme y de hecho aplaudido.

Aunque Tovar y de Teresa apunte “CINEPOLIS y CINEMEX le abren lugar al cine mexicano” y que “el número de películas mexicanas exhibidas en las salas de cine (de estas nuevas cadenas exhibidoras obviamente) ha aumentado considerablemente (...) llevando a los ojos del público mexicano hoy más que nunca la creatividad de los cineastas mexicanos, lo cual, sin la aparición de dichas empresas hubiera sido impensable”<sup>121</sup> cabe decir que como en toda empresa, el interés económico es el que prima y dicta el “gusto” de los públicos, demostrando tal afirmación que para el actual gobierno las actividades culturales se inclinan cada vez más hacia las actividades puramente de entretenimiento lucrativo.

Del papel de la producción fonográfica si bien puede decirse que México es uno de los países de habla hispana más importantes en la producción de discos, pues múltiples compañías nacionales y extranjeras realizan producciones de distribución internacional (incluyendo áreas de habla inglesa tan amplias y de alto consumo como los Estados Unidos de América), también se observa que mucho del trabajo de producción fonográfica se refiere a la maquila de los discos de las empresas disqueras más poderosas del mundo, es decir, pocos son los materiales que imprimen obras de creatividad musical 100% mexicana (que abarquen todos los procesos de creación y producción).

---

<sup>121</sup> Programa Discutamos México, La política Cultural, Entrevista a Tovar y De Teresa. Canal 11, transmitido el día martes 14 de diciembre de 2010, 20:30 horas.

A esto se debe sumar el gravísimo problema de la piratería, que ha arrojado como principal perjudicado al mercado latino, ya que el 69% de la totalidad de los discos de cantantes en español en México es adquirido ilegalmente, esto frente al 78% de las ventas en México de discos anglosajones originales.<sup>122</sup>

Las consecuencias no sólo se ven en la industria discográfica. Para 2006 la piratería o economía sombra provocó pérdidas por mil 200 millones de dólares a diversas industrias mexicanas, siendo éste país el cuarto lugar mundial en la venta de contrabando y piratería y el primero en América Latina<sup>123</sup>. Para la Hacienda Pública Federal mexicana también supone una merma en la recaudación por evasión fiscal de más de 105 millones de dólares.

México ha pasado de ser uno de los mercados musicales más importantes del mundo a tener que basar su negocio discográfico en la "importación" de materiales fonográficos de artistas extranjeros, quienes aseguran ventas multimillonarias a sus respectivas disqueras. Situación lamentable pues debe decirse que durante las tres últimas décadas, la música en México ha tenido importantes evoluciones tanto en lo que hace a la música clásica como la de "vanguardia", así como una destacada presencia en el escenario mundial de la música popular y del rock. Debemos decir asimismo que en estos últimos años el rescate, la defensa, divulgación y enseñanza de las músicas regionales han resurgido con mucha fuerza de la mano de algunos mexicanos preocupados por mantener viva la cultura y nuestras tradiciones (sociedad civil) y por supuesto algunas instituciones públicas.

En el ámbito estrictamente de producción de música de concierto y popular de calidad, portadora del talento, creatividad y calidad de los músicos mexicanos, es notable la presencia de la Universidad Nacional Autónoma de México, el CONACULTA, y múltiples universidades de los estados, que se abocan a difundir el patrimonio musical universal y nacional más selecto.

---

<sup>122</sup> María Moral, "La industria musical mexicana, preocupada por el aumento de la piratería" consultado en línea el 19/12/10, en: <http://www.americaeconomica.com/numeros4/274/reportajes/maria274.htm>.

<sup>123</sup> Miriam Posada García, "México cuarto lugar mundial en venta de piratería y contrabando", La Jornada, Mexico, Sección Economía, consultado en línea el 20/12/10 en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/07/04/index.php?section=economia&article=027n1eco>

El CONACULTA y la UNAM, por ejemplo, han llevado a cabo investigaciones para el Atlas Musical de México y sobre instrumentos musicales prehispánicos. Junto a esta tarea de edición, se llevan a cabo labores de inventario, preservación e investigación de la Fonoteca Nacional. Por otra parte, se editan discos con obras de compositores contemporáneos, que demuestran el talento, creatividad y calidad de los músicos mexicanos actuales.

Estos productos, al igual que los videográficos no tienen necesariamente una distribución comercial, so pretexto de que son sólo “experimentación artística” aunque se trate en muchos casos de materiales de altísimo nivel. Pese a esto, se puede observar que los grandes productores de música mexicana (no comercial) son instituciones públicas (perciben y destinan fondos públicos para la realización de materiales fonográficos) aunque algunas personalidades importantes del ámbito de las políticas culturales afirmen que “es poco funcional para el desarrollo del país destinar recursos directamente a subsidios para el ámbito de las actividades o industrias culturales en México”<sup>124</sup> siendo que países como Canadá y España destinan fondos públicos para el impulso de sus actividades culturales. Incluso un porcentaje del fondo de pensiones de Canadá se destina a financiar proyectos culturales de todo ámbito, apoyando así sobre todo a las industrias independientes<sup>125</sup>.

Son sin duda muchos los obstáculos que el ámbito cultural mexicano enfrenta actualmente, la pregunta radica en cómo modificar esta situación siendo que el país cuenta con un patrimonio histórico y con una creatividad que lo convierten en potencia cultural de alcance internacional. México posee una base óptima para la política exterior: una cultura milenaria, rica y diversa, y sobre todo, con un amplio abanico de manifestaciones artísticas y culturales contemporáneas que pueden contribuir a proyectar la imagen de un país moderno, entendiendo que las relaciones culturales permiten el acercamiento entre los diversos sectores políticos, económicos y sociales y que a través de ellas se establecen vínculos y se entra en contacto con las diversas esferas de la sociedad del país con el que se establecen relaciones diplomáticas. La cultura es facilitadora de estos intercambios y puente de acercamiento entre los países de la comunidad internacional.

---

<sup>124</sup> Programa Discutamos México, *Op. Cit.*

<sup>125</sup> *Idem.*



## 2.2.- El caso canadiense.

Se hace necesario abordar el caso canadiense, que al igual que el caso español, que se abordará con más detalle en el capítulo siguiente, se ha caracterizado en décadas recientes por el enorme apoyo que sus respectivos gobiernos (federales y locales) han brindado al desarrollo del sector cultural.

Pese a que el “nacionalismo cultural” canadiense está al parecer perdiendo fuerza y presencia política en la actualidad<sup>126</sup> (a tono con el neoliberalismo que ha venido ocupando la hegemonía ideológica mundial) los gobiernos de éste país en las últimas décadas han continuado tal tradición, que se ha traducido en un enorme impulso al sector educación y políticas concretas de apoyo al sector cultural de Canadá.

Para el gobierno canadiense (local y federal) resulta indiscutible que las industrias culturales tienen importantes implicaciones socio-políticas. Esquemáticamente, se pueden pensar estas implicaciones en dos sentidos: primero, los productos culturales ayudan a reproducir las identidades culturales internas y a sostener los lazos sociales en una comunidad. Segundo, las industrias culturales hacen la calidad de la esfera pública de una comunidad, por cuanto regulan la circulación del discurso político en las sociedades. Es decir, mientras que en términos económicos existen fuertes incentivos a la exportación de productos culturales (audiovisuales sobre todo) las implicaciones socio-políticas de los mismos hacen problemática su inserción en los acuerdos de integración regional, tornándose éste un terreno privilegiado de debate entre diferentes concepciones sobre cómo articular desarrollo económico, cultura e identidad colectiva.

En la medida en que los gobernantes canadienses han considerado que las industrias culturales, tienen implicaciones en torno a las identidades culturales, dichas industrias se han excluido de todo tratado internacional de comercio suscrito por Canadá (el Acuerdo General Sobre el Comercio de Servicios GATS, por sus siglas en inglés,

---

<sup>126</sup>Enrique E. Sánchez Ruiz, “Industrias culturales y libre comercio. México, Canadá y la Unión Europea: hacia un Análisis comparativo de políticas de comunicación” en *Razón y Palabra*, No. 19, agosto-octubre 2000, consultado en línea el 14/10/10 en: [http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n19/19\\_eruiz.html](http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n19/19_eruiz.html)

correspondiente al sector servicios, el Acuerdo de Libre Comercio con Estados Unidos y el Tratado de Libre Comercio de Norteamérica)<sup>127</sup>.

A partir de tal postura nacionalista, las políticas y legislaciones han observado básicamente dos categorías de acción para el fomento y protección de los bienes que ayuden a estrechar lazos identitarios:

- Protección de las industrias culturales canadienses con barreras regulatorias y tarifarias para los productos culturales extranjeros. En este sentido también es de observarse la postura canadiense expresada en la Investment Canada Act, ley que regula los capitales que se invierten en Canadá que expresa a la letra “las adquisiciones en los sectores del patrimonio cultural o de identidad nacional quedan excluidas de todo lo que precede”<sup>128</sup>
- Promoción de la cultura masiva canadiense, mediante subsidios a artistas individuales y la creación gubernamental de infraestructuras culturales.

Los subsidios culturales, en esta línea, son pagos a las industrias culturales para asegurarse de que un cierto propósito del orden público en la cultura (ejemplo: multiculturalismo, el bilingüismo, el contenido canadiense, la lengua francesa, preservación del ballet, la ópera o los artes del circo, etc.) esté siendo preservado o promovido. A veces son considerados como una forma del subsidio industrial, generalmente por los opositores a estos, y una forma de comunicación del interés público, tal como difusión pública, por sus partidarios. Los medios comunes de proporcionar un subsidio cultural se han destinado a la paga pública de los locutores para el desarrollo de programa.

Según la situación, las políticas han sido aplicadas en uno u otro sentido: algunas veces se emplearon alternativamente, en otras, las soluciones fueron a la vez proteccionistas y promocionales<sup>129</sup>.

Gracias a que Canadá ha dado gran relevancia a los temas culturales e identitarios, es fácil encontrar artículos y resúmenes estadísticos que ilustran el esfuerzo del país por

---

<sup>127</sup> *Idem.*

<sup>128</sup> Gobierno de Canadá, Investment Canada Act, consultado en línea del 14/01/11 en: <http://investincanada.gc.ca/spa/default.aspx>

<sup>129</sup> Enrique E. Sánchez Ruiz, *Op. Cit.*

mejorar su situación cultural, demostrando el alto grado de participación gubernamental en el sector en la actualidad.

El involucramiento gubernamental y el apoyo a la industria cultural, sobre todo en materia cinematográfica se han logrado mediante políticas públicas, actividades legislativas y una variedad de programas financieros.

En el nivel federal, el Departamento del Patrimonio Canadiense, Telefilm Canada (Corporación Canadiense para el Desarrollo Cinematográfico), el National Film Board of Canada, The Canada Council, y el Fondo para la Producción de Televisión y Cable (Canadian Television and Cable Production Fund), ofrecen una amplia variedad de programas de apoyo financiero para las industrias del cine y el video<sup>130</sup>. El Departamento del Patrimonio Canadiense e Industria Canadá (Industry Canada) también se encargan de asuntos de política cultural cuando surgen.

Como se aprecia, Canadá ha empeñado la mayoría de sus esfuerzos en apoyar a la industria audiovisual a sabiendas de que esta es la vía más óptima para dar a conocer el resto de los productos culturales, nuevos y tradicionales del país.

A nivel provincial, Quebec, Ontario, Nueva Escocia y Nueva Brunswick tienen programas de financiamiento y créditos de impuestos dirigidos a compañías canadienses de producción cinematográfica dentro de sus jurisdicciones. Aun más, la mayoría de las provincias tienen comisiones de cine a fin de atraer productores extranjeros a trabajar en sus provincias. Aunado con el relativamente bajo valor del dólar canadiense, una fuerza de trabajo cinematográfico muy talentosa y locaciones atractivas, estos incentivos a la industria han creado un medio ambiente lucrativo para todos aquellos que trabajan en el sector de cine y video en Canadá.<sup>131</sup>

No es posible describir aquí con algún pormenor las políticas proteccionistas y de promoción de las industrias culturales canadienses. Pero es inevitable la comparación. El hecho es que, además de una serie de entidades regionales que se encargan de promover el desarrollo cultural, hay políticas y acciones a nivel federal por parte de por lo menos dos organismos, que ya han tenido algunos logros en los mercados

---

<sup>130</sup> *Canada's culture, heritage and identity: A statistical perspective*. Ottawa: Statistics Canada, p. 55.

<sup>131</sup> *Idem*.

internacionales.<sup>132</sup> Estas entidades, coordinadas por el Departamento del Patrimonio Canadiense, se han encargado principalmente del desarrollo del sector audiovisual en el país. Entre las más importantes, están el National Film Board, que llegó a ser una productora estatal importante de cine y de televisión; y Telefilm Canada, una agencia cultural federal que se dedica a impulsar el desarrollo de producciones canadienses, su distribución y abocada a desarrollar y promover la industria del cine, televisión, video y multimedia.<sup>133</sup>

Esto último es importante pues a diferencia de la operación de Imcine en México, la entidad canadiense tiene en cuenta no solamente a la cinematografía, sino también al sector audiovisual en su conjunto.

El apoyo brindado por los organismos canadienses demuestra nuevamente la gran importancia de la industria audiovisual, que hoy por hoy es uno de los sectores principales de exportación de país. La industria genera actividades económicas de gran magnitud (2.7 mil millones de dólares canadienses solamente de producción) y crea decenas de miles de empleos. Las exportaciones de productos audiovisuales canadienses fueron en 1995 un total estimado de 1,400 millones de dólares, incluido el valor de la producción de servicios en Canadá.<sup>134</sup>

En este sentido, se hace muy importante resaltar el papel de la política cultural canadiense, que lejos de dejar a la deriva a sus industrias culturales, creadores y promotores de productos culturales, grandes o pequeños, se ha encargado de reforzar las acciones pertinentes para su protección y fomento.

---

<sup>132</sup> Paul Attallah, “ A Canadian television exports: into the mainstream”, en J. Sinclair (compilador.), *New patterns in global television*, Peripheral Vision, Oxford University Press, Londres, 1996, pp. 161-191.

<sup>133</sup> Telefilm Canadá, consultado en línea el 15/01/11 en: [www.telefilm.gc.ca](http://www.telefilm.gc.ca)

<sup>134</sup> *Idem.*

### **CAPÍTULO III.- LA ACTIVIDAD CULTURAL VISTA DESDE EL PLANO DE LAS ALIANZAS ESTRATÉGICAS.**

En un mundo globalizado, la mejor manera de enfrentar los desafíos y obstáculos económicos, políticos y culturales, es en bloque, uniendo esfuerzos con aquellos que también comparten similares problemas, con el fin de resolverlos.

La integración o la alianza estratégica, es un proceso mediante el cual dos o más actores forman un nuevo actor, capaz de alcanzar los objetivos que individualmente las partes no pueden obtener, a su vez éste nuevo actor es reconocido por el resto de los miembros del sistema global. En este sentido, no me refiero al “reconocimiento” diplomático, más bien al reconocimiento en cuanto a la capacidad de desempeño para enfrentar un problema. Las alianzas estratégicas o integraciones, representan una alternativa viable para la solución de problemas comunes ya sean políticos, sociales, económicos y hasta culturales.

Tal y como razona Fabio Magalhanes “algunos piensan que la globalización contribuye a la pérdida de identidad, pero creo que si la globalización debilita la acción política y económica nacional, también fortalece las culturas regionales y locales”<sup>135</sup> , destacando así la idea de que la globalización obliga a las regiones a consolidarse para poder sobrevivir.

Se debe mencionar que aunque México tiene establecidos convenios culturales con la mayoría de los países, de forma bilateral, no se le puede ubicar específicamente en algún bloque regional o como parte de alguna alianza, cuya incidencia se observe de forma positiva en el ámbito cultural. Aunque el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) vincula a México, Canadá y Estados Unidos, desde 1994 en un bloque comercial, cuyo PIB conjunto constituye el 28% del total mundial, éste está muy lejos de constituirse en una integración con resultados positivos visibles en materia cultural.

Si bien a México “no le importó” que se negociaran o no las industrias culturales y Canadá se negó a incluirlas en las negociaciones del Tratado, estas quedaron en general fuera del TLC de manera explícita, aunque hubo excepciones en aspectos como los

---

<sup>135</sup> Fabio Magalhaes, cuenta cómo será la Bienal del Mercosur el 28 de julio de 1998 en Justo Pastor Mellado, “V Bienal del MERCOSUR: análisis de coyuntura regional”, consultado en línea el 3/02/10 en: <http://www.justopastormellado.cl/edicion/index.php?option=content&task=view&id=489&Itemid=28>

referidos a derechos de autor o sobre las telecomunicaciones, que tenían alguna relevancia con respecto al campo audiovisual (cine, televisión y video)<sup>136</sup>. Mucho de lo que ha sucedido en el sector se ha debido, más que propiamente al TLC de manera directa, a la aceleración y reforzamiento de tendencias y de políticas económicas de corte “neoliberal” que ya venían ocurriendo desde antes.

México se encuentra solo frente al mundo en el ámbito cultural. Si bien debería intentar contribuir al intercambio e integración de las industrias del sector a escala regional y consensuar con todos los agentes representativos de las mismas (empresarios, técnicos y trabajadores, autores y creadores, investigadores académicos), políticas públicas y privadas que sirvan a la producción de bienes y servicios culturales favorables, no se vislumbra ningún interés por integrarse en bloque en este ámbito.

No se ha manifestado interés alguno en dicho terreno, sin embargo actualmente existen algunas las integraciones culturales que, si bien se encuentran en proceso de conformación y/o consolidación, han demostrado ser una herramienta favorable para el mejoramiento de la vida cultural de aquellos países que las conforman. Para responder a los obstáculos mundiales actuales, es preciso que la integración cultural se convierta en uno de los principales motores de la actividad y la acumulación de capital.

Fundados en los principios de los derechos humanos y la diversidad cultural bajo la supervisión de la UNESCO, la UE y el Mercosur, constituyen las contrainiciativas del comercio de la producción cultural y los servicios culturales liderados por Estados Unidos. Por los adelantos promovidos por las iniciativas mercosureñas se hace posible que los países latinoamericanos no queden atrapados en acuerdos exclusivos con Estados Unidos.

En este sentido, y dado que se ha venido trabajando sobre la industria cultural, creo más que necesario detenerme en los aspectos destacables en lo inherente a la condición de la Unión Europea en relación a estas industrias, a través de los nuevos convenios que han surgido en materia cultural, sobre todo desde el Tratado de Maastricht, tomando en cuenta que los países que forman parte de la Unión Europea, han pretendido un papel más activo del Estado en la promoción del sector.

---

<sup>136</sup> Enrique E. Sánchez Ruiz *Op. Cit.*

### 3.1.- La Unión Europea.

Los países de la UE han implementado políticas “neoproteccionistas”, pero no del tipo del proteccionismo de los decenios pasados, que se supone “superado” por la globalización y el predominio del neoliberalismo. Más bien, se trata de un cierto proteccionismo que suma una actividad de apoyo al desarrollo del sector cultural, a fin de que sea capaz de insertarse competitivamente a los mercados mundiales, al tiempo que intenta facilitar el desarrollo de la producción y la distribución regionales o locales por incentivos fiscales, financiamientos y créditos blandos, promoción de coproducciones, etcétera. Pero principalmente, y hay que enfatizarlo, la UE promueve el desarrollo de productores independientes, propiciando en principio una mayor competencia, para a su vez generar el desarrollo cuantitativo y cualitativo del sector, considerando siempre que los diferentes países tienen diversas capacidades de producción, tamaños de mercado, etc., tales que hacen por necesidad diferencial la instrumentación de los varios aspectos de la política general.

El tratado de Maastricht, en 1992, después de un intenso y controvertido debate, atribuyó a la Unión competencias culturales que hasta el momento desempeñaba solamente el Consejo de Europa.<sup>137</sup> De hecho, tales políticas han representado una respuesta, en términos de que “hasta el momento, la europeización de la cultura del viejo continente se ha identificado más por su oposición a las amenazas de americanización de las industrias culturales europeas o a las denuncias de japonización tecnológica...”<sup>138</sup>.

El sector cultural en la Unión Europea abarca un conjunto de ámbitos de actividades económicas e industriales muy amplias. Se encuentran insertas las actividades relacionadas con el patrimonio, la literatura, la prensa, la música, las artes, el espectáculo, los medios de comunicación y los audiovisuales. Con respecto al reciente aumento de la producción y la demanda cultural, las IC se proponen como un importante ámbito de interacción social y de actividad económica en el contexto actual de la integración. Además, se manifiestan como un fuerte motor de empleo y catalizador de la identidad regional, nacional y europea. La situación de las industrias culturales de la UE demuestra

---

<sup>137</sup> Idem.

<sup>138</sup> Murciano, Marcial “Las políticas de comunicación europeas. Análisis de una experiencia en desarrollo”, en *Comunicación y Sociedad*, No. 28, Sept.-Dic., 1996, p. 14.

que el abanico de posibilidades, tanto de producción como de consumo cultural, es muy diverso y muy prometedor.

En 1991 con el Tratado de Maastricht, en el artículo 151, se le otorga oficialmente un lugar a la cultura en la construcción del edificio europeo. El tratado estaba encaminado básicamente para que la Unión Europea contribuyera “al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común”.<sup>139</sup>

En este sentido, principalmente se trataba de primar, propiciar y favorecer la cooperación entre los Estados miembros y, en caso de ser necesario, también de apoyar y completar su acción. Esta cooperación se ha establecido con miras a “conducir a la cultura del continente hacia un verdadero espacio cultural europeo”<sup>140</sup>.

Como lo marca Toby Miller “en una era de creciente inmigración y tráfico textual, cuyo reflejo es la nueva división del trabajo cultural, los acuerdos legales y económicos que determinan la circulación de la cultura son, con frecuencia, tan importantes como las políticas nacionales, en tanto que las gestiones de organismos como la UE para crear los estados unidos de Europa, se han apartado, inevitablemente de la idea de una unidad puramente económica con miras a una unidad político-cultural”<sup>141</sup>

El objetivo específico del desarrollo del sector cultural y en especial de las IC, se revela como un ámbito que tiene la capacidad de constituirse al mismo tiempo en fuente de identidad europea y en medio para el desarrollo de acciones innovadoras que impulsa la creación de empleo, revelándose así como un verdadero motor de desarrollo.

El patrimonio cultural de Europa se observa como un elemento vital para la conformación de la identidad europea y una fuente de creatividad que puede guiar las posteriores evoluciones de la integración ya que los Estados miembros de la Unión no carecen de ideas innovadoras ni de talentos para hacer frente a la competencia cultural a escala mundial.

---

<sup>139</sup> Unión Europea, Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea. Título XIII.- Cultura, Art. 167. Consultado en línea el 10/09/10 en: [http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/ttce.p3t13.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/ttce.p3t13.html)

<sup>140</sup> Parlamento Europeo, resolución del 5 de septiembre de 2001 sobre la cooperación cultural en Europa, consultado en línea el 16/09/10 en: [http://europa.eu/pol/cult/index\\_es.htm](http://europa.eu/pol/cult/index_es.htm)

<sup>141</sup> Toby Miller, George, Yúdice, *Op.Cit.* p. 223.



Si bien, las condiciones necesarias para esta orientación ya han sido establecidas, los poderes públicos han sentido y tienen la obligación de fomentar la creación de empresas culturales. Si se incita a los individuos a explotar plenamente sus energías creativas, las industrias culturales pueden ofrecer posibilidades de creación de nuevos empleos que vayan mucho más allá de los efectos de las medidas clásicas de preservación del patrimonio cultural. Tanto en el plano económico como sociocultural, se subraya la importancia de un enfoque integrado y global con respecto a las industrias culturales.

Pese a la ausencia de estadísticas culturales comparables para los países miembros de la unión, (problema que se encuentra presente en todas las investigaciones culturales alrededor del mundo) es posible evaluar el estado actual de las ICs en su conjunto y presentar una visión general y objetiva de su situación.

La UE se ha encargado de elaborar y examinar algunos documentos de trabajo llevados a cabo por el Consejo de Europa, como lo son "La Culture au coeur" y por la Comisión Europea, "Culture, Industries culturelles et emploi", así como numerosos informes procedentes de organizaciones públicas y privadas, a nivel europeo. A través del análisis de dichos documentos, la UE ha venido trazando las características generales de la extensión así como el volumen de las actividades económicas relacionadas con el sector cultural. Un trabajo muy importante, realizado para la promoción del trabajo y la gestión cultural se observa en el manual elaborado por Comisión Europea, el Libro Verde sobre las industrias culturales y creativas que invita al público abiertamente a discutir con el Consejo todas las propuestas e inquietudes que pudieran surgir de sus lectores para el impulso del sector cultural, en particular de las IC.<sup>142</sup>

El balance de la situación de las industrias culturales de la UE muestra que el abanico de posibilidades de producción y de consumo cultural es muy variado y muy prometedor. Sobre todo, los ámbitos de actividad que presentan las perspectivas más prósperas, son los proyectos asociados al patrimonio, así como las actividades relacionadas con las nuevas tecnologías, en particular las del audiovisual y la sociedad de la información, que además son beneficiarios de la mayor parte de la ayuda pública

---

<sup>142</sup> Comisión Europea, *Libro verde de las industrias culturales*, consultado en línea el 20/12/10 en: <http://www.scribd.com/doc/31257891/Libro-Verde-de-las-Industrias-Culturales-de-la-UE>

otorgada al sector cultural. A pesar de la buena actuación del patrimonio y de la artesanía, los poderes públicos aún tienen tendencia a descuidar los demás sectores que también son creadores de empleo.

No obstante a los obstáculos que existen en torno al desarrollo de las ICs en la UE, se han dado algunos pasos importantes que apuntan hacia la mejora en la estructura de cooperación a escala regional en el ámbito cultural.

En este sentido, la Agenda Europea para la Cultura, publicada por la Comisión en mayo de 2007, demuestra su interés en el desarrollo de éste sector, señalando tres objetivos fundamentales:

- La promoción de la diversidad cultural y el diálogo intercultural.
- La promoción de la cultura como catalizador para la creatividad, para el crecimiento y el empleo.
- La promoción de la cultura como elemento vital en las relaciones internacionales de la Unión Europea.

Desde esa perspectiva, los Estados miembros accedieron a estructurar mejor su cooperación a escala regional, en particular a través de la creación de cuatro grupos de expertos, encargados de examinar las cuestiones decisivas para la cultura en Europa, con vistas al intercambio de buenas prácticas y al aprendizaje mutuo:

- El potencial de las industrias culturales y creativas (en particular el de las pequeñas y medianas empresas).
- La promoción de las sinergias entre cultura y educación.
- El incremento de la movilidad de los artistas y de los profesionales de la cultura.
- El incremento de la circulación de las colecciones de museos.

Al mismo tiempo, el sector cultural también se movilizó creando algunas plataformas sobre el acceso a la cultura y las industrias culturales. Así, el 8 de enero del 2008, en Liubiana Eslovenia, fue declarado de manera oficial el “Año Europeo del Diálogo Intercultural”. En el transcurso de ese año, se organizaron múltiples actividades en toda Europa, “con objeto de poner de relieve la interacción entre las culturas, de intensificar las

relaciones entre las nacionalidades y las religiones y de incrementar, a través del diálogo, la comprensión, la tolerancia y la solidaridad”<sup>143</sup>.

El 20 de noviembre de ese mismo año, el Consejo adoptó conclusiones relativas a la creación de una “etiqueta del patrimonio europeo”, con objeto de resaltar la historia común de Europa. Ese mismo día, adoptó conclusiones relativas a la contribución de la cultura al desarrollo sostenible, así como conclusiones sobre la promoción de la diversidad cultural y del diálogo intercultural en las relaciones exteriores de la UE y de sus Estados miembros.

En estas acciones se observa el interés por consolidar una identidad europea por parte de las élites que las han impulsado. Así, cabe mencionar que entre los distintos sectores culturales, los ámbitos de actividad que presentan las perspectivas más prósperas para la consolidación de la identidad común, parecen ser los relacionados con las nuevas tecnologías, sobre todo las del audiovisual y la sociedad de la información. Estos últimos se convierten en sectores de actividad cada vez más apoyados por los sectores políticos nacionales y europeos, tanto a nivel político como financiero. “La televisión y el cine se han convertido en proveedores democráticos y poderosos de bienes y servicios culturales, aunque sus contenidos den preferencia a los productos americanos en detrimento de los europeos”<sup>144</sup>. En este sentido, las industrias activas en las nuevas tecnologías deberían insertarse de forma más fehaciente en el mercado de la Unión Europea en vista del incremento de la demanda creciente por parte de la sociedad civil, pues si bien estas han manifestado cierto crecimiento en los últimos años, aún encuentran en su camino algunos obstáculos importantes (tales como el acceso al público y la liberalización de los derechos de autor). Es necesario priorizar el sector, pues la industria europea aún tiene un amplio déficit en la balanza comercial con Estados Unidos (seis mil millones de dólares, lo que significa 250,000 empleos<sup>145</sup>), para hacer a las compañías más competitivas y así impulsar al máximo diversidad cultural y lingüística europea, convirtiendo el crecimiento en empleos.

---

<sup>143</sup> Unión Europea, *Informe General 2008*, consultado en línea el 19/12/10 en: <http://europa.eu/generalreport/es/2008/rg53.htm>

<sup>144</sup> Parlamento Europeo “Las industrias culturales y el empleo en los países de la Unión Europea”, *Economic Affairs Series ECON 106<sup>a</sup>*, consultado en su versión en línea el 19/12/10 en: [http://www.europarl.europa.eu/workingpapers/educ/104aessum\\_es.htm](http://www.europarl.europa.eu/workingpapers/educ/104aessum_es.htm)

<sup>145</sup> Comisión Europea Dirección General X, “Audiovisual policy of the European Union”. Bruselas. 1998.

Así, el objetivo básico de política para el sector, como lo señaló el Comisionado para Información, Comunicación y Cultura ante la rama ejecutiva de la UE, Marcelino Oreja, viene a ser la creación de un “auténtico espacio audiovisual europeo”, mediante la aplicación de estrategias diversas para aumentar la competitividad de las industrias de producción audiovisual europeas<sup>146</sup>.

La política propuesta se basa en tres pilares fundamentales<sup>147</sup>:

1) Un marco normativo común, la Directiva “Televisión sin Fronteras”, que proporciona el marco jurídico de referencia para la libre circulación de los servicios audiovisuales. Actualizada en 1998, la directiva fue promulgada en 1989 y garantiza tres prioridades:

- La libre recepción y transmisión de emisiones de radiodifusión televisiva, ya que los Estados miembros deben garantizar la libertad de recepción y no obstaculizar la retransmisión en sus territorios de emisiones procedentes de otros Estados miembros
- La coordinación de ciertas reglas relativas a la publicidad, el patrocinio, la protección de menores y el derecho de réplica.
- El fomento de la distribución y de la producción audiovisual europea.

El impulso a las políticas conjuntas en el ámbito cultural, se muestra bastante serio, a tal grado que la Directiva establece que los Estados miembros deben asegurar que sus televisoras reserven una proporción mayoritaria de su tiempo de transmisión para trabajos europeos. Así también establece que por lo menos el 10% del tiempo se debe dedicar a trabajos europeos creados por productores independientes de los emisores<sup>148</sup>.

El impulso a una industria de programas competitiva, capaz de hacer frente a la invasión de programas extraeuropeos. Aquí, el instrumento ha sido el Programa MEDIA,

---

<sup>146</sup> Marcelino Oreja, “Retos europeos en la sociedad de la información: Política Audiovisual europea en la era digital: Nuevas perspectivas”, Discurso pronunciado en la inauguración del master en Dirección de la Empresa Audiovisual. Madrid, 17 de abril de 1998, consultado en línea el 19/12/10 en:

[http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n19/19\\_eruiz.html](http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n19/19_eruiz.html)

<sup>147</sup> Enrique Sánchez Ruíz, *Op. Cit.*

<sup>148</sup> *Idem.*

que está ya en su segunda fase quinquenal (MEDIA II). Éste se enfoca en tres áreas prioritarias, que agrupan un número de líneas de acción:

- a) el entrenamiento de profesionales europeos de los medios audiovisuales;
- b) el desarrollo de proyectos de producción orientados al mercado europeo y mundial;
- c) la distribución transnacional de películas y programas de televisión europeos.

En cuanto a la capacitación de profesionales, se incluyen cuestiones como la enseñanza de técnicas modernas de gestión, económicas y comerciales, para la optimización de la difusión de los productos culturales, que se ven reforzadas con la implementación de programas de entrenamiento de técnicas creativas en el uso de las nuevas tecnologías de comunicación<sup>149</sup>.

En pro del desarrollo de proyectos de producción, existen actualmente diversas bolsas que han impulsado la producción independiente, así también acciones de apoyo para la creación de redes entre empresas, asistencia financiera y técnica para la generación de guiones, apoyos a proyectos que incluyan las innovaciones tecnológicas como la multimedia, etc.<sup>150</sup>

En lo que respecta a la distribución, hay también una serie de subprogramas en apoyo de la distribución y exhibición de filmes y emisiones europeas en las salas cinematográficas y en las estaciones de televisión de la UE.<sup>151</sup>

A cerca del diseño de una estrategia común en materia de nuevas tecnologías audiovisuales, los principales aspectos de esta línea han sido acciones de promoción de la televisión digital de alta definición, y la directiva sobre normas de transmisión de televisión vía satélite.

---

<sup>149</sup> *Idem.*

<sup>150</sup> *Idem.*

<sup>151</sup> *Idem.*

Cabe mencionar que las políticas sobre medios de comunicación en Europa han tratado de buscar el equilibrio entre el reconocido papel de los servicios audiovisuales como factor de estabilidad social, democrática y cultural, y su carácter económico como bien de mercado.

En cuanto al resto de los sectores culturales, la Comunidad Europea ha emprendido varias acciones importantes que a su vez han contribuido al proceso de integración; algunas plasmadas en el ya mencionado Tratado de Maastricht, en donde se observa un interés especial por el desarrollo de las industrias culturales y de la cultura en general, poniendo en marcha programas de apoyo para incitarlas a estructurarse y a aprovechar las nuevas oportunidades que ofrecen el mercado interior y sobre todo las tecnologías digitales. El tratado además, procura crear un medio favorable al desarrollo de estas industrias, para que sea posible cosechar los frutos de la investigación, de una mayor facilidad de acceso a la financiación, de un entorno normativo estimulante y de las ventajas que ofrece la cooperación, tanto en el seno de la Unión como con terceros países.

Uno de los grandes pilares de refuerzo para el desarrollo de las industrias culturales en la UE, ha sido el turismo cultural. Éste permite consolidar y aumentar las actividades económicas clásicas que tienen relación con el patrimonio cultural. “El turismo cultural se identifica como un espacio de desarrollo empresarial con importantes posibilidades de favorecer la cohesión económica, social y cultural de la región”<sup>152</sup>

En esta línea, las actividades culturales ligadas a la "alta cultura", así como las derivadas de nuevas tecnologías, han comenzado a centrar su oferta sobre sitios turísticos frecuentados por un público atraído por las actividades ludo-culturales. Así también, el lazo turismo-cultural-visitas del patrimonio, poco a poco se convierte en el polo de atracción de otras demandas culturales.

En el ámbito de las tecnologías avanzadas, el turismo cultural multimedia y el turismo cultural audiovisual tienden a ser los dos sectores de actividad más prometedores. Demostrando así que la atracción turística de los sitios culturales facilita el contacto entre los medios y servicios ofertados por las distintas empresas culturales y un público interesado y culturalmente activo.

---

<sup>152</sup> Parlamento Europeo, *Op. Cit.*

Tomando en cuenta que bajo el principio de subsidiariedad y el marco limitativo del Tratado Constitutivo de la Comunidad Económica Europea (TCEE) (Art. 128), que hacen que no se pueda esperar de la Unión Europea una intervención demasiado marcada en el ámbito cultural, no se impide que las industrias culturales se encuentren bajo la visibilidad política que merecen, con objeto de conducir al lanzamiento futuro de las medidas que necesitan.

Si por un lado, hace falta una política común sobre los distintos sectores culturales, las industrias culturales de la UE han recibido apoyo a través de numerosos programas europeos, como la creación del Foro Europeo de Industrias Culturales<sup>153</sup>, que se ha estructurado en torno a cinco ejes temáticos:

- La financiación de las industrias culturales (mecanismos de intervención financiera, sostenibilidad de las pymes).
- Los profesionales de las industrias culturales (nuevas competencias derivadas de la mutación digital, retos formativos, movilidad del talento).
- La internacionalización (producción local en mercados globales, estrategias de internacionalización y cooperación).
- La propiedad intelectual y la gestión de derechos.
- El desarrollo territorial (cultura y desarrollo territorial, programas europeos de desarrollo local y regional).

Ya que el sector cultural puede ser considerado un sector industrial como cualquier otro, éste recibe ayuda para su mejor desarrollo, para poder ser más competitivo con otros países como Estados Unidos y para su mejor estructuración. Dicho apoyo se hace a través de la asignación de recursos destinados a la investigación tecnológica, educación, formación sobre las artes, difusión masiva, desarrollo regional y también mediante la cooperación con terceros países.

---

<sup>153</sup> Gobierno de España, Ministerio de Cultura, “Foro Europeo de Industrias Culturales”, consultado en línea el 13/01/11 en: [http://www.mcu.es/industrias/Eventos/Foro\\_Europeo\\_IndustriasCulturales.html](http://www.mcu.es/industrias/Eventos/Foro_Europeo_IndustriasCulturales.html)

Algunos de los aspectos culturales beneficiados han sido los siguientes:

<b>Aspectos culturales</b>	<b>Acciones emprendidas por UE</b>
<b>Formación profesional</b>	Intercambio estudiantil y docente del ámbito cultural. Apoyo a la creación y la difusión de obras en Europa y en terceros países.
<b>Sector editorial</b>	Difusión y apoyo a las diversidades lingüísticas y culturales, ampliación del medio de apertura cultural y de aprendizaje. Preparación a las editoriales europeas para que puedan explotar los nuevos modos de distribución de obras literarias que ofrece la tecnología digital.
<b>Música</b>	Organización de múltiples festivales de música de todos los géneros, como el <i>Festival de Jazz de la Unión Europea</i> , el <i>Festival de la Canción de Eurovisión</i> , <i>La European Union Youth Orchestra</i> , Premio Unión Europea de Música Contemporánea. Además de los recientemente aprobados (por la Comisión Europea) subsidios para un sistema de descargas legales de música en Internet (un millón de tarjetas al año), 50% del valor de cada tarjeta es abonado por el Estado respectivo <sup>154</sup> .
<b>Danza</b>	Apoya en la formación de los artistas, la creación y la difusión de sus obras y también difunde la función social de esta disciplina.
<b>Patrimonio</b>	Apoya la restauración del «patrimonio monumental», el patrimonio arqueológico y arquitectónico, el patrimonio natural (paisajes y parajes), así como el patrimonio lingüístico, gastronómico y artesano. También se considera en calidad de servicio profesional las artes visuales como: la pintura, la escultura, la fotografía o las artes digitales.
<b>Teatro</b>	Al ser una de las expresiones más importantes de la vida cultural y democrática, se impulsa la cooperación cultural en el ámbito de las artes vivas y contribuye a que los ciudadanos de la Unión tengan un mejor conocimiento del

<sup>154</sup> “La CE autoriza subsidios franceses a un sistema de descargas de música”, *El Mundo*, España, Sección Tecnología, consultado en línea el 13/10/10, en:

<http://www.atodogas.tiramillas.net/elmundo/2010/10/13/navegante/1286962331.html>



	teatro europeo, así como mayor acceso. En el marco de sus actividades de desarrollo regional, apoya la construcción o equipamiento de las salas de espectáculo.
<b>Comunicaciones</b>	La Comisión Europea impulsa en cuestiones audiovisuales, el programa MEDIA Plus, que brinda estímulo al desarrollo, la distribución y la promoción de obras audiovisuales europeas. Dirigido a apoyar la industria audiovisual de la UE, MEDIA Plus está abierto a los operadores de los Estados miembros de la Unión y a los Estados asociados de Europa Central y Oriental, Turquía, a los miembros de la Asociación Europea de Libre Comercio y a los países signatarios del Convenio del Consejo de Europa sobre la televisión transfronteriza. En ese contexto se creó Europa Cinemas, una red de salas de cine arte a la cual pertenecen aproximadamente 500 salas en 260 ciudades de 30 países. Si bien éste rubro se encuentra subsidiado, la subvención comunitaria no excede del 50 % del coste total de las acciones.

Las industrias culturales del sector audiovisual, el sector editorial, la música, la danza, el patrimonio, el teatro o la arquitectura, son una importante fuente de empleo. Alrededor de siete millones de europeos trabajan en el sector de la cultura<sup>155</sup>.

Se debe decir que aunque la Comisión ha comenzado a tomar conciencia de su importancia económica, el apoyo que reciben actualmente no es siempre suficiente. Y esto debe replantearse pues resulta medular para el proceso de integración. Tal y como lo señala Toby Miller “La Unión Europea cuenta con el potencial de crecimiento económico y la riqueza cultural necesaria para el desarrollo del sector de las industrias culturales”<sup>156</sup>

Estas industrias son también un vector de identidad y de diversidad cultural. Pues retomando a Mattelart “la vida cultural puede convertirse en un servicio público y privado

<sup>155</sup> Soledad Ruano, “Las Industrias Culturales el Negocio de la Era Digital”, *Revista Electrónica Razón y Palabra*. No. 56. Abril-mayo, 2007, Consultado en línea el 14/01/11 en:

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/sruano.html>

<sup>156</sup> TobyMiller, George Yúdice, *Op.Cit.* p.233

económicamente rentable, así como en un instrumento de la identidad e integrador de las sociedades”<sup>157</sup>

Como bien se ha dicho, la Unión Europea ha desarrollado políticas, que tienden a proteger y promover sus industrias culturales (políticas neoproteccionistas), México, por otro lado, a partir de la retórica “neoliberal” del gobierno, ha permitido paradójicamente que sus industrias culturales se oligopolicen altamente (implementando políticas neoliberales). La eficacia del tipo de políticas públicas en el desempeño productivo y exportador de los respectivos sectores culturales ha tenido impactos diferentes de frente al predominio global de Estados Unidos en el ámbito cultural.

Sin embargo, no todos los países siguen la misma línea que México en cuanto al tipo de políticas implementadas en pro de su vida cultural y sus expresiones hacia el mundo. Sin duda, en este apartado cabe hacer mención del caso español, que además de adoptar medidas comunitarias, implementa también acciones neoproteccionistas que han reflejado el interés nacional español en la temática cultural.

España, además de formar parte de la UE y del proyecto cultural de la esta, se ha ocupado de hacer de la cultura uno de los ejes prioritarios de la acción de sus gobiernos desde 2004, observando su impulso como instrumento favorecedor del desarrollo económico interno.

La Legislatura 2008-2012 ha dado pie a la creación de la Dirección General de Políticas e Industrias Culturales<sup>158</sup>, la cual ha dado una visión más amplia de todas las cuestiones relacionadas con la promoción nacional e internacional de las industrias culturales. En este sentido, el Ministerio de Cultura presentó a finales de 2008 el “Plan de Fomento de Industrias Culturales”, dirigido al desarrollo empresarial del sector y a promover y consolidar la expendeduría cultural, generando nuevos mercados interiores, utilizando de manera muy intensa los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, lo cual multiplica la capacidad de difusión de las creaciones españolas dentro y fuera del territorio.

---

<sup>157</sup> A. y M. Mattelart, *Historia de las Teorías de la Comunicación*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1997, p. 83.

<sup>158</sup> Rosa Luz Dávila y Ana Villarroya, “Políticas de apoyo a las empresas culturales en España”, *Boletín Gestión Cultural* No. 18, junio de 2009, consultado en línea el 4/02/10 en: <http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/2009/bgc18-RLDavilaAVillarroya.pdf>

No está por demás ahondar en una rápida descripción del plan, siendo que éste tiene dos paquetes de medidas financieras para el desarrollo de tales fines, el primero dirigido a los creadores y emprendedores culturales (en colaboración con el Instituto de Crédito Oficial (ICO) que puso en marcha una nueva línea de crédito para las IC a un tipo de interés subvencionado, que incentiva la creación de tales nuevas empresas y actividades profesionales dedicadas a la producción, la distribución y comercialización de bienes culturales, la llamada Línea de Crédito ICO-Creadores/Emprendedores culturales), el segundo destinado al crecimiento, consolidación e internacionalización de las empresas culturales españolas (mediante una convocatoria de ayudas, financiadas por el Ministerio de Cultura y gestionadas por la Sociedad de Garantía Recíproca Audiovisual Aval, destinada a subsidiar el costo de los avales que las empresas e industrias de sector precisan para acceder a financiación externa, mediante: una línea de crédito conjunta con ICO, para las IC a tipo de interés subvencionado que estimula el desarrollo de los proyectos nuevos de inversión o actividades de las micro, pequeñas y medianas empresas (créditos ICO-PYMES culturales). Líneas de ayuda a la inversión en capital para proyectos que promueven la innovación y la adaptación tecnológica a las IC españolas, fomentando así el desarrollo de productos culturales con alto impacto tecnológico. Línea de ayudas reembolsables para proyectos empresariales que mejoren las capacidades gerenciales a través de la formación, desarrollo, consolidación e internacionalización de las IC).

La dotación presupuestaria del Ministerio de Cultura Español ha sido de 1 millón de euros para las líneas ICO-Creadoras y emprendedores e ICO- pymes culturales, otro millón para la subvención de costos de los avales de los préstamos a empresas e IC, mientras que la línea ICO- Ayudas Reembolsables a IC posee una financiación de 22 millones de euros y las ayudas de inversión en capital para la modernización, innovación y adaptación tecnológica 2 millones de euros<sup>159</sup>.

La postura española muestra un profundo conocimiento de que la cultura y sus expresiones son prioritarias para el desarrollo del país, el cual se asume responsable de preservar, defender y cultivar su cultura nacional y proyectar su identidad cultural en el sistema mundial.

---

<sup>159</sup> *Idem.*

### 3.2.- El Mercado del Sur.

Los países periféricos en general, y América Latina particularmente, han buscado formas de alcanzar una mayor participación internacional, especialmente en la toma de decisiones o en la conformación del orden global.

América Latina ha presentado un sinnúmero de problemas para lograr un proceso integrativo al ser una región heterogénea en cuanto al grado de desarrollo y también en cuanto a su orientación política. Los gobiernos siguen lineamientos que, en su gran mayoría, nada tienen que ver con la región como tal, sino con los de las élites dominantes, tanto locales, como foráneas, con la excepción de algunos pocos gobiernos que históricamente y en la actualidad, de manera solitaria y dificultosa, buscan desarrollar políticas autónomas.

Los países latinoamericanos han considerado la "integración como un objetivo en sí mismo en vez de un instrumento para el logro del verdadero objetivo: la autonomía de desempeño"<sup>160</sup>. No se ha tenido en cuenta el concepto de integración para qué, ni el de integración para quién. A esto se debe sumar que los Estados de la región carecen de la suficiente viabilidad individual como para afrontar ciertas tareas u objetivos o actuar en forma fragmentada en los procesos de negociación con terceros Estados u Organizaciones Internacionales. Sus posibilidades de alcanzar sus objetivos son débiles, quedando siempre sujetos a las decisiones adoptadas por los más poderosos. Como lo señala el Doctor Dallanegra "la denominada integración en América Latina se retrasa permanentemente, debido a un proceso, casi permanente de auto-fragmentación"<sup>161</sup>.

---

<sup>160</sup> Jose Luis Dallanegra Pedraza, Módulo IV Geopolítica de Fragmentacion-Integracion en América Latina, Curso de Teoría y Metodología de la Geopolítica impartido el 14/01/10.

<sup>161</sup> *Idem.*



**Figura 5.- Fragmentación en América Latina**<sup>162</sup>

Si la integración es un objetivo en sí mismo, un proceso desarrollista y comercialista, dentro de las pautas establecidas por la división internacional de la economía, es probable que América Latina aumente el intercambio comercial, pero a la vez también esté ampliando el mercado para aquellos que controlan a la región.

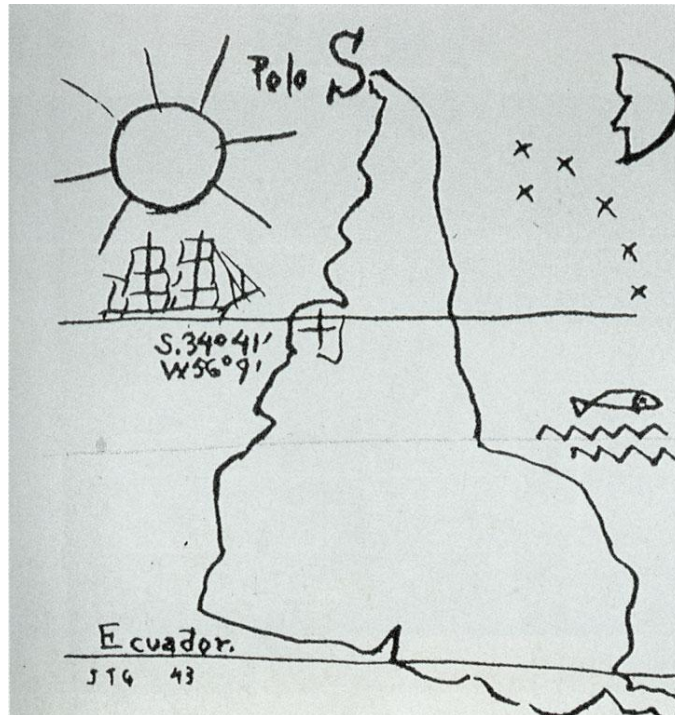
El proceso integrativo que América Latina debe llevar a cabo tiene que ser para maximizar las capacidades de los miembros de la región y no de aquellos que penetran en ella con propósitos ajenos a los objetivos regionales. En este sentido, y como se ha venido viendo, el presente trabajo propone reconocer la importancia del proceso integrativo para América Latina, sobre todo en el ámbito cultural.

Me gustaría a estas alturas del estudio hacer hincapié en la dimensión de la perspectiva constructivista, que ha venido subrayando un papel diferente para la cultura latinoamericana frente a Europa y Estados Unidos. El legado constructivista, demuestra

<sup>162</sup> Imagen tomada de *Idem*.

que los artistas latinos, sobre todo los del Cono Sur, no sólo han contribuido la formación de ese legado sino que lo han llevado en direcciones relativamente inexploradas en otras partes del mundo. En este aspecto, el Sur cuenta con su propia visión de desarrollo.

Bajo el foco en la cartografía alternativa, inspirada en “El mapa al revés” de Joaquín Torres-García y una expresión visual del lema “nuestro norte, nuestro sur”, se transmite la voluntad de desplazar al Norte hegemónico también en temas culturales.



**Figura 6.- Mapa Al Revés**

“Desde el poblamiento de América hasta el presente”, **América Latina en el mundo**, consultado en línea el 12/01/11 en: [http://www.cronoamerica.org/novedades\\_detalle.php?id=15](http://www.cronoamerica.org/novedades_detalle.php?id=15)

En esta línea, deben ponderarse aquellos lazos culturales que comparte América Latina como aquel de la identidad histórico cultural.

Bajo la óptica de Octavio Getino “fueron las industrias culturales -según las relaciones de fuerza y desarrollo de cada país, las que contribuyeron al intercambio cultural entre nuestras comunidades más que ningún otro sector de la cultura (...) primero el libro y el cine, después, las revistas y la música grabada, más la televisión y las comunicaciones satelitales, todo ello conforma un poderoso conglomerado de medios interactuantes, sin cuya existencia podríamos afirmar, el conocimiento y el

autorreconocimiento de nuestras realidades no tendría la dimensión que es común en nuestros días”<sup>163</sup>.

En palabras de Néstor García Canclini, “es en las industrias culturales y en los procesos de comunicación masiva donde se desenvuelven en las últimas décadas las principales actividades culturales, las que dan información y entretenimiento a las mayorías, las que influyen de modo más significativo en la economía de cada sociedad y ofrecen mejores oportunidades de conocimiento recíproco e intercambio entre las naciones”<sup>164</sup>

Al reconocer su vital importancia, los gobiernos de la región han manifestado su interés en tratar la dimensión cultural del desarrollo.

En América Latina, los Estados de la década de 1990, establecieron una forma de integración cultural regional que uniría el continente en el Mercado Común del Sur (Mercosur), el “equivalente” latino de la UE, que comenzó en 1991 y cuyo PIB (suma total de todos los miembros) apenas llega al billón de dólares. El Mercosur se trata de una respuesta al reconocimiento de que un enfoque exclusivamente nacional puede entorpecer la formación de una oposición adecuada a los procesos inherentes al comercio y la cultura tanto locales como nacionales.

A fines de 1992, se creó en Brasilia, Brasil, durante la Reunión del Grupo Mercado Común, la Reunión Especializada en Cultura, dentro de la estructura institucional del Mercosur. Sin embargo, dichos encuentros sólo se concentraron en desarrollar políticas principalmente basadas en la defensa de los “valores y las tradiciones culturales”, la “circulación de escritores y artistas” y la coedición de textos literarios bilingües, otorgando a las IC, como señala Canclini, un lugar más retórico que operativo<sup>165</sup>.

En 1994 el Protocolo de Colonia del Mercosur liberalizó la inversión de las fronteras dentro de la organización, pero excluyó en gran medida a las industrias de la cultura. Para

---

<sup>163</sup> Octavio Getino, “Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración”, Consultado en línea el 12/ 08/ 10 en: <http://www.oei.es/cultura2/getino.htm>

<sup>164</sup> Néstor García Canclini y Carlos Moneta, “Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano”, en Néstor García Canclini, Carlos Moneta (comps.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, EUDEBA/SELA, Buenos Aires, 2000.

<sup>165</sup> Octavio Getino, *Op.Cit.*

1996, se adoptó un Protocolo de Integración Cultural donde se puso en marcha la infraestructura legal para la integración cultural como un modo de incrementar la integración económica facilitando la circulación de bienes como exposiciones y otros eventos culturales, el intercambio de escritores, la asignación de becas y la creación de casas de cultura en las naciones más pobres.

En Buenos Aires en el mes de marzo de 1995, en la primera Reunión Especializada en Cultura (en la que participaron ministros y secretarios de cultura de las naciones miembro) se anunció la formación del Mercosur de la Cultura o la zona cultural integrada. En esta reunión se hizo hincapié en la promoción del bilingüismo portugués-español en la educación y en otras esferas de la vida, en la libre circulación de bienes y servicios culturales y en un sistema cultural de cable para el Mercosur, dedicado principalmente a programas educativos y públicos a fin de que los distintos países se conocieran mutuamente. En ese año, se formaron siete Comisiones Técnicas, una de ellas destinada a las IC, sin llegarse en esa reunión (ni en las posteriores) a una definición clara sobre lo que ellas representan. De tal modo, que en la tercera reunión de dicha Comisión en octubre de 1997, sólo se acordó identificar a las industrias culturales a “aquellas que a partir de una creación individual o colectiva, sin una significación inmediatamente utilitaria, obtienen productos culturales a través de procesos de producción de la gran industria”<sup>166</sup>

Posteriormente se formuló otro Proyecto en Argentina, aprobado por los integrantes del Parlamento Cultural del Mercosur en la Reunión de 1999 de Montevideo. Básicamente fue una investigación regional para abordar la situación de las industrias culturales, su incidencia económica y sociocultural, los intercambios y las políticas de integración regional. Este Proyecto fue oficialmente aprobado para su implementación en la XI Reunión de Ministros de Cultura del Mercosur en diciembre de 2000, cuyo propósito fue “estudiar la evolución de la incidencia económica y social de las industrias culturales en los países del Mercosur, tendiendo a constituir un centro interactivo y permanente de datos y documentación sobre dichas industrias y a proponer políticas de desarrollo para promover los intercambios y/o la integración económica e industrial del sector y para que

---

<sup>166</sup> Convenio Andrés Bello, “Economía y Cultura”, Documento de Proyecto de Estudio, Bogotá, 1999.



la producción de contenidos de las industrias que lo conforman refuerce en la medida posible los procesos de integración económica, social, política y cultural de la región”<sup>167</sup>

A partir de entonces, año con año los Ministros de Cultura han llevado a cabo reuniones para evaluar la situación cultural de los países miembros, intentando renovar su compromiso para la implementación del Sello MERCOSUR cultural (sello de certificación, código aduanero para facilitar la circulación de bienes culturales con fines comerciales, como parte del programa de integración productiva).

El último avance considerable en la unión cultural entre los países del Mercosur observó la decisión de adoptar, para la concesión del Sello MERCOSUR Cultural, la definición de “actividades, bienes y servicios culturales” establecida en el Artículo 4, inciso 4 de la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales de la UNESCO (considerada en el Capítulo I de este trabajo). Con la promesa de incorporar tal decisión al ordenamiento jurídico de los Estados Partes, antes el 1º de diciembre de 2010.

Todos los países coinciden en la necesidad urgente de contar con la información estadística económica suficiente, sistemática y ordenada a cerca del sector cultural. Y no es para menos, ya que la compilación de cifras confiables que brinden la información necesaria a cerca del estado, comportamiento y evolución del sector de la cultura, permite definir e identificar los factores que dan lugar a la elaboración de comparativos internacionales, permitiendo así un diagnóstico más completo a cerca del sector.

En América Latina, la metodología para el estudio del sector cultural difiere de país en país, como lo muestra el siguiente mapa.

---

<sup>167</sup> Octavio Getino, “Aproximación a un estudio de las Industrias Culturales en el MERCOSUR (Incidencia económica, social y cultural para la integración regional)”, consultado en línea el 20/05/10 en: <http://www.oei.es/cultura2/getino.htm>

## METODOLOGÍAS EMPLEADAS EN LATINOAMÉRICA

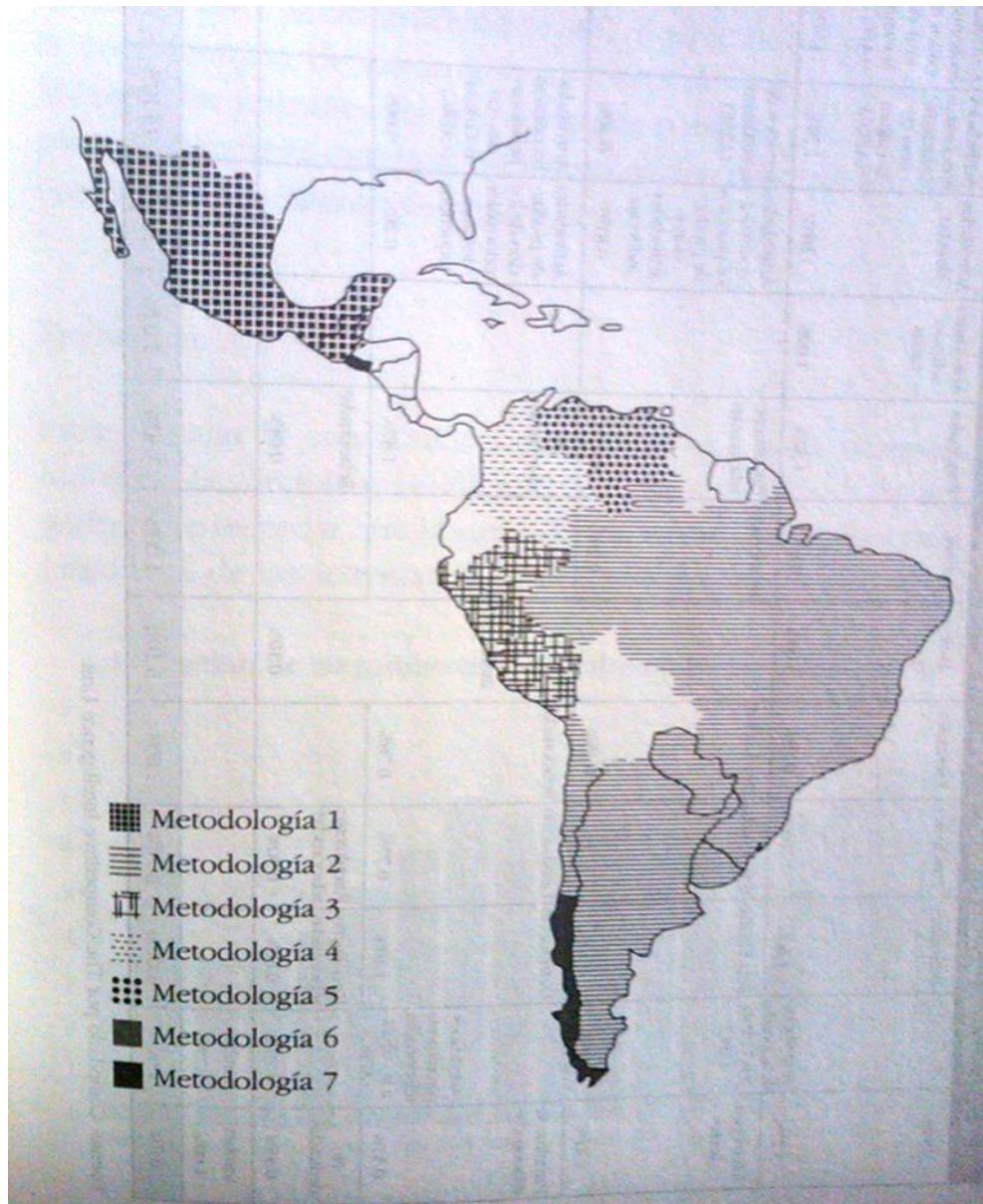


Figura 7. Metodologías empleadas en Ernesto Piedras Feria, “Latinoamérica, Cultura Mexicana: revisión y prospectiva” en Enrique Florescano (comp.), *Las Industrias Culturales en México*, Taurus, México, 2009, pag 205.

METODOLOGIAS EMPLEADAS EN LATINOAMÉRICA PARA EL ESTUDIO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES

México	Guatemala	Argentina	Brasil	Chile	El Salvador	Paraguay	Uruguay	Perú	Colombia	Venezuela	Chile
Base 3.27%	Actividades Relacionadas a la Cultura (ARC) 3.05%	Principales 1.60%	Principales 2.76%	Esenciales 0.78%	Base 5.00%	Core 0.80%	Principales 1.32%	Actividades seleccionadas 1.02%	Actividades Directas 1.01%	Actividades económicas características de la cultura (AECC) 1.70%	Actividades económicas características de la cultura (AECC) 1.70%
Interdependientes 1.41%		Relacionadas 0.20%	Relacionadas 2.71%	Distribución 0.25%	Otras Industrias 0.10%	Relacionadas 0.20%	Parcialmente relacionadas 0.07%		Actividades conexas a los procesos de producción y actividades indirectas 0.81%	Servicios de enseñanza (AESE) 6.40%	
Parcialmente relacionadas 0.57%	Actividades parcialmente relacionadas a la cultura (APRC) 4.10%	Distribución 0.77%	Relacionadas 0.76%				Distribución 1.87%		Actividades de producción de los principales insumos requeridos 0.20%	Actividades Económicas Relacionadas con la cultura (AERC) 5.00%	
No dedicadas 0.45%		Parcialmente relacionadas 0.60%	Parcialmente relacionadas 0.50%				Relacionadas 0.04				
Sombra 1.00%	Sombra 1.77%										
6.70%	9.02%	3.00%	6.74%	1.80%	5.10%	1.00%	3.30%	1.02%	2.12%	13.10%	1.70%

Figura 8. Metodologías empleadas en Latinoamérica *Idem*, pag 206.

Estas diferencias metodológicas hacen aún más difícil la evaluación del sector cultural en la región. Se debe tomar en cuenta, por ejemplo, que las IC de la región son direccionadas claramente por los países más desarrollados hacia los de menor desarrollo, esto debido a que, en materia de flujos de intercambio regional, los países se hallan condicionados por la capacidad que tiene cada uno en materia de producción y exportación. Tal situación, se reproduce también en el interior de cada país. Las IC están mayoritariamente ubicadas en algunos grandes centros urbanos, mientras que provincias del interior se limitan a retransmitir o a consumir los productos elaborados en las ciudades principales, sean del país o del exterior.

Así pues, un elemento común de los países que integran el Mercosur, es la disgregación. En Buenos Aires y sus alrededores, por ejemplo, se concentra el 70% del consumo cinematográfico, tal como sucede en la capital paraguaya o en Montevideo. Las ciudades de San Pablo y Río de Janeiro representan a su vez el 77.7% de las ventas de publicaciones periódicas, cifra semejante a la de las capitales de Uruguay y Paraguay, o a las de las dos principales ciudades argentinas. Un grupo multimedios, como Globo en Brasil, tiene tanto poder o más que todos los otros grupos reunidos. Cuatro grandes empresas controlan en Argentina el 85% de lo que se produce o retransmite en los medios nacionales<sup>168</sup>.

Otro gran obstáculo que presenta la integración cultural en el Mercosur es la política aduanera, pues repercute fuertemente en la posibilidad de mejorar o no los intercambios entre los países. En ese sentido, como lo señala Gabriel Álvarez, la Tarifa Externa Común (TEC) del Mercosur no es homogénea “para el área de los productos de las industrias culturales, la situación oscila entre el virtual libre comercio de libros, diarios y revistas, con una TEC de 0%, o como en el caso de los diccionarios una TEC de 5% ciento, para otros sectores considerados más sensibles, como discos y películas se aplican una TEC de 17%, que se coloca por encima de la media de los ítems tradicionales del Mercosur”<sup>169</sup>

Sin duda las políticas aduaneras repercuten en el intercambio de productos culturales en el Mercosur. Siendo que los rubros musicales y audiovisuales constituyen

---

<sup>168</sup>OEI, *Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración*, Seminario Internacional, Santiago de Chile, 3, 4 y 5 de mayo de 2006, Consultado en línea el 11/12/2010 en: [www.oei.es/cultura/industrias\\_culturales\\_creativas.htm](http://www.oei.es/cultura/industrias_culturales_creativas.htm)

<sup>169</sup> Gabriel Omar Álvarez, “Integración regional e industrias culturales en el MERCOSUR: situación actual y perspectivas”, en Néstor García Canclini, Carlos Moneta (comps.) *Op. Cit.* p. 193.

los principales rubros de intercambio en la región, estos se encuentran sujetos también a la capacidad productiva de las diversas industrias que están controladas por capitales transnacionales.

En el caso de la producción fonográfica, por ejemplo, Brasil representa el principal polo exportador interregional. Varios artistas, músicos e intérpretes brasileños son ampliamente conocidos en la región, mientras que los paraguayos, los uruguayos y hasta los propios artistas argentinos son todavía prácticamente desconocidos en aquel país.

Hablando de la industria del cine, aunque existen varios y reiterados acuerdos y protocolos establecidos entre Argentina y Brasil, las diferencias de idiomas en ambos países representan un obstáculo más pues los costos de doblaje, o bien de subtítulo, repercuten en los costos totales, particularmente en los casos en los que no se confía en lograr un volumen razonable de mercado, repercutiendo todo esto de forma negativa en el intercambio, esto sucede en toda la región.

La presencia avasalladora de Brasil también se observa en el ámbito de la producción televisiva. La producción de ese país, particularmente el rubro de las telenovelas ocupa gran parte de la programación de los canales en otros países del Mercosur. Por el contrario, ninguno de los otros países de la región ha logrado contar con una presencia significativa en el mercado brasileño. Por ejemplo, de acuerdo con un estudio efectuado en Montevideo en septiembre de 1993, el 50% de los programas emitidos a partir de las 20:30 hrs tenía como origen a los EE.UU; mientras que el 28.4% procedía de Argentina, el 10.4% de Brasil y solamente el 7.6% se originaba en Uruguay. Puede decirse entonces que Paraguay y Uruguay son prácticamente espacios periféricos de la Argentina y el Brasil<sup>170</sup>.

Debe decirse que en muchos países del Mercosur, no se puede hablar propiamente de la existencia de industrias culturales pues no existe tal cual una generación de mercancías culturales. Tal como señala Manuel Martínez del Carril, “en países como Uruguay (...) existen rudimentos de producción no diversificada ni seriada, embriones de

---

<sup>170</sup> Almudena Ortega, *El Mercado audiovisual en Brasil*, Notas Sectoriales, Instituto Español de Comercio Exterior ICEX, septiembre de 2010, consultado en línea el 10/12/10 en: [http://www.adicrea.org/img/estudios/documentos/documento\\_87.pdf](http://www.adicrea.org/img/estudios/documentos/documento_87.pdf)

cadena de circulación y una estructuración del mercado cultural en función de la producción extranjera, incapaz de canalizar y distribuir la propia"<sup>171</sup>

En el caso de los materiales impresos, la situación de los idiomas resulta nuevamente un obstáculo para el rubro. La circulación está restringida por la avasalladora presencia de Argentina en Paraguay y Uruguay, tanto en el ámbito de libros como de publicaciones periódicas. Paradójicamente, salvo algunas raras excepciones, la mayor circulación de libros de autores de lengua portuguesa en los países de habla hispana del Mercosur se origina en empresas fuera de la región, en particular en las grandes editoriales españolas. Y lo mismo ocurre con las publicaciones periódicas.

#### Medios impresos de comunicación por países seleccionados

Países seleccionados	Año	Períodos (Tirada diaria por 1 000 000 habitantes) <sup>a</sup>	Año	Producción de libros <sup>b</sup>
<b>África</b>				
Marruecos	2004	0.8	1999	386
Sudáfrica	2004	0.4	1995	5 418
<b>América</b>				
Argentina	2004	4.8	1998	11 991
Brasil	2004	2.9	1998	21 689
Canadá	2004	3.2	1999	22 941
Chile	2004	3.7	1999	1 443
Ecuador	2000	2.9	1999	996
Estados Unidos de América	2004	5.0	1996	68 175
México	2002	2.9	1998	6 952
Perú	2004	2.7	1998	1 942
Uruguay	ND	ND	1999	674
Venezuela	2004	3.5	1997	3 851
<b>Asia</b>				
China	2004	0.7	ND	ND
India	2004	1.7	1998	14 085

<sup>171</sup> Claudio Rama (recopilador), "Industrias culturales en Uruguay", citado en Octavio Getino, *Op. Cit.*

<b>Japón</b>	2004	0.8	199	56
			6	221
<b>Turquía</b>	2004	8.2	199	2 920
			9	
<b>Europa</b>				
<b>a Alemani</b>	2004	4.2	199	78
			8	042
<b>España</b>	2004	3.5	199	59
			9	174
<b>Francia</b>	2005	1.7	199	39
			9	083
<b>Italia</b>	2004	1.6	199	32
			9	365
<b>Reino Unido</b>	2004	1.8	199	110
			8	965
<b>Oceanía</b>				
<b>a Australi</b>	2004	2.4	<u>ND</u>	<u>ND</u>
<p><sup>a</sup> Se refiere a diarios y otras publicaciones periódicas.</p> <p><sup>b</sup> Es el número de títulos de publicaciones no periódicas (libros y folletos) editadas en un país particular y puestas a disposición del público. A menos que haya una indicación contraria, las estadísticas relativas a los títulos se refieren a las primeras ediciones y reediciones de libros y folletos. Debe notarse que cuando la distribución por categorías no corresponde al total, esto se debe al hecho que ciertos tipos de libros (libros de niños, libros de texto, publicaciones gubernamentales y otros) incluidos en el total no están clasificados de acuerdo con las categorías de la CDU. Se refiere a libros y folletos de temas: generales, filosofía, psicología, religión, teología, filología, ciencias puras, ciencias aplicadas, ciencias sociales, artes, recreación, literatura, geografía e historia.</p> <p>N No disponible.</p> <p>D UNESCO. Statistics, Data Centre. <a href="http://www.uis.unesco.org">http://www.uis.unesco.org</a></p> <p>UENTE: (27 de enero de 2009).</p>				

La enorme competencia interna e internacional en el marco de la globalización económica, ha orillado a las industrias culturales a desarrollar fuertes procesos de integración interempresarial de los que participan diversos medios, incluyendo actividades económicas ajenas al sector. En este sentido, Brasil y Argentina han entablado desde hace algunas décadas consolidados “holdings” de la cultura en la región.

En Brasil, se destaca un ejemplo bastante ilustrativo. El conglomerado empresarial de la Organización Globo maneja un conjunto de poderosas industrias de los sectores de la radiodifusión, la industria editorial, empresas electrónicas, editoras de video, compañías fonográficas, agencias de espectáculos, galerías de arte y otras actividades económicas con una facturación que supera los 2.000 millones de dólares anuales<sup>172</sup>.

Así mismo, al interior de Brasil, compiten otras empresas importantes, cuyas repercusiones económicas también son bastante amplias. Esta el caso del Grupo Abril,

<sup>172</sup> *Idem.*

cuya plataforma es la industria del libro y de las publicaciones periódicas. Este grupo ha disputado últimamente el complejo publicitario del audiovisual con inversiones en canales de TV de UHF y señal codificada y en la edición de video pregrabado<sup>173</sup>.

En Argentina ha ocurrido el mismo fenómeno en los últimos tiempos, con la incursión de empresas procedentes del campo editorial, en medios audiovisuales, espectáculos, deportes, telecomunicaciones e inversiones financieras. El más importante de estos conglomerados, es el Grupo Clarín, con base en el diario del mismo nombre, el que comenzó en 1990 a adquirir o participar accionariamente en empresas de televisión de señal abierta y de cable de todo el país, emisoras de AM y FM, en empresas del espectáculo y los deportes y en compañías telefónicas, con un registro de alrededor de mil millones de dólares por año. A estos grupos se han incorporado en los últimos años importantes capitales procedentes de fondos de inversión internacional (como de CEI Citicorp Holding), de grandes compañías de multimedios y de telecomunicaciones (como Telefónica Internacional TISA de España). TISA por ejemplo, también se ha hecho presente en Brasil desde 1998 al adquirir una de las principales compañías de teléfonos privatizadas<sup>174</sup>.

Dicho fenómeno de creación de conglomerados de multimedios de comunicación y cultura tiene sus ejemplos, también a una escala más reducida, en países como Uruguay o Paraguay. En estos casos, dos o tres grandes grupos empresariales manejan más del 50% de los principales medios.

La concentración de conglomerados de multimedios que se experimenta en cada país, se observa cada vez más en las relaciones intrarregionales. También algunos países sureños han incursionado en la introducción de nuevos medios en otros países para ampliar su mercado en los sectores editorial, satelital y televisivo, sobre todo Argentina y Brasil. Así, por ejemplo, la editorial argentina Perfil, que es una empresa periodística, ha comenzado a editar en Brasil uno de sus semanarios, adaptado a los requerimientos del nuevo mercado. Así mismo, el Grupo Abril de Brasil estableció en Argentina la Editorial Primavera para editar algunas de sus revistas.

---

<sup>173</sup> *Idem.*

<sup>174</sup> Octavio Getino, *Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas públicas*, Ed. Colihue, Buenos Aires, 1995. p. 206.



En materia de medios de comunicación, los conglomerados argentinos se han lanzado a experimentar su comercialización en otros países además del propio. El grupo Atlántida que opera en Argentina, ha además incorporado una red de TV cable que opera en Brasil y Chile. Así mismo, grupo Clarín actualmente se encuentra asociado a capitales brasileños y uruguayos para manejar emisoras de TV cable en ambos países. Esta empresa ha manifestado la voluntad de incursionar en otros medios, como la radio, en los restantes países del Mercosur. Las empresas argentinas aprovechan en este rubro su experiencia como pioneras del cable en la región<sup>175</sup>.

En el ámbito de las telecomunicaciones también se han realizado emprendimientos conjuntos. Asociadas en algunos casos al sector satelital y a la televisión, varias grandes empresas brasileñas han constituido subsidiarias para actuar en el lucrativo negocio de las telecomunicaciones. Así, la compañía brasileña Telebras se asoció en noviembre de 1994 al consorcio privado Localsat, que, a su vez, participa del satélite argentino Nahuel, comercializando sus servicios en Brasil. Este es otro ejemplo de integración interempresarial de la que participan diversos medios, fortaleciendo así las relaciones culturales llevadas a cabo entre países del mismo bloque.

A este tipo de fusiones de empresas intrarregionales se suman convenios vinculados a las políticas de globalización de los grandes conglomerados de multimedios. Con el Mercosur las multinacionales ya no necesitan, como en otros tiempos, manejar fábricas propias en cada país. Ahora pueden repartir los esfuerzos desde un principal centro productivo o de maquila o ensamble, con el objetivo de reducir costos.

Tomando en cuenta que por primera vez en la historia, el comercio entre empresas supera el comercio entre estados, que la desregulación produce la convergencia y colaboración de los grandes capitalistas monopólicos y reconociendo que los medios masivos son cada vez mas internacionales, García Canclini y otros autores han demostrado estar de acuerdo con la creación por un espacio cultural latinoamericano (que privilegie lo audiovisual) donde, en toda iniciativa supranacional, se mantenga la participación nacional para proteger los deseos de la producción y el consumo locales sin ceder el control a las burguesías nacionales o internacionales<sup>176</sup>. En este sentido, cabe

---

<sup>175</sup> *Idem*

<sup>176</sup> Toby Miller, George Yúdice, *Op.Cit.* p. 20.

preguntarse ¿es realmente posible o incluso deseable crear un espacio cultural latinoamericano?, si es así ¿en qué sentido? Las conversaciones del tema en los últimos años indican que es posible tanto como deseable crear un espacio cultural en la medida en la que las políticas nacionales eviten ciertos peligros, tales como el monopolio ejercido por los centros hegemónicos (como Brasil, México, Argentina, o España en el caso iberoamericano), la transformación de ciertos grupos en minorías y su incorporación subordinada a partir de esa base, así como el sometimiento a los imperativos del mercado, lo cual no debe entenderse como sinónimo de exclusión de la industrias culturales.

Si bien el hecho de invitar a las industrias culturales a dialogar sobre política cultural despierta mucha desconfianza, no pueden dejarse de lado pues estas cuentan con recursos capaces de compensar la ausencia de subsidios gubernamentales significativos y además, son reconocidas por su habilidad para atraer públicos populares, más redituables que el escaso público de las artes y cultura tradicionales.

La mayor parte de las gestiones del Mercosur hoy por hoy se han concentrado en las artes, pues estas constituyen una excelente forma de relaciones públicas, para poner en la vidriera a la élite (ejemplo de esto son los festivales anuales de Danzas del Mercosur Festival de *Teatro del Mercosur*), y en las comunicaciones, desde una perspectiva empresarial, y han omitido otras formas de expresión cultural<sup>177</sup> que son igual de importantes para la integración regional en materia cultural.

Un esfuerzo importante, que vale la pena señalar en este apartado es la creación de Orquesta Sinfónica Juvenil del Mercosur, que ha dado ya varios conciertos en distintas cedes alrededor del Cono Sur, abandonando de manera efectiva las declaraciones para dar lugar a los hechos concretos.

Se debe observar además que si se le toma en un sentido más amplio que la habitual exhibición de las artes, la integración cultural, proporcionaría un foro para discutir la marginación y la discriminación transfronteriza, pues como lo señala Néstor García

---

<sup>177</sup> *Ibid.* 240

Canclini “un espacio cultural latinoamericano cuenta con políticas específicas para la inclusión democrática de todos sus elementos constitutivos”<sup>178</sup>

En este cauce, es menester mencionar la reciente reunión de líderes indígenas en el II Encuentro de Pueblos Guaraní, en Paraguay en el mes de febrero de 2011, como parte de la serie de actividades acordadas en la última reunión de ministros de Cultura del Mercosur, que convoca a referentes indígenas de Brasil, Argentina, Paraguay y Bolivia, como la Federación de Asociaciones Guaraní, Organización Nacional de Aborígenes Independientes (ONAI), la Federación de Comunidades Aché, el Consejo Interétnico, el Movimiento Indígena Urbano (MIU), Tupa Yvoty / Oparaivas Ava-Guaraní, de Canindeyú y San Pedro; Asociación de Comunidades Indígenas de San Pedro (ACISPE), Organización Pueblo Ñandeva (OPÑ), Asociación de Pueblos Indígenas Zona Baja Canindeyú (APIC), Comunidad Itakyry, Tekoa Joaju, Pai Jopotyra, Pai reko pave, y Rekoa apy, etc, con el fin de discutir temas como el territorio, el agua, la discriminación y, fundamentalmente, el papel que juega el Mercosur en la vida de los pueblos indígenas que habitan los países integrantes del bloque. Así, se reivindica la creación y mantenimiento de una Secretaría Especial de Representación del Pueblo Guaraní vinculado al Mercosur Cultural; un foro permanente de discusión en defensa de los derechos de los Guaraní, también en el ámbito del Mercosur Cultural; la promoción del intercambio cultural entre las diversas comunidades Guaraní de Sudamérica; seminarios y encuentros periódicos, y el respeto al libre tránsito cultural, de acuerdo con las tradiciones de los pueblos indígenas en las fronteras entre Brasil, Argentina, Paraguay y Bolivia, entre otros puntos.<sup>179</sup>

Como se ha observado, las mayoría acciones llevadas a cabo por el MERCOSUR en materia cultural han ido en su mayoría en el sentido jurídico, por ende burocrático. Muchos de los esfuerzos han quedado sólo en el papel. Puede decirse que las acciones veraces y verdaderamente actuantes existen a cuentagotas y estas no son suficientes, no resuelvan de forma real los problemas culturales, demostrando una vez más el MERCOSUR es una integración organizacional (heterogénea y jerarquizada, de desigual reparto de ventajas y beneficios, que además de burocrática, es costosa).

---

<sup>178</sup> Néstor García Canclini, “La industrias culturales y el desarrollo de los países americanos, *Op. Cit.*

<sup>179</sup> Líderes indígenas preparan el II Encuentro de Pueblos Guaraní, en la SNC, La Nación, Paraguay, Sección espectáculos, 01/02/2011, consultado en línea el mismo día en:

<http://www.lanacion.com.py/articulo.php?lideres-indigenas-preparan-el-ii-encuentro-de-pueb&edicion=1&sec=20&art=10822>

En este sentido, como lo señala el Dr. Dallanegra Pedraza, los países latinoamericanos deberían observar las carencias y desventajas de tal organización y encaminar sus esfuerzos hacia una integración más bien asociacional<sup>180</sup>, que busque su posición frente al proceso global internacional; lograr capacidad negociadora y autonomía de desempeño, todos aquellos disconformes con su situación se unan para maximizar sus capacidades.

---

<sup>180</sup> José Luis Dallanegra Pedraza, *Op.Cit.*

## **CAPITULO IV.- ELEMENTOS COMPARATIVOS, LECCIONES Y PERSPECTIVAS PARA MÉXICO.**

### **4.1.- Comparaciones.**

En términos generales, puede decirse que el desarrollo es desigual en Europa (UE), en América Latina (MERCOSUR) y América del Norte (TLCAN) y dentro de cada una de estas regiones, en cuanto al proceso integrativo en materia cultural, así como sus logros. Esto ocurre por varios motivos.

Por un lado, la Unión Europea lleva varias décadas de integración y acaba de ampliar el proceso hacia los países del Este, mientras que en América Latina, el MERCOSUR a penas está configurando una integración económica, que tiende a crear relaciones preferentes entre sólo algunos países: Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay, Bolivia y Chile. Por otra parte, a partir del Tratado de Maastricht en 1992, la Unión Europea no ha sólo significado un acuerdo económico, sino es de naturaleza más amplia, incluyente de aspectos políticos y culturales, que el TLC todavía no puede siquiera contemplar.

Si bien muchos de los desarrollos históricos contemporáneos no se pueden entender sin remitirse a procesos de más larga duración, es un hecho que la forma que adquiera la inserción actual de los Estados-nación al proceso globalizador, en particular en la modalidad de bloques económicos, depende de complejos procesos de negociación coyuntural y de la emisión e instrumentación de políticas públicas que a su vez deben basarse en información crítica, que permita calcular la probabilidad de no afectar negativamente los intereses del propio Estado, pues pese al proceso de globalización, “el Estado nacional parece seguir teniendo, todavía, una existencia y una eficacia histórica definitiva y definitoria de la geopolítica mundial; igualmente la nacionalidad, el nacionalismo y ciertos niveles de las identidades sociales referidas a “lo nacional” son todavía fuerzas sociales y referentes históricos importantes<sup>181</sup>.

---

<sup>181</sup> Montserrat Guibernau, “Nacionalismos. O estado nacional e o nacionalismo no século XX”, Revista de Historia Contemporánea, No. 2 mayo- octubre de 2008. Consultado en línea el 1/02/11 en: [http://www.pdfbook4u.com/download/O-Processo-de-nacionaliza%C3%A7%C3%A3o-do-Brasil-1\\_aHR0cDovL3d3dy5yZXZpc3RhY29udGVtcG9yYW5lb3MuY29tLmJyL24yL3BkZi9vcHJvY2Vzc29kZW5hY2lvcjFsaXphY2FvLnBkZg==](http://www.pdfbook4u.com/download/O-Processo-de-nacionaliza%C3%A7%C3%A3o-do-Brasil-1_aHR0cDovL3d3dy5yZXZpc3RhY29udGVtcG9yYW5lb3MuY29tLmJyL24yL3BkZi9vcHJvY2Vzc29kZW5hY2lvcjFsaXphY2FvLnBkZg==)

En este sentido, la Unión Europea, con todo lo que en principio ha significado en términos de “igualación” entre los 27 países que la componen, sigue constituyéndose por la participación de veintisiete estados-nación soberanos, dejando espacios diversos para la articulación de cada país a los mismos, reflejando por tanto formas diferentes entre sí de globalizarse o regionalizarse.

La Unión Europea ha producido políticas públicas de corte “neoproteccionista”, en este caso, comunes a los países que la conforman, promoviendo los diferentes sectores culturales también de manera integrada. Estas políticas protegen hasta cierto punto el mercado interno, pero de manera importante promueven los distintos sectores (planeación, financiamiento, producción y postproducción, mercadeo, distribución y exhibición), permitiendo un relativo mayor desarrollo en países que ocupan un lugar subordinado en los mercados, flujos e intercambios, al contrario de las políticas “neoliberales” que operan a favor de las industrias ya poderosas y desarrolladas en la arena de los intercambios y flujos internacionales.

En el Tratado de Libre Comercio de América del Norte participan tres naciones soberanas, sin embargo, a diferencia del caso europeo, la forma de integración de los tres países, se lleva a cabo de forma opuesta. Considerando que la crisis económica internacional de los últimos años, que ha tenido tiene consecuencias serias, ha afectado los presupuestos y las expectativas de desarrollo en las áreas de cultura y comunicación, México, por ejemplo, tiene lo que se podría llamar un enfoque “neoliberal”, frente a uno de corte más bien “neoproteccionista”, como ocurre con el enfoque canadiense. Esto es de suma importancia pues en vista de que México ha quedado fuera de cualquier integración cultural y con ello ha retrasado la solución de sus problemas en este ámbito, una alternativa viable para la disminución de estos se percibe en dos áreas de acción:

- Integración cultural con América Latina (MERCOSUR de la cultura)
- y/o
- Reestructuración interna del quehacer cultural (por la vía individual, tomando en cuenta el camino canadiense).

Bajo el área de reestructuración interna, considero que es importante comparar la efectividad y los resultados de ambos tipos de políticas: las que confían en las fuerzas del mercado (oferta y demanda) como lo ha venido haciendo México, o las que atribuyen un

papel más activo (de protección y promoción) al Estado como el caso canadiense, a fin de generar propuestas para la mejora de las políticas culturales mexicanas, que contribuyan a impulsar de forma integrada el sector nacional. Sin caer en un maniqueísmo inamovible, apostando hacia uno u otro tipo, pues se quiera o no, es innegable que la oferta y la demanda son fuerzas ciegas, que de hecho sí ejercen presiones estructurales sobre los ciclos de producción, distribución y exhibición de productos culturales. Pero los mercados no poseen inteligencia propia, culturas, ni identidades nacionales (como se esperaría de los Estados nación).

Bajo esta línea, una de las observaciones va encaminada hacia la necesidad de que el Estado intervenga para propiciar el desarrollo de la competencia y la competitividad, eliminando barreras, tales como estructuras altamente oligopólicas. Siendo que los productos de la industria cultural no son mercancías a secas, pues cuando se consumen lo hacen como bienes simbólicos<sup>182</sup> con un valor agregado al de uso y al de cambio; son propuestas rituales y de sentido, propuestas de identidad y alteridad, de éticas y estéticas sociales. Pero su efectividad sociocultural no sólo opera a corto plazo, sino en el transcurrir del tiempo. En este sentido, considero, como lo hace el gobierno canadiense y la Unión Europea que no se pueden dejar solas, al deseo de las fuerzas del mercado, sin dejar de lado, por supuesto, la existencia e influencia de la oferta y la demanda sobre los precios y volúmenes de las mercancías, que como tales son tanto ofertadas como demandadas.

No se trata de menospreciar los esfuerzos que ha hecho México o el MERCOSUR en cuanto al desarrollo cultural de quienes representan respectivamente, ni de decir que los esfuerzos de la Unión Europea o Canadá han dado los frutos más grandes o más efectivos, es simplemente puntualizar en cada caso tanto los logros, avances y también

---

<sup>182</sup> "El signo es un vínculo convencional entre "concepto" e "imagen acústica", arbitrario y diferencial; que funciona en el marco de un sistema de valores y está constituido por una relación entre un componente psíquico, mental, abstracto - "significado"- y un componente concreto y material "significante". No obstante cuando la relación entre concepto e imagen no es arbitraria sino natural nos encontramos frente a la noción de símbolo" Blanca Solares, "Habermas o los límites de la racionalidad sociológica", en Proyecto Antología de Teoría Sociológica Contemporánea y Proyecto Desarrollo Teórico de la Investigación Sociológica, *Perspectiva Teórica Contemporáneas de las Ciencias Sociales*, FCPyS/UNAM, México, 1999, pp. 257. Puede decirse entonces que un bien simbólico es un bien que tiene una relación natural entre un significado enmarcado en un sistema de valores determinado y un significante percibido por una sociedad determinada que interactúa bajo ese mismo sistema.

en sus retrasos, para así brindar una perspectiva crítica que en futuro ayude en el delineado de las próximas políticas culturales en México.

En este sentido, todos los esfuerzos referidos en este trabajo: los de la UE y MERCOSUR, deberían proseguir su apoyo a las redes de las colectividades territoriales locales y regionales, puesto que éstas se revelan como las instancias políticas más activas en materia cultural. Actualmente, las regiones aparecen como sujetos, iniciadores de una nueva política cultural inscrita en un nuevo contexto internacional. Junto a los problemas de desarrollo jurídico y organización administrativa, se pone de manifiesto la importancia de la educación y la formación artístico-cultural de las poblaciones. En lo que concierne a la educación, la cuestión debería ser tratada bajo un ángulo de igualdad de acceso a la cultura puesto que ésta es la vía por medio de la cual todos pueden recibir la herencia cultural común.

En el caso de los países insertos en la UE y el Mercosur, así como en el de Canadá y sobre todo el de México, se debe crear para el ciudadano la oportunidad de conocer su propia cultura y la de otros pueblos, así como el deseo de profundizar este conocimiento de base mediante contactos constantes con el mundo de la cultura. Del lado de la formación, el primer paso es la instrucción de los cuadros que han de actuar con respecto a las demandas del mercado y los perfiles del público objetivo. En efecto, hay que saber apoyar, ampliar y reavivar la demanda cultural en la sociedad del futuro mediante la educación de los jóvenes y la formación de los cuadros especializados en los contenidos de la gestión cultural. De esta manera, la expansión de las industrias culturales estará garantizada por la existencia de una demanda siempre creciente cuyo público buscaría un mensaje y un producto cultural que se transmitirían de forma fluida natural y sostenible. La sinergia entre cultura y desarrollo económico se presenta prometedora en todos los casos. Es posible promover acciones innovadoras de vocación cultural que, basándose en el turismo cultural (entendiendo éste no sólo como la explotación del mero folklor de cualquier país), serán capaces de revitalizar zonas culturalmente ricas que experimentan dificultades para salir de su declive económico.

Tal y como se ha manifestado en el foro electrónico cultural de Europa "... todos los esfuerzos tienen que estar basadas en la cooperación interregional descentralizada entre autoridades públicas y actores económicos locales (...) el desarrollo económico a nivel



local pasa por la implicación y la cooperación entre colectividades, lo que garantiza la apertura hacia otras comunidades trabajando en común por un proyecto de conjunto”.<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> Parlamento Europeo “Las industrias culturales y el empleo en los países de la Unión Europea”, Economic Affairs Series, octubre 1999, consultado en línea el 24/01/211 en:  
[http://www.europarl.europa.eu/workingpapers/educ/104aessum\\_es.htm](http://www.europarl.europa.eu/workingpapers/educ/104aessum_es.htm)

#### 4.2.- Reubicación de la nación a escala global.

Ahora bien, es impensable hablar de cooperación interregional y desarrollo económico basados en la cultura, si no se tienen bien claras las bases (locales y nacionales) que sustentarán tales objetivos.

Desde el Tratado de Westfalia en 1648, el territorio nacional constituye la base de las relaciones internacionales. El sistema internacional de Westfalia se fundamenta en las relaciones entre Estados que se reconocen soberanos sobre su territorio. Sin embargo, como hemos observado hasta aquí, la dinámica mundial actual desborda cada vez más tal marco interestatal y deja al descubierto uno más complejo. La mundialización, un proceso estructurante en todos los sectores de actividad, no se traduce sólo en un incremento de los flujos de mercancías, éste acarrea transformaciones en el modo en que nos proyectamos hacia el mundo, sus posibilidades, las fronteras, el espacio, el tiempo, “la mundialización (...) estructura los imaginarios, representaciones son sobre todo creadas y vehiculadas transnacionalmente por los medios masivos globales”<sup>184</sup>.

En la actualidad un tema de moda es la seguridad. Esta ha ido más allá de corresponder sólo a la integridad física de los individuos o al territorio de un Estado. Ole Weaver la ha referido como “la capacidad de una sociedad de conservar su carácter específico a pesar de las condiciones cambiantes y de las amenazas reales o virtuales (...) tiene que ver con la permanencia de los esquemas tradicionales de lenguaje, de cultura, de asociación, de identidad y de prácticas nacionales o religiosas, habida cuenta de las necesarias evoluciones consideradas aceptables”<sup>185</sup>. Desde esta perspectiva, sin duda es una preocupación fundamental de toda sociedad y uno de los principales asuntos que a las relaciones internacionales debe incumbir.

Esto es muy importante, considerando que varios mercados en los países del Sur (y en la misma Europa) se encuentran saturados de producciones extranjeras en una proporción mayoritaria. Si se admite que las identidades culturales son modeladas hoy por los medios liberados y por la multiplicación de los intercambios de bienes y servicios

---

<sup>184</sup> Jean Tardif, “Identidades culturales y desafíos geoculturales”, *Pensar Iberoamérica Revista de Cultura*, No. 6, mayo-agosto de 2004, consultada en línea el 18 de enero de 2011 en:

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric06a03.htm>

<sup>185</sup> Ole Weaver, *Social Security: The concept in Identity, Migration and the New Security Agenda in Europe*, Jean Tardif *Op. Cit.*

culturales (de los centros hegemónicos) las desigualdades excesivamente marcadas en estos intercambios, se observa entonces un problema gravísimo.

Los flujos mediáticos desequilibrados amenazan con reducir a un estatuto local a las culturas que no logren ocupar su lugar en los medios masivos y al interior y exterior de sus fronteras. Éste es un desafío preocupante para los países del Sur, México incluido, tanto más importante cuanto que se reconoce hoy que las condiciones del desarrollo deben ser ante todo culturales.

México debe reubicarse primero al interior, para posteriormente hacerlo a escala global y la esfera cultural parece ser su mejor alternativa. Se debe considerar, sobre todo que la cultura es uno de los elementos fundamentales para la constitución y la articulación de las identidades de un pueblo, de una nación.

La identidad, que no es una noción abstracta y por el contrario es un conjunto vivo que evoluciona e integra constantemente los resultados de elecciones individuales y colectivas de un pueblo, se encuentra hoy día amenazada severamente por diferentes influencias de las que hemos hablado en páginas anteriores. Esto es muy importante si consideramos que la construcción de identidad provee a los individuos y a la colectividad de cierta autoprotección, de un sentido de pertenencia, valores, códigos de comportamiento, de significaciones, de un sentido de seguridad existencial y no menos importante, de ciertas referencias para ser reconocidas por los otros. Bajo esta óptica, Edgar Montiel observa que al desafío de la planetarización homogénea (*challenge*) se opone la defensa de las identidades (*reponse*)<sup>186</sup>.

No debemos olvidar que la identidad de una sociedad es una historia que se edifica incesantemente, que se reconstruye también con los otros, que es una coproducción en el proceso de interacción social, es acumulativa, cambia y se renueva todos los días.

La defensa de la (s) identidad (es) en México, necesariamente tiene que ver con la defensa sus manifestaciones culturales, su cultura milenaria y su inmensa capacidad cultural creativa. Para la conciencia colectiva importan las tradiciones que permanecen, pero también las innovaciones que nacen en esa colectividad. Todas estas expresiones

---

<sup>186</sup> Edgar Montiel, El poder de la cultura, FCE, México, 2010, p. 67.

culturales e identitarias merecen ser defendidas y ¿por qué no? estas pueden ser exportadas hoy más que nunca al resto del mundo, pero no bajo una óptica exclusivamente económica.

Como se ha visto en páginas anteriores, el análisis económico actual utiliza conceptos clásicos para pensar el binomio economía-cultura, sin embargo, se debe señalar que es imposible dejar de lado la naturaleza dual de las obras culturales, a la vez como bienes y servicios mercantiles e, indisociablemente, como expresiones de identidad ya que éstos contribuyen a formar a las sociedades y su valor añadido es esencialmente simbólico. A la hora de llevarlos a escenarios locales y mundiales, no se debe perder de vista dicha característica fundamental.

No resulta indiferente a una sociedad y una cultura, lo mismo que a un país, ver que su lengua, sus valores, imágenes, obras y su visión del mundo son reconocidos y respetados, por el contrario. No es que México no tenga un espacio respetable en esos ámbitos, pero sí se vislumbra que éste debe ser más amplio, debe ser priorizado por la dirigencia y explotado a su máximo, considerando que el desequilibrio entre los intercambios de mercancías (incluyendo las culturales) es perjudicial y se agrava día con día de diferentes formas. Es preciso concebir, pues, un régimen que vigile los intercambios de estas obras y refleje al mismo tiempo su doble naturaleza y no sólo su dimensión comercial.

En Europa, por ejemplo, existen ciertas disposiciones restrictivas para las importaciones de automóviles venidos del Japón, esto con el propósito de defender la industria automotriz europea. Bajo esta línea, ¿no se justificaría entonces adoptar en México (y otros países y regiones invadidos de productos culturales foráneos) medidas encaminadas a consolidar la apertura garantizando una reciprocidad mínima en materia cultural? Si, como se vio hace un momento, lo que está en juego es el conjunto de valores y representaciones del mundo, la respuesta sin duda es afirmativa.

Me parece que no se trata dramáticamente de cerrar las fronteras o justificar la censura de lo foráneo para defender las identidades culturales de los peligros de la uniformización cultural, más bien la propuesta va en el sentido de afirmar las condiciones para una apertura más controlada de las mercancías culturales, que apele a interacciones más equilibradas entre sociedades y culturas en el plano nacional primeramente, por lo

que sin duda se apela al Estado, como principal defensor y regulador de las disposiciones que rigen actualmente los intercambios culturales, en especial los audiovisuales.

Desde que la sociogénesis de la identidad se genera para, por y a través de la cultura, las manifestaciones culturales han sido y son intrínsecamente manifestaciones identitarias. Debe estar en el interés del Estado dar espacio a tales manifestaciones y si bien el profundo carácter social que las actividades culturales demuestran, hacen de esta un cascada que puede tener un torrente inacabable, el Estado debe procurar darle un cauce lo suficientemente amplio y regulado para que fluya mejor en su camino.

Se entiende que, por la magnitud del proceso, si bien se apela al Estado, también es prudente considerar los límites operativos de éste, sobre todo en el marco de un mundo globalizado, por lo que es racional que la sociedad civil asuma a la vez su responsabilidad y encuentre sus propios afluentes mas allá de la capacidad de éste para responder, sin que éste se desentienda de sus responsabilidades.

#### **4.3.- Vinculación de los programas culturales con los medios de comunicación y las industrias culturales.**

En el contexto de las relaciones internacionales, el poder se entiende como la capacidad para modificar el comportamiento de otros actores, en este sentido, y como hemos observado, los medios masivos al incidir hoy más que nunca en la educación de las nuevas generaciones, en las mentes y en las vidas de quienes alcanzan, han venido expresando una forma de poder inimaginable para influir, sin hacer uso de la coerción o de las armas, en el comportamiento de las sociedades.

Los medios moldean gustos y tendencias en públicos de todas las edades, construyen la agenda de los temas sobre los que discutimos a diario y hasta “han cambiado las formas de gobernar y hacer política”<sup>187</sup>. Puede afirmarse que “los medios masivos de comunicación se han vuelto más gravitantes en nuestra formación cultural, en la manera de relacionarnos con el mundo y con nuestros semejantes, en los trajines cotidianos del trabajo y la creación, y hasta en la intimidad de la vida hogareña”<sup>188</sup>

El uso de las nuevas tecnologías de comunicación sin duda ayuda a difundir expresiones culturales locales, logrando niveles masivos de difusión nacional e internacional. Estos son el principal vector de la mundialización cultural debido a su potencia económica ligada a la influencia que ejercen en el orden simbólico al explotar su poder.

A través de los medios se operan interacciones entre las culturas de un alcance más considerable que las que se producen en la escala tradicional local. Con los desarrollos tecnológicos, los intercambios ocurren en forma continua y a escala planetaria en un flujo de amplitud sin precedentes. Éste fenómeno es aparentemente ambivalente, por un lado ofrece posibilidades inéditas de enriquecimiento de otras culturas de todo el mundo (en la realidad esto no puede ocurrir en una situación donde las desigualdades para acceder a tales los intercambios son tan grandes) y por otro lado permite dar a conocer de la cultura propia al resto del mundo (lo cual, como se ha visto, es sumamente difícil si nuestra

---

<sup>187</sup> Antonio Mercader, “Cultura y medios masivos”, *Pensar Iberoamérica Revista de Cultura*, No. 5, enero-abril de 2004, consultada en línea el 20 de enero de 2011 en:

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a00.htm>

<sup>188</sup> Antonio Mercader *Op. Cit.*

posición es la de un país periférico). De cualquier manera, en general la influencia de los medios masivos de comunicación es benéfica, al menos en lo que respecta al creciente acceso a los bienes culturales en esta era de horizontes ampliados.

Las expresiones culturales y la industrialización de la misma a través de los medios tienen incidencias considerables en las interacciones entre culturas. Impone en ellas la lógica económica según la cual la mundialización justifica la constitución de empresas globales de éste ámbito y de otros. Si bien se observa la emergencia de un ecosistema comunicativo<sup>189</sup> (marcado por la hegemonía) la mundialización también se observa como un proceso capaz de dejar una profunda huella en las formas de aprendizaje y culturización, que a su vez contempla influencias culturales positivas en los medios que buscan a su manera responder a las nuevas demandas sociales.

Jesús Martín-Barbero señala una transformación de la cultura de masas en una cultura segmentada a la vez que observa la “reconfiguración de las culturas tradicionales y la conformación de nuevas culturas urbanas (...) signada por una reorganización profunda de los modos de socialización”, de los jóvenes sobre todo. Puede decirse entonces que los efectos de la globalización generan también reacciones de afirmación de identidades culturales y desencadenan procesos de resistencia contra los aspectos perjudiciales de la globalización. Un ejemplo de esto es el florecimiento de nuevas culturas locales, como lo señal Edgar Montiel, “la uniformización simbólica ha generado reacciones de valorización de la música, de los bailes, de las comidas, de las lenguas y de las religiones tradicionales.”<sup>190</sup>

De esta forma, los actores que antes estaban confinados al silencio, ahora pueden también ser productores y difusores de opinión gracias a la mayor disponibilidad de bienes comunicacionales (de ida y vuelta).

Hoy por hoy también los grupos periféricos con mensajes culturales “de resistencia” pueden ocupar espacios en la red comunicacional y asumir ciertos protagonismos, esto relacionado con el desafío homogeneizador del que hablaba Edgar Montiel en páginas anteriores (challenge). Así se observa también que las culturas de las regiones periféricas se introducen en los países del norte modificando también sus imaginarios. Estos

---

<sup>189</sup> Jesús Martín-Barbero en Antonio Mercader *Op. Cit.*

<sup>190</sup> Edgar Montiel, *Op. Cit.* p. 32.

movimientos culturales surgen sin duda como reacciones ante el avance de la homogeneización, díganse por ejemplo las grandes masas de inmigrantes latinos que han ingresado en los Estados Unidos y han provocado cambios significativos en su cultura.

Asimismo, muchas opiniones presagian un futuro de relaciones menos conflictivas entre los medios masivos y las culturas singulares (las que resisten a la homogeneización). Así como en los espacios de la red se objeta y acota la masificación (obsérvense por ejemplo los diversos grupos de facebook que permiten un acercamiento entre personas con gustos específicos, lo mismo en twitter y en diversos foros), también la acción de los públicos, segmentados por la diversidad de gustos y tendencias culturales, obliga a los medios a particularizar sus mensajes y a romper con un mercado único y monocorde de imágenes.

En éste proceso se debe rescatar también la tendencia a revalorizar lo nacional, lo local y lo propio, en lo que parece ser “una suerte de revancha de las culturas particulares ante el empuje de la globalización”<sup>191</sup>. Sin embargo, se debe también reconocer que las irrupciones esporádicas de las culturas periféricas en el seno de las industrias de medios más fuertes aun no alcanzan la significación necesaria para decir que se trata de intercambios recíprocos equilibrados entre sus participantes, en este sentido, se debe apelar al Estado y a la comunidad internacional y a su relación con los medios masivos de comunicación para hacer de estos espacios, lugares más equitativos. Pues si bien se debe reconocer que las relaciones entre las sociedades y las culturas ya no están mediatizadas exclusivamente por los Estados, no se puede aceptar que éstos quedan sometidos a las reglas del mercado y a los imperativos de una rentabilidad obtenida mediante la uniformización creciente de los productos, dado que estamos hablando de productos que generan y transforman a final de cuentas las identidades. Sin duda, en esta tarea, no puede quedar fuera la sociedad, de lo que se hablará a continuación.

---

<sup>191</sup> Antonio Mercader *Op. Cit.*



#### 4.4.- Elaboración del desarrollo cultural con y para la sociedad.

En el momento de su consolidación, los Estados y las sociedades modernas se empeñaron en crear instituciones y favorecer el acceso del gran público a los bienes y servicios culturales, esto fue por los dividendos políticos que ello les aportó en cuanto a la formación de una imagen de comunidad nacional y el fortalecimiento de la legitimidad del poder público. Ahora, en el siglo XXI, el Estado encuentra en el desarrollo cultural un instrumento de la profundización de la democracia, que en la actualidad consiste en el respeto a las normas básicas de convivencia, y en el convencimiento de que la participación tiene eficacia y constituye un control en el ejercicio del poder.

Como ya se ha dilucidado, la cultura es un poder estratégico, es un poder equivalente a otros poderes reconocidos (como el político, económico o militar) sin embargo “es un poder de otra naturaleza, tiene otro contenido, otros medios, además de una eficacia y una capacidad diferentes al de los demás”<sup>192</sup>.

La cultura como elemento intangible de poder, comprende elementos como las mentalidades, las religiones, las cosmovisiones, los saberes y los conocimientos. Con estos elementos de poder se pueden influir y modificar distintas colectividades, así la importancia de la participación social en todo proyecto de desarrollo es sumamente importante si se considera que lo que se busca desarrollar es una estrategia<sup>193</sup> eficaz y durable en el ámbito cultural para expresar dicho poder.

Los países, en particular los países en desarrollo deben dar prioridad a su capital humano. Promover la movilización de los individuos y de los grupos implicados, a fin de que estos tomen las riendas de su propio destino. Estos deben ser capaces de evaluar sus propias problemáticas y plantear posibles soluciones. En este sentido, las comunidades locales deben tener una participación activa en el desarrollo de las estrategias que se deseen desarrollar para alcanzar cualquier objetivo.

En esta línea, la UNESCO, ha jugado un papel muy importante como catalizadora entre las diversas entidades implicadas y destinadas a trabajar en colaboración, en el

---

<sup>192</sup> Edgar Montiel, *Op. Cit.* p 11

<sup>193</sup> Estrategia, entendida como el arte de preparar los medios necesarios para reducir o superar obstáculos de todo tipo que se oponen al alcance de un objetivo juzgado como prioritario. Thierry de Montbrial, “l’action et le systeme du monde”, citado en Edgar Montiel, *Op. Cit.* p. 220.

tema de las políticas culturales. La participación de la población local en la protección del patrimonio por ejemplo, es una participación de la cultura viva. Participar es un principio importante, pues compromete al sector cultural que está en el centro mismo de las estrategias para el desarrollo durable.

Sin embargo, cabe preguntarse ¿qué poder real tienen las sociedades, los ciudadanos si el cine, la televisión, la radio, etc. son dominados por los productos provenientes del exterior, o en su caso por monopolios nacionales?

El reordenamiento de las industrias culturales, con miras a garantizar que los ciudadanos y las comunidades se encuentren representadas y consideradas en ellas, es una obligación de cualquier Estado que se asuma democrático (México en este caso).

Sin duda el Estado y la sociedad democrática deben ampliar su participación en las industrias culturales, sin embargo, para esto se deben desmontar los actuales monopolios comunicacionales<sup>194</sup>, con el fin de ampliar la oferta y la competencia sana. A sabiendas de esto, es innegable que el problema principal del actual debate del papel de la cultura en México encuentra su principal dificultad y desafío en la multiplicación de los espacios comunicacionales.

La reforma del actual sistema de radio y televisión sin duda supone comprometerse con los concesionarios en la difusión y producción de obras mexicanas. Una televisión al servicio de la diversidad cultural no tiene porque ser una pérdida económica y en cambio permitiría que los medios de comunicación satisfagan uno de sus objetivos básicos: la innovación. Porque si bien es cierto que la riqueza cultural mexicana es histórica y milenaria, también existen múltiples y variadas expresiones culturales actuales, de reciente creación, que bien valen la pena su difusión en los medios, mereciendo su propio espacio.

En este sentido, apelo a la moción de Eduardo Nivón de contar con un consejo ciudadano de comunicación<sup>195</sup> que sirva de garantía a la sociedad para defender los

---

<sup>194</sup> En 2003, el 76% de las frecuencias comerciales de radio estaban en manos de 14 familias. En televisión, Televisa opera el 50% de las estaciones televisivas y Televisión Azteca el 30%. Eduardo Nivón Bolán, *Op Cit.* p 57.

<sup>195</sup> Eduardo Nivón Bolán, *Op cit.* p 58.

derechos individuales y colectivos en materia de comunicaciones, que supervise la correcta aplicación de una política equilibrada, democrática y compensatoria en cuanto a la asignación de concesiones y permisos oficiales en materia de radio, televisión y telecomunicaciones, así mismo, esta instancia supervisaría que los grupos populares y los individuos encontraran en tales medios los espacios suficientes de expresión y participación.

Ahora bien, otro punto que me parece fundamental rescatar a estas alturas del estudio, es la importancia del impulso a la Industria cultural y el fortalecimiento de la gestión autónoma desde el plano local, que sin duda apela a la colaboración de la ciudadanía para tal tarea.

En este sentido, la industria cultural en México, pese al relativo desinterés del gobierno Federal en su reforzamiento, se observa más tangible a escala estatal (Michoacán, Distrito Federal) y municipal. En Michoacán, por ejemplo, la industria cultural es la segunda fuente de ingresos en importancia<sup>196</sup>, al colocarse por debajo del envío de remesas extranjeras y al unir su producción monetaria con la promoción turística.

Lucina Jiménez, a cargo del programa Imaginación en Movimiento ha buscado dar continuidad a la creación de 58 pequeñas empresas culturales de artes escénicas, artes visuales, literatura y gestión cultural, entre otras, que implementó la Secretaría de Cultura de Michoacán<sup>197</sup>. Esto es muy importante, pues ilustra la visión del desarrollo local en colaboración con la ciudadanía, que observa en las compañías independientes y otras iniciativas de creación cultural, importantes generadores de economía a ese nivel. Se observan estas acciones como un esfuerzo por contribuir al diseño de una política pública integral para el sector cultural local, que toma en cuenta las cadenas de valor y los ciclos productivos de los campos culturales, en función de su sustentabilidad, fortaleciendo a su vez la gestión autónoma mediante mecanismos novedosos.

Por su parte, en el Distrito Federal, se puede observar un repunte de las artes y las expresiones culturales de toda índole en cada una de las 16 delegaciones de la capital,

---

<sup>196</sup> Erik Alba, “En auge, la industria cultural en México, pese al desinterés del gobierno en su reforzamiento”, La Jornada Michoacán, Cultura, México, consultado en línea el 25/01/2011 en: <http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2008/06/12/index.php?section=cultura&article=012n1cul>

<sup>197</sup> Erik Alba, Op. Cit.

esto mediante la implementación de programas para acercar a los productores y compañías independientes con el fin de conocer sus propuestas y crear nuevos públicos. Expresiones de esta naturaleza se observan casi todos los fines de semana en el Centro Histórico, en el Centro de Tlalpan o en Coyoacán (presentaciones semanales de compañías independientes de toda índole, ferias gastronómicas, exposiciones de pintura y artes plásticas, ferias de libro, etc.), que sin duda hablan de un enorme esfuerzo de las autoridades del distrito, delegacionales y locales por impulsar el desarrollo local sustentable. Puede apreciarse que dicho desarrollo no solo contempla el plano económico, aunque la derrama económica es amplia cuando se llevan a cabo estos eventos, sino también posee planteamientos artísticos, que a su vez motivan a la población a involucrarse y conocer más a cerca de la vida cultural de su país, sus tradiciones y su identidad.

Si bien el esfuerzo que han llevado a cabo algunas entidades en México es digno de ser reconocido, a sabiendas que la conservación, accesibilidad y promoción de la creatividad requiere de políticas públicas realmente ejecutadas por el Estado y los demás niveles de gobierno (distritales, municipales y locales), se debe considerar también que la tales tareas no pueden quedar abandonadas de la participación de los ciudadanos, de la población en general, que a fin de cuentas se traduce en contribuyentes (en cuanto al aporte de recursos fiscales se refiere).

En este sentido, se requiere un sistema de control a fin de evitar que el objetivo de salvaguardar los bienes públicos y los bienes culturales, de promoverlos y difundirlos no se lleve a cabo y sin duda este debe incluir a la sociedad civil en el proceso de evaluación. No resulta conveniente que los funcionarios públicos sean quienes decidan el destino de todos los proyectos culturales. Es mejor que se cree un consejo compuesto por miembros de la sociedad civil, sobre todo personas vinculadas al sector artístico para decidir qué proyectos se deben apoyar.

Así también, se debe cuidar que los proyectos que se ejecuten en el interior del país involucren actividades artísticas no sólo mediáticas y sean financiados también por pequeñas y medianas empresas, quienes también deberían poder recibir mayores estímulos que aquellos de los que gozan las empresas monopólicas o transnacionales (que muchas veces deducen de sus impuestos cantidades enormes justificadas en la realización de actividades artísticas).

## CONCLUSIONES FINALES

Para finalizar este estudio es importante primero regresar a la causalidad del mismo y recordar para qué fue elaborado. La intención de este trabajo ha sido servir como herramienta de reflexión y de debate acerca del potencial (nacional e internacional) de la cultura (de sus diversas manifestaciones, sus industrias culturales y sus productos) y su contribución al desarrollo de aquellos países no hegemónicos, especialmente el nuestro.

Si se entiende que la cultura, sus expresiones, las industrias culturales y sus productos tienen una dimensión estructuradora, cuando refuerzan la cohesión de un territorio mediante su desarrollo socioeconómico y, al mismo tiempo, una dimensión de identificación, dado que consolidan las identidades culturales de los pueblos, las instancias políticas nacionales y también las locales o comunitarias deben hoy más que nunca poner de manifiesto el potencial de éste sector traduciéndolo en actos políticos.

El desafío cultural para México y los países del sur está en hallar los medios políticos, jurídicos y de comunicación para alcanzar interacciones e intercambios relativamente equilibrados entre las diversas sociedades y culturas a nivel nacional e internacional, alcanzando así el fin último: la mundialización.

La mundialización de todas las culturas, es decir, la proyección mundial de cada una de ellas en todos los rincones del globo (que todos conociéramos las formas culturales que existen en éste, a la vez que todo éste conociera de nuestras formas culturales y de las demás) garantizando igualdad en dignidad y al mismo tiempo la capacidad de interrogar constantemente de manera crítica sobre los valores de todas ellas, sus prácticas y su adaptación a las condiciones cambiantes del mundo, es el fin último al que debe aspirarse y por el cual se debe trabajar.

Sin duda, la cultura constituye un elemento clave en el estudio de las relaciones internacionales, es un recurso estratégico de poder valiosísimo al ser un ingrediente esencial de la capacidad de comunicación y de persuasión que posee un actor. Incluso puede decirse que es análoga a la influencia del poderío militar o económico. Y más allá, toda cultura tiene un vínculo intrínseco, un parentesco con las habilidades y las sensibilidades más esenciales del individuo y además tiene la capacidad de modificar los modos de vida, de poder transformarlos, accede al nivel más íntimo del ser e incide en la

identidad de esa persona. En países como el nuestro, considerar la cultura como un factor de influencia en las relaciones internacionales debe ser un principio tomado deliberadamente en cuenta y se debe reflejar en la política tanto interna como exterior del Estado mexicano. Para lo cual es imperativa su consideración como pilar fundamental del interés nacional.

En las últimas décadas, hemos sido testigos del gran flujo de conocimientos de todo tipo, a los que se es posible acceder gracias a las innovaciones tecnológicas, a los medios de comunicación que se internacionalizan y a los productos masificados de las industrias culturales. Por lo que puedo afirmar que las culturas se han mundializado con mayor eficacia mediante la vía globalizadora.

Es evidente que la cultura, inmersa en dicha vía globalizadora, se ha convertido en un referente necesario para entender la influencia estratégica de los actores internacionales. El *soft power* proveniente de los polos de poder acecha el escenario internacional como un cumulo de espectros intangibles, y sin embargo siempre presentes en los choques culturales que se multiplican ante el avance de las tecnologías. Si bien se deben admitir los riesgos del “darwinismo cultural” o de la hegemonía de las culturas que disponen de los medios más poderosos, no se puede aceptar ser solo uno espectador ante la decadencia de las diferencias culturales como medida para el desarrollo.

La mundialización no se reduce a la globalización financiera y económica. Pone en presencia representaciones del mundo vehiculadas por Estados y otras entidades, y las difunde por medios masivos globales. Estos fenómenos no pueden reducirse a la dimensión mercantil de los productos de entretenimiento. La “convivencia cultural” a escala planetaria demanda, así como los demás desafíos de la mundialización, respuestas adaptadas a la naturaleza y la importancia de lo que está en juego. Los desafíos culturales requieren de esfuerzos reales para renovar tanto la reflexión como la acción, para así construir un verdadero orden cosmopolítico en el cual el proyecto nacional no sea superado sino más bien redefinido y articulado en relación con otros proyectos de otras naciones.

En lo referente a esta capacidad estratégica, México, al igual que muchos países de Latinoamérica, dispone de un potencial excepcional en términos culturales y no se diga en términos de biodiversidad, que por cuestiones de delimitación no pudieron ser estudiados

aquí como merecen. Puede decirse entonces que la materia prima (cultural) existe y propicia las condiciones para crear una política externa que sirva a los objetivos de desarrollo de este país.

La cultura en sus diversas manifestaciones se ha convertido en un sector económico con un gran dinamismo. La imagen que tiene un país al interior y al exterior es un factor clave de política exterior, en tanto que es un poder de influencia. China, por ejemplo, lo utiliza no solo por el lado de las comidas (pues eso lo tiene más que ganado), sino por el lado de la salud, dígase acupuntura o herbolaria tradicional (situación que por cierto en México no se ha explotado aunque dichos conocimientos sean casi de la misma magnitud). A esto se le suman los saberes antiguos que conforman la idea de una “sabiduría china” (o mexicana, o peruana, etc.).

Por ello no es aleatorio afirmar que para desarrollar este poder hacia el exterior, es menester adueñarse primero del conocimiento profundo de los factores relevantes de política interna, de cohesión social pues un requisito fundamental que va de la mano con el empoderamiento cultural es que los pueblos mismos conozcan y disfruten de esa magnífica diversidad, por ejemplo accediendo a las comidas regionales, a la variedad de músicas y danzas, tradiciones, fiestas patronales y cívicas, a los saberes medicinales, a la etnobotánica, a las tecnologías locales de otras regiones, y a toda la efervescencia de creatividad de las culturas de las ciudades. Intercambios que deben ser promovidos entre las nuevas generaciones y ser parte de los planes educativos. Para la proyección de una imagen al exterior, es condición necesaria el conocimiento propio.

Sin embargo, lamentablemente existe un desaprovechamiento de la capacidad estratégica de nuestra cultura provocada por la arbitrariedad característica de la política nacional en su esfera pública. Si bien se tiene el potencial cultural, lo que falta es voluntad política para sacarle provecho, aún más para implementar lineamientos que expresen una continuidad en la acción cultural de forma interna, y no se diga externa. En este sentido, la cultura y su rumbo no pueden definirse más por caprichos de una administración que quite y ponga funcionarios encargados de definir el rumbo cultural del país.

Basada en mi experiencia laboral en el Instituto Nacional de Bellas Artes, me atrevo a señalar que existe una enorme falta de compromiso por parte de trabajadores y directores de esta institución y del propio CONACULTA para llevar a cabo aquella tarea

tan enunciada de “promover el arte en sus diversas manifestaciones para constituir una parte integral de la formación de los mexicanos”, pues hoy día aún observamos que el interés de las autoridades por proyectar el arte mexicano, dentro del país y al exterior, ha carecido de orientación de objetivos, que bien se puede medir en el bajo número de asistentes a las funciones teatrales y dancísticas llevadas a cabo por el INBA, eso sin mencionar la opacidad en el uso de los recursos monetarios que se dirigen al sector y la falta de profesionalismo de aquellos tomadores de decisiones en este ámbito.

En este sentido es urgente contar con la acción de un gestores culturales profesionales y capaces ya que, a decir verdad el INBA, como el CONACULTA cuenta con una porción menor de personas realmente especializadas en el ámbito (personal capacitado para llevar a cabo adecuadamente evaluaciones de necesidades, elaboración de proyectos, convocatoria, promoción y difusión de la tarea cultural) siendo que los cargos más importantes del ámbito se dejan en manos de directivos que, además de ser en México del personal más fluctuante en casi todas las áreas, están siempre sujetos a los vaivenes políticos del país o al interior del propio instituto. Se debe promover entonces que los cargos en estas instituciones culturales representativas tengan estabilidad, que estos sean fruto de una carrera administrativa. Se deben considerar a aquellos quienes han comenzado con una gestión y han tenido el debido control de todos los resortes para llevar a cabo la política cultural que ha diseñado, se debe contar con personal capaz de involucrarse en las actividades que les sean asignadas. Esto sin duda se proyecta también al ámbito de la política exterior pues también ha revelado la misma falta de orientación en política cultural.

Probablemente la solución a del problema cultural se encuentre en un redireccionamiento del poder a su fuente original, 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 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 sociedad, para realizar proyectos comunes en los que haya responsabilidad compartida, que es una forma del reconocimiento mutuo.



La educación, juega un papel sumamente importante en esta tarea. Si, como constatamos día a día, estos tiempos se caracterizan por la incertidumbre en que vivimos, es de fundamental importancia reflexionar sobre el tipo de relación que se da entre educación y cultura pues los espacios de gestión de esta tienen la responsabilidad de orientar la forma en que se expresa y se construye un determinado modelo de humanidad y no otro, pero en un sentido distinto. No se debe pervertir la relación mutua de ambas esferas, y lo digo en el siguiente sentido: los museos, el teatro, los conciertos, en fin, todas las manifestaciones culturales, no deben tener nunca como tarea educar a las masas. Los museos no deben jamás asumir propia esa tarea, como los maestros deben de dejar de mandar a los alumnos a visitarlos con el fin de copiar lo que se dice en las tablas explicativas de alguna exposición. Los públicos deben dejar de ser vistos como masa estúpida a la que hay que educar mediante la cultura. Se debe romper con tal unilateralidad en los eventos culturales y esto se debe expresar en las formas de educar en la escuela.

Al hablar de educación y de cultura se marcan grandes diferencias, incluso en cuanto a los números para cada rubro se refiere, por ejemplo, es muy diferente ver que México destina actualmente el 5.3% de su PIB a la educación<sup>198</sup> (cuya cifra incluye educación, ciencia, cultura y divulgación científica) a observar el porcentaje por separado que se le destina a la cultura (0.7% PIB). Esta tendencia debe cambiar pues no podemos seguir pensando en la cultura como motor de impulso hacia el desarrollo si la cifra que se destina a mantenerla con vida es miserable, se necesita cuanto menos, destinar el 2% del PIB exclusivamente al rubro, como bien señala UNESCO.

La escuela es escuela, la formación artística es materia distinta de la materia educativa. En este sentido el objetivo debe ser conseguir que la gente aprenda a interpretar las cosas, los símbolos, formar una opinión crítica de lo que observa, y yendo más allá, se debe tratar de llegar a la construcción de interpretes y creadores. En esta línea, la política cultural debe dar instrumentos a las personas para expresar lo que piensan, para darle forma a tales pensamientos y sentimientos, para que reflexionen a cerca de su vida, de la calidad de la misma y de su entorno.

---

<sup>198</sup> María Cristina Rosas, “México y la UNESCO y la mala educación”, Etcétera, México, consultado en línea el 08/05/2011 en: <http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=2793>

Esto viene a ser medular a sabiendas de que una causa de la actual crisis de lo político (despolitización de la forma de mirar el acontecer mundial, cuando se prima sólo lo económico y material) es la pérdida de referencia, geopolíticamente hablando: la pérdida de una cartografía histórica. En este sentido, y si consideramos que toda acción educativa (ya sea formal o no) es una construcción socio- histórica y, por lo tanto, emana de la cultura, esta se traduce a su vez como el principal vehículo a través del cual una determinada sociedad o sector de la misma produce continuidad y sentido en función de la necesidad de concretar sus intereses generales y particulares y de ir actualizándose históricamente en el seno de espacios culturales determinados.

Los objetivos de esta deben estar encaminados a enfatizar la relevancia de la propia identidad cultural y sus dinámicas dentro del contexto social al que se refiera, así como a conocer y valorar las culturas populares y regionales de las que la sociedad sea parte.

Cabe decir que la educación no está aislada de el contexto en el que se desarrolla, de la misma manera que el sujeto no está aislado del mundo en que se desenvuelve. En el marco de una feroz globalización económica, la modernidad capitalista hace que la educación sea una sola de las aristas de las diferentes formas en que se puede desarrollar una construcción estable de poder cultural.

En esta línea, las industrias culturales constituyen un ámbito de actividad altamente dinámico pues por su naturaleza se encuentran ligadas al uso de las nuevas tecnologías. Representan también el medio ideal de transmisión de información hacia la mundialización de los intercambios culturales y la reaparición y transformación de los nacionalismos. Las instancias y las autoridades nacionales, regionales y locales deben establecer un entorno jurídico y administrativo favorable a su puesta en marcha y consolidación en el mercado. Si bien los formatos industrializados y la expansión de redes comunicacionales facilitan enormemente la comunicación y el intercambio internacional de los bienes culturales, corresponde entonces a los Estados y a las autoridades locales el adoptar compromisos claros sobre la base de estrategias concretas para apoyar la posibilidad de ampliación de las expresiones culturales, viejas y nuevas, ya que la selección que hacen las grandes empresas representa poco la diversidad cultural.

Presentar una valoración del papel que han venido cumpliendo los medios masivos de comunicación como recursos para promover la información de los ciudadanos y su

participación responsable debe ser también una prioridad inmediata para las dirigencias, lo mismo en lo concerniente a la implementación de medidas que contribuyan a afianzar su acción para la participación y el conocimiento recíproco de las sociedades y sus culturas. La formación de públicos y usuarios debe formar parte vertebral de esta tarea, sobre todo en relación con los jóvenes pues de ellos depende que dicho sistema inclusivo se reproduzca, y no únicamente como receptores o consumidores, sino también priorizando el derecho de las sociedades y de todos sus miembros a recibir, pero también a producir la información y cultura, a crear y experimentar nuevas formas de comunicación y expresión de la misma.

Que el país se organizase con sus homólogos para oponerse al desarrollo desmedido de los centros hegemónicos, de los grupos financieros, etc., y enfrentara sus desafíos culturales en bloque, construyendo concretamente medios y vínculos de comunicación con estos, sigue siendo meramente un deseo. México ha demostrado estar fuera de cualquier estrategia de integración cultural (con América Latina u otra) y ha demostrado a su vez no tener pretensión alguna de formar parte de cualquier integración operativa y vinculante en éste rubro, quedándose solo ante el mundo para la resolución de sus problemas culturales, aunque esto no sea lo más deseable.

Se ha demostrado que la planeación de la cultura en México ha carecido del compromiso social necesario para sostener una actividad cultural dinámica y rentable, que la industria cultural en el país se ha limitado a actuar como mero eslabón de la globalización en el sector y que el poder financiero apenas ha podido mantener un vínculo mínimo con el verdadero cultivo de lo humano. Se espera de menos que las dirigencias, empeñadas en seguir conduciéndose por la vía individual, visualicen entonces, otro camino viable para la reestructuración interna del quehacer cultural. Claro, dejando de lado el enfoque “neoliberal” que han venido manifestando hasta hoy. Es deseable que comiencen a considerar uno de corte más bien “neoproteccionista”, más o menos por el camino canadiense. Ello, por supuesto, en aras de una necesaria justicia cultural, inseparable de cualquier vocación de justicia social con miras a un verdadero desarrollo, de la mano siempre, claro está, de la sociedad civil que, lejos de verse con los brazos cruzados, también se encuentra generando propuestas locales, nacionales e internacionales importantes y buscando nuevos espacios de creación y difusión de sus cada día más numerosas expresiones de cultura.

Considero entonces que las respuestas posibles a los problemas culturales locales, nacionales y regionales apuntan a una reformulación de los factores, instancias y espacios de producción, divulgación y promoción cultural, ubicando el meollo del asunto en la actual economía de la cultura, en los medios de comunicación, en las estructuras educativas y en los espacios que promueven y generan cultura.

Para esto considero necesario terminar con aquella dinámica de otorgamiento de dádivas a la cultura, llevada a cabo por los gobiernos mexicanos en sus respectivos turnos, pues hasta la fecha han demostrado que la vida cultural del país está más ligada a los intereses y prioridades de una élite, que a una estrategia de planeación para el desarrollo del ámbito, lo cual, como se observó a lo largo del capítulo segundo, se ha demostrado en la falta de continuidad de programas institucionales culturales y a la subordinación de la cultura a la agenda política del ejecutivo. Así pues, se apoya la moción de Raúl Padilla y Samuel Sosa de crear una Secretaría Federal de Cultura<sup>199</sup>.

Considero que esto puede hacerse sin eliminar a los órganos institucionales que hoy por hoy existen en México, los cuales han tenido a su cargo la tarea cultural desde finales de la década de los cincuenta (dígase INBA, INAH, entre otros). Esta nueva Secretaría operaría como un mecanismo de coordinación entre ellos y entre las Secretarías de Cultura Estatales, entre las gestiones locales y, sobre todo, entre aquellos protagonistas de la cultura, dígase creadores, interpretes, artistas en el sentido amplio de la palabra. En este punto se reitera la necesidad de contar con gestores y tomadores de decisiones conscientes e involucrados directamente en la vida cultural del país en esta nueva tarea.

Esta deseable Secretaría de Cultura reflejaría una política cultural coherente y acorde a las necesidades culturales de la ciudadanía, enmarcada en una visión de Estado, en la cual la cultura estaría ubicada como pilar estratégico del desarrollo. La nueva Secretaría tendría la facultad de formular y conducir sus actividades respecto de los asuntos de su competencia. Así mismo sería la responsable de la ejecución y puesta en marcha de los planes, programas y proyectos de desarrollo cultural del país, integraría a los múltiples actores del proceso cultural en la construcción de un sistema nacional de cultura para desarrollar las distintas manifestaciones que crean y recrean la identidad cultural de la nación, promovería una ciudadanía cultural, democrática y diversa, daría

---

<sup>199</sup> Samuel Sosa, *Op. Cit.* p. 463.

oportunidades al desarrollo creativo e intelectual de dicha ciudadanía fundamentándose en los derechos culturales.

Se debe reconocer el carácter utópico de esta aspiración para darle su justo lugar como horizonte de acción. Sin embargo, hay mucho que se puede construir más allá de la utopía y es nuestro deber como mexicanos, como ciudadanos y como electores exigirlo en aras de un verdadero desarrollo.

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS Y HEMEROGRÁFICAS

- Badie, Bertrand, *Política Comparada*, Fondo de Cultura Económica, México 1993.
- Baudrillard, Jean, *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Anagrama, Barcelona, 1992.
- Beck, Ulrich, *¿Qué es la globalización?: falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Paidós Ibérica, España, 2004.
- Bustamante, Enrique (Coord.), *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*, Gedisa, Barcelona, 2003.
- Bustamante, Enrique (coordinador). *Comunicación y cultura en la era digital: Industria, mercados y diversidad en España*. Gedisa, Barcelona, 2002.
- Castells, Manuel, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*, Vol. 1. Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- Convenio Andrés Bello, "Economía y Cultura", Documento de Proyecto de Estudio, Bogotá, 1999.
- Elías, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, trad. de Ramón García Cotarelo, FCE, México, 2009.
- García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995.
- García, Canclini, Néstor, Moneta, Carlos (comps.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, EUDEBA/SELA, Buenos Aires, 2000.
- García, García, María Isabel *La industria de la cultura y el ocio en España: su aportación al PIB, 1993-1997*, Madrid, Fundación Autor- SGAE.

- Getino, Octavio, *Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas públicas*, Ed. Colihue, Buenos Aires, 1995.
- Girard, Agustín, *Las industrias culturales: un obstáculo o una nueva posibilidad para el desarrollo cultural*, UNESCO, París, 1982.
- Gramsci, Antonio, *Cuadernos de la cárcel: Los intelectuales y la organización de la cultura*. Vol. II. Juan Pablos Editor, México, 1975.
- Greenhalg, Liz, "From arts policy to creative economy", *Media International Australia Incorporating Culture and Policy*, No. 87, mayo de 1998.
- Harvey, D, *The Condition of Post-modernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge/Mass/Blackwell, Londres, 1989.
- Hernández-Vela Salgado, Edmundo, *Diccionario de Política Exterior*, Vol. 2. Ed. Porrúa, México, 2004.
- Horkheimer, Max, Adorno, Theodor, *Dialéctica de la ilustración*, trad. de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid, 2009.
- J. Sinclair (compilador.), *New patterns in global television, Peripheral Vision*, Oxford University Press, Londres, 1996.
- Kliksberg, Bernardo, Tomassini, Luciano (comp.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Banco Interamericano de Desarrollo / FCE / Fundación Felipe Herrera / Universidad de Maryland, Argentina, 2000.
- Lafrance, Jean-Claude, "La televisión y su público", *Revista Telos*, No. 39, septiembre 1994, Madrid.
- Marcial, Murciano, "Las políticas de comunicación europeas. Análisis de una experiencia en desarrollo", en *Comunicación y Sociedad*, No. 28, Sept.-Dic.

- Mattelart, A. y M, *Historia de las Teorías de la Comunicación*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1997.
  
- Miller, Toby, Yúdice, George, *Política Cultural*. Gedisa, Barcelona, 2004.
  
- Montiel, Edgar, *El poder de la cultura*, FCE, México, 2010.
  
- Mosco, V, *The Political Economy of Communication*, SAGE Publications, Londres, 1996.
  
- Nivón, Bolán Eduardo, *Políticas Culturales en México: 2006-2020: Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, Porrúa/Universidad de Guadalajara, México, 2006.
  
- Ortiz, Renato, *Mundialización y Cultura*, Ed. Convenio Andrés Bello, Colombia 2004.
  
- Palmer G, Tom, *Globalización y cultura: homogeneidad, diversidad, identidad, libertad*, trad. de Juan Carlos Hidalgo, Friederich-Naumann-Stiftung, Noviembre de 2003.
  
- Piedras, Ernesto, *¿Cuánto vale la cultura?, contribución económica de las industrias protegidas por derecho de autor en México*, Conculta, CANIEAM, México, 2004.
  
- Solares, Blanca, "Habermas o los límites de la racionalidad sociológica", Proyecto Antología se Teoría Sociológica Contemporánea y Proyecto Desarrollo Teórico de la Investigación Sociológica, *Perspectiva Teórica Contemporáneas de las Ciencias Sociales*, FCPyS/UNAM, México, 1999.
  
- Szurmuk, Mónica, McKee, Robert (coords.), "Política Cultural", en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Siglo XXI- Instituto Mora México 2009.



- Tolilá, Paul, "Industrias Culturales: datos, interpretaciones, enfoques. Un punto de vista europeo", en *Industrias Culturales y Desarrollo Sustentable*, SRE/CONACULTA/OEA, México, 2004.

- Zallo, Ramón, *El mercado de la cultura. Estructura política y económica de la comunicación*. Ed. Akal, Madrid, 1988.

## ELECTRÓNICAS

- Aguilar, Yanet, Licona, Sandra, "Auditoría saca cuentas oscuras de Sergio Vela, El Universal, México, Sección Sociedad, consultado en línea el 13/03/09 en: <http://www.eluniversal.com.mx/sociedad/2222.html>

- Aguirre Sarahí, "Recomienda UNESCO destinar 2% del PIB a la cultura; México destina .07%", OMNIA, Cultura, México, consultado en línea el 01/05/2011 en: <http://www.omnia.com.mx/noticias/recomienda-unesco-destinar-2-del-pib-la-cultura-mexico-destina-07/>

- Alba, Erik, "En auge, la industria cultural en México, pese al desinterés del gobierno en su reforzamiento", La Jornada Michoacán, Cultura, México, consultado en línea el 25/01/2011 en: <http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2008/06/12/index.php?section=cultura&article=012n1cul>

- Banco Interamericano de Desarrollo, "La cultura importa en el crecimiento económico" consultado en línea el 09/10/10 en: <http://www.iadb.org/NEWS/detail.cfm?language=Spanish&ARTID=4058&id=4058&CFID=3383140&CFTOKEN=22517851>

- Bohorquez, Tysha, "The Means to Success in World Politics" UCLA International Institute, consultado en línea el 20/12/09 en: <http://www.international.ucla.edu/article.asp?parentid=34734>

- Bokova, Irina, Directora General de la UNESCO, 'El Comercio', Perú, viernes 12 de febrero de 2010, consultado el 9/05/2010 en línea en:

<http://elcomercio.pe/opinion/413789/noticia-ano-internacional-acercamiento-culturas>

- Comercio Exterior, Noticias, consultado en línea el 17/08/2009 en: <http://www.comercio-externo.es/es/action-noticias.noticias+cat+not085+pagNoticias+decomercio+externo/Industrias+culturales+tambien+exportan.htm>

- Cámara de Diputados, Auditoría Superior de la Federación, Informe del Resultado de la Revisión y Fiscalización Superior de la Cuenta Pública 2007, consultado en línea el 18/01/09 en:

[http://www.conaculta.gob.mx/OIC/prontuario/Revision\\_y\\_Fiscalizacion\\_Superior\\_vol\\_2.pdf](http://www.conaculta.gob.mx/OIC/prontuario/Revision_y_Fiscalizacion_Superior_vol_2.pdf)

- Comisión Europea Dirección General X, "Audiovisual policy of the European Union". Bruselas. 1998. Gobierno de España, Ministerio de Cultura, "Foro Europeo de Industrias Culturales", consultado en línea el 13/01/11 en:

[http://www.mcu.es/industrias/Eventos/Foro\\_Europeo\\_IndustriasCulturales.htm](http://www.mcu.es/industrias/Eventos/Foro_Europeo_IndustriasCulturales.htm)

- Comisión Europea, Libro verde de las industrias culturales, consultado en línea el 20/12/10 en: <http://www.scribd.com/doc/31257891/Libro-Verde-de-las-Industrias-Culturales-de-la-UE>

- Convenio Andrés Bello, Estudio prospectivo al 2020 sobre alfabetización para el desarrollo en los países del Convenio Andrés Bello. Primera Reunión de Expertos en Prospectiva Científica y Tecnológica, consultado en línea el 26/01/2010 en:

<http://www.convenioandresbello.info/?idcategoria=1177&download=Y%20Andrés%20Bello%20el%20control%20jurídico>

- Dávila, Consuelo, Comp., *La política exterior de México y sus nuevos desafíos*, Ed. Plaza y Valdez- UNAM, México 2009.

- Dávila, Rosa Luz, Villarroya, Ana, “Políticas de apoyo a las empresas culturales en España”, Boletín Gestión Cultural No. 18, junio de 2009, consultado en línea el 4/02/10 en:

<http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/2009/bgc18-RLDavilaAVillarroya.pdf>

- Diálogos Internacionales de Cultura y Desarrollo, Boletín del 30 de noviembre, consultado en línea el 25/11/2010, en:

[www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals220.doc](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals220.doc)

- El Economista, “Conaculta, de los más afectados por recorte al presupuesto”, México, Sección Política, consultado en línea el 8/11/09 en:

- <http://eleconomista.com.mx/politica/2009/11/08/conaculta-mas-afectados-recorte-presupuesto>

- El Universal, “Acceso a internet se vuelve derecho en Finlandia”, , México, Sección Sociedad, consultado en línea el 15/10/09 en:

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/633358.html>

- Escuela de Frankfurt. “La influencia de la Industria cultural en la formación de visiones del mundo y representaciones colectivas que influyen en la acción de los individuos y la orientan a la reproducción de las condiciones de vida”, consultado en línea el 21/09/2005, en:

<http://www.scribd.com/doc/14696766/La-Industria-Cultural>

- García, Canclini, Néstor, “La industrias culturales y el desarrollo de los países americanos”, consultado en línea el 20/12/09 en:

[www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc](http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc)

- Getino, Octavio, “Aproximación a un estudio de las Industrias Culturales en el MERCOSUR (Incidencia económica, social y cultural para la integración

regional)” en Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), consultado en línea el 08/05/09 en:

<http://www.oei.es/cultura2/getino.htm>

- Getino, Octavio, “Economía y desarrollo en las industrias culturales de los países del Mercosur”, consultado en línea el 8/01/10 en:

<http://www.compoliticas.org/redes/pdf/redes1/10.pdf>.

- Getino, Octavio, “Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración”, Consultado en línea el 12/ 08/ 10 en:

<http://www.oei.es/cultura2/getino.htm>

- Giménez, Gilberto, La cultura como identidad y la identidad como cultura, Instituto de Investigaciones Sociales – UNAM, consultado en su versión electrónica el 19/10/09 en:

[http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table\\_id=70](http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=70)

- Gobierno de Canadá, Investment Canada Act , consultado en línea del 14/01/11 en:

<http://investincanada.gc.ca/spa/default.aspx>

- Guibernau, Montserrat, “Nacionalismos. O estado nacional e o nacionalismo no século XX”, Revista de Historia Contemporánea, No. 2 mayo-octubre de 2008. Consultado en línea el 1/02/11 en:

[http://www.pdfbook4u.com/download/O-Processo-de-nacionaliza%C3%A7%C3%A3o-do-Brasil-1\\_aHR0cDovL3d3dy5yZXZpc3RhY29udGVtcG9yYW5lb3MuY29tLmJyL24yL3BkZi9vcHJvY2Vzc29kZW5hY2lvbmFsaXphY2FvLnBkZg==](http://www.pdfbook4u.com/download/O-Processo-de-nacionaliza%C3%A7%C3%A3o-do-Brasil-1_aHR0cDovL3d3dy5yZXZpc3RhY29udGVtcG9yYW5lb3MuY29tLmJyL24yL3BkZi9vcHJvY2Vzc29kZW5hY2lvbmFsaXphY2FvLnBkZg==)

- Guzmán, Cárdenas, Carlos Enrique, “La Cultura suma. Las relaciones entre economía y cultura” , Sistema de Información Cultural CONACULTA, consultado en línea el 28/05/09 en:

<http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/814.pdf>

- La Nación, Líderes indígenas preparan el II Encuentro de Pueblos Guaraní, en la SNC, Paraguay, Sección espectáculos, 01/02/2011, consultado en línea el mismo día en:

<http://www.lanacion.com.py/articulo.php?lideres-indigenas-preparan-el-ii-encuentro-de-pueb&edicion=1&sec=20&art=10822>

- “La CE autoriza subsidios franceses a un sistema de descargas de música”, El Mundo, España, Sección Tecnología, consultado en línea el 13/10/10, en:

- <http://www.atodogas.tiramillas.net/elmundo/2010/10/13/navegante/1286962331.html>

- Lanzafame, Francesco, “Las industrial culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y oportunidades”, consultado en línea el 12/12/09 en:

<http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=1156415>

- Magalhaes, Fabio, Cuenta cómo será la Bienal del Mercosur el 28 de julio de 1998 en Justo Pastor Mellado, “V Bienal del MERCOSUR: análisis de coyuntura regional”, consultado en línea el 3/02/10 en:

<http://www.justopastormellado.cl/edicion/index.php?option=content&task=view&id=489&Itemid=28>

- Mercader, Antonio, “Cultura y medios masivos”, Pensar Iberoamérica Revista de Cultura, No. 5, enero-abril de 2004, consultada en línea el 20 de enero de 2011 en:

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a00.htm>

- MERCOSUR cultural, “Criterios comunes de concesión del sello MERCOSUR” consultado en línea el 25/10/09 en :

[http://www.recam.org/files/documents/dec\\_30\\_es%5B1%5D.pdf](http://www.recam.org/files/documents/dec_30_es%5B1%5D.pdf)

- Miège, Bernard, La mercancía cultural: algunas características de su creciente desarrollo, Revista: Anuario Ininc, 1988. En Publicaciones Digitales, Proyecto Papiro: Disponible en:

<http://www.revele.com.ve/programas/indice/buscador.php?idau=8866&dep=&Busqueda=1>

- Moral, María, “La industria musical mexicana, preocupada por el aumento de la piratería” consultado en línea el 19/12/10, en:

<http://www.americaeconomica.com/numeros4/274/reportajes/maria274.htm>.

- OEI, Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración, Seminario Internacional, Santiago de Chile, 3, 4 y 5 de mayo de 2006, Consultado en línea el 11/12/2010 en:

[www.oei.es/cultura/industrias\\_culturales\\_creativas.htm](http://www.oei.es/cultura/industrias_culturales_creativas.htm)

- Oreja, Marcelino, “Retos europeos en la sociedad de la información: Política Audiovisual europea en la era digital: Nuevas perspectivas”, Discurso pronunciado en la inauguración del master en Dirección de la Empresa Audiovisual. Madrid, 17 de abril de 1998, consultado en línea el 19/12/10 en:

[http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n19/19\\_eruiz.html](http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n19/19_eruiz.html)

- Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), “Las políticas y las legislaciones culturales”, consultado en línea el 12/01/10 en:

<http://www.oei.es/agendacultural/politicas3.htm>

- Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), “Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración” Seminario Santiago de Chile, 3, 4 y 5 de mayo de 2006, consultado en línea el 15/12/09 en:

[www.oei.es/cultura/industrias\\_culturales\\_creativas.htm](http://www.oei.es/cultura/industrias_culturales_creativas.htm)

- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Industrias Culturales. consultado en línea el 20/06/09 en:

<http://www.oei.es/cultura2/mexico/c10.htm>

- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Legislación cultural, consultado en línea. El 8/08/10 en:

<http://www.oei.es/cultura2/mexico/c4.htm>

- Ortega, Almudena, El Mercado audiovisual en Brasil, Notas Sectoriales, Instituto Español de Comercio Exterior ICEX, septiembre de 2010, consultado en línea el 10/12/10 en:

[http://www.adicrea.org/img/estudios/documentos/documento\\_87.pdf](http://www.adicrea.org/img/estudios/documentos/documento_87.pdf)

- Parlamento Europeo “Las industrias culturales y el empleo en los países de la Unión Europea”, Economic Affairs Series ECON 106<sup>a</sup>, consultado en su versión en línea el 19/12/10 en:

[http://www.europarl.europa.eu/workingpapers/educ/104aessum\\_es.htm](http://www.europarl.europa.eu/workingpapers/educ/104aessum_es.htm)

- Parlamento Europeo, Resolución del 5 de septiembre de 2001 sobre la cooperación cultural en Europa, consultado en línea el 16/09/10 en:  
[http://europa.eu/pol/cult/index\\_es.htm](http://europa.eu/pol/cult/index_es.htm)

- Patrimonio Mundial Guatemala, “Patrimonio Tangible y Patrimonio Intangible” consultado el 2/02/10 en:

<http://patrimoniomundial.mcd.gob.gt/pages/patrimonio-tangible-e-intangible.php>

- Pescador, Alejandro, “Las industrias culturales en un mundo globalizado”, La Jornada Semanal, México, consultado en línea el 11/12/2009 en:

<http://www.jornada.unam.mx/2008/02/17/sem-alejandro.html>

- Posada, García, Miriam, “México cuarto lugar mundial en venta de piratería y contrabando”, La Jornada, Mexico, Sección Economía, consultado en línea el 20/12/10 en:

<http://www.jornada.unam.mx/2007/07/04/index.php?section=economia&article=027n1eco>

- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, ¿Qué es el Desarrollo Humano?

PNUD, Colombia, consultado en línea el 31 de Marzo de 2011, en:

<http://www.pnud.org.co/sitio.shtml?apc=aAa020081--&volver=1>

- Rodríguez, Barba, Fabiola, “La diplomacia cultural de México”, Foro Mexicano de la Cultura, consultado el 29/10/09 en:

<http://www.foromexicanodelacultura.org/node/1023>

- Ruano, López, Soledad, “Las Industrias Culturales el Negocio de la Era Digital”. Revista digital Razón y Palabra. No. 56. Abril- Mayo 2007, consultado en línea el 2/11/09 en:

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/sruano.html>

- Sánchez, Ruiz, Enrique E., “Industrias culturales y libre comercio. México, Canadá y la Unión Europea: hacia un Análisis comparativo de políticas de comunicación” en Razón y Palabra, No. 19, agosto-octubre 2000, consultado en línea el 14/10/10 en:

[http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n19/19\\_eruiz.html](http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n19/19_eruiz.html)

- Tardif, Jean, “Identidades culturales y desafíos geoculturales”, Pensar Iberoamérica Revista de Cultura, No. 6, mayo-agosto de 2004, consultada en línea el 18 de enero de 2011 en:

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric06a03.htm>

- Telefilm Canadá, consultado en línea el 15/01/11 en: [www.telefilm.gc.ca](http://www.telefilm.gc.ca)

- UNESCO, Declaración de México sobre políticas culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México 1982, consultado en su versión electrónica el 20/10/09 en:

[http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)



- UNESCO Oficina Internacional de Educación, “La Educación Inclusiva: el camino hacia el futuro”, Conferencia Internacional de Educación, 48a reunión realizada en Ginebra, Suiza, de 25 al 28 de noviembre de 2008. Consultado en línea el 29/7/09 en:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001829/182999s.pdf>

- UNESCO, Portal, consultado en línea el 30 /10/09 en:

<http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php->

[URL\\_ID=34050&URL\\_DO=DO\\_PRINTPAGE&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=34050&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html)

- Unión Europea, Informe General 2008, consultado en línea el 19/12/10 en:

<http://europa.eu/generalreport/es/2008/rg53.htm>

- Unión Europea, Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea. Título XIII.- Cultura, Art. 167. Consultado en línea el 10/09/10 en:

[http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/ttce.p3t13.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/ttce.p3t13.html)

- Villarroya, Planas, Anna y Gómez-Bustos, Laura, “Prioridades y tendencias en la cooperación cultural internacional de los países de la UE”, Revista electrónica del Gran Instituto el Cano, consultado en su versión electrónica el 25/01/10 en:

[http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM\\_GLOBAL\\_CONTEXT=/elcano/elcano\\_es/zonas\\_es/lengua+y+cultura/ari15-2010](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/lengua+y+cultura/ari15-2010)

## **OTRAS**

- Dallanegra Pedraza, José Luis, Curso de Teoría y Metodología de la Geopolítica, impartido del 10 al 20 de enero de 2010.

- Dallanegra, Pedraza, José Luis, *Módulo IX Construcción de Poder*, Curso de Teoría y Metodología de la Geopolítica, impartido el 21/01/10.

- Dallanegra, Pedraza, Jose , Módulo IV Geopolítica de Fragmentación- Integración en América Latina, Curso de Teoría y Metodología de la Geopolítica impartido el 14/01/10.

- Dallanegra, Pedraza, José Luis, *Módulo VII Geopolítica y Estado Nación*, Curso de Teoría y Metodología de la Geopolítica, impartido el 19/01/10.

- Programa Discutamos México, La política Cultural, Entrevista a Tovar y De Teresa. Canal 11, transmitido el día martes 14 de diciembre de 2010, 20:30 horas.