

RETOS PARA LA GESTIÓN CULTURAL, EN AMÉRICA LATINA

Carlos Javier Villaseñor Anaya

AUTOR/AUTHOR:

Carlos Javier Villaseñor Anaya

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL/PROFESSIONAL AFFILIATION:

Promotor cultural. Experto UNESCO/UE en política cultural y gobernanza

TÍTULO/TITLE:

Retos para la gestión cultural, en América Latina

Cultural Management Challenges, in Latin America

CORREO-E/E-MAIL:

gaia@prodigy.net.mx

RESUMEN/ABSTRACT:

El concepto América Latina ha demostrado ser suficientemente abarcador como para organizar a 600 millones de personas en una sociedad inclusiva y culturalmente diversa, capaz de proponerse y ejecutar objetivos comunes. Sin embargo, al comienzo del siglo XXI, es posible percibir un debilitamiento de la capacidad cohesionadora de sus elementos significantes. A través del hilo conductor del concepto economía creativa, analizo algunos retos a los que se enfrenta la gestión cultural en América Latina.

The imagery of Latin America has proved to be sufficiently comprehensive to organize 600 million people in an inclusive and culturally diverse society, which has been able to agree and implement common goals. However, at the beginning of the XXI century, it is possible to perceive a weakening of the cohesive capacity of its significant elements. Through the thread of the creative economy concept, I discuss some cultural management challenges for Latin America.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS:

Política cultural; gestión cultural; cultura y desarrollo; cohesión social.

Cultural policy; cultural management; culture and development; social cohesion.

«Yo pienso como los Aymaras:
pobres son los que no tienen comunidad.»

José Mujica, presidente de Uruguay

« ...para que se pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,...»

*Fragmento de Piedra de sol,
Octavio Paz, premio Nobel*

«La creatividad es colectividad.
Más que una expresión de individualidad,
la creatividad toma forma en un contexto social»

S. Alexander Haslam et al.
Scientific American MIND
Vol. 25, número 4, agosto 2014, p. 31

Para quienes nos dedicamos a investigar, dar a conocer y tratar de explicar la diversidad cultural, de tal manera que sea apropiable y propicia al desarrollo sustentable, resulta especialmente importante no perder el paso. No para estar a la moda, sino porque somos –en algún sentido– decodificadores de futuros posibles, para quienes ofician en el ejercicio de su libertad cultural. Es con base en esa ética que ocupo, y agradezco, el espacio que *Periférica* tan generosamente me abre.

Mi texto no pretende resumir las aportaciones de cada uno de mis colegas en este número monográfico, ni sorprender con hallazgos involuntariamente omitidos, sino solamente ofrecer algunas claves que faciliten comprender un poco mejor el contexto regional sobre el que se desarrollan esas expresiones concretas de política y gestión cultural nacionales.

Mi trabajo como consultor internacional en políticas culturales para el desarrollo sustentable me ha dado la oportunidad de caminar por muchos de los países de América Latina y de conocer a su gente. A partir de esas experiencias y haciendo uso de las nuevas tecnologías, tengo también contacto cotidiano con personas y organizaciones culturales de todo el continente y con latinoamericanos que trabajan proyectos culturales en otras geografías.

Desde esa perspectiva he venido observando que esa identidad latinoamericana, que era tan poderosa a finales del siglo XX (1970-2000), se ha venido debilitando y perdiendo su capacidad cohesionadora. Estoy viendo que la unidad regional se fragmenta en adscripciones identitarias definidas por Alianzas, Mercados y Pactos; que, además, comienzan a competir

entre sí. De allí a la distinción entre ellos y nosotros; y, después, entre amigos y enemigos, las distancias no son muy cortas.

¿Me preocupa ese debilitamiento, por una cuestión nostálgica? Sí, en parte. Nací en los sesenta y me tocó crecer al compás de una identidad latinoamericana, que significaba la búsqueda de la libertad, de justicia y de equidad entre las personas. Una identidad en la que el ideal era que el más débil estuviera en mejores condiciones y el abuso era muy mal visto. Una identidad cohesionadora y solidaria, que se desplegaba primordialmente a través del arte y de la cultura. Una identidad que muchas veces unía lo que la economía y la política separaban. Una identidad que apropiaba la biodiversidad como un elemento cultural indisoluble de manera de estar en el mundo. Es decir, el territorio era identidad y no quedaba fuera de la explicación de lo que éramos y del porqué hacíamos lo que hacíamos. Una identidad que –sobre todo– nos adscribía (y no sigue haciendo pertenecer) al entorno creativo más biodiverso y multicultural que tiene la humanidad.

Pero también me preocupa el debilitamiento de la identidad latinoamericana por cuestiones meramente de conveniencia. Son muchas las añejas y nuevas circunstancias que amenazan la multiculturalidad y biodiversidad de la región geográfica de América que se localiza entre México y el sur último del continente. De actualizarse esos peligros potenciales, sus consecuencias no solo dañarían a los pobladores de la región, sino que tendrían efectos en la densidad de las diversidades natural y cultural global, en detrimento de la creatividad de la especie humana. En ese orden de ideas, estimo que somos los pobladores de los países de esa región quienes –por ser portadores primarios de esa identidad– mejor podemos contribuir a la sustentabilidad y continuidad de ese bagaje.

A mayor abundamiento, el concepto de América Latina ha demostrado ser suficientemente abarcador como para organizar a 600 millones de personas en una sociedad inclusiva y culturalmente diversa, capaz de proponerse y ejecutar objetivos comunes.

Visto desde esa perspectiva, la identidad Latinoamericana nos ofrece aquella indispensable plataforma de inclusión social y de gestión de la diversidad cultural, necesaria para que podamos dedicarnos a dialogar, convenir y sacar adelante otros objetivos para el desarrollo (1). La relativa facilidad con la que esa plataforma de cohesión y sentido puede ser revitalizada y consolidada es, en sí misma, una ventaja comparativa que tienen nuestros países frente a otras regiones cuyas causas de cohesión son meramente económicas o de otra índole más coyuntural.

¿Qué tiene que ver la gestión cultural en todo esto? Me parece que toda vez que la singularización de la región latinoamericana tiene su causa en un conjunto de valores, bienes patrimoniales y elementos lingüísticos que se expresan de forma diversa, dentro del territorio que va de la parte sur de los Estados Unidos, hasta el Parque Nacional Cabo de Hornos (que seguramente es uno de los lugares más fríos de la Región y del planeta); son los profesionales

de la gestión cultural (2) quienes tienen el reto mayor de tomar en sus manos el reconocimiento, reformulación y consolidación de sus contenidos, de tal manera que sigan siendo distintivos respecto de otros bagajes identitarios.

Es en América Latina en donde, como en quizá ningún otro lugar del mundo, lo cultural está totalmente imbricado con la sustentabilidad ambiental, el crecimiento económico y la promoción del respeto a los derechos humanos. América Latina es el espacio geográfico en el que resulta mucho más evidente la contribución que hace lo cultural al desarrollo sustentable; en consecuencia, más allá de lo artístico y lo patrimonial, el trabajo de los gestores culturales adquiere una dimensión social integral que no podemos, ni debemos olvidar.

Parafraseando la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (UNESCO, 2001) el reto mayor al que se enfrenta la gestión cultural en América Latina es que siendo fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural organizada bajo el concepto de Latinoamérica, constituye un patrimonio común de la humanidad que debe de ser reconocido y consolidado en beneficio de las generaciones presentes y futuras, primordialmente –pero no de manera excluyente– a partir de la acción de sus portadores (3).

Con base en estos preceptos, delinee algunos trazos del escenario continental desde el cual los gestores culturales de América Latina realizan su trabajo. Es evidente que son muchas las condiciones particulares de cada país pero, para efectos del presente texto, aprovecho el hilo conductor del tema de la economía creativa, para describir solamente algunos de los retos que –desde mi perspectiva– enfrenta toda la región.

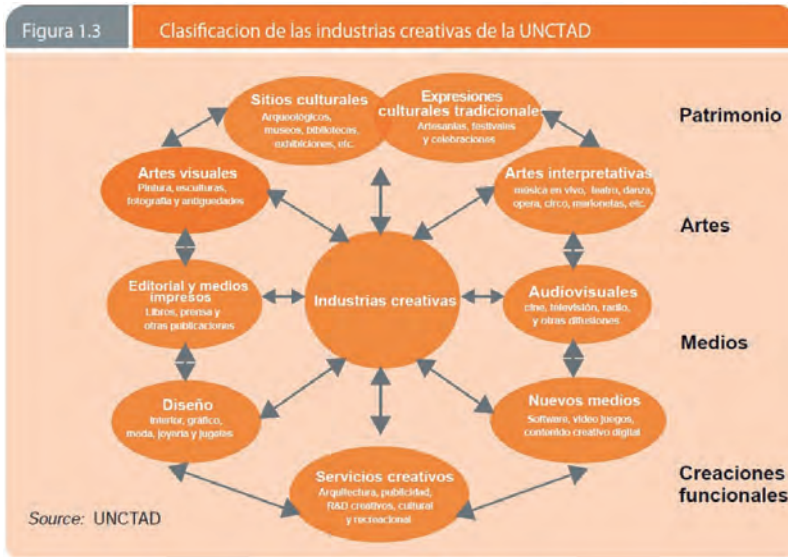
A) Breves antecedentes del concepto economía creativa

El desarrollo cultural en América Latina ha estado vinculado, desde siempre, con la llamada economía de la cultura. Músicos, actores, pintores, bailarines o escultores realizan cotidianamente –a partir de sus expresiones artísticas– operaciones mercantiles. No es algo nuevo, ni algo sobre lo que nunca haya habido acciones de política pública, desde el sector cultural.

La diferencia es que ahora, esos mismos creadores e instituciones, que estaban más o menos familiarizados con los modos de hacer de la economía de la cultura, se han visto súbitamente expuestos a nuevas esferas de la actividad económica, cuyos alcances todavía no se conocen (ni en cultura, ni en otras áreas) y cuya regulación es mayoritariamente ajena a las instituciones gubernamentales responsables del diseño y ejecución de las políticas culturales.

Recordemos un poco los antecedentes de cómo hemos pasado de la economía de la cultura a la economía creativa; para tratar de dar a entender el porqué del desconcierto.

La efervescente emergencia disruptiva de las nuevas tecnologías, y la evidente necesidad de nuevos argumentos para la obtención de visibilidad política y de mayores presupuestos; facilitaron que los sectores de la economía de la cultura (patrimonio y artes), las industrias culturales (medios) y las industrias creativas (creaciones funcionales), fueren integrados como tres círculos concéntricos de un mismo cuerpo total, genéricamente denominado economía creativa.



Ya desde principios de la década de 1980 se hacía evidente que el crecimiento exponencial de las nuevas tecnologías y, en consecuencia, de los contenidos artísticos y creativos que circulaban a través de ellas, estaba dando lugar a flujos económicos anteriormente inexistentes y de volúmenes también excepcionales.

La Declaración de México sobre Políticas Culturales daba cuenta ya, desde 1982, de que «38.- Los avances tecnológicos de los últimos años han dado lugar a la expansión de las industrias culturales. Tales industrias, cualquiera que sea su organización, juegan un papel importante en la difusión de bienes culturales. En sus actividades internacionales; sin embargo, ignoran muchas veces los valores tradicionales de la sociedad y suscitan expectativas y aspiraciones que no responden a las necesidades efectivas de su desarrollo. Por otra parte, la ausencia de industrias culturales nacionales, sobre todo en los países en vías de desarrollo, puede ser fuente de dependencia cultural y origen de alienación (4).

Habitualmente se reconoce al libro *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas* (La economía creativa: transformar una idea en beneficios) del autor John Howkins, publicado en 2001; como el texto en que se sientan las bases del concepto economía crea-

tiva. En términos generales, el libro reconoce que si bien la creatividad es una capacidad universal, es solamente aquella que se hace aprovechable a través de los instrumentos de la propiedad intelectual y/o industrial, la que se convierte en motor de un nuevo y prometedor mercado.

En el año 2002, la Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD) comienza a analizar la conveniencia de establecer un programa específico para medir el impacto económico de la economía creativa, a efecto de evaluar su importancia como una nueva alternativa para el fomento al desarrollo. Es decir, por primera vez se entrelazan los conceptos economía creativa y desarrollo.

En el 2004 (Sao Paulo, Brasil) se conjunta un primer Grupo de Alto Nivel Sobre las Industrias Creativas y el Desarrollo (5). Producto de sus trabajos quedó plasmada en el Consenso de Sao Paulo (UNCTAD XI) (6), la siguiente conclusión: «Las industrias creativas pueden contribuir a promover externalidades positivas, al ayudar a conservar y promover el patrimonio y la diversidad culturales. Aumentar la participación de los países en desarrollo, en las oportunidades nuevas y dinámicas de crecimiento del comercio mundial, y en las ventajas que de ello se derivan, para obtener beneficios en materia de desarrollo, a partir del comercio internacional y las negociaciones comerciales. Es importante y representa un juego de suma positiva para los países desarrollados y los países en desarrollo.»

También a partir del 2004, queda instalado el Programa de economía creativa, como parte de las actividades regulares de la Conferencia de las Naciones Unidas Para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD).

En paralelo, la UNESCO promueve la suscripción de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) (7); la cual está todavía pendiente de ratificación, por parte de varios países de América Latina (8). Vale la pena aclarar que el texto aprobado de la Convención (9) se refiere únicamente a Industrias Culturales más, sin embargo, ha sido ese el espacio desde el que progresivamente y no sin ciertas tensiones, la UNESCO ha venido incorporando al sector cultura, todo lo relativo a economía creativa.

En 2008, PNUD/UNCTAD presentan el primer *Reporte mundial de economía creativa*, subtítulo *El Reto de Asesorar la Economía Creativa, Hacia la el Diseño Informado de un Política* (10). La contundencia en cuanto a los montos de las exportaciones e importaciones, y la debilidad de otros indicadores referidos al desempeño ambiental, la promoción de la diversidad cultural y el respeto a los derechos humanos; limitaron las posibilidades reales de una evaluación integral sobre el impacto de la economía creativa en el desarrollo sustentable (que –al menos de manera expresa– era el motivo original de su empoderamiento).

La tendencia a la sobrevaloración de la importancia del crecimiento económico se vio reforzada en la primera década del siglo XXI, cuando surgen nuevos dispositivos y formas de dis-

tribución de contenidos, que incrementaron en unos cuantos años y en varias decenas de veces, los volúmenes y montos económicos circulantes de bienes y servicios culturales y –sobre todo– los relacionados con el derecho de autor. Recordemos que son los años del nacimiento del *Ipod*, *ITunes* y *Amazon*, por citar algunos ejemplos de nuevas tecnologías que han revolucionado el consumo de bienes y servicios culturales. Su explosiva expansión ha sido factor determinante para la mayor visibilidad de las llamadas industrias creativas.

En 2010, PNUD/UNCTAD presentan el segundo *Reporte mundial de economía creativa*, ahora con el subtítulo *La Economía Creativa una fuente posible de desarrollo*. Sin embargo, el centro del reporte vuelven a ser las cifras de exportación e importación, de bienes y servicios, con cifras todavía más impresionantes; de donde la tendencia a la sobrevaloración del crecimiento económico, volvió a frenar las discusiones sobre los otros impactos sociales de la economía creativa.

Sin embargo, ya desde el 2010 se comenzaban a registrar los efectos negativos de la mega-concentración que es inmanente a esas nuevas formas de distribución de contenidos y las variaciones súbitas que esa expansión económica produjo en los balances y las vías de circulación de capital. Es a finales del 2014 que, por ejemplo, se comienzan a cuestionar los secretos acuerdos del Primer Ministro de Luxemburgo, con empresas como *Amazon*, para garantizarles mejores condiciones fiscales y de secrecía bancaria (11).

En noviembre de 2013 y en plena discusión de los objetivos del Milenio para el Desarrollo +2015, surge una Edición Especial del *Reporte de economía creativa*, titulado *Ampliando los caminos del desarrollo local*, que fue elaborado en colaboración entre PNUD y la UNESCO. Frente a la sobrevaloración del impacto económico, este informe busca visibilizar –desde la perspectiva local– los impactos culturales, ambientales y sociales de la economía creativa; con objeto de que las evaluaciones sobre la aportación de lo cultural al desarrollo sean mucho más ponderadas (12). La emisión de este informe tuvo también por objeto reforzar la argumentación en favor del mayor reconocimiento de lo cultural, en las discusiones para la definición de las Metas de Desarrollo del Milenio +2015.

En el panorama latinoamericano, los trabajos de Chile para la creación de la Cuenta Satélite de la Cultura (2003) (13) y de Ernesto Piedras (2004) (14), en cuanto el impacto económico de las industrias culturales en el Producto Interno Bruto (PIB) se han convertido en dos hitos, que han marcado las subsecuentes aproximaciones a la relación entre economía y cultura.

Hoy prácticamente todos los países de América Latina trabajan –bajo metodologías similares, pero no necesariamente comparables– en el establecimiento de una cuenta satélite de la cultura y en la medición del impacto económico de las actividades creativas en el Producto Interno Bruto.

Complementarios a esas vertientes monetarias, son muy resaltables los esfuerzos que ha hecho Colombia por tejer fino en los lazos entre cultura, economía y desarrollo integral. Es-

timo como muy importantes sus avances en cuanto al diseño de indicadores que identifican el impacto del vínculo entre cultura y la economía en: la regeneración del tejido social, la empatía con la diversidad cultural, la participación social, la construcción de formas pacíficas para la resolución de las controversias y la mejor distribución del ingreso; y, a la vez, es de reconocerse el impacto que esos análisis han tenido en el rediseño y ajuste de las políticas culturales colombianas. Un dato clave en todo ello es la estrecha relación que existe entre las instituciones culturales, las universidades, las organizaciones culturales y los actores/productores/gestores culturales, en el diseño e implementación de las políticas culturales.

En esa línea de trabajo, el *Diagnóstico Cultural de Colombia 2013* es un texto ejemplar en cuanto a que organiza una lectura comprensiva del desarrollo cultural de los municipios del país y sus aportes al desarrollo social. El estudio está concebido en 6 grandes dimensiones: la diversidad cultural, los accesos culturales, la economía de la cultura, las prácticas artísticas, la gobernanza cultural y el capital social (15).

También en América Latina, es muy loable el acuerdo alcanzado por diez países de América del Sur, para promover la mayor circulación de los bienes y servicios culturales entre y desde esos países. El Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR) será un encuentro bianual que circulará por Latinoamérica, reuniendo seis sectores de las industrias culturales –audiovisual, editorial, música, artes escénicas, videojuegos y diseño– provenientes de los diez países participantes: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. La primera edición del MICSUR tuvo lugar en la ciudad de Mar del Plata, Argentina, en mayo de 2014. La próxima sede será Colombia, en el 2016 (16).

Otro momento importante para Latinoamérica es que Chile organizará el VII Congreso Iberoamericano de Cultura, en el 2015, con el tema del desarrollo e impulso a la economía creativa (17).

En esa misma línea, es importante estar al pendiente de las conclusiones de la XXIV Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, que se llevará a cabo en la ciudad mexicana de Veracruz, los días 8 y 9 de diciembre de 2014, bajo el lema: «Iberoamérica en el Siglo XXI: Educación, Innovación y Cultura». Si bien es comprensible que dicha Cumbre orbite sobre las conclusiones emanadas de la XVII Conferencia Iberoamericana de Cultura (18); me parecería muy importante que los Jefes de Estado y de Gobierno allí reunidos, hagan un pronunciamiento expreso sobre los temas de cultura y desarrollo sustentable (cohesión, inclusión y reducción de las desigualdades sociales); cultura y combate a la violencia; y, el sentido de las industrias culturales y creativas para el desarrollo de la región. Muchos también agradeceríamos que hubiere un pronunciamiento de apoyo expreso, para la inclusión de lo cultural como el cuarto pilar del desarrollo sustentable, dentro del proceso de elaboración de las Metas de Desarrollo del Milenio +2015.

Hoy me parece que es posible afirmar que aunque apenas han pasado poco más de 10 años desde que –a través de la Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desa-

rrollo (UNCTAD)– se oficializó ese maridaje entre economía de la cultura, industrias culturales e industrias creativas; y aunque ha habido avances importantes en la elaboración de cuentas satélite de cultura, la medición del impacto de la economía creativa en el PIB y el desarrollo de mercados culturales (Bogotá, Medellín, Buenos Aires, Guadalajara o Bahía, son excelentes ejemplos de ello); la economía creativa es una vertiente de desarrollo que apenas está en construcción conceptual y operacional, de donde aún no es evidente su impacto en el desarrollo sustentable de la Región, ni en cuanto al crecimiento económico *per se*, ni por el mejoramiento de las condiciones generales de vida de los países.

Hay incluso algunos parámetros que nos hacen pensar que quizá incluso debemos ser mucho más cautelosos y que probablemente deberíamos evaluar con más detalle qué es lo que ha pasado en términos de crecimiento económico y de desarrollo, como consecuencia del mayor peso relativo de la economía en el ámbito cultural.

B) Notas sobre algunos rendimientos de la economía creativa, en América latina

La Conferencia de Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD) afirmó que entre 2002 y 2011 las exportaciones de bienes y servicios creativos crecieron el 134%, llegando en el año 2011, a intercambios por un total de 646.000 millones de dólares norteamericanos (MDD/USA), ubicándose entre los cinco tipos de bienes más comercializados del planeta. Sin embargo, de ese impresionante monto total, solamente 18.800 millones de dólares (MDD/USA) se exportaron desde América Latina y el Caribe; es decir, el equivalente al 2.9% del total.

Conforme lo describe el libro *La Economía Naranja, una oportunidad Infinita* (19), si bien es cierto que el sector de la economía creativa representó para América Latina un movimiento monetario por \$174.757 MDD/USA y un total de 10.2 millones de empleos; también lo es que, del balance entre exportaciones e importaciones, resulta un déficit neto de \$9.993 MDD/USA y una balanza de pagos negativa (20) por \$16.547 MDD/USA.

Otra consideración es que de esos \$174.757 MDD/USA, el 86% corresponde solamente a cuatro países: Brasil (\$66.87 MDD/USA), México (\$55.01 MDD/USA), Argentina (\$17.08 MDD/USA) y Colombia (\$11.0 MDD/USA).

C) Dos referencias a las condiciones de vida de los actores del sector

Si bien resulta prácticamente imposible verificar el mejoramiento de las condiciones de vida de los actores del sector cultura, que haya sido directamente causado por el impacto de la economía creativa; si quiero referirme a dos estudios, totalmente independientes entre sí, que nos dan algunas pautas sobre lo que pudiera ser el reforzamiento de una tendencia.

El estudio titulado *Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización* publicado por el Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en el 2004, dio cuenta de varios datos interesantes. Entre ellos, me parece muy relevante que mientras el promedio general de años de estudio de la población mayor de 15 años, era de 9.8 años; la media entre los trabajadores alcanzaba los 15.2 años; y, sin embargo, solamente el 48.1 de ellos vivía de su empleo cultural, pues el 35.8% se veía obligado a desarrollar dos o más trabajos en la misma área y el 16.1 en distintas áreas (21).

Otro dato interesante es que «Al momento de consultarle a los encuestados, por los tipos de contrato bajo los cuales desarrollaban su actividad, se obtuvo que en el conjunto de la muestra lo predominante es trabajar «sin contrato» con un 42,6% de las respuestas. Le sigue el contrato a honorarios, con un 30,2% de las menciones. Se observa, entonces, que en un 72,8% de los trabajos realizados por los encuestados no se les asegura ningún tipo de beneficio social, puesto que o no tienen contrato o tienen uno a honorarios.» (22)

Años después, Ernesto Piedras y Nestor García Canclini publican el libro titulado *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*. En el número 194 de la revista *Tierra adentro* (23), publicada por el CONACULTA (México), Ernesto Piedras expone algunos datos contenidos en ese libro. A continuación transcribo algunos párrafos que son consonantes con el estudio publicado en Chile, en el 2004.

«Los jóvenes creadores pueden ser denominados como *trendsetters*, o emprendedores culturales que marcan una nueva pauta creativa. Para este análisis, se caracterizaron como aquellos jóvenes artistas entre dieciocho y treinta y cinco años de edad, intensivos en el uso de tecnología, que utilizan sus competencias para innovar en la implementación de estrategias creativas. Éstos suelen participar simultáneamente en varios trabajos o proyectos, recurriendo a la formación de redes de cooperación o al autoempleo para contrarrestar la escasez de oferta laboral.»

«Respecto a las actividades remuneradas de los creadores, a nivel nacional, tan sólo 20% de ellos reporta que su actividad principal es la producción de obra, mientras que 80% cuenta con una actividad base de sustento distinta.»

«...47% de los jóvenes creativos del Distrito Federal recibe menos de 50% de su ingreso por parte de su producción artística, y 18% no recibe pago alguno.»

«Ya que los *trendsetters* requieren en su mayor parte de varios empleos para obtener fondos, resulta interesante destacar que por eso suelen tener un alto nivel socioeconómico y de escolaridad, incluso por encima de la población ocupada. En total, 84% de los jóvenes creativos cuentan con un grado mínimo de licenciatura, en contraste con el promedio de la población ocupada joven, con estudios de 10.5 años de estudio, equivalentes a grados de preparatoria o nivel medio superior.»

«Aunado a la dificultad de encontrar plazas adecuadas para el desempeño de su obra, la mayoría de estos jóvenes no tiene acceso a prestaciones sociales, ni se encuentra contemplada en el régimen fiscal vigente en el país.»

«Otro rasgo que destaca de este grupo, es la periodicidad con la que reciben su pago. Su alta variabilidad dificulta su estabilidad financiera y la planeación a largo plazo. Un 63% recibe regularmente ingresos en plazos de entre una semana y un mes; el resto debe esperar por su pago entre dos meses y un año, o incluso más.»

No hace falta añadir mucho más a la evidencia de que, si bien es cierto que el sector cultural en América Latina nunca se ha distinguido por otorgar condiciones laborales justas a sus trabajadores y colaboradores, esa tendencia se está viendo continuada y reforzada por las industrias integrantes de la economía creativa que –no obstante que tienen como materia prima los bienes sujetos al derecho de autor o al *copyright*– su operación se rige estrictamente por las reglas del mercado, con una marcada tendencia global. Es decir, el que su materia prima sea cultural, no garantiza de la preminencia de valores culturales en su operación administrativa y financiera cotidiana. De alguna manera el dejar de ser obrero, para ser creativo, facilita la elusión de las obligaciones patronales de seguridad social. ¡Paradojas de nuestro tiempo, donde el ímpetu ejercicio de la libertad creativa, es aprovechado como la fuerza para deslindarse de obligaciones que simbólicamente son atribuidas a otra clase social!

D) El riesgo de que la sobrevaloración de lo económico, provoque una menor atención de las actividades centrales del desarrollo cultural

Desde hace tiempo, no he dejado de estar atento al riesgo consistente en que los rubros de mayor impacto de la economía creativa pudieran llegar a ser los que –producto de la fama recién adquirida y su utilidad para la gestión de nuevos recursos– determinen el sentido general de la política cultural de los países de América Latina.

Recordemos que la economía creativa ampara –además de las actividades características del desarrollo cultural– a las Industrias Culturales Convencionales, y el sector de las Creaciones Funcionales, Nuevos Medios y *Software*; siendo éste último el que acumula gran parte de los recursos económicos y más rápida expansión tiene actualmente (72%).

Por su monto, la mayor aportación del sector al PIB no proviene del patrimonio cultural edificado, de la educación artística, de la artesanía o de los museos; mucho menos de las bibliotecas, los archivos o las casas de cultura (18%); sino que al contrario, en muchas ocasiones son vistas como inversiones que tienen una tasa cero de retorno o son solamente un gasto neto, por parte de los responsables Legislativos y Ejecutivos de la definición de los montos presupuestales destinados a las Instituciones.

Tabla 5.1 Exportación mundial de la industria creativa (bienes y servicios), por sub grupo, 2002 al 2008							
Subgrupo	Valor (en millones de \$)	% de todas las industrias creativas	% total de las exportaciones mundiales	Valor (en millones de \$)	% de todas las industrias creativas	% total de las exportaciones mundiales	Índice de crecimiento 2003-2008
	2002 ⁽¹⁾			2008 ⁽¹⁾			2003-2008
Todas las industrias creativas ⁽²⁾	267,175	100.00	-	592,079	100.00	-	14.4
Todos los bienes creativos ⁽³⁾	204,948	76.71	3.52	406,992	68.74	2.73	11.5
Todos los servicios creativos ⁽⁴⁾	62,227	23.29	3.79	185,087	31.26	4.80	17.1
Herencia	25,007	9.35	-	43,629	7.37	-	-
Bienes de artesanías	17,503	6.55	0.30	32,323	5.46	0.22	8.7
Otros servicios recreacionales, culturales y personales.	7,504	2.81	0.46	11,306	1.91	0.29	7.3
Arte	25,109	9.40	-	55,867	9.44	-	-
Bienes de artes visuales	15,421	5.77	0.27	29,730	5.02	0.20	12.8
Bienes del arte de la interpretación	9,689	3.63	0.17	26,136	4.41	0.18	17.8
Medios de comunicación	43,960	16.45	-	75,503	12.75	-	-
Bienes de editorial	29,817	11.16	0.51	48,266	8.15	0.32	7.3
Bienes de audiovisual	462	0.17	0.01	811	0.14	0.01	7.2
Servicios de audiovisual y relacionados	13,681	5.12	0.83	26,426	4.46	0.69	11.0
Creaciones funcionales	194,283	72.72	-	454,813	76.82	-	-
Bienes de diseño	114,692	42.93	1.97	241,972	40.87	1.62	12.5
Bienes de nuevos medios	17,365	6.50	0.30	27,754	4.69	0.19	8.9
Servicios de publicidad y relacionados	8,914	3.34	0.54	27,999	4.73	0.73	18.4
Servicios de arquitectura y relacionados	18,746	7.02	1.14	85,157	14.38	2.21	20.9
Servicios de desarrollo e investigación	12,639	4.73	0.77	31,111	5.25	0.81	14.8
Servicios recreacionales, culturales y personales	21,927	8.21	1.34	40,821	6.89	1.06	10.4

PNUD/UNCTAD ECONOMIA CREATIVA, Informe 2010, páginas 178 y 179
http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_sp.pdf

En ese orden de ideas, el riesgo que se corre es que la política cultural no encuentre un adecuado balance entre aquellas actividades culturales que son centrales en la construcción de una forma de ser, estar e interrelacionarse en el mundo, generando inclusión y creatividad social; frente a aquellas que mayor aportación hacen al crecimiento del producto interno bruto nacional. Es esa una desviación que comienza a aflorar y que hay que contener a tiempo.

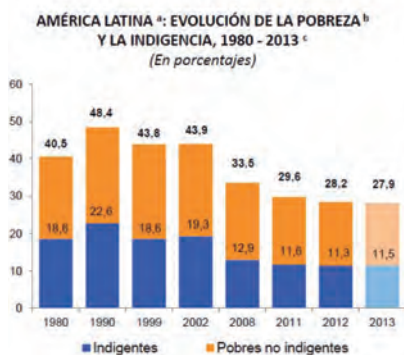
E) La prevalencia de la desigualdad

Para cerrar este apartado, refiero una condición estructural que determina la inclusión social y la disponibilidad de recursos para el diagnóstico, planeación y ejecución de cualquier acción de promoción del desarrollo: me refiero al tema de la profunda desigualdad que permea el continente.

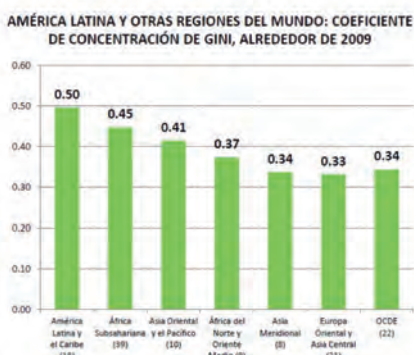
No obstante que en la primera década del siglo XXI coincidieron factores favorables como: la consolidación de la normalidad democrática en la gran mayoría de los países de la región, el incremento sostenido de los precios de las materias primas, la realización de reformas estructurales en temas clave (gobernanza, competitividad económica, fiscal, energía o medios de comunicación), el fortalecimiento estructural de las macroeconomías y el llamado bono demográfico; esa feliz coincidencia no se ha traducido todavía en la reducción substantiva de la profunda desigualdad social que caracteriza a nuestro continente.

Es importante resaltar que gracias a la conjunción de los factores antes mencionados, sí se han logrado importantes avances en cuanto a combate a la pobreza. En los años 90 del siglo XX, Latinoamérica promediaba un 48% de su población en condiciones de pobreza y un 22.6% en grado de indigencia. A finales del 2013, esos números se habían reducido a 27.9% y 11.5% respectivamente. Lo que sigue vigente y nos coloca en una situación de altísima vulnerabilidad, es la profunda desigualdad social que –aún al día de hoy– es la más alta a nivel mundial (24).

Importante reducción de la pobreza y altos niveles de desigualdad



Fuente: CEPAL, sobre la base de tabulaciones especiales de las encuestas de hogares de los respectivos países.
^a Estimación correspondiente a 18 países de la región más Haití.
^b Corresponde a la suma de indigentes más pobres no indigentes.
^c Las cifras de 2013 corresponden a una proyección.



Fuente: Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), sobre la base de tabulaciones especiales de las encuestas de hogares de los respectivos países.

En términos culturales, la desigualdad se traduce en asimetrías determinantes en cuanto a las capacidades de acceder, participar y disfrutar de los bienes y servicios culturales.

En la medida en que las personas se colocan en los extremos inferiores de la marginación, es que también ven reducidas sus posibilidades de construir su propia manera de estar en el mundo; y, con ello, se ve notablemente reducida su creatividad social para enfrentar y resolver nuevos problemas.

El *Informe sobre Desarrollo Humano 2004*, titulado *La Libertad Cultural en el Mundo Diverso de Hoy*, advertía que «el desarrollo humano se trata sobre todo de ampliar las opciones de la gente, es decir, permitir que las personas elijan el tipo de vida que quieren llevar, pero también de brindarle tanto las herramientas como las oportunidades para que puedan tomar tal decisión.» (25)

En ese sentido, las políticas culturales resultan fundamentales para que las personas integren un repertorio simbólico que les permita explicarse y participar el mundo; pero también, para hacerlas partícipes de la diversidad cultural, a efecto de que tengan opciones entre las cuales elegir el tipo de vida que quieren llevar.

F) Una última referencia al contexto

Para finalizar esta primera aproximación a los retos que enfrenta la gestión cultural en América Latina, no puedo también dejar de mencionar la conjunción de dos factores que –desde hace más tiempo que él que quisiéramos– atentan en contra del pleno ejercicio de la libertad cultural de los pobladores de América Latina: Me refiero a la violencia y la corrupción.

En términos económicos, el costo de la violencia se calcula en hasta el 10.52% del PIB de algunos países (26); y el de la corrupción, equivale al 9% del PIB regional.

Sin demérito de que ese altísimo costo monetario resta, por sí mismo, importantes recursos que de otra manera pudieran ser destinados al desarrollo sustentable; pienso que el costo más elevado de la violencia y la corrupción no es en términos económicos, sino en cuanto a las posibilidades reales que tienen las personas de convivir, conocerse, dialogar, ponerse de acuerdo o disfrutar del arte en comunidad, como un medio para construir su manera compartida de estar en el mundo.

Cuando la violencia y la corrupción impiden el uso del espacio público, se propicia que las personas dejen de ejercer su libertad cultural en contacto con los otros que viven en su territorio físico. Como consecuencia, dejan de haber negociaciones simbólicas, jerarquización de valores y proyectos compartidos. El arte ya no se apropia más en conjunto. Vamos perdiendo los elementos que nos dan cohesión y sentido en ese entorno social y en ese territorio.

G) A manera de cierre

Para concluir este texto general sobre algunos de los principales retos para la gestión cultural, en América Latina, quiero hacer expreso que la referencia que hago a los datos que indican un impacto negativo, no significan que la economía creativa deje de ser considerada como una importante área de oportunidad para el crecimiento económico y la difusión de contenidos de origen Latinoamericano; sino que –me parece– hacen evidente la necesidad de hacer un alto en el camino y definir más claramente cuál es el papel que cumple en el desarrollo integral de América Latina, para hacer los ajustes en el diseño y la implementación de las políticas públicas que sean necesarios.

El cómo lograr ese balance en las políticas culturales y su impacto en la gobernanza, la seguridad pública o la economía, es lo que debiera ser el centro de la discusión, en cuanto a la interrelación de las cuatro vertientes del desarrollo sustentable: economía, ambiente y derechos humanos.

En el corto plazo, el VII Congreso Iberoamericano de Cultura, a celebrarse en Chile, puede ser una plataforma pertinente para el análisis de esos temas; y MICSUR 2016, una excelente oportunidad para que Colombia sea el punto de enlace entre MICSUR y otros mecanismos de cooperación (por ejemplo, la Alianza del Pacífico o TLCAN) a efecto de encadenar y potenciar los efectos positivos de la relación entre cultura y economía, al amparo del marco mayor del desarrollo integral.

El objetivo final debe ser, desde mi perspectiva, recuperar la fuerza del imaginario Latinoamericano, para que siga siendo el contexto social –culturalmente diverso y profundamente imbricado con el ambiente– desde el cual toma forma la creatividad de más de seiscientos millones de personas, en beneficio de las generaciones presentes y futuras.

NOTAS

(1) Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, Informe sobre desarrollo humano 2004, *La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*, Nueva York, 2004, página V. La versión oficial, en español, se localiza en la siguiente dirección electrónica: http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr_2004_es.pdf

(2) No soy particularmente afecto al término gestión cultural porque me parece que, en el caso de América Latina, ha tenido como consecuencia el alejamiento del promotor cultural del desarrollo de la comunidad, para centrar su atención y pericias en el cumplimiento de las metas de un proyecto. Sin embargo, espero poder escribir más ampliamente sobre ese tema, en otra ocasión.

(3) La versión oficial, en español, de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001) se localiza en la siguiente dirección electrónica:

http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

(4) ¿Cómo hubiera quedado redactado ese párrafo ahora que incluso, un país tan desarrollado como Francia, se ha visto en la necesidad de aprobar una ley dedicada específicamente a proteger a sus librerías frente al embate de Amazon?

La siguiente es una nota periodística que habla sobre el tema:

Gómez Infante, C. S. «Francia aprueba ley anti-Amazon», ARTÍCULO 7, 26 de Junio de 2014.

<http://a7.com.mx/pulso/internacional/36035-francia-aprueba-ley-anti-amazon.html>

(5) Texto completo: http://unctad.org/es/Docs/tdximisc1_sp.pdf

(6) Texto completo: http://unctad.org/es/docs/td410_sp.pdf p. 18, # 65.

(7) Texto completo: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

(8) La lista de estados parte y su status de participación, se localiza en la siguiente dirección electrónica: <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=31038&language=S&order=alpha>

(9) La referencia a las industrias culturales se localiza en el capítulo de definiciones, Artículo 4º, apartado 5, que textualmente dice: «Las «industrias culturales» se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales». Es solamente en el texto denominado «Orientaciones Prácticas», en donde la UNESCO comienza a introducir el término industrias creativas, que no aparece en el texto aprobado de la Convención. El libro con la Convención y sus textos fundamentales, en español, se localiza en la siguiente dirección: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002253/225383S.pdf>

(10) Texto completo: <http://unctad.org/en/pages/PublicationArchive.aspx?publicationid=945>

(11) Kanter, J. *New York Times*, «Hundreds of Companies Seen Cutting Tax Bills by Sending Money Through Luxembourg», 5 de noviembre de 2014. El texto se localiza en la siguiente dirección:

http://www.nytimes.com/2014/11/06/business/international/hundreds-of-companies-seen-cutting-tax-bills-by-sending-money-through-luxembourg.html?_r=0

(12) Texto completo: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf>

(13) El primer antecedente formal de la Cuenta Satélite de la Cultura, en Chile, es el *Anuario de cultura y tiempo libre: arte, patrimonio, recreación y medios de comunicación*, del año 2003, que puede ser consultado en la siguiente página electrónica:

<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Anuario-de-Cultura-y-Tiempo-Libre-2003.pdf>

(14) El texto: *¿Cuánto vale la cultura? Contribución Económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor en México*, de Ernesto Piedras; puede ser consultado en la siguiente dirección electrónica: http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/70.pdf

(15) El texto íntegro puede ser consultado en la siguiente dirección electrónica:

http://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/L_DiagnosticoDlloCultural_2013.pdf

(16) Se puede conocer a más detalle la propuesta de MICSUR, en la siguiente página:

<http://micsur.org/acerca-de-micsur/>

(17) El boletín de prensa en donde Chile anuncia el evento, se localiza en la siguiente dirección: <http://www.cultura.gob.cl/ministra/chile-sera-sede-del-vii-congreso-iberoamericano-de-cultura-en-2015/#sthash.oCAq6DRI.dpuf>

(18) El texto de la Declaración de la XVII Conferencia iberoamericana de cultura, celebrada en México en agosto del 2014, se localiza en: http://segib.org/sites/default/files/DCL_Cultura.pdf

(19) Buitrago, F. y Duque, I. (2013). *La Economía Naranja: una oportunidad infinita*. BID-Fundación Santillana. El libro está disponible en versión digital en el siguiente sitio web: <http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=38143978>

(20) Resultante de la suma de ingresos y pagos por servicios de informática e información, regalías y licencias por propiedad intelectual.

(21) *Los trabajadores del sector cultural en Chile, Estudio de caracterización*. Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004, pp. 75-76. El estudio completo puede ser consultado en la siguiente dirección electrónica:

<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Los-Trabajadores-del-Sector-Cultural.-Estudio-de-Caracterizaci%C3%B3n.pdf>

(22) *Ibid.*, p. 48.

(23) El texto completo del artículo, se puede consultar en la siguiente dirección electrónica: <http://www.tierraadentro.conaculta.gob.mx/ta-194-la-republica-de-las-becas>

(24) El coeficiente de Gini es un número entre 0 y 1, en donde 0 se corresponde con la perfecta igualdad (todos tienen los mismos ingresos) y donde el valor 1 se corresponde con la perfecta desigualdad (una persona tiene todos los ingresos y los demás ninguno).

(25) El documento está disponible en la siguiente dirección electrónica: http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr_2004_es.pdf

(26) En el Informe Regional de Desarrollo Humano 2013-2014, realizado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), se llega a la conclusión que el costo de anticipar el delito, sufragar sus consecuencias y darle una respuesta, puede alcanzar niveles equivalentes al 10.52% del PIB, como es el caso de Honduras; siendo los otros países analizados Costa Rica (2.5%), Uruguay (3.0%), Chile (3.2%) y Paraguay (8.7%). Texto completo: <http://www.undp.org/content/dam/rblac/img/IDH/IDH-AL%20Informe%20completo.pdf>, p. 103.