

El debate de las industrias culturales

en América Latina y la Unión Europea

Diana Marcela Rey Vásquez

Resumen

Las Industrias Culturales cobran cada día más fuerza en la esfera política por ser el conjunto de bienes y servicios culturales que generan beneficios económicos relevantes y contribuyen a la conformación de identidades y al fortalecimiento de derechos culturales. Sin embargo, su incursión en la agenda pública está marcada por intensos debates, tanto en América Latina como en la Unión Europea. Hoy urgen estudios que sobrepasen el discurso de la Economía de la Cultura y las visiones parciales de la sociología y la antropología para lograr compaginar sus dos objetivos esenciales. Para entender este complejo contexto, el presente artículo, a partir de una revisión de las principales corrientes, plantea las principales discusiones que se han dado sobre el término, desde la escuela de Frankfurt hasta plantear un concepto propio acorde con el concepto de Desarrollo de Sen y el de Cultura de la UNESCO. Asimismo, bosqueja las principales políticas llevadas a cabo en los dos marcos geográficos de referencia y presenta los principales logros económicos a cada lado del Atlántico. La importancia de esta discusión estriba en que las Industrias Culturales son actores vitales para el ejercicio de nuestros derechos culturales y la consecución del Desarrollo en su sentido más amplio.

Palabras clave: Industrias Culturales, Desarrollo, Unión Europea, América Latina, UNESCO

Diana Marcela Rey Vásquez

Abstract
The Debate About Cultural Studies in Latin American and the European Union

Cultural industries exert more influence every day in the political sphere due to being a complex of goods and services that generate significant economic benefits and contribute to the formation of identities and the strengthening of cultural rights. Nevertheless, their incursion in the public agenda is marked by intense debates in both Latin America and the European Union, and today they suggest studies that move beyond the discourse of the political economy of culture and the partial perspectives of sociology and anthropology in order to realize their two essential objectives. In order to understand this complex context this article—departing from a review of the main tendencies—analyzes the main discussions of the term from the Frankfurt School onward to develop a conception that accords with Sens’ concept of “development” and Unesco’s of “culture”; sketches the main policies carried out in both the geographic contexts of reference and presents the key economic successes on each side of the Atlantic. Even more significantly cultural industries are vital actors for the exercise of our cultural rights and the realization of “development” in its most extended sense.

Key words: Cultural Industries, Development, European Union, Latin America, UNESCO

Diana Marcela Rey Vásquez. Colombiana. Candidata a PhD en América Latina en el Instituto de Investigación Ortega y Gasset y Universidad Complutense de Madrid. Máster oficial en América Latina por el IUOG. Especialista en Gobierno y Políticas Públicas por la Universidad de los Andes. Politóloga por la Universidad Nacional de Colombia. Áreas de Investigación: Industrias culturales y derechos culturales. Políticas Públicas de educación y cultura; dianareyv@hotmail.com.

La incursión de las Industrias Culturales (IC)¹ en la agenda política como uno de los principales ejes de las políticas públicas de cultura, es un fenómeno reciente en América Latina. Su reconocimiento se ha sustentado, precisamente, en la capacidad de los bienes y servicios culturales para cumplir a la vez con dos objetivos claros: la generación de recursos

1. Entenderemos por Industrias Culturales, al conjunto de bienes y servicios culturales protegidos por el derecho de autor cuya cadena de creación, divulgación y apropiación cultural reproduce creaciones literarias, musicales, audiovisuales o escénicas a escala masiva o de servicios culturales, cuya naturaleza satisface intereses culturales. Su capacidad simbólica las hace responsables de la promoción de derechos culturales a partir de los principios de identidad y diversidad, así como de fomentar espacios de integración cultural, incentivar la acumulación de recursos económicos, jugar un rol relevante en el capital social y ser imprescindibles para entender el capital cultural. Engloban a los subsectores editorial, fonográfico, audiovisual, a las artes escénicas y al disfrute del patrimonio material e inmaterial.

económicos cada vez más relevantes para las economías desarrolladas y en desarrollo así como las posibilidades que están generando para el ejercicio de los llamados Derechos Culturales.

Un tratamiento como nuevo “*issue*” de las políticas públicas que ha ido acompañado de la necesidad de emprender varias investigaciones, desde los Ministerios de Cultura hasta los institutos nacionales de estadística, que permita a los gobiernos locales y nacionales justificar medidas a su favor, a pesar de la escasez de recursos en contextos como el latinoamericano. De allí que los pocos estudios se centren en el análisis de las variables de la Economía de la Cultura –empleo, balanza de pagos, Producto Interno Bruto (PIB) e inversiones públicas– para dar a conocer el impacto de las Industrias Culturales, pero que poco nos revelen cómo las creaciones literarias y artísticas han influido en el ejercicio de los derechos culturales de sus ciudadanos.

Quienes más han avanzado en la discusión sobre los bienes y servicios culturales frente al desarrollo² y la garantía de los derechos culturales, han sido los países europeos. Por ese motivo, a la hora de analizar los avances en la agenda política es fundamental referirnos al debate en estas dos áreas geográficas para tener elementos comparativos y plantear posibles cursos de acción a favor de las industrias protegidas por el derecho de autor.

Este artículo se constituye así, en una apuesta por entender la correlación Cultura, Industrias Culturales y Desarrollo mirando la discusión académica, política y económica que se ha dado a los dos lados del Atlántico. Es un intento por analizar el porqué de la América Latina de hoy, al asumir la Cultura en función de nuestra Identidad y Diversidad, tiene una discusión disímil a la que se da en la Europa, que defiende el paradigma del Diálogo Intercultural; es a la vez un estudio de las principales políticas para su fomento, regulación y su panorama económico y es, finalmente, un ensayo que intenta responder cuáles son los retos de las Industrias Culturales.

Antes de referirnos a la agenda política, debemos resaltar que el análisis que se presenta a continuación tiene a la Cultura como el timón que nos guiará, asumiéndola pero no desde la visión estática de la llamada forma de relación social o de la llamada conjunción de usos, costumbres y valores que identifican una sociedad o grupo social. Al contrario, la percibiremos

2. El paradigma actual del desarrollo no se puede considerar sólo en términos de crecimiento económico, sino más hacia la visión de Sen, bajo la cual el progreso y la evaluación de una sociedad se generan desde el bienestar material e institucional y, desde las posibilidades que el Estado-Nación ofrece a sus individuos para el desarrollo equitativo de capacidades de creación y el goce de mundos simbólicos o para que fluya la diversidad humana a partir de distintas manifestaciones.

Diana Marcela Rey Vásquez

como una realidad viva que, en palabras de la UNESCO: engloba los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social.³ Una precisión que nos ha servido de base para plantearnos el concepto de Industrias Culturales, como veremos enseguida.

¿De qué Industrias Culturales estamos hablando?

La discusión sobre qué son las Industrias Culturales está en constante replanteamiento. No estamos, como sí sucede frente al concepto de Cultura, con una propuesta originada tras un amplio consenso. Nos encontramos en un marco interpretativo más incipiente, liderado por la literatura de la Economía de la Cultura que, desde mediados del siglo XX, acuñó el término en su expresión plural. Antes lo hizo en su versión singular: *Industria Cultural*; bajo la mirada del impacto negativo del Desarrollo en la Cultura, el concepto fue puesto en manos de sociólogos y de antropólogos quienes, desde la Escuela de Frankfurt, encabezados por Horkheimer y Adorno, la describieron para el año 1944, en su libro *Dialéctica del iluminismo a la Industria Cultural*, como un instrumento de la élite capitalista para depreciar a los artistas y sus trabajos, cuando se transforman en productos pseudos individuales.

Precisamente por ello, sólo hasta los años 60 la Economía de la Cultura, preocupada por designar a un sector capaz de prestar servicios culturales y generar bienes a partir de procesos de producción, distribución y apropiación con características culturales, nos dio a conocer la expresión en plural y en sentido positivo. Se trató de un acercamiento que logró marcar el debate posterior a la hora de delimitar qué son las Industrias Culturales; hasta dónde va su dimensión cultural, creativa y económica; qué subsectores no deben incluirse para no simplificarlos al ámbito del entretenimiento y, sobre todo; relativizar el concepto de Industrias en aras de conciliar la mirada de lo económico con lo esencial de estos bienes, su naturaleza cultural y, por ende, su carácter de lo auténtico no masivo.

No por casualidad el privilegio de los aspectos económicos ha definido a las IC a tal punto que su normatividad se ha orientado a determinar las reglas para sus derechos de autor y derechos conexos. Una muestra

3. Asumimos en este artículo la definición de la UNESCO: “La cultura... puede considerarse... como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.

de esta apuesta son las excepciones alcanzadas en la Ronda Uruguay de 1994 y las discusiones de Chile, Colombia y Perú con Estados Unidos para definir las cláusulas de Excepción Cultural en los Tratados de Libre Comercio (TLC).

Incluso la fuerte primacía de lo económico sobre lo cultural llevó a una de las definiciones más ortodoxas sobre las Industrias Culturales puesto que, olvidando su carácter simbólico, Tremblay las definió, a comienzos de los años noventa, como la constante evolución de un sistema de actividades de producción e intercambio cultural sujeto a las reglas de mercantilización, en las cuales las técnicas de la producción industrial están solamente más o menos desarrolladas, pero el trabajo es cada vez más organizado por el modo capitalista que opera a través de una doble separación: entre los productores y sus productos, así como entre las tareas de creación y las de ejecución.⁴

Muy en la misma línea, Ramón Zallo las identificó como el conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares, industriales, productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, que son concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas a mercados de consumo con la función de reproducción ideológica y social. Esta apreciación de la cadena especial de los bienes y servicios culturales fue uno de los aportes intelectuales más significativos desde América Latina para el estado de la discusión del tema.⁵ A partir de allí, las definiciones sobre las IC no podrían pasar por alto los condicionantes económicos de los bienes protegidos por el derecho de autor y derechos conexos a la hora de fomentarlas mediante políticas públicas.

El concepto de esta forma comenzó a enriquecerse, aunque en algunos casos durante esa definición del campo y el objeto de estudio se ha tergiversado el debate cuando se intenta considerar otras actividades que hacen posible su producción y disfrute. Por ejemplo, en los años noventa el Departamento de Cultura, Multimedia y Deportes del gobierno inglés terminó acuñando el concepto de industrias creativas pensando en los derechos de autor, las patentes, los *trademarks* y el diseño estructural como sectores de actuación, por lo cual terminó ampliando los límites al aceptar que son parte de estas industrias los bienes con componentes artísticos y objeto de consumo, entretenimiento y capacidad para construir identidad colectiva y cohesión social.

4. Trembaly, Gaëten. *Les industries de la culture et des communications au Québec et Canada. Québec*, Editorial Presses de L'Université du Québec, 1990.

5. Zallo, Ramón. *El mercado de la Cultura. Estructura económica y política de la comunicación*. Donostia (Guipúzcoa), Gakoa, 1992.

Si bien no podemos omitir que todas las actividades humanas, al ser resultado de un proceso cognoscitivo, llevan implícitos algunos componentes creativos, estas apreciaciones no implican que deban ser incluidas como bienes culturales. Se requieren de más elementos que los componentes artísticos para estar en el grupo de bienes y servicios culturales y, fundamentalmente, de la facultad de reproducir de forma directa y masiva creaciones culturales, sean literarias o artísticas.

Una tarea que, como señaló García Canclini,⁶ viene siendo ejecutada por las Industrias Culturales desde comienzos del siglo XX, cuando la prensa, la radio y el cine ayudaron a la circulación de las grandes ideas y de paso a integrar regiones desconectadas. Hoy, son los reclamos por la autodeterminación, el reconocimiento cultural y la defensa de los derechos los que saltan a la esfera pública gracias a la función socializadora de las Industrias Culturales. Motivación que conduce a Canclini a considerarlas como el conjunto de actividades de producción y comercialización de bienes culturales cuyo principal rasgo es favorecer el acceso de la población al material editorial y audiovisual (cine, televisión, radio y música).

Nosotros, pensándolas en función del Desarrollo, en el sentido de Sen, entendemos por *Industrias Culturales al conjunto de bienes resultado de una cadena de creación, producción, circulación y apropiación social que reproduce creaciones culturales a escala masiva; servicios culturales cuya naturaleza es satisfacer intereses o necesidades culturales. Las IC son sujetos del derecho de autor y responsables de una doble función, generar recursos económicos significativos a la vez que son escenarios para la conformación de identidades, por lo que incitan al ejercicio de los derechos y la ciudadanía en la esfera pública. Comprenden entre sus subsectores el editorial, el fonográfico, el audiovisual, las artes escénicas, así como las actividades culturales de los museos y las actividades relacionadas con el disfrute del patrimonio material e inmaterial.*

6. García Canclini, Néstor. "Las industrias Culturales y el Desarrollo de los países americanos", en: *Revista Interamericana de Bibliografía*, 2002, p. 3.

Las Industrias Culturales

en la agenda política

El debate sobre qué son las Industrias Culturales ha sido precisamente el punto inicial de las deliberaciones tanto en la agenda política de América Latina como de la Unión Europea. Más aún cuando, durante los procesos de formulación, ejecución y evaluación, las particularidades económicas y políticas de dichos bienes generan amplias disyuntivas acerca de si deben ser tratados como bienes comerciales, con la misma normatividad que otros, o considerarlos como actividades y bienes con potencial de comercialización.

Estas discusiones se han trasladado a instancias estatales, regionales e internacionales. Entre éstas, la UNESCO, como máximo exponente de las discusiones, ha impulsado tres acciones claves su favor. En primer lugar, la *Declaración de los Derechos Culturales como Derechos Humanos* de 1948. Aunque no se trató de un acercamiento referido directamente a éstas sí logró afectar su devenir posterior, al proponer como principios claros el reconocimiento de la Cultura; pronunciarse contra la uniformidad, bajo la llamada sociedad de consumo; reiterar la importancia del acceso a los medios de comunicación; y aludir a la interpretación cultural.

Una segunda acción se dio en el año 1980 cuando promovió en Montreal un escenario de deliberación entre especialistas de diferentes disciplinas de las ciencias sociales y de la Cultura, denominado *Industrias Culturales: el futuro de la Cultura en juego*. El cual, según reconoce Luis Albornoz, fue una buena aproximación sobre el estado del arte de las IC por marcar un hito dentro de la construcción del objeto de estudio de las Industrias, ya que se llegó a estimar la existencia de

una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico, en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural.⁷

Mientras, la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural* de 2001 se ha convertido en la carta de navegación, al poner de manifiesto que la Cultura está en el centro de los debates sobre identidad, cohesión social y Desarrollo, porque aboga por el reconocimiento de los derechos de los autores y de los artistas, así como por el carácter específico de los bienes y servicios culturales que, al ser portadores de identidad, de valores y sentido no deben ser considerados mercancías o bienes de consumo como los demás.

⁷. Albornoz, Luis. "Las Industrias Culturales como concepto", en: *Revista del Observatorio de Industrias Culturales de Buenos Aires*, número 3, 2005, p. 18.

Las políticas públicas

en América Latina

En Latinoamérica el avance de las políticas públicas de fomento a las Industrias Culturales nos lleva a comprender que cada paso ha estado íntimamente ligado con el devenir de lo que se entiende por Cultura, y por cómo se asume ésta en relación a otras áreas de intervención del Estado. Pero sobretodo, a estimar que ha sido una apuesta para la apreciación de los dos valores claves en la región, la Identidad y la Diversidad. Toda vez que en diferentes períodos los gobiernos se han preocupado por garantizar el disfrute de bienes y servicios culturales sin que ello entre en detrimento de sus tradiciones y creaciones propias.

En ese sentido, la orientación de las acciones públicas ha avanzado paulatinamente, dependiendo de los avances en la correlación cultura y desarrollo. Por lo tanto, para un análisis más concreto del tema podemos considerar tres estadios del proceso de implementación de políticas públicas hacia las IC en América Latina.

El primero caracterizado por la puesta en marcha de acciones esporádicas cuya finalidad era dar visibilidad a las expresiones artísticas de cada país. Se trataba de iniciativas impulsadas desde la década de los años treinta hasta mediados de los ochenta que se quedaban cortas para emprender de forma articulada y a largo plazo acciones a favor de las Industrias Culturales. Era la época de la ejecución de innumerables actividades de promoción de piezas musicales, literatura, cine y artes escénicas sin que se evaluaran sus impactos locales. Incluso entre las particularidades más importantes de esta época estuvieron la valoración de la llamada “alta cultura”, el manejo de acciones en pro de la “baja cultura” desconsiderando áreas artísticas y el impulso de medidas en función de objetivos políticos específicos, más que orientadas a salvaguardar el patrimonio cultural autóctono. Entre los ejemplos de este tipo de políticas, podemos señalar la creación de las sinfónicas nacionales en 1928, en México; en 1952, en Colombia; en 1946, en Buenos Aires; o la promoción de las compañías nacionales de teatro en 1971, en Costa Rica; en 1984, en Venezuela; y en 1942, en Chile.

La valoración del arte regional se dejó casi exclusivamente para espacios políticos regionales, como si fuese el único escenario de valoración de lo propio. De allí que para esta época se creara, por parte de la Comunidad del Caribe y Mercado Común (CARICOM), un comité cultural regional para vigilar los asuntos culturales; celebrar una fiesta regional denominada

Carifesta en Jamaica; promover una bienal de películas; reimprimir obras literarias raras y agotadas; e impulsar la promoción de la industria editorial. Acciones de las cuales sólo se ejecutó la más coyuntural, es decir, la *Carifesta*, mientras que aquellas que demandaban compromisos a mediano y largo plazos quedaron a mitad del camino.

En un segundo estadio, comprendido entre 1985 y los primeros años del siglo XXI, los gobiernos latinoamericanos promovieron iniciativas más aglutinadas alrededor de la promoción de las industrias con la preocupación por el derecho de autor e insípidos proyectos en pro de los derechos conexos. Los avances en comparación al primer momento se concentraron en la dotación del componente de sostenibilidad con la inquietud de mejorar las condiciones mercantiles de los bienes. Una muestra de ello se configuró en 1988 con la suscripción del Acuerdo de Alcance Parcial que buscó la eliminación de aranceles vigentes y el establecimiento de tarifas preferenciales para el transporte y el correo de bienes en las áreas cultural, educacional y científica. Y luego, cuando se anexionaron y ratificó el acuerdo de Asociación Latinoamericana de Integración (ALADI), para las industrias culturales. Mientras, a la par, se escuchaban voces para el establecimiento de un diálogo con el Sistema Económico Latinoamericano y del Caribe (SELA) y un estudio de factibilidad capaz de estimar la creación de una empresa regional de capitales mixtos, que se encargara de la distribución de los bienes culturales y de exonerar los derechos aduaneros de los libros.

Entre los espacios de interlocución de esta segunda fase se destacó la *Primera Reunión de Ministros de Cultura del Grupo de los 8* en Caracas en septiembre de 1989, al proponerse la apertura de una Biblioteca Popular latinoamericana y del Caribe, y al encargarle a Colombia el seguimiento de esta tarea. En este mismo foro se abrió paso a la Creación del Fondo Latinoamericano para el Desarrollo de la Cultura y el impulso a los cursos anuales sobre historia, encargándole a Argentina la tarea de preparar un estudio sobre ambos fondos.

Nótese que ya no nos encontramos con acciones exclusivas de la “alta cultura” propias del primer estadio a favor de políticas culturales; las sendas para superar esta distinción errónea habían logrado involucrar así a más subsectores de la Cultura. No obstante, de una u otra manera, sí había un reconocimiento a nichos específicos, sobretodo al cine y a la industria editorial por encima de otras áreas.

Diana Marcela Rey Vásquez

Precisamente frente al séptimo arte presenciaremos la puesta en marcha de múltiples escenarios, que van desde el *Encuentro Latino-Caribeño de Televisión Cultural* en Caracas; el *Foro Iberoamericano de Integración Cinematográfica* de Caracas; el *Acuerdo entre el Instituto Nacional de Cinematografía de Argentina*; hasta consolidaciones como la Fundación para el nuevo cine latinoamericano. Ésta se especializa en el intercambio y la cooperación para la capacitación, el estudio y la documentación abriendo, de paso, acuerdos de coproducción cinematográfica entre Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Venezuela y México.

En cuanto a la integración editorial se destacó el *Encuentro Regional del Libro*, el *Foro Iberoamericano de Integración Editorial* en Caracas y el *Congreso Latinoamericano de Derechos de Autor* en Lima. Fuera de estos espacios, el mercado del libro logró la expedición del Acuerdo para la coedición de una biblioteca rioplatense, producto del vínculo entre el Instituto de Nacional del Libro de Uruguay y el Instituto del Libro de Argentina.

A la par de la promoción de acciones más articuladas empieza la incursión de la dimensión del Desarrollo a la hora de emprender políticas. La declaración de Brasilia, producto de la *Primera Reunión de Ministros de Cultura de América Latina y el Caribe* en agosto de 1989, es un indicio de cómo se pensaba la Cultura en función de la integración y del Desarrollo regional, privilegiando de esta forma la circulación de bienes y servicios, los medios audiovisuales, el libro, la biblioteca y el fomento a la lectura.

Ya en el *Segundo Encuentro de Ministros de Cultura de América Latina y el Caribe*, llevado a cabo en 1990 en Mar del Plata, se establecieron acuerdos con la participación del Centro Regional para América Latina y el Caribe, CERLALC y la UNESCO. De forma general orientados a la clasificación de los bienes culturales en bienes únicos (patrimoniales, arqueológicos, históricos, musicales, artes plásticas y artes escénicas) y bienes de las industrias culturales como libros, cine, video y reproducciones.

Había por lo tanto una constante inquietud por garantizar la diversidad de subsectores que componen las IC, aunque es frente a la concentración del sector audiovisual donde los poderes públicos más se han puesto de acuerdo, de allí que durante la Ronda del Uruguay firmaran el Acuerdo General sobre el comercio de Servicios (AGCS), excluyendo a la industria audiovisual de su ámbito de aplicación, con el fin declarado de proteger a la Cultura y a la producción cultural, fuertemente amenazada por la proliferación de bienes y servicios de origen estadounidenses.

Siguiendo esta lógica, la *Tercera Reunión de Ministros de Cultura de México* acordó impulsar la efectiva adhesión y el cumplimiento del acuerdo de ALADI, llamando la atención sobre la necesidad de no perder de vista las cadenas de cada subsector. En esta misma reunión se fomentó la adhesión al Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana; se impulsaron el Acuerdo para el Mercado Común Cinematográfico Latinoamericano de 1989 y el Acuerdo de Coproducción Cinematográfica Latinoamericana. Se introdujeron, asimismo, las políticas de calidad, servicio público y formación de recursos humanos como bases para su ejecución.

Será sólo en un tercer estadio cuando veremos la defensa expresa de las Industrias Culturales y su valoración a voces alzadas en aras del Desarrollo. De allí hasta hoy los gobiernos de la región se han movido para propiciar medidas concretamente dirigidas a las Industrias Culturales. Por ejemplo, la Secretaría de Cultura de México, a partir de la Ley de Fomento Cultural de 2004 reguló, en sus artículos 4o y 5o, a las Industrias Culturales como empresas cuya finalidad es la producción, la distribución y la comercialización masiva de productos culturales. Mientras que otros, como el MERCOSUR, siguiendo los lineamientos de la Tercera Reunión Técnica de las Industrias Culturales de 1997, comenzaron a hacer referencia para la administración y gestión cultural a las IC como a aquéllas 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.

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

Con esa misma apuesta, Chile, reconocido por ceder fuero de su política interna en función de la firma de tratados de libre comercio, excluyó del TLC con Estados Unidos a las Industrias Culturales. Estableció una cuota de pantalla del 40 por ciento para sus producciones nacionales, dejando a la vez por escrito una cláusula que le otorga la potestad al gobierno para establecer programas de subsidios existentes o futuros en el sector cultural.

Diana Marcela Rey Vásquez

Podríamos citar una multiplicidad de espacios nacionales y regionales que se han concentrado en fomentar las Industrias Culturales, sin embargo, las temáticas de cada uno son tan múltiples como estos mismos y resultaría imposible aborarlos todos aquí. Lo más importante en el avance de las políticas de fomento de las IC en América Latina, sin embargo, ha sido el establecimiento en los últimos años de concejos, áreas o departamentos especializados en la implementación de acciones gubernamentales descentralizadas y nacionales a favor de cada uno de los sectores de las Industrias Culturales, los cuales han recomendado el impulso de observatorios nacionales de investigación, como el Observatorio de Industrias Culturales de Buenos Aires, así como el desarrollo de pesquisas periódicas por parte de los institutos nacionales de estadísticas, como las Cuentas Satélites de Cultura que están trabajando en Colombia, Chile y Brasil.

A pesar de los múltiples esfuerzos en Argentina, Chile, Brasil, Colombia y México por impulsar acciones gubernamentales a favor de los bienes y servicios protegidos por el derecho de autor y los derechos conexos, faltan esfuerzos a largo plazo para efectuar pesquisas que den cuenta efectivamente, del impacto de las Industrias Culturales en sus economías locales y nacionales, así como en la instrumentación de líneas de trabajo bajo políticas de Estado y no de gobierno. Una tarea que está aún más por hacerse en aquellos países donde el estadio tres ni siquiera ha llevado a una valoración de sus creaciones literarias, artísticas y culturales para el desarrollo, como ocurre predominantemente en las naciones centroamericanas.

Políticas públicas

en la Unión Europea

El primer gran paso de políticas culturales europeas se dio con el Tratado de Maastrich de 1992. La Carta de navegación de la Unión en su Artículo 151, hablará que le compete a la Comunidad favorecer la cooperación entre Estados, apoyar y complementar sus acciones en el ámbito de los intercambios culturales no comerciales y la creación de bienes artísticos.

La necesidad de conocer el subsector ha sido una constante en discusiones de la UE, por lo cual, antes de emitir una legislación e incluso de promover iniciativas en este terreno, se ha buscado investigar el panorama, encontrándose en la mayoría de los casos deficiencias de información ante la falta de organización del sector y la informalidad de lo Cultural. Precisa-

mente ésta fue una de las dificultades de las pesquisas emprendidas, luego de que en año 1995 el Consejo adoptara una resolución para promover las estadísticas del sector.

Un común denominador con la agenda de América Latina ha sido el llamado a impulsar preponderantemente lo audiovisual, como sucedió durante la *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo*, en Estocolmo de 1998. Pero, la preocupación por la difusión de los valores tradicionales a través del medio con más penetración en la sociedad allí condujo a que se tomaran medidas más efectivas para impulsar la televisión y el cine europeo. Precisamente ésa fue la motivación para que varios órganos de la UE, especialmente la Comisión Europea hicieran, a través del Libro Verde, un llamado para reforzar la industria de programas de la Unión Europea (COM(1994) 96) e instara al Parlamento, al Comité Económico y Social y al Comité de las Regiones para expedir la política comunitaria en el sector audiovisual en la era digital (COM(1999) 657). En ese orden de ideas, el 20 de diciembre de 2000 el Consejo decidió ejecutar un programa de estímulo al desarrollo, la distribución y la promoción de obras audiovisuales europeas para cuatro años, a partir de 2001 y bajo el nombre de Media Plus.

Claro está que el crecimiento económico del sector y la falta de conocimiento específico de su ámbito, llevó nuevamente a que el Consejo Europeo del 15 y 16 de noviembre de 2004 solicitara un estudio para redefinir el sector cultural en función de las Industrias Creativas. Entre los resultados obtenidos en dicha ocasión, se destacó la amplia dimensión política, económica y social que se le otorgó a la Cultura, su relación con la creatividad y su contribución al cumplimiento de la agenda de Lisboa, al Desarrollo de las ciudades, al pago de impuestos y a la generación de empleo.

Según KEA, la empresa griega contratada por la UE para indagar sobre el sector, había que redefinir el sector Cultural en función de las industrias creativas haciendo hincapié en cinco grandes capítulos. Primero, en la dimensión política, económica y social de la Cultura, incrementando la demanda de contenidos con relación entre la Cultura y la creatividad. Segundo, se reconoció el impacto del sector de los impuestos. Tercero, se impulsó la realización de un mapa de la economía de la Cultura en términos de empleo. Cuarto, se volvió a enfatizar la contribución a la agenda de Lisboa, rol de la Cultura en el Desarrollo de las ciudades, para la integración social y la cohesión. Finalmente, se aludió a la necesidad de darle fuerza a este tema en la agenda política de la Unión.

Diana Marcela Rey Vásquez

De manera posterior, la Comisión Europea, a través de su Directorio de Asuntos Educativos y Culturales, impulsó un estudio para conocer el poder de la economía de la Cultura y sus resultados fueron publicados en septiembre de 2006. Este análisis se configura hoy como una de las principales fuentes de la UE para guiar las futuras acciones públicas.

Por ahora el enfoque que se le está dando a las políticas culturales en la Unión Europea, le otorga la supremacía a la función conferida a las IC, pues se ha convertido en una discusión que sobrepasa las fronteras de la Cultura en su sentido literal, ya que está supeditada a los cambios en marcha a su interior, es decir a esa necesidad de formar, de integrar una unidad política y de ser una potencia económica que le permita mantenerse en el juego de pesos y contrapesos con Estados Unidos, y proyectarse frente a las potencias emergentes de Asia.

Bajo esta óptica tiene que ser leída la enunciación enfática que se hace en los documentos de las instancias europeas sobre el llamado Diálogo Intercultural porque éste no es más que una herramienta que apoya la conformación de una sociedad europea diversa con rasgos comunes. Objetivo sustentado, entre otras cosas, en generar un espacio para que partes tradicionalmente con rasgos culturales y políticas culturales de índole disímil logren superar sus vicisitudes y construyan un diálogo en común.

No es posible olvidar la particularidad del ámbito europeo, la globalización y sobre todo, los flujos migratorios que juegan aquí como factores condicionantes que le imponen a cada uno de sus Estados miembros pruebas para mantener una Identidad. Se trata así de un conglomerado urgido de la búsqueda de un núcleo común, de una idea identitaria o, como es este primer paso de la jugada, por un Diálogo Intercultural para valorar las diferencias no sólo de las nacionalidades que componen la Unión, sino a los sujetos inmigrantes que llegan a ser parte de la Europa de hoy.

Para contrarrestar dicha dinámica, la Cultura y las Industrias Culturales serían el ámbito de igualdad para adoptar programas que sustituyan las percepciones negativas recíprocas, que logren la combinación armoniosa de la diversidad cultural de pueblos diferentes, los cuales, si bien tienen un pasado común, están en un espacio social construido sobre relatos de guerra desde tiempos remotos; de la libertad de conciencia y de neutralidad del espacio público.

Tras una lectura transversal de las agendas políticas de los dos lados del Atlántico logramos identificar así una especial atención por parte de los latinoamericanos para salvaguardar la Identidad y correspondiente Diversidad, mientras a raíz de los objetivos estratégicos de la Unión Europea, el viejo continente está encaminado hacia la puesta en marcha del Diálogo Intercultural.

Vale la pena recordar que ninguna de estas apuestas se hubiese materializado si los resultados económicos de las IC no se manifestaran en aportes al PIB, la generación de empleos y los contundentes montos en la balanza comercial. Faltan muchas más investigaciones, como lo hemos reiterado continuamente en este artículo, para conocer los impactos reales de los bienes y servicios culturales en el desarrollo, pero aún más para interpretar cómo influyen en la generación de capital social y de capital cultural.

De momento las pesquisas de orden económico nos revelan aportes significativos. El informe *International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994 – 2003* reveló que en este lapso el comercio mundial de bienes culturales pasó de 38.3 billones a 59.2 billones de dólares.

Para conocer más sobre el impacto de las Industrias Culturales en nuestras dos regiones de referencia, presentaré a continuación un panorama general de los resultados económicos en ambas partes.

La importancia económica

al interior de la Unión Europea

El sector de las Industrias Culturales generó, para el año 2003, más de 654 billones al interior de la Unión Europea, lo cual contribuyó al 2.6% del PIB, según el informe de KEA. Se trata de un crecimiento por encima de la economía comunitaria e importante si se compara a este ramo con otros sectores tradicionales y todavía más significativos si recordamos que el 3.1 por ciento de la población de la UE trabaja en estas industrias.

En el campo editorial, según el mismo reporte, los impresos de libros, periódicos, publicaciones y otros productos, representaron el 31% del comercio cultural mundial en 2002. En términos cuantitativos, los países de la UE importaron 3,066.2 millones de dólares en el año 2003 y 3,629.4 millones en 2004, siendo Estados Unidos la principal fuente de dichas importaciones. En cuanto a las exportaciones, la participación de miem-

bros de la Unión es realmente significativa: el Reino Unido con un 16.7%, Alemania con un 10.9% y España con el 6.1% de exportaciones mundiales entre los años 2003 y 2004.

Para el año 2002 las grabaciones de música, que comprenden principalmente las musicales y sonoras y los soportes conexos, representaron el 32% del comercio Cultural internacional. Siendo los cinco exportadores más importantes Estados Unidos, 17%, Alemania, 12%, Irlanda, 12%, el Reino Unido, 9% y Singapur, 8%, mientras que los mayores importadores de grabaciones fueron el Reino Unido, Alemania, Francia, Estados Unidos y Canadá.

En el campo de las artes visuales, que abarcan, entre otros bienes, las pinturas, los grabados, las litografías, las estatuas originales y las esculturas, el Reino Unido es el mercado más importante con 23% de todas las exportaciones en el año 2002, con un 42% del total como importador.

Frente a los audiovisuales la dinámica cambia sustancialmente porque existe una alta fragmentación a lo largo de fronteras nacionales: el acceso para su financiación es difícil y hay una alta diversidad de agentes económicos. Estas condiciones se deben a la dificultad por producir películas, así como por mantener el control de la comercialización de las mismas y su promoción internacionalmente. No resulta ajeno, así, que para el espectador medio europeo es más fácil mirar historias que vienen de Hollywood que acudir a la presentación de una cinta de la Unión, más aún si consideramos que el 80% del cine que se ve en Europa es de origen norteamericano. De allí que la mayor parte de las exportaciones sea realizada por las filiales de dicho país, en cuanto el 47.2% de las exportaciones de películas británicas están dirigidas al mercado estadounidense y sus vecinos de la UE sólo adquieren el 31.2%.

Se entiende así las diferencias en materia de producción porque, como lo recogió el Observatorio Audiovisual Europeo, mientras la Unión Europea produjo 625 largometrajes en 2002 y 628 en 2001, Estados Unidos ya en el año 2001 hacía un total de 739 largometrajes. Vale destacar que entre los Estados miembros, Francia encabeza la lista con 163 películas producidas en 2002, seguida de Italia con 96, España con 80 y el Reino Unido con 64. Entre los nuevos Estados miembros, Polonia produce el mayor número de películas: 29 en 2001, seguida de Hungría con 22 y de la República Checa con 16.

En términos de rendimiento económicos Francia obtuvo 223 millones de euros en réditos en 2004 por concepto de exportaciones de películas,

según el Observatorio Audiovisual Europeo. Organismo que también estimó las ganancias de los distribuidores de la UE 15, para el año 2000, en 4,983 millones de euros y de 6,050 millones de euros en el 2003; mientras los exhibidores obtuvieron unos 6,382 millones de euros en el año 2000 y tres años más tarde esa cifra llegó a 7,758 millones de euros.

Frente a otros componentes de las industrias Culturales, sobretodo en los referentes a los servicios culturales faltan estudios que indaguen sobre sus aportes a los cuatro indicadores clásicos de la economía de la cultura. Pero cada día se emprenden más investigaciones locales, nacionales y regionales al interior de la UE para conocer los subsectores de la IC y relacionarlas con las políticas de desarrollo que maneja este bloque político.

¿Hacia dónde va el sector

en América Latina?

El impacto de las Industrias Culturales en las economías latinoamericanas es bajo en comparación a otros sectores de la economía; sin embargo, tiene un potencial relevante ya que está por desarrollarse y en los últimos años ha tenido un crecimiento significativo.

Para el año 2004 la Organización de Estados Americanos, OEA, anunció que en Brasil y Uruguay había un aporte de las IC de más del 6% en el PIB, mientras en términos de empleo había cifras relevantes en Brasil, Venezuela y Colombia, con datos que giraban entre los 5 y 3.5 por ciento del PIB. En México el reporte anunciaba un aporte cercano al 6%.

Pero además, encontramos otros indicadores que nos cuentan más sobre el estadio de las IC en nuestro continente. A modo de ilustración, el valor de las exportaciones de bienes culturales entre los años 2000 y el 2002 pasó de 705.1 a 1,633.6 millones de dólares y las importaciones de 1,761 a 2,291 millones de dólares. Sin embargo, hoy la región presenta un déficit en la balanza comercial. Tan sólo Argentina, Colombia, México y Uruguay presentan superávit. Entre estos exportadores las disparidades son elevadas, de allí que México para el 2002 cubriera el 75% de las exportaciones de bienes culturales de la región y el 52% de las importaciones.

No se puede dejar de resaltar la falta de conocimiento sobre el aporte de las Industrias en las economías de los demás países de la región, pero al igual que en Europa los estudios no han sido ampliamente emprendidos por todas las naciones y en América Latina es aún más evidente. Sobretodo, hay un desconocimiento del panorama en los países de América Central, a

pesar de los esfuerzos que se vienen emprendiendo por estudiar al sector en dicha región. En otros casos los esfuerzos son incipientes e incluso promovidos por agentes externos como ocurrió en Guatemala cuando el Banco Interamericano de Desarrollo emprendió el proyecto “Análisis y cuantificación de las Industrias Culturales en Guatemala”, del cual todavía se esperan los resultados.

Entre tanto, de los estudios existentes, como característica relevante del sector, arrojan que el ingreso es un factor determinante en la demanda cultural de las Industrias Culturales: cada ciclo económico de los países de la región afecta su desempeño. Es así como durante los grandes momentos de crisis de estos países se han generado caídas en la oferta y la demanda de productos culturales. Igualmente, no hay que perder de vista que en las IC la informalidad es también una constante, ya que, como lo enfatiza en sus análisis Jesús Martín Barbero, dentro del grupo de pequeñas y medianas empresas se encuentran empresas culturales que no entran en las estructuras institucionales de propiedad, pago de impuestos y prestación social, y muchas de ellas lindan con la piratería.

Entre otros sectores tenemos que el editorial es uno de los más dinámicos en la región. Según el CERLAC, esta industria está tradicionalmente agrupada en tres grupos: el primero, conformado por Argentina, México y Colombia, en donde existen industrias editoriales desarrolladas y con una elevada capacidad de exportación de libros; el segundo grupo conformado por Chile, Venezuela, Perú y Ecuador, con niveles de producción parecidos a los de Costa Rica y Cuba, si se tienen en cuenta los niveles de producción de títulos *per cápita* y el resto de los países, con industrias editoriales con menor desarrollo.

En este mercado latinoamericano compitieron en el año 2005 16,752 agentes, según los registros de libros reportados. Sin embargo, no estamos hablando de participantes con el mismo tamaño ni origen, ya que en la región actúan como agentes las universidades, la categoría denominada autor-editor, las instituciones públicas, fundaciones y los pequeños, medianos y grandes editores. Entre las 33 grandes editoriales se destacan 17 de origen español, luego las editoriales estadounidenses y otras cuantas de México, Colombia y Argentina. Así como Random House Mondadori, la francesa Lagardere y la inglesa Oxford University Press, entre otras.

La mayor cantidad de libros se vende directamente a los gobiernos, sobre todo para el brasileño. En este país, según datos de la Cámara Brasileña del Libro, en el año 2004 con relación al anterior, se vendieron 20.2%

libros menos, si bien la facturación en moneda local aumentó un 6.4%. En México subieron al 5.6% anual en los últimos años, como lo indica el estudio del CERLALC, mientras en Argentina existe un factor de análisis importante porque los precios de los libros en este país son fijados por las editoriales y los importadores, con el fin de garantizar una ganancia fija. En cuanto a Chile, la condición del pago anticipado de un IVA del 19% ha desestimulado la importación de libros.

En Perú, por su parte, según la Cámara Peruana del Libro, el volumen de venta de libros llegó, para el año 2001, a 4.8 millones de ejemplares, lo cual representa 48.55 millones de dólares (USD). Cuando México y Colombia suman entre ambos el 70% de las exportaciones regionales, los destinos fueron Chile, Ecuador, Perú y Venezuela. Vale destacar que la participación de Estados Unidos como destino exportador de América Latina es cada vez mayor porque en el 2004 llegó al 27.48%.

En términos generales la balanza comercial promedio de los últimos cinco años para América Latina es deficitaria en 578 millones. De tal forma que los países latinoamericanos tienen una balanza comercial negativa, excepto Colombia, donde es positiva y Uruguay, en cuyo caso fue positiva para el 2004. En cuanto al mercado laboral, el CERLALC estima que para el año 2004, hubo en Colombia 2,390 empleados temporales y 3,213 de carácter permanentes; mientras en Brasil se estimaron 6,430 temporales y 11,174 permanentes.

Por otra parte, para la industria musical y de cine no se cuenta con información fácil de comparar. A modo de ejemplo, mientras la industria musical predominantemente de casas norteamericanas ya manejaba, a mediados de la década de los noventa, 40 mil millones de dólares cada año, 90% de los cuales se concentraban en cuatro grandes mayores transnacionales, su importancia económica se acentuó en los últimos años con fusiones entre empresas informáticas y de entretenimiento, como America On Line y Time Warner.

De los países de la región se puede decir que Brasil ocupa el sexto lugar en el mercado mundial de discos, toda vez que en el año 1998 (fecha de la que existe una cifra susceptible de comparar) facturó 800 millones de dólares por venta de productos musicales, discos y videos. Con la particularidad de que en casi la totalidad de los países latinoamericanos no predomina la música en inglés, ni lo que algunos llaman “música internacional”, como unificación de lo anglo-americano y lo europeo. Por ejemplo, en Perú prevalece la chicha; en Colombia, el vallenato; en Puerto

Diana Marcela Rey Vásquez

Rico, la salsa; y en Brasil, el 65% de lo escuchado proviene del conjunto de músicas nacionales. Mientras, en Argentina, Chile y México la combinación de repertorios domésticos y de otros en español supera la mitad de las preferencias. Según el Convenio Andrés Bello sólo en Venezuela la música internacional alcanza al 63% del público.

Para el sector cinematográfico, las investigaciones efectuadas en la región apuntan a las debilidades de la cadena de producción y comercialización, y el establecimiento de indicadores sobre cómo ha decrecido el número de espectadores. En cuanto a las cifras de éstas tenemos que, si en el año 1997 el 70% de los estrenos fue de origen estadounidense, con un 10% de producciones domésticas y un 14% de producciones procedentes de la región, hoy la tendencia se profundiza y los estrenos anglos superan a los locales. De los pocos estudios sobre recaudos el de la ciudad de Bogotá elaborado por el CAB, nos revela que, contradictoriamente al imaginario, los principales consumidores de cine son las personas de menores recursos (estratos 1, 2 y 3); es decir a las capas de la sociedad más pobres. Así, en términos comparativos, se sabe que si en el año 1997 cada colombiano asistió, en promedio, solamente 0.6 veces; en Argentina fue el 0.7; 0.6 para Brasil; 0.5 para Chile; y 0.4 para Venezuela. La disminución de la demanda ha sido enfrentada en la región con una reestructuración de la oferta, porque ya no se ven grandes cines, sino salas más pequeñas en multicines.

En el último estudio comparativo, elaborado por el Convenio Andrés Bello en compañía de otras instituciones de la región, se observa cómo en Argentina entre el año 2001 se hicieron 55 películas y en 2002 disminuyó a 45 el número de producciones estrenadas a raíz de la crisis, mientras en Brasil se mantuvo constante con treinta filmes.

Si partimos de la base que las Industrias Culturales abarcan otros subsectores, además de los comentados, como las artes escénicas, las actividades culturales de los museos y las actividades relacionadas con el disfrute del patrimonio material e inmaterial, nos faltaría hacer alusión al aporte económico de cada uno a las economías de Europa y de América Latina. Sin embargo, la calidad de la información no nos permite hacer un análisis comparativo, ni tener parámetros para aventurarnos con posibles cifras susceptibles de ser totalmente comparables, a pesar de los esfuerzos de instituciones como el Convenio Andrés Bello, la Comisión Europea, la Organización Mundial de Propiedad Intelectual y varios institutos nacionales de estadística.

La agenda pendiente

Más que hacer una extensa lista de conclusiones, el estadio actual del tema nos exige pensar en una serie de puntos neurálgicos para ser abordados desde el mundo político y el académico:

1. *Las Industrias Culturales en función del Desarrollo.* Como destacamos, la globalización impone grandes retos a la visibilización y distribución de las IC, por lo cual es preciso implementar tanto en América Latina como la Unión Europea políticas públicas locales y nacionales, a mediano y largo plazos, que tiendan a fomentar los procesos de desarrollo de los bienes y servicios culturales, en función de la generación de recursos económicos para su traducción en aportes significativos al PIB, la generación de empleo y el intercambio comercial en condiciones de equidad;
2. *La promoción de investigaciones.* El análisis de las IC nos reveló la falta de conocimiento sobre su impacto en las economías nacionales; en ese sentido reiteramos la urgencia de emprender investigaciones que más allá de las cuatro variables clásicas de la Economía de la Cultura, den cuenta sobre cómo los bienes y los servicios protegidos por el derecho de autor promueven otros aspectos como el capital social y el capital cultural. Asimismo, iniciativas que exploren más las prácticas de consumo cultural, las cadenas de producción, comercialización y visibilización y, la relación específica con los impuestos, los derechos de autor, el financiamiento público y el control jurídico y económico de las mismas. En ese sentido, resultaría muy enriquecedor que el sector público, de la mano de centros de investigación, realicen pesquisas sobre cómo algunas creaciones literarias, audiovisuales, escénicas y los servicios culturales impactan en contextos específicos, para lo cual es vital impulsar metodologías comunes que permitan establecer comparaciones más precisas entre los países y regiones;
3. *Articulación para el fomento de las Industrias Culturales:* El artículo deja claro que faltan mecanismos de articulación entre los actores involucrados para que las IC se conviertan en herramientas de desarrollo. Por ejemplo, para la formulación de políticas públicas a mediano y largo plazos así como para el establecimiento de prioridades frente a cada sector (editorial, fonográfico, audiovisual, las artes escénicas y el disfrute del patrimonio material e inmaterial);

Diana Marcela Rey Vásquez

4. *Retos en América Latina y la Unión Europea.* Los gobiernos nacionales de América Latina que a la fecha carecen de acciones a favor de las Industrias Culturales, como hemos destacado el caso de Centroamérica, tienen la gran tarea de iniciar la formulación de políticas que exploren sus potenciales culturales y, asimismo, garanticen la salvaguardia del principio de Identidad. Por su parte, la Unión Europea no puede dejar que la justificación de sus políticas de fomento hacia las Industrias Culturales dependan de objetivos políticos estratégicos, como el Diálogo Intercultural, puesto que, a largo plazo, cuando se consideren otras prioridades para la Unión dichas iniciativas culturales carecerán de argumentos.

Bibliografía

- Albornoz, Luis (2005). "Las Industrias Culturales como concepto", en: *Revista del Observatorio de Industrias Culturales de Buenos Aires*, número 3.
- Almond, Gabriel y G.B. Powell (1972). *Política comparada*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Castellanos Valenzuela, Gonzalo (2003). *Sistema Jurídico de Incentivos Económicos a la Cultura en los Países del Convenio Andrés Bello*. Convenio Andrés Bello y Banco Interamericano de Desarrollo, Bogotá.
- Daniel, Jean (2006). *Sobre las posibilidades de un Diálogo Cultural*. Instituto Europeo del Mediterráneo.
- Donders, Ivonne (2005). *Diversidad Cultural y derechos humanos: el papel de la Unesco*. UNESCO.
- García, Canclini, Néstor (1999). *La globalización imaginada*. Paidós, Buenos Aires.
- García, Canclini, Néstor. (2002) "Las industrias Culturales y el desarrollo de los países americanos", en: *Revista Interamericana de Bibliografía*.
- García, Canclini, Néstor (Coordinador) (2004). *Industrias Culturales y desarrollo sustentable*. Secretaría de Relaciones Exteriores de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Organización de Estados Iberoamericanos para la educación, la ciencia y la Cultura, México.
- Groux, Henry Cultura (2001). *Política y práctica educativa*. Madrid, Editorial Graó.
- Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano (comps.) (2000). *Capital social y Cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Buenos Aires - México, BID, Fundación Felipe Herrera, Universidad de Maryland, FCE.
- Marcuse, Herbert (1986). *Ensayos sobre política y cultura*, Barcelona, Editorial Planeta.
- Melo, David; López Olarte, Omar; Gutiérrez, Rafael; Machicado, Javier Andrés, (2003). *Impacto económico de las industrias Culturales en Colombia*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Ortiz, Renato (2004). *Mundialización y Cultura*, Convenio Andrés Bello, Bogotá.
- Rey, Germán (2000). *Trazos y Tramas de la Cultura. Una lectura transversal del consumo cultural en América Latina. Análisis de seis países*. Convenio Andrés Bello.
- Rey, Germán (2000). *Cultura y desarrollo humano: unas relaciones que se trasladan*. Texto realizado con ocasión de la reunión Cooperación Cultural Euroamericana en España del 15 al 18 de octubre del año 2000.
- Slachevsky, Paulo (2002). *¿Qué está sucediendo y qué posibles caminos hay para las IC domésticas tanto grandes como pequeñas IC en América Latina: en busca de sustentabilidad?* Convenio Andrés Bello.
- Smiers, Joost (2003). *Arts Under Pressure. Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*. Zed Books, Londres.
- Sen, Amartya (2002). *Desarrollo y libertad*, Barcelona, Editorial Planeta.

Diana Marcela Rey Vásquez

- Stolovich, Luis (2004). “Diversidad Cultural y economía: Encuentros y desencuentros”, en: *Revista del Observatorio de Industrias Culturales de Buenos Aires*, Número 2, abril.
- Sunkel, Guillermo (Coordinador) (1999). *El consumo cultural en América Latina: Construcción teórica y líneas de Investigación*. Convenio Andrés Bello, Bogotá.
- Trembaly, Gaëten (1999). *Les industries de la culture et des communications au Québec et Canadá*. Québec, Editorial Presses de L’Université du Québec.
- Yudice, George (2002). “Las Industrias Culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social”, en: *Revista Pensar Iberoamérica*, junio-septiembre.
- Zallo, Ramón (1992). *El mercado de la Cultura. Estructura económica y política de la comunicación*. Donostia (Guipúzcoa), Gakoa

Recibido: 8 de febrero de 2008 Aprobado: 4 de diciembre de 2008