



Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura



Diversidad  
de las expresiones  
culturales

2015  
10 años de promoción de la  
diversidad de las expresiones  
culturales para el desarrollo

# RE | PENSAR LAS POLÍTICAS CULTURALES

10 años de promoción de la  
diversidad de las expresiones  
culturales para el desarrollo

2015

Convención de 2005  
Informe Mundial

Seguimiento de la  
Convención de 2005  
sobre la protección y  
promoción de la diversidad  
de las expresiones  
culturales



## SEGUIMIENTO DE LA CONVENCIÓN DE 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales

PRINCIPIOS RECTORES	Garantizar el derecho soberano de los Estados a adoptar e implementar políticas para promover la diversidad de las expresiones culturales dentro de su territorio, con base en procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos				Facilitar el acceso equitativo, la apertura y el equilibrio en el flujo de los bienes y servicios culturales, así como la libre movilidad de los artistas y los profesionales de la cultura			Reconocer la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo sostenible.		Respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación como prerequisites para la creación y distribución de expresiones culturales diversas	
OBJETIVOS	APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA CULTURAL				LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS, E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA			INTEGRAR LA CULTURA EN MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE		PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES	
RESULTADOS ESPERADOS	Implementación de políticas y medidas nacionales que promuevan eficazmente la creación, producción, distribución y acceso a una diversidad de bienes y servicios culturales, y que contribuyan a sistemas de gobernanza para la cultura informados, transparentes y participativos				Se implementarán medidas de trato preferencial a nivel individual, institucional y de la industria para facilitar un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales, y para promover la movilidad de artistas y profesionales de la cultura en todo el mundo			Las políticas de desarrollo sostenible y los programas de asistencia internacional integran a la cultura como un elemento estratégico		Las legislaciones nacionales e internacionales relativas a los derechos humanos y las libertades fundamentales son implementadas, y promueven las libertades artísticas y los derechos sociales y económicos de los artistas	
ÁREAS DE SEGUIMIENTO	<b>Políticas culturales</b>	<b>Medios de comunicación públicos</b>	<b>Entorno digital</b>	<b>Asociación con la sociedad civil</b>	<b>Movilidad de los artistas y profesionales de la cultura</b>	<b>Flujo de bienes y servicios culturales</b>	<b>Tratados y acuerdos</b>	<b>Políticas y planes de desarrollo sostenible</b>	<b>Programas internacionales de desarrollo sostenible</b>	<b>Igualdad de género</b>	<b>Libertad artística</b>
INDICADORES BÁSICOS	Las políticas culturales nacionales apoyan la creación, producción, distribución y acceso a diversos bienes y servicios culturales	La base legislativa apoya la libertad y diversidad de los medios de comunicación	La base legislativa apoya el acceso universal a Internet	La base legislativa y financiera apoya a la sociedad civil	La base legislativa garantiza la libertad de circulación	La base legislativa apoya los flujos de bienes y servicios culturales	Las Partes promueven los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales y regionales	Integración de la cultura en las políticas y los planes nacionales de desarrollo sostenible	Integración de la cultura en los programas internacionales de desarrollo sostenible	El marco legislativo garantiza la igualdad de género en el ámbito cultural	La base legislativa garantiza la libertad de expresión
	Múltiples entidades de gobierno participan en la formulación de políticas	Los objetivos de los medios de comunicación públicos están legalmente definidos y garantizados	Las políticas y medidas fomentan la creatividad digital y promueven la participación de la sociedad civil en el entorno digital	La sociedad civil participa en la formulación e implementación de políticas	Las políticas y medidas apoyan la movilidad de los artistas y los profesionales de la cultura del hemisferio Sur	Las políticas y medidas apoyan los flujos internacionales de bienes culturales	Los tratados y acuerdos internacionales y regionales hacen referencia explícita a la Convención	Las políticas y medidas apoyan la equidad regional en la distribución de los recursos culturales	Los programas de asistencia técnica fortalecen las capacidades humanas e institucionales de las industrias culturales y creativas en los países en desarrollo	Las políticas y medidas reconocen y apoyan a las mujeres como creadoras y productoras de bienes y servicios culturales	Las políticas y medidas promueven y protegen la libertad artística
	Las Partes apoyan activamente los procesos informados de formulación de políticas	Las políticas y medidas sobre los medios de comunicación públicos sirven a las necesidades de todos los grupos de la sociedad	Las políticas y medidas apoyan mercados dinámicos y diversificados de la industria cultural digital	La sociedad civil está activamente implicada en la ratificación y promoción de la Convención	Las iniciativas no gubernamentales facilitan la movilidad de los artistas y los profesionales de la cultura del hemisferio Sur	Las políticas y medidas apoyan los flujos internacionales de servicios culturales	Las políticas y medidas implementan tratados y acuerdos internacionales y regionales que se refieren a la Convención	Las políticas y medidas apoyan la equidad en el acceso de los grupos vulnerables de la comunidad a los recursos culturales	La ayuda financiera apoya la creatividad en países en desarrollo	Las políticas y medidas reconocen y promueven el acceso de las mujeres a actividades, bienes y servicios culturales, y su participación en la vida cultural	Las políticas y medidas reconocen y promueven los derechos sociales y económicos de los artistas





Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura



Diversidad  
de las expresiones  
culturales

# RE | PENSAR LAS POLÍTICAS CULTURALES

10 años de promoción de la  
diversidad de las expresiones  
culturales para el desarrollo

2015

Convención de 2005  
Informe Mundial



Publicado en 2016 por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura,

7, place de Fontenoy, 75352 París 07 SP, Francia; y la Oficina de la UNESCO en México,

Presidente Masaryk 526, Polanco, 11560, México, Ciudad de México

© UNESCO 2016

ISBN 978-92-3-300047-6



Título original: Re/ Shaping Cultural Policies

Esta publicación está disponible en Acceso Abierto bajo la licencia Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>). Al utilizar el contenido de esta publicación, los usuarios aceptan las condiciones de utilización del Repositorio de Acceso Abierto de la UNESCO (<http://unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-en>).

Las designaciones empleadas y la presentación de material a lo largo de esta publicación no implican la expresión de ninguna opinión en absoluto por parte de la UNESCO referente al estatus legal de cualquier país, territorio, ciudad o área o de sus autoridades, o referente a la delimitación de sus fronteras o circunscripciones.

Las ideas y opiniones expresadas en esta obra son las de los autores y no reflejan necesariamente el punto de vista de la UNESCO ni comprometen a la Organización.

Foto de portada: Anh Sang-soo, the 559th hangeul day poster, 2005

Diseño: Corinne Hayworth

Coordinación y supervisión de la traducción, edición y publicación en español:  
Oficina de la UNESCO en México

Coordinación y edición: Nuria Sanz, Carlos Tejada, José Pulido Mata,  
Chantal Connaughton, Oficina de la UNESCO en México

Traducción: Rafael Sánchez León

Corrección: Sandra Lupercio

Formación: Rodrigo Morlesin

Impreso en México



SWEDEN

La publicación original de este Informe fue apoyada por Suecia.

# Prólogo

Por primera vez a escala mundial, la recientemente adoptada Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas reconoce que la cultura, la creatividad y la diversidad cultural desempeñan una función primordial a la hora de afrontar el reto de lograr el desarrollo sostenible. Este reconocimiento refleja el espíritu de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, cuyo décimo aniversario celebramos en 2015.

Durante la última década, esta Convención fundacional –que ha sido ratificada por 140 Estados Parte– ha modificado la visión general de la cultura y de los bienes y servicios culturales al reconocer que los gobiernos tienen el derecho soberano de introducir políticas que protejan y promuevan la diversidad de las expresiones culturales. Destaca, asimismo, la doble índole, económica y cultural, de los bienes, actividades y servicios culturales que crea trabajo y proporciona ingresos, incentiva la innovación y el crecimiento económico sostenible, al tiempo que refuerza identidades y valores, y promueve la inclusión social y el sentimiento de pertenencia. Hoy, somos testigos de las múltiples ventajas de esta combinación: como vector del crecimiento social y de la sostenibilidad económica y como impulsor de los derechos humanos y las libertades fundamentales.

La nueva Agenda 2030 genera grandes expectativas. La importancia de este primer informe de seguimiento de la UNESCO radica en la recogida, el análisis y la difusión de la información relativa a los diferentes modos en que los países del mundo integran la cultura en sus políticas y programas de desarrollo sostenible. Este informe llega de manera oportuna para brindar apoyo a la implementación de la nueva Agenda, asegurando su eficacia y aumentando al máximo su impacto, ayudando a los países a evaluar sus metas, a resolver problemas de aplicación de políticas y a desarrollar nuevas medidas que respondan a las necesidades y demandas de la ciudadanía.

La Agenda 2030 facilita un análisis detallado de las tendencias actuales, los avances y los retos a los que se enfrentan todos los actores políticos relevantes, proporcionando ejemplos de políticas y medidas innovadoras que responden a problemas actuales tales como: la movilidad transnacional, la libertad artística, el acceso a los mercados internacionales y el entorno digital. Del mismo modo, provee, por primera vez, un marco de seguimiento integrado en el campo cultural, con indicadores de cambio y progreso.

Me gustaría, en este punto, expresar mi especial agradecimiento al Gobierno de Suecia y a la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo, por su generoso apoyo. Casi 20 años después de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo celebrada en Estocolmo en 1998, esta nueva relevante contribución de Suecia nos permite ampliar el alcance del análisis de las políticas culturales en el mundo. Este primer informe bienal expone argumentos convincentes sobre la importancia de ubicar la diversidad de las expresiones culturales en el centro de todos los esfuerzos para lograr un desarrollo sostenible. Tengo la intención de proseguir esta publicación de forma periódica con la colaboración de las Partes, los donantes y los socios para el desarrollo.

Se requieren nuevos discursos y enfoques que sirvan de referencia para las políticas culturales. Éstos deben ir acompañados de cambios institucionales y estructurales en todas las áreas gubernamentales y administrativas de la cultura, deben estar basados en una planificación fiable, en la recopilación y el análisis de datos, en el seguimiento y la evaluación, y contar con un dispositivo de desarrollo de políticas en el ámbito nacional que sea transparente, participativo y con base empírica. Para ello hará falta un desarrollo de capacidades mejor integrado que incluya una cooperación triangular y Sur-Sur. Este informe es una contribución a este esfuerzo global, y estoy convencida de que inspirará a más actores a pasar a la acción. Ahora es el momento de actuar.



Irina Bokova  
Directora General de la UNESCO





# Agradecimientos

Este Informe Mundial sobre el seguimiento de la Convención de 2005 no habría sido posible sin la contribución de muchas personas. A la Sección de la UNESCO sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales (División de Creatividad, Sector Cultura) le gustaría reconocer su apoyo y agradecerles por su tiempo y esfuerzo.

El Equipo del Informe Mundial estuvo dirigido por Danielle Cliche (Jefa de la Sección de Diversidad de las Expresiones Culturales, Secretaria de la Convención de 2005), con Anthony Krause (Jefe de la Unidad de Políticas e Investigación, Sección de la Diversidad de las Expresiones Culturales, Coordinador de Proyecto), Lindsay Cotton (Coordinadora de Producción) y Emanuele Cidonelli (Gestión del Conocimiento).

El Profesor Yudhishthir Raj Isar (Universidad Americana de París e Instituto para la Cultura y la Sociedad, Universidad de Sídney Occidental) ejerció como Editor Principal.

Los autores que contribuyeron a este Informe constituyeron también su consejo editorial: Helmut K. Anheier, Lydia Deloumeaux, Mike van Graan, Véronique Guèvremont, Yudhishthir Raj Isar, Ammu Joseph, Carl-Johan Kleberg, Octavio Kulesz, Christine M. Merkel, Nina Obuljen Koržinek, Ole Reitov, Sophia Sanan, Mikael Schultz y David Throsby.

Estamos agradecidos con la Hertie School of Governance (Berlín, Alemania), que se asoció con la UNESCO en las áreas de desarrollo de indicadores, recopilación de datos e infografías. Un agradecimiento especial a Helmut K. Anheier, Presidente y Decano de la Hertie School, y a su personal: Jessica Leong Cohen, Christopher Ellis, Olga Kononykhina, Regina A. List y C. J. Yetman.

Nos sentimos particularmente honrados de incluir en el Informe mensajes de: Christiane Amanpour (corresponsal internacional en jefe de CNN y Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO para la Libertad de Expresión y la Seguridad de los Periodistas, Reino Unido), Eric Chinje (Director Ejecutivo de African Media Initiative, Camerún), Sheila Copps (ex-Viceprimera Ministra, Canadá), Sergio Fajardo (Gobernador de Antioquía y ex-Alcalde de Medellín, Colombia), Gilberto Gil (ex-Ministro de Cultura y Embajador de Buena Voluntad de la UNESCO, Brasil), Park Geun-hye (Presidente, República de Corea del Sur), Angélique Kidjo (Vicepresidenta de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, Benín), Alice Bah Kuhnke (Ministra de Cultura y Democracia, Suecia), Pascal Lamy (ex-Director General de la Organización Mundial del Comercio, Francia), Edison Lanza (Relator Especial sobre la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana sobre Derechos Humanos, Uruguay), Neven Mimica (Comisario Europeo de Cooperación Internacional y Desarrollo, Croacia), Jason Njoku (Fundador de iROKO Partners, Nigeria), Rasmané Ouedraogo (Presidente de la Coalición Nacional para la Diversidad Cultural, Burkina Faso), Oussama Rifahi (Director Ejecutivo del Fondo Árabe para las Artes y la Cultura, Líbano), Farida Shaheed (ex-Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los derechos culturales, Pakistán) y Maria Tuerlings (Directora de Programas de TransArtists, DutchCulture, Países Bajos).

Nuestra gratitud al gobierno sueco y la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo (SIDA), cuyo apoyo financiero hizo posible este Informe. Agradecemos en particular a Maria Arnqvist (Especialista de Programa, Departamento de Organizaciones Internacionales y Apoyo a Políticas, SIDA) y Mikael Schulz (Jefe de Coordinación Internacional, Ministerio de Cultura y Democracia, Suecia).

El Informe se benefició de los consejos proporcionados por dos analistas externos: Avril Joffe (Profesora, Centro de Políticas y Gestión Cultural, Escuela de Artes Wits, Sudáfrica) y Justin O'Connor (Profesor de Comunicaciones y Economía Cultural, Universidad de Monash, Australia).

Un grupo del personal de la UNESCO ejerció como consejo de revisión interna y ofreció sus sugerencias. Agradecemos por sus aportes a: Guy Berger, Sylvie Coudray, Jane Freedman, Mathieu Guevel, François Langlois, Lynne Patchett, Ann-Belinda Preis, Marie-Ange Theobald y Barbara Torggler.

Nos gustaría agradecer a nuestros colegas que trabajan en la Sección de la Diversidad de las Expresiones Culturales por sus aportes y contribuciones, en particular a: Denise Bax, Melika Caucino Medici, Doyun Lee, Laurence Mayer-Robitaille, Anahit Minasyan, Rochelle Roca-Hachem, Reiko Yoshida, Marlène Zenie Raffin, Samira Zinini y Salma Zulfiqar, así como a nuestros becarios que apoyaron al equipo en diversas áreas de su labor: Katherine Dagg, Stéphanie Faucher, Vincenza Ferrigno, Anna Ewa Ruszkiewicz y Clémence Varin.

También agradecemos cordialmente a todos los artistas que aceptaron generosamente ceder los derechos de reproducción de sus obras.

Por último, un agradecimiento especial a Corinne Hayworth, a quien debemos el diseño y composición del Informe. Julie Wickenden hizo la corrección de texto. Las infografías fueron elaboradas por un equipo dirigido por Katharina M. Reinhold y Severin Wucher (Plural, Berlín), con Frank Hellenkamp, Georg Hübler, Martin Stolz y Sebastian Völker. Denis Pitzalis ayudó con la visualización de los mapas.

Muchos colegas dentro y fuera de la UNESCO se implicaron en la traducción y elaboración del Informe, y nos gustaría agradecerles a todos ellos.

# Índice

Prólogo	3
Agradecimientos	5
Índice	7
Lista de gráficos, cuadros, mapas, recuadros y mensajes	9
Resumen ejecutivo	13
<i>Introducción</i> .....	17
<i>Danielle Cliche</i>	
<i>Evaluar las políticas culturales: una retrospectiva</i> .....	25
<i>Carl-Johan Kleberg y Mikael Schultz</i>	
<i>Hacia un marco de seguimiento</i> .....	31
<i>Helmut K. Anheier</i>	
<b>Objetivo 1 APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA PARA LA CULTURA.....</b>	<b>45</b>
Capítulo 1 <i>Nuevas tendencias en el diseño de políticas</i>	47
<i>Nina Obuljen Koržinek</i>	
Capítulo 2 <i>Nuevas voces: alentar la diversidad de los medios de comunicación</i>	61
<i>Christine M. Merkel</i>	
Capítulo 3 <i>Retos de la era digital</i>	75
<i>Octavio Kulesz</i>	
Capítulo 4 <i>Colaboración con la sociedad civil</i>	89
<i>Helmut K. Anheier y Olga Kononykhina</i>	
<b>Objetivo 2 LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES, E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y DE LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA .</b>	<b>103</b>
Capítulo 5 <i>Reducir las diferencias: promover la movilidad</i>	105
<i>Mike van Graan y Sophia Sanan</i>	
Capítulo 6 <i>Encontrar un equilibrio: flujos de bienes y servicios culturales</i>	121
<i>Lydia Deloumeaux</i>	
Capítulo 7 <i>Promover la Convención en foros internacionales</i>	135
<i>Véronique Guèvremont</i>	
<b>Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE .....</b>	<b>149</b>
Capítulo 8 <i>La cultura en el desarrollo sostenible</i>	151
<i>David Throsby</i>	

Objetivo	<b>4</b>	<b>PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES . . . . .</b>	<b>171</b>
Capítulo 9		<i>Las mujeres creadoras: igualdad de género</i> <i>Ammu Joseph</i>	173
Capítulo 10		<i>Retos de la libertad artística</i> <i>Ole Reitov</i>	189
		<i>Conclusión: el estado actual de la implementación de la Convención de 2005 . . . . .</i>	203
		<i>Danielle Cliche y Yudhishtir Raj Isar</i>	
		<i>Apéndice . . . . .</i>	213
		Biografías de los autores	214
		La Convención de 2005	218
		Abreviaturas	227
		Referencias	229
		Créditos de las fotografías	235

# Lista de gráficos, cuadros, mapas, recuadros y mensajes

## Lista de Gráficos

---

Gráfico 1.1	Porcentaje de IPC presentados por región (2012-2014) . . . . .	50
Gráfico 1.2	Porcentaje de las políticas reportadas por las Partes por año de adopción . . . . .	51
Gráfico 2.1	Libertad frente a la autocensura en los medios de comunicación . . . . .	64
Gráfico 2.2	Porcentaje de personas que han utilizado alguna vez sitios de redes sociales, 2013-2014. . . . .	65
Gráfico 2.3	Porcentaje de dispositivos utilizados para ver la televisión . . . . .	65
Gráfico 2.4	Promedio de personas en países en desarrollo, en transición y desarrollados, que obtienen noticias diariamente de fuentes seleccionadas (2010-2014) . . . . .	65
Gráfico 2.5	Porcentaje de personas que creen que los medios en su país son libres (2010-2014). . . . .	66
Gráfico 2.6	Porcentaje de personas que no saben si los medios de sus países son libres (2010-2014) . . . . .	66
Gráfico 2.7	Protección contra el acoso (amenaza de difamación, arresto, encarcelamiento, golpiza, muerte) para periodistas (2005-2014). . . . .	68
Gráfico 2.8	Porcentaje medio de largometrajes de ficción, animación o documentales producidos en países desarrollados y en desarrollo 2005, 2010 y 2013 . . . . .	70
Gráfico 3.1	Suscripciones activas de banda ancha móvil por cada 100 habitantes, 2007-2014 . . . . .	78
Gráfico 3.2	Porcentaje de propiedad de teléfonos celulares por edad en países en desarrollo (2013) . . . . .	78
Gráfico 3.3	Porcentaje de propiedad de teléfonos celulares por edad en países desarrollados (2013) . . . . .	79
Gráfico 3.4	Porcentaje de ingresos digitales de la industria discográfica global en 2014. . . . .	82
Gráfico 3.5	Porcentaje de usuarios de medios sociales (Facebook, Twitter) que comparten contenidos de música y/o películas . . . . .	84
Gráfico 4.1	Porcentaje de IPC que notificaron sobre las actividades emprendidas por las Partes para implicar a la sociedad civil a la hora de implementar la Convención . . . . .	97
Gráfico 4.2	Porcentaje de IPC que notificaron sobre las actividades emprendidas directamente por las propias OSC para implementar la Convención. . . . .	97
Gráfico 4.3	Características de las OSC implicadas en la elaboración de los IPC. . . . .	98
Gráfico 5.1	Nivel promedio de libertad para los extranjeros para entrar en un país y nivel promedio de libertad para los nacionales para salir de un país . . . . .	110
Gráfico 5.2	Número total de políticas notificadas por las Partes que abordan la movilidad (2012-2014) . . . . .	112
Gráfico 5.3	Número promedio de políticas dirigidas a la cooperación internacional y el trato preferencial (y la movilidad) adoptadas por el hemisferio Norte y el hemisferio Sur (2012-2014) . . . . .	112
Gráfico 5.4	Número de fuentes de financiación pública y privada para la movilidad y desarrollo de artistas por región . . . . .	114
Gráfico 5.5	Número de programas con financiación pública y privada que proporcionan apoyo por tipo de movilidad . . . . .	115
Gráfico 5.6	Número de programas con financiación pública y privada que proporcionan apoyo a los profesionales de la cultura por disciplina . . . . .	115
Gráfico 5.7	Disciplinas de arte apoyadas por programas de residencia . . . . .	118
Gráfico 6.1	Exportaciones globales de bienes culturales y porcentaje de exportaciones globales de bienes culturales para países en desarrollo . . . . .	126
Gráfico 6.2	Comercio cultural entre miembros de acuerdos de libre comercio en 2004 y 2013 . . . . .	126
Gráfico 6.3	Diversidad de lenguas de las películas producidas en India en 2013 . . . . .	129

Gráfico 6.4	Destino de las exportaciones de EUA de servicios audiovisuales y otros afines y sus derechos de reproducción en 2013	130
Gráfico 8.1	Porcentaje de AOD cultural como proporción del total de AOD proporcionada por los países donantes (2005-2013)	165
Gráfico 8.2	Porcentaje de AOD cultural como proporción del total de AOD recibida por los países en desarrollo (2005-2013)	165
Gráfico 8.3	Total de contribuciones recibidas por el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural: 2007-2014 (miles de dólares estadounidenses)	166
Gráfico 8.4	Partes que contribuyeron con un total de 10,000 dólares estadounidenses o más al FICD entre 2007 y 2015 (miles de dólares estadounidenses)	166
Gráfico 9.1	Porcentaje de mujeres en la industria cinematográfica (2014)	175
Gráfico 9.2	Películas dirigidas por mujeres en festivales locales (2013)	176
Gráfico 9.3	Ciento cincuenta principales directores de orquesta de todo el mundo	176
Gráfico 9.4	Porcentaje de hombres y mujeres que participan en actividades culturales diversas en los países de la UE	177
Gráfico 9.5	Porcentaje de las Partes que han incluido a las mujeres como objetivos de las políticas por tipo de medida política	181
Gráfico 9.6	Porcentaje de las Partes que tienen Ministros de Cultura hombres o mujeres	184
Gráfico 10.1	Número total de violaciones a la libertad de expresión por sector y por tipo de violación (2014)	192
Gráfico 10.2	Violaciones del derecho a la libertad de expresión artística (2010-2013)	197
Gráfico 10.3	Porcentaje de artistas detenidos, procesados o perseguidos por su obra literaria o musical en 2014, por región	199
Gráfico 10.4	Porcentaje de artistas detenidos, procesados o perseguidos por profesión	199

## *Lista de cuadros*

Cuadro 0.1	Objetivos, principios rectores y resultados esperados de la Convención de 2005	33
Cuadro 0.2	Objetivos de la Convención y principales áreas de seguimiento de la Convención de 2005	35
Cuadro 0.3	Marco de indicadores de la Convención de 2005	36
Cuadro 4.1	Impacto de la sociedad civil percibido por país	99
Cuadro 5.1	Facilidad de viajes internacionales para nacionales de diferentes regiones	110
Cuadro 5.2	Número total de políticas internacionales notificadas por las Partes que abordan la cooperación internacional y el trato preferencial (2012-2014)	113
Cuadro 5.3	Promedio de residencias de arte por región	118
Cuadro 6.1	Porcentaje de exportaciones de bienes culturales entre países desarrollados y en desarrollo (excluyendo a China e India) 2004-2013	125
Cuadro 6.2	Porcentaje de exportaciones de bienes editoriales entre países desarrollados y en desarrollo	125
Cuadro 6.3	Modos de suministro del comercio internacional	128
Cuadro 6.4	Porcentaje de exportaciones de servicios culturales de países desarrollados y en desarrollo, 2004-2012	129
Cuadro 7.1	Siete acuerdos comerciales firmados por la Unión Europea desde 2005 con referencia explícita a la Convención	141
Cuadro 8.1	Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo, países seleccionados (diversos años)	163
Cuadro 8.2a	Diez principales donantes de AOD cultural en 2013 (millones de dólares estadounidenses)	164
Cuadro 8.2b	Diez principales destinatarios de AOD cultural en 2013 (millones de dólares estadounidenses)	164
Cuadro 10.1	Referencias específicas a la libertad de expresión artística y a la libertad de expresión en general en los IPC (2012-2014)	196

## Lista de mapas

---

Mapa 3.1	Número total de videos publicados en YouTube por país	80
Mapa 4.1	Índice del Entorno Favorable de la Sociedad Civil, 2013	92
Mapa 4.2	Prácticas de consulta entre Estado y sociedad civil	94
Mapa 4.3	Cambio en la capacidad de consultas entre Estado y sociedad civil, 2005 y 2012	94
Mapa 4.4	Coaliciones nacionales para la Diversidad Cultural, por país	99
Mapa 5.1	Clasificación de hemisferio Norte y hemisferio Sur	107
Mapa 5.2	Facilidad para viajar (sin visa) de acuerdo con su procedencia	109
Mapa 6.1	Exportaciones de bienes culturales en 2013	124

## Lista de recuadros

---

Recuadro 1.1	Subvenciones e ingresos garantizados para artistas por parte del gobierno noruego	51
Recuadro 1.2	Apoyo para la industria del cine local en Dinamarca	52
Recuadro 1.3	El Mercado de las Industrias Culturales Argentinas (MICA)	52
Recuadro 1.4	Promoción y desarrollo de la edición, los libros y la lectura en Costa de Marfil	53
Recuadro 1.5	Medidas para reducir la brecha cultural interna en Vietnam	53
Recuadro 1.6	Apoyo del FIDC para políticas culturales	55
Recuadro 1.7	Facilitando mecanismos de cooperación interministerial en Austria	56
Recuadro 2.1	Nuevas voces de Best of Blogs (BoBs)	68
Recuadro 2.2	Reducir la brecha: Crear contenidos de calidad para niños y jóvenes en Argentina	69
Recuadro 2.3	Televisión maorí en Nueva Zelanda	71
Recuadro 3.1	Plan Nacional de Alfabetización Digital / Centros MEC (Uruguay)	80
Recuadro 3.2	Iniciativa empresarial cultural, creadores indígenas y cultura digital en Brasil	81
Recuadro 3.3	La digitalización de la industria del cine en los Países Bajos	83
Recuadro 4.1	Grupo de Trabajo Austriaco sobre Diversidad Cultural (ARGE)	95
Recuadro 4.2	Implementar la Convención: Apoyo gubernamental a la sociedad civil de Burkina Faso	96
Recuadro 4.3	Participación de la sociedad civil en el seguimiento de las políticas culturales e implementación de la Convención en Brasil	98
Recuadro 5.1	Políticas para apoyar la movilidad de los artistas del hemisferio Sur	113
Recuadro 5.2	Mapear las oportunidades de financiación para la movilidad en Asia	114
Recuadro 5.3	Art Moves Africa	116
Recuadro 6.1	IBERESCENA: Una plataforma de intercambios para artistas iberoamericanos	131
Recuadro 6.2	Apoyo de Portugal a los países africanos de lengua portuguesa en el sector audiovisual	132
Recuadro 7.1	Resoluciones del Tribunal de Justicia de la Unión Europea sobre regímenes tributarios y libros digitales o electrónicos (2015)	137
Recuadro 7.2	Causas judiciales que han dado lugar a la adopción de políticas públicas sobre cine, industria editorial, videojuegos y música tomando apoyo en la Convención	138
Recuadro 7.3	La contribución de la sociedad civil en la aplicación de los Artículos 16 y 21 (2008-2015)	144
Recuadro 8.1	Estrategia para la cultura en el desarrollo socioeconómico sostenible en Malawi	154
Recuadro 8.2	La cultura en la planificación del desarrollo sostenible en Kenia	155
Recuadro 8.3	Apoyo para microproyectos culturales en Brasil	156
Recuadro 8.4	La Estrategia de Promoción y Desarrollo de las Industrias Creativas de Lituania	157
Recuadro 8.5	Cultura y política de desarrollo regional en Croacia	160
Recuadro 9.1	Empoderar a la juventud africana	182
Recuadro 9.2	Proporcionar formación a las empresarias culturales	183
Recuadro 10.1	El procedimiento 104 EX/3.3 de la UNESCO referente a los derechos humanos y las libertades fundamentales	194
Recuadro 10.2	Organizaciones de artes y artistas que abogan por la libertad artística	198

*Lista de mensajes*

<b>Alice Bah Kuhnke</b> Ministra de Cultura y Democracia, Suecia .....	16
<b>Gilberto Gil</b> Ex Ministro de Cultura y Embajador de Buena Voluntad de la UNESCO .....	27
<b>Sheila Copps</b> Ex Viceprimera Ministra de Canadá .....	30
<b>Sergio Fajardo</b> Gobernador de Antioquía, Colombia .....	54
<b>Park Geun-hye</b> Presidente de la República de Corea del Sur .....	59
<b>Edison Lanza</b> Relator Especial para la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana sobre Derechos Humanos (CIDH) .....	67
<b>Eric Chinje</b> Director Ejecutivo de African Media Initiative (AMI) .....	73
<b>Jason Njoku</b> Fundador de iROKO Partners .....	85
<b>Rasmané Ouedraogo</b> Presidente de la Coalición Nacional para la Diversidad Cultural, Burkina Faso .....	93
<b>Maria Tuerlings</b> Directora del Programa TransArtists (DutchCulture) .....	111
<b>Oussama Rifahi</b> Director Ejecutivo del Fondo Árabe para las Artes y la Cultura (AFAC) .....	117
<b>Brahim El Mazned</b> Director del Festival Visa for Music .....	127
<b>Pascal Lamy</b> Ex Director General de la Organización Mundial del Comercio .....	143
<b>Neven Mimica</b> Comisario Europeo de Cooperación Internacional y Desarrollo .....	159
<b>Angélique Kidjo</b> Cantante y Vicepresidenta de la Confederación Internacional de las Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) .....	179
<b>Christiane Amanpour</b> Jefa de corresponsales internacionales de CNN y Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO para la Libertad de Expresión y la Seguridad de los Periodistas .....	193
<b>Farida Shaheed</b> Ex Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales .....	201



# Resumen ejecutivo

Este Informe presenta el trabajo de catorce expertos independientes, de la Secretaria de la Convención y del Editor Principal, quienes han analizado la implementación de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Su propósito es hacer avanzar el proceso de seguimiento de la implementación de la Convención que fue puesto en marcha por un mecanismo de Informes Periódicos Cuatrienales (IPC) aprobado por la Conferencia de las Partes en 2011. Los colaboradores han consultado 71 informes enviados por las Partes, pero también han utilizado datos derivados de fuentes no oficiales, aportando asimismo su propia experiencia profesional.

La introducción de la Secretaria de la Convención explica los objetivos del Informe, presentando los principios rectores y los valores que respaldan la Convención, así como las líneas principales de la metodología para el seguimiento de su impacto a largo plazo. La introducción es seguida por una contribución de los expertos que ubica el presente ejercicio en el contexto de cinco décadas de investigación y evaluación de políticas culturales, comenzando con los esfuerzos de la UNESCO a fines de 1960, y que considera que el Informe "será un hito en el desarrollo de la investigación en políticas culturales a nivel global". El segundo capítulo propone un marco conceptual para un sistema de indicadores para supervisar la implementación de la Convención. El Informe propone los siguientes objetivos, que derivan de los principios rectores de la Convención:

- 1 Apoyar sistemas sostenibles de gobernanza cultural
- 2 Lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales, e incrementar la movilidad de los artistas y de los profesionales de la cultura
- 3 Integrar la cultura en marcos de desarrollo sostenible
- 4 Promover los derechos humanos y las libertades fundamentales

El orden de las siguientes secciones corresponde al texto *ut supra*. El primer y más importante objetivo es **apoyar sistemas de gobernanza cultural sostenibles**; este reto es descrito en los cuatro capítulos que integran la primera sección. El primero de estos capítulos se concentra en políticas y medidas que promuevan la diversidad de las expresiones culturales. Destaca que las Partes refuerzan cada vez más la cadena de valor de la creación, producción, distribución y difusión de los bienes y servicios culturales. La tecnología está abriendo nuevos canales para nuevas voces y talentos que fomentan a su vez nuevas formas de participación civil que están redefiniendo las relaciones entre los eslabones de esta cadena de valor, y formulando nuevas preguntas para el diseño de nuevas políticas y medidas. Algunas Partes también informan sobre políticas y medidas en campos que no conciernen a la Convención, como por ejemplo, el patrimonio. A pesar de que muchas Partes han reformado o revisado sus políticas culturales, y que en consecuencia han creado nuevas medidas y mecanismos, se requiere aún más progreso a fin de alcanzar las ambiciosas metas de la Convención. Se requiere particularmente establecer modelos participativos entre la sociedad civil y los responsables del sector público para generar un trasfondo concreto para el seguimiento de políticas y la evaluación de su impacto.

El capítulo 2 se dedica a los *medios de comunicación de servicio público*, como pueden serlo los productores, comisionados, distribuidores, difusores y mediadores de contenidos culturales de alta calidad. No puede haber diversidad mediática sin libertad de prensa. En consecuencia, la libertad de leyes informativas y su efectiva aplicación son cruciales. Con el aumento de redes digitales y plataformas en línea, la protección de la libertad en línea es igualmente vital. El acceso a canales mediáticos y a una mayor gama de opciones no implica necesariamente que el contenido mediático disponible a través de dichos canales sea más libre, y un mayor número de plataformas no garantiza forzosamente la diversidad de los contenidos y expresiones. La tecnología está abriendo nuevos canales para nuevas voces y talentos, incluyendo los de periodistas-ciudadanos y productores de películas independientes, que están redefiniendo las fronteras del periodismo, y que por ende deben ser promovidos. Las mujeres forman parte de esta multiplicidad de voces, pero la igualdad de género no ha variado consecuentemente en los contenidos mediáticos, ni en la toma de decisiones, donde las mujeres permanecen excluidas en mayor o menor grado; por ello, es esencial tomar medidas para remediar esta situación.

La revolución tecnológica ha tenido un profundo impacto en los medios de comunicación, como en todos los aspectos de la cadena de valor cultural. En consecuencia, el capítulo 3 explora las implicaciones del *entorno digital*, cuya evolución se acelera cada vez más. Los países en vías de desarrollo todavía tienen un buen trecho que recorrer antes de alcanzar los niveles de acceso digital de los países desarrollados. Sin embargo, durante la última década, ha habido un notable progreso, en particular en términos de conectividad móvil. Cada vez más creadores están usando nuevas tecnologías para generar contenidos en línea. El comercio electrónico está creciendo cada vez más rápido, lo cual puede constituir una ventaja para las industrias culturales locales, pero al mismo tiempo, puede ser un riesgo para los actores pequeños y medianos, si se considera el avance de las grandes plataformas. El auge de las redes sociales a partir de 2004 constituye una oportunidad para la participación de la sociedad civil, especialmente para el intercambio de contenidos culturales.

La Convención es un tratado pionero, pues confiere una importancia capital a la contribución de los actores de la *sociedad civil* en su implementación. El capítulo 4 analiza esta dimensión. El hallazgo clave es que una gran mayoría de las Partes incluye a las organizaciones de la sociedad civil en el proceso de desarrollo políticas. Sin embargo, hay deficiencias en la capacidad de los gobiernos y la sociedad civil para cooperar eficazmente. A pesar de que muchas organizaciones sociales participaron en la preparación de los Informes Periódicos Cuatrienales, es necesario involucrar en este proceso a más integrantes de la sociedad civil. El rol de "vigilante cultural" de la sociedad civil aún no se encuentra bien desarrollado, pero las Coaliciones nacionales para la Diversidad Cultural, que ya están operando en 43 países, pueden convertirse en una fuerza impulsora para llenar este vacío.

La segunda sección del Informe trata sobre cómo alcanzar el objetivo de un **flujo equilibrado de servicios y bienes culturales**, e incrementar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura en el mundo. La movilidad de los artistas y otros profesionales culturales (capítulo 5) es crucial para mantener un mundo de ideas, perspectivas y valores heterogéneos. El acceso a los mercados internacionales para artistas y profesionales culturales también es crucial para promocionar las industrias culturales y creativas sostenibles, y su potencial contribución al desarrollo humano, social y económico. Sin embargo, en lo que concierne a la movilidad de los artistas y profesionales culturales del hemisferio Sur, hay un desfase entre la realidad y los principios e ideales de la Convención. Algunos de los obstáculos son: aumento de las restricciones económicas, políticas, y de seguridad que se presentan principalmente en el hemisferio Norte. La Convención necesita ser usada con mayor eficacia, a fin de superar estas limitaciones.

El capítulo 6 analiza los flujos de bienes y servicios culturales y sostiene que aún no se ha obtenido un equilibrio en este campo. Sin embargo, entre 2004 y 2013, el porcentaje de exportaciones de bienes culturales provenientes de países en vías de desarrollo ha crecido ininterrumpidamente, especialmente en las artes visuales. En este campo la cantidad importada por los países desarrollados de los países en vías de desarrollo casi se ha duplicado entre 2004 y 2013. A pesar de que se han importado menos bienes musicales y audiovisuales, el porcentaje de libros y prensa importados por los países desarrollados de los países en vías de desarrollo aumentó en dicho período. Los flujos de servicios culturales como los medios audiovisuales, todavía siguen siendo dominados por los países desarrollados. Los Estados Unidos de América se posicionan en primer lugar, con un 52.4% de las exportaciones globales de servicios culturales en 2012, apenas por debajo de su porcentaje de 2004: 58%. El resto de los países en esta categoría son países desarrollados de Europa y América del Norte. El porcentaje de exportaciones estadounidenses de productos audiovisuales, servicios afines y derechos reproducibles a países en vías de desarrollo pasó del 11.34% al 20.28% entre 2004 y 2013. En el mismo periodo, se percibió un leve incremento (12.3% - 18%) en las exportaciones intragrupo de bienes culturales entre los países miembros de la Comunidad Andina (CAN), y un aumento significativo (15% - 58%) en el intercambio entre países miembros de la Zona Panárabe de Libre Comercio (PAFTA). Pero hubo pocos intercambios de bienes y servicios culturales entre los miembros de la Comunidad Económica de Estados de África Occidental (ECOWAS), o el Área de Libre Comercio de Asia del Sur (SAFTA).

La protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales debe apoyarse en la influencia de la Convención y otros tratados legales y acuerdos internacionales, en particular aquellos relacionados con el ámbito comercial. El capítulo 7, que destaca esta dimensión, ha notado que siete tratados comerciales firmados por la Unión Europea desde 2005 incorporan una o más referencias explícitas a la Convención. También ha aumentado el uso de la "exención cultural", medida que excluye ciertos bienes y/o servicios en los tratados

comerciales. Además, los Protocolos para la Cooperación Cultural anexos a los tratados comerciales han reconocido la especificidad de los bienes y servicios culturales (ofreciendo al mismo tiempo un tratamiento preferencial a los artistas y profesionales de la cultura, especialmente para los del hemisferio Sur).

A partir de 2005, fuera del ámbito comercial, la Convención ha sido referenciada en más de 250 textos de docenas de organizaciones internacionales, regionales y bilaterales.

El capítulo 8 analiza el impacto positivo de la Convención en las políticas, planes y programas basados en el desarrollo cultural sostenible: a pesar de que se ha logrado una notable evolución, todavía queda mucho por hacer en lo relativo a la **integración de la dimensión cultural en los marcos de desarrollo sostenible**. El capítulo sostiene que las industrias creativas y culturales deben ser un foco de atención primordial para las políticas orientadas hacia un desarrollo económico y culturalmente sostenible. Existe un margen considerable para los países donantes para promover este objetivo a través de sus estrategias y programas de Asistencia Oficial para el Desarrollo (AOD). Es importante persuadir a los planificadores para que reconozcan la dimensión cultural en la cual se aplican los planes de desarrollo, así como el rol dinámico que las industrias culturales y creativas juegan en la obtención de resultados económicos y sociales positivos. Un principio esencial del desarrollo cultural sostenible es la equidad en el tratamiento de los grupos sociales vulnerables. Para llegar a ella, se necesitan estrategias específicas que permitan superar las limitaciones de acceso a la participación cultural, pero también una supervisión especial, a fin de asegurar que las políticas culturales en otras áreas no tengan efectos contraproducentes.

La sección final de este Informe se dedica a uno de los principios integrales de la Convención, que aún no ha sido implementado plenamente: **la promoción de los derechos humanos y la protección de las libertades fundamentales** de expresión, información y comunicación. *La igualdad de género* es una dimensión clave en este caso, pues la Convención no deja lugar a dudas en cuanto a su reclamo de políticas y medidas que fomenten la igualdad de género y que reconozcan y promuevan el rol de las mujeres como artistas y productoras de bienes y servicios culturales. El capítulo 9, relativo a la igualdad de género, sostiene que a pesar de que las mujeres están ampliamente representadas en el sector creativo en gran parte del mundo, su participación es muy reducida en la toma de decisiones y en ciertas profesiones culturales. Esta situación impacta negativamente en la diversidad cultural, privando al sector del talento femenino, que representa la mitad de la comunidad artística. Varios países han tomado medidas para ofrecer más oportunidades a las mujeres y equilibrar su contribución a la economía creativa. Sin embargo, la necesidad de asegurar la igualdad de género en el sector cultural todavía no ha sido resuelta. Uno de los mayores impedimentos es la escasez de datos diferenciados por sexo. Es de idéntica importancia encarar la cuestión de forma holística, a fin de reconocer la relación simbiótica entre la igualdad de género, los derechos culturales y la diversidad cultural.

Por último, el capítulo 10 se dedica a la libertad artística, que concierne la existencia y la práctica creativa de los artistas y también los derechos de todos los productores culturales. Es una dimensión de libertad fundamental que es esencial al bienestar ciudadano, y al de toda la sociedad. Este capítulo analiza los factores y fuerzas gubernamentales y no gubernamentales que han conducido a la restricción de la libertad de expresión artística y/o, el acceso a ella. Analiza algunas de las medidas citadas por las Partes en este campo, y otras iniciativas, públicas y privadas, que ayudan a los artistas en riesgo. También resalta que las libertades indispensables para la expresión artística y la creatividad fueron objeto del primer Informe Especial sobre la Libertad de Expresión de la ONU, publicado por el Consejo de Derechos Humanos de la ONU en marzo de 2013.

Las Conclusiones del Informe repasan los principales hallazgos, señalando los posibles caminos a seguir. Claramente, la Convención de 2005 ha enriquecido la panoplia del desarrollo de políticas beneficiando la diversidad de expresiones culturales, incluso en los casos en los que las Partes ya contaban con marcos de políticas culturales bien definidos.

Sin embargo, los imperativos subsiguientes a la implementación de la Convención condujeron sin duda al desarrollo de nuevos marcos y/o mecanismos. Estos avances e innovaciones son prometedores, pero lamentablemente insuficientes. Se necesita alcanzar un progreso considerable. Dicho progreso es accesible a todos los actores del proceso, siempre y cuando las lecciones aprendidas en el presente ejercicio sean aplicadas, en particular las proposiciones sugeridas para la recolección de datos y la construcción de indicadores que facilitarán en el futuro un seguimiento, un análisis y una evaluación aún más significativos.



© Pascal Victor / ArtComArt, El valle del osombró, Francia

### **La UNESCO defiende la libertad de expresión**

*La libertad de expresión es un prerequisite para una democracia viva. Como tal, la democracia constituye la base para la diversidad cultural y el medio por el cual interactuamos a través de las fronteras y entre las culturas y los pueblos.*

*En el mundo actual, el panorama mediático está cambiando a un ritmo nunca antes visto. El libre flujo de la información es cada vez más importante. El intercambio de nuevas ideas y perspectivas permite que diferentes y diversas fuentes y voces sean escuchadas y, en consecuencia, ayuda a construir un contexto sostenible para el desarrollo.*

*El trabajo intergubernamental emprendido a través de la Convención de la UNESCO de 2005 es uno de los medios de reforzar el rol mundial de las políticas culturales para la diversidad cultural. Este trabajo es de una importancia capital en la lucha para mantener un diálogo intercultural constructivo.*

*El apoyo de Suecia al programa de la UNESCO Mejorar las Libertades Fundamentales a través de la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales –del cual forma parte este Informe de Seguimiento Mundial– refleja el compromiso de Suecia con la misión de la UNESCO, y nuestra confianza en la Organización.*

*Este Informe mundial destaca las mejores prácticas, identifica áreas que deben mejorarse, y señala las nuevas tendencias globales. Es una herramienta para el trabajo nacional en el campo de las políticas culturales. Espero que los hallazgos del Informe aumenten nuestro conocimiento común y propongan soluciones que puedan aplicarse en un contexto más amplio.*

*El apoyo de Suecia también refleja la convicción de que la misión de la UNESCO se lleva a cabo con mayor eficacia a través de sus programas y convenciones centrales.*

*La Convención de la UNESCO de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales es la única herramienta de política cultural a nivel mundial que se ocupa del desarrollo de políticas para la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Como tal, la Convención se nutre del principio de respeto por los derechos humanos y las libertades fundamentales –en otras palabras, la libertad de expresión– que es un prerequisite para la verdadera diversidad cultural.*

*En este contexto, mi más difícil –y también la más honorable tarea– como Ministra de Cultura y Democracia es trabajar para la independencia y la igualdad de la participación en la vida cultural.*

### **Alice Bah Kuhnke**

*Ministra de Cultura y Democracia, Suecia*

# *Introducción*

*Danielle Cliche<sup>1</sup>*

1. Secretaria de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005).

Los aniversarios son un tiempo para la reflexión y la planeación.

El décimo aniversario de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) proporciona a sus Partes y organismos no gubernamentales interesados una importante oportunidad para recordar sus orígenes, analizar críticamente los logros que se han realizado bajo su tutela y, sobre esta base, generar una ambición para la implementación de la Convención durante los próximos diez, veinte, incluso treinta años.

Una de las preguntas realizadas durante este año de aniversario es si la implementación de la Convención refleja o no la visión de sus autores. En otras palabras, ¿ha llevado a los cambios positivos que sus redactores concibieron, o la propia visión ha sido modificada a la luz de la experiencia? De ser así, ¿cómo se ha modificado esta visión y cuáles son los desarrollos políticos, sociales, económicos y culturales más amplios que han influido en este cambio?

Éstas son algunas de las cuestiones que intenta abordar esta nueva serie de informes mundiales para el seguimiento de la implementación de la Convención. Así, este primer volumen es un primer esfuerzo por hacer una evaluación sobre la base de lo que hemos aprendido hasta ahora; para compartir información de todos los países sobre las medidas que han adoptado para promover la diversidad de las expresiones culturales dentro de sus territorios y a nivel internacional; para reconocer los logros y, a través de compartir las experiencias, determinar de qué forma las políticas culturales pueden haberse reconfigurado como resultado de los esfuerzos por implementar la Convención. Este Informe pretende también generar un mayor debate sobre la configuración de políticas culturales para el futuro; de modo que en el momento en que se publique el segundo Informe en 2017, estemos en mejores condiciones de proporcionar respuestas a todas las preguntas que tienen que plantearse.

## ORÍGENES

Recordar los orígenes de la Convención resulta indispensable si hemos de entender correctamente el impacto que ha tenido diez años después de su adopción.

La primera obra sustantiva publicada tras la adopción de la Convención que documenta sus orígenes fue el volumen titulado *Making it Work*, editado por Nina Obuljen y Joost Smiers y publicado por *Culturelink* en 2006. En su introducción, Obuljen y Smiers (2006) rescatan el panorama del pensamiento en aquel momento y algunas de las razones por las que la Convención se consideró necesaria en primer lugar:

*La producción, distribución, exhibición y promoción cultural a nivel mundial está cada vez más monopolizada; menos propietarios que nunca antes dominan el mercado cultural. Al mismo tiempo, las opciones disponibles para los consumidores en muchos ámbitos de las artes están menos diversificadas. La vida cultural se restringe cuando la variedad de expresiones artísticas que pueden llegar a públicos y consumidores de obras de arte se ve reducida. Desde una perspectiva de derechos humanos, éste no es un desarrollo saludable. Esta reducción en el número de propietarios y en la diversidad de opciones supone también una amenaza para la democracia, puesto que una rica diversidad de voces e imágenes es fundamental para el discurso democrático.*

Además, antes de la redacción del texto de la Convención, no sólo se estaba debatiendo el grado de intervención pública en el ámbito de la cultura en términos cada vez más definidos, sino que los derechos soberanos de los Estados a adoptar políticas culturales estaban también en juego. Obuljen observó que había una necesidad "de diseñar nuevas formas de dar suficiente apoyo a las creaciones culturales contemporáneas en todas las etapas del proceso, incluyendo la producción, distribución, consumo y preservación de bienes y servicios culturales... Por este motivo, la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales tenía que ser más que simplemente una batalla para preservar políticas existentes; tenía que ser una inspiración para buscar soluciones políticas alternativas" (Obuljen, 2006).

Estas potenciales "soluciones políticas alternativas" se beneficiarían de nuevas consideraciones sobre conceptos como "diversidad cultural" y "cultura y desarrollo" que fueron facilitados por la labor de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo y su Informe, *Nuestra Diversidad Creativa*. La Comisión Mundial argumentó que la diversidad cultural no está ligada simplemente a diferencias individuales o de grupo, sino que puede ser una fuente de creatividad. El apoyo público para nuevas y emergentes formas y expresiones de arte experimental no debería por tanto considerarse un mero subsidio al consumo, sino una inversión en desarrollo humano. La Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, organizada por la UNESCO en Estocolmo (1998), con la intención de encauzar las principales ideas de la Comisión Mundial, reconoció que la diversidad cultural podría fortalecer transversalmente procesos económicos, sociales y de desarrollo humano. El "Plan de Acción de Estocolmo" que adoptó la Conferencia llamaba a los gobiernos a reconocer la contribución fundamental de la creatividad para el desarrollo. También promovía la idea de que aunque las obras de los artistas y profesionales de la cultura –es decir, aquellas obras materializadas como bienes y servicios culturales– tienen un importante valor económico, no son simplemente mercancías o bienes de consumo que puedan considerarse como objetos para el comercio.

Los mensajes surgidos tanto de la Comisión Mundial como de la Conferencia de Estocolmo sirvieron como base para la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001, adoptada unánimemente en París durante la 31ª Conferencia General de la UNESCO. La Declaración llamaba a la defensa de la diversidad cultural como un imperativo ético, inseparable del respeto por la dignidad humana, y como una capacidad para la expresión, la creación y la innovación. Llamaba a los gobiernos a apoyar y fortalecer capacidades para la creación y difusión de bienes y servicios culturales a nivel mundial.

La Convención de 2005 encarna este concepto de diversidad como una fuente de creatividad y una capacidad para la expresión cultural.



*La Convención es un llamado a la implementación de un nuevo sistema de gobernanza para la cultura que ha de lograrse no sólo a través de intervenciones a nivel de país que impliquen a interesados del sector público, privado y de la sociedad civil, sino también a través de la solidaridad y la cooperación internacional.*

Define las expresiones culturales como aquellas que resultan de la creatividad de individuos, grupos y sociedades, las cuales tienen contenido cultural. Estas expresiones se manifiestan como bienes, servicios y actividades culturales y constituyen un aporte significativo a las "economías creativas" a nivel mundial. Independientemente del valor económico que puedan tener o de los medios y tecnologías utilizadas en su creación, producción o distribución, las expresiones culturales se entienden en la Convención como vehículos de identidad, valores y significados que las distinguen de otras mercancías o bienes de consumo para venta o comercio.

Para promover expresiones culturales diversas, se invita a las Partes a introducir un entorno facilitador que anime a individuos y grupos sociales a crear, producir, difundir, distribuir y tener acceso a sus propias expresiones culturales, así como a las de otros países del mundo. Aunque la Convención no define una lista de expresiones culturales o bienes y servicios culturales, se entienden como aquellas que conforman el núcleo de las industrias culturales y creativas y sus subsectores, concretamente, libros, películas, grabaciones de sonido, programas de radio y televisión, etcétera.

Antes de abordar las formas y medios de seguimiento, es importante reconocer que la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales es un instrumento de legislación internacional que establece estándares y parámetros para sus Partes en el diseño e implementación de políticas. Esto no implica la creación de una política global que pueda ser reproducida

por todos los países del mundo, sino que más bien anima a los gobiernos a introducir políticas para la cultura que reflejen el compromiso de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales dentro de sus territorios.

La Convención no es un invento unilateral de la UNESCO, sino que es un texto que fue negociado entre autoridades públicas y grupos de la sociedad civil de todo el mundo entre 2000 y 2005. Actualmente, hay 140 Partes de la Convención (139 países además de la Unión Europea). La reciente ratificación de Samoa en octubre de 2005 lo convierte en el primer país de las islas del Pacífico en unirse a la comunidad de Partes. A través de la ratificación de la Convención, las Partes se comprometen a apoyar principios de derechos humanos y libertades fundamentales, acceso equitativo, y apertura y equilibrio en el flujo de bienes y servicios culturales a nivel internacional. También afirman su derecho y responsabilidad de desarrollar políticas y medidas a nivel de país para apoyar la creatividad, proporcionar oportunidades para que los bienes y servicios culturales tengan acceso a mercados de todo el mundo, al tiempo que se garantiza que estén también disponibles para un público local. La Convención reconoce la contribución de las industrias culturales y creativas al desarrollo económico y social y promueve la integración de la cultura en programas internacionales de asistencia al desarrollo. Por último, la Convención fomenta la cooperación internacional para facilitar el libre movimiento de artistas y profesionales de la cultura, sobre todo para los del hemisferio Sur.

La Convención reconoce que todos estos compromisos requieren de un enfoque integrado del diseño de políticas que incluya la participación de diversos ministerios/ departamentos gubernamentales y no sólo de los ministerios responsables de la cultura. Esto significa ministerios de educación, asuntos sociales, empleo, fiscal, comercial y de competencias, desarrollo empresarial, etcétera, a través, por ejemplo, de la creación de grupos de trabajo interdepartamentales.

Esto no implica un cambio de responsabilidad de un ministerio al otro, sino más bien la adopción de un enfoque centrado en la cultura del desarrollo de políticas coordinadas para promover la diversidad.

También requieren de estrategias dirigidas a promover la diversidad de las expresiones culturales que se originen desde dentro de un territorio específico, así como las que se originen desde diversas regiones del mundo. En este contexto, los tratados a nivel multilateral, regional y bilateral, así como los acuerdos y estrategias de cooperación internacional que combinan las dimensiones comercial y cultural, deberían centrarse no sólo en promover los bienes y servicios culturales en el extranjero a través de estrategias impulsadas por la exportación, sino también en facilitar la distribución de expresiones culturales diversas de diferentes regiones del mundo dentro de sus mercados respectivos a través de estrategias impulsadas por la importación.

En pocas palabras, la Convención es un llamado a la implementación de un nuevo sistema de gobernanza para la cultura que ha de lograrse no sólo a través de intervenciones a nivel de país que impliquen a interesados del sector público, privado y de la sociedad civil, sino también a través de la solidaridad y la cooperación internacional. Un sistema de gobernanza que sea multifacético y esté basado en principios que orienten actividades y medidas, de modo que las industrias culturales y creativas y sus subsectores de todas partes del mundo puedan surgir y desarrollarse en todo su potencial. La calidad y funcionamiento de este sistema de gobernanza para la cultura es tan importante como su establecimiento y dependerá de varios factores, como los siguientes:

- voluntad política y el nivel de prioridad dado al sector cultural por parte de las autoridades públicas y la sociedad en general;
- implicación de la sociedad civil y los operadores profesionales;
- disponibilidad de recursos humanos y financieros en el sector;
- capacidades y habilidades de las diversas instituciones públicas y partes interesadas a la hora de formular estrategias y políticas relevantes y eficaces orientadas a acciones; y
- disponibilidad de información y datos que puedan contribuir a facilitar una gobernanza informada y transparente.

Entre las preguntas planteadas está la de si la Convención ha tenido o no un impacto

positivo sobre alguna de estas cuestiones. Éste es uno de los principales desafíos que enfrentamos a medida que avanzamos en la implementación de la Convención a nivel mundial.

## DAR SEGUIMIENTO AL IMPACTO DE LA CONVENCIÓN

Cuando un instrumento legal internacional contiene pocas obligaciones, mecanismos de aplicación jurídicamente vinculantes o procedimientos de acuerdo ante conflictos, su cumplimiento puede —y debería— no obstante ser evaluado. El objetivo de establecer un mecanismo de seguimiento es recopilar información sobre qué están haciendo realmente las Partes para implementar sus compromisos, pues el hecho de que un país haya ratificado una legislación internacional no garantiza que será implementada. El proceso exigiría la recopilación regular de información y datos, estadísticas y mejores prácticas sobre las políticas y medidas adoptadas por las Partes. También exigiría la plena participación de los actores tanto gubernamentales como de la sociedad civil, aun cuando tengan diferentes marcos de referencia y expectativas de a qué dar seguimiento y cómo.

Esto es clave para determinar cómo los principios y conceptos fundamentales de un instrumento normativo internacional se traducen en políticas y medidas reales, cómo se han desarrollado con el tiempo en diferentes países y cómo las partes han encontrado (o no) soluciones políticas a los desafíos enfrentados por los interesados. La acumulación y difusión de información resulta también esencial para evaluar objetivos, resolver cuestiones estratégicas sobre políticas, mejorar instrumentos de políticas existentes, diseñar nuevas medidas o tomar decisiones de gestión pertinentes que cumplan con las necesidades de sus interesados; un proceso cíclico de producción, transmisión y absorción de conocimientos.

El borrador de 2004 de la Convención (cuyo título en aquel momento era "Convención sobre la Protección de la Diversidad de los Contenidos Culturales y Expresiones Artísticas") incluía un artículo que proponía el establecimiento de un observatorio global para recopilar, analizar y difundir información

relevante, estadísticas y mejores prácticas sobre políticas y medidas de relevancia para la Convención. Esta propuesta encontró resistencia por parte tanto de gobiernos como de actores de la sociedad civil, quienes argumentaron en contra de la creación de una nueva y potencialmente cara estructura administrativa. Se apeló más bien a fortalecer los ejercicios existentes a nivel regional y nacional para recopilar y analizar información y datos relevantes y para promover la cooperación entre éstos a nivel internacional. Aunque el artículo en cuestión fue sin duda eliminado, el objetivo de producir y compartir información sobre políticas y medidas para promover la diversidad de las expresiones culturales no fue abandonado. De hecho, fue incluido en varios Artículos de la Convención que fueron eventualmente adoptados. Los principales son el Artículo 9 (a), que llama a las Partes a proporcionar información adecuada en sus informes a la UNESCO cada cuatro años, y el Artículo 19 (1), que llama al intercambio, análisis y difusión de información, incluyendo mejores prácticas. Varios artículos de la Convención y sus Orientaciones Prácticas adjuntas indican los tipos de políticas y medidas para los cuales se ha de recopilar esta información. Aunque el texto adoptado no es explícito en su lenguaje sobre las actividades de seguimiento específicas, sí proporciona una oportunidad para poner en práctica un proceso de seguimiento, a llevarse a cabo con la participación activa de actores de la sociedad civil.

La experiencia muestra que crear un sistema de seguimiento estadístico a gran escala es algo difícil de lograr. Esto se debe principalmente a diferencias en la forma en que se construyen las definiciones de cultura y se recopilan (o a veces no se recopilan) datos. Por tanto, el desarrollo de un marco estadístico comparativo integral en el sentido clásico parecía poco deseable desde un principio. La adopción de un enfoque metodológico mixto para comenzar a mapear la información y datos disponibles y aceptar los espacios en blanco entre medias podría ayudar a superar las lagunas existentes.

Otro desafío fundamental es la falta de infraestructuras tanto oficiales como independientes de recopilación de información y datos sobre políticas culturales en muchos países.

Cualquier sistema global de seguimiento tendría también que ser capaz de utilizar datos de un país y relatos de otro para valorar el impacto de políticas y medidas dentro de un marco común. El principal objetivo para crear este tipo de sistema es atraer y presentar diferentes puntos de vista e implicar al mayor número posible de actores en la búsqueda de transparencia y participación. Observaciones comparativas pueden extraerse a partir de la información y datos recopilados y podría introducirse una nueva serie de preguntas e indicadores de tendencias de seguimiento durante un determinado periodo.

Como se analiza en el capítulo "Evaluar las políticas culturales: una retrospectiva", han surgido varios modelos para evaluar políticas culturales y dar seguimiento a la implementación de instrumentos normativos. Entre las lecciones que ofrecen, está la importancia de:

- establecer objetivos claramente definidos para monitorear, con preguntas e indicadores estándar para orientar la recopilación de información y datos regularmente durante un determinado periodo;
- fomentar la participación de actores intergubernamentales, del gobierno nacional y de la sociedad civil como socios equitativos;
- combinar metodologías de información cualitativa y datos cuantitativos para dar seguimiento y evaluar los artículos de un instrumento normativo en torno a diferentes tipos de información, por ejemplo, narrativa, jurídica, de infraestructuras, políticas, datos básicos;
- diseñar un marco que sea lo bastante flexible para tomar en cuenta diferentes realidades políticas, económicas y sociales y tradiciones legislativas de todo el mundo;
- proporcionar desarrollo de capacidades y oportunidades de capacitación para superar los desafíos que enfrentan muchos países a la hora de recopilar información y datos; y
- crear mecanismos para difundir ampliamente los resultados recogidos para promover la transparencia y fomentar el debate entre las partes interesadas.



## DISEÑAR UN MARCO PARA COMPARTIR, NO PARA COMPARAR

Las oportunidades para que tengan éxito los ejercicios significativos de seguimiento han mejorado enormemente en los últimos años, gracias al mayor acceso que las nuevas tecnologías de la información proporcionan a diversas fuentes de información y a la posibilidad de implicar a un mayor número de actores en procesos de verificación de datos. Fue con estas realidades en mente que la tercera sesión ordinaria de la Conferencia de las Partes de la Convención (junio de 2011) adoptó las Orientaciones Prácticas para el Artículo 9 y un marco para Informes Periódicos Cuatrienales (IPCs). A la hora de decidir sobre el marco, se buscó un enfoque temático, en lugar de solicitar a las Partes que reportasen sobre cada artículo uno a uno. También se insistió en que los IPCs son herramientas de trabajo que se espera que evolucionen con el tiempo y se reconoció que no todas las Partes serían capaces de responder a todas las preguntas con el mismo nivel de detalle. Se acordó que las Partes reportarían sobre medidas que han contribuido a la implementación de la Convención, independientemente de si fueron introducidas después de la ratificación o ya estaban en vigor antes de la ratificación de la Convención, reconociendo que puede ser difícil encontrar ejemplos en todos los países tan poco tiempo después de la ratificación. Se determinó que los informes deberían incluir información tanto cualitativa como cuantitativa (incluyendo un apéndice estadístico opcional) y estar ilustrados con ejemplos a partir de los cuales se recopilaría un inventario de buenas prácticas. Por último, el marco fue diseñado para proporcionar un espacio para el reporte por parte de los actores de la sociedad civil sobre las actividades que han emprendido no sólo en la promoción de los objetivos de la Convención a nivel global, sino también sobre su participación en el diseño e implementación de políticas a nivel nacional. Frente a este contexto, el objetivo del ejercicio de IPCs es compartir información e identificar tendencias y desafíos globales, en lugar de comparar o clasificar a las Partes con respecto al estado de implementación de la Convención.



*El objetivo del ejercicio de IPCs es compartir información e identificar tendencias y desafíos globales, en lugar de comparar o clasificar a las Partes con respecto al estado de implementación de la Convención.*

## LOS PRIMEROS INFORMES

El primer ciclo de IPCs se puso en marcha en 2012 y el segundo está programado que empiece en 2016. A finales de 2015, un 61% de las Partes habían presentado sus primeros informes. Éstos fueron analizados por un grupo de expertos internacionales y la Secretaría de la Convención y examinados por el Comité Intergubernamental en cada una de sus sesiones (diciembre de 2012, 2013 y 2014). Los informes presentados durante el ciclo 2012-2015 ofrecen la primera masa crítica de datos e información disponible para analizar las tendencias clave e identificar los principales desafíos que enfrentan los países a la hora de implementar políticas y medidas que promuevan la diversidad de las expresiones culturales. Las tendencias clave confirman lo que puso de manifiesto el Informe sobre la Economía Creativa de Naciones Unidas, Edición Especial 2013: países de todas partes del mundo están emprendiendo acciones para apoyar el desarrollo y crecimiento de sus sectores creativos. Así, han empezado a introducir un abanico de nuevas políticas, sobre todo los países del hemisferio Sur, cuyas estrategias están cada vez más en sintonía con el pensamiento sobre desarrollo humano, sea a través de estrategias coherentes para la economía creativa o iniciativas específicas del sector (UNESCO/PNUD, 2013).

Sin embargo, surgió también una serie de desafíos, particularmente de las Partes que no entregaron sus informes. Éstas indicaban que no fueron creadas plataformas para el diálogo entre el gobierno y los actores de la sociedad civil o resultaban frágiles, que no había disponibles recursos viables de información o datos en este ámbito emergente, y que existe una falta de concientización, tanto en círculos

gubernamentales como entre el público en general, sobre las cuestiones de políticas que rodean a la promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Con el fin de abordar estas cuestiones, las Partes expresaron la necesidad de fortalecer sus capacidades de reporte y desarrollar las necesarias habilidades humanas e institucionales para cumplir no sólo con sus obligaciones, sino también para contribuir a sistemas de gobernanza para la cultura informados, transparentes y participativos: el objetivo último de la Convención.

## CUATRO OBJETIVOS

En este año de aniversario, cabe reiterar los principios rectores y valores que constituyen la base de la Convención. Éstos son los siguientes:

- El derecho soberano de los Estados a adoptar e implementar políticas para promover la diversidad de las expresiones culturales que estén basadas en procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos;
- El acceso equitativo, apertura y equilibrio en el flujo de bienes y servicios culturales, así como el libre movimiento de artistas y profesionales de la cultura;
- El reconocimiento de los aspectos económicos y culturales complementarios del desarrollo sostenible; y
- El respeto por los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación como un prerrequisito para la creación, distribución y disfrute de expresiones culturales diversas.

En este Informe, estos principios rectores y valores son presentados como objetivos de implementación de la Convención. El segundo capítulo del Informe, "Hacia un marco de seguimiento", elabora un sistema de indicadores desarrollados sobre la base de estos objetivos, identificando resultados esperados, áreas clave para seguimiento, indicadores básicos y medios de verificación. Los capítulos que siguen están organizados en cuatro secciones, cada uno relacionado

con temas vinculados a los cuatro objetivos respectivos.

En la primera sección, cuatro capítulos abordarán el primer objetivo identificado más arriba. El capítulo inicial examina las políticas y medidas culturales que las Partes han adoptado durante los últimos diez años para apoyar la creación, producción, distribución y acceso a bienes y servicios culturales diversos. ¿Qué medidas han introducido las Partes para apoyar la creatividad? ¿Proporcionan apoyo directo a artistas y creadores, incluso para la creación de nuevas obras, o proporcionan apoyo indirecto para permitir el tiempo, el espacio y las oportunidades para el desarrollo de nuevas ideas y visiones? ¿Qué estrategias han adoptado para apoyar a los productores y distribuidores independientes que trabajan en las industrias culturales o que proporcionan acceso al público en general a expresiones culturales diversas?

Los dos capítulos siguientes (capítulos 2 y 3) abordan áreas prioritarias de políticas identificadas por las Partes, concretamente, los medios de comunicación públicos y las tecnologías digitales que pueden tener un importante impacto en la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y que deben tomar en cuenta futuras estrategias de políticas para implementar la Convención. Esto significa reconocer no sólo las nuevas vías que pueden seguir los artistas y profesionales, instituciones y empresas culturales, ignorando a los intermediarios y/o canales tradicionales a lo largo de la cadena de valor, sino también a nuevas voces y talentos.

En la base del objetivo por lograr sistemas de gobernanza sostenibles está la participación de múltiples interesados de la sociedad civil. El capítulo 4, sobre asociaciones con la sociedad civil, investiga las formas y medios en que la sociedad civil se ha implicado en la implementación de la Convención en general, y en el diseño e implementación de políticas en particular. La cuestión a abordarse a largo plazo es si se han logrado o no los resultados esperados. ¿Han contribuido las políticas y medidas implementadas en la materia que aquí nos concierne a sistemas de gobernanza para la cultura informados, transparentes y participativos?

Los tres capítulos siguientes, dedicados al segundo objetivo, se preguntan de qué forma las Partes han aplicado o no medidas de trato preferencial para abordar estas condiciones asimétricas con el fin de cumplir con los principios rectores de la Convención sobre acceso equitativo, apertura y equilibrio en el flujo de bienes y servicios culturales, y libre movimiento de artistas y profesionales de la cultura por todo el mundo. Esta característica singular de la Convención, prevista por los Artículos 16 y 21, supone sin duda un enfoque innovador en el desarrollo de la cooperación cultural. También toma en cuenta cuestiones globales actuales relacionadas con el comercio electrónico que plantean nuevos desafíos al flujo de bienes y servicios culturales por un lado y a la migración y cuestiones de seguridad fronteriza por el otro, los cuales tienen un impacto sobre el libre movimiento de artistas y profesionales de la cultura. Dado que el concepto de trato preferente se aplica tradicionalmente en el ámbito comercial, se requiere de una nueva metodología para entender cómo las Partes han de implementar políticas y medidas de trato preferente que promuevan una diversidad de expresiones culturales. Keith Nurse ha sugerido por consiguiente que es necesario entender las políticas y medidas de trato preferente:

- *a nivel individual*, para facilitar la movilidad e intercambio de artistas y profesionales de la cultura, sobre todo del hemisferio Sur, a través, por ejemplo, de simplificar los procedimientos de visados o reducir los costos de las visas (véase capítulo 5);
- *a nivel organizativo*, para mejorar el acceso a mercados de bienes y servicios culturales de países en desarrollo a través del fomento de capacidades de empresarios y organizaciones culturales a la hora de promover la dimensión económica y comercial del sector, y a través de esquemas de apoyo específicos para abrir el acceso a mercados, tales como los acuerdos de codistribución (véase capítulo 6); y
- *a nivel del entorno industrial*, para promover los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales en general, y a través de acuerdos comerciales bilaterales, regionales y multilaterales en particular (véase capítulo 7).

El tercer objetivo de integrar la cultura en marcos de desarrollo sostenible es tan relevante hoy en día como lo era cuando fue adoptada la Convención. El desarrollo sostenible se entiende en la Convención como una clase de desarrollo que "amplía las opciones de las personas y aumenta su capacidad para conducir esas vidas que tienen razón de valorar. Desde esta perspectiva ampliada, la creatividad y la cultura son reconocidas por las múltiples contribuciones que aportan al desarrollo, incluyendo la creación de energía social, confianza y compromiso, permitiendo que, tanto los individuos como las comunidades, puedan imaginar y aspirar a futuros alternativos" (UNESCO-PNUD, 2013).



*A medida que un mayor número de las Partes se comprometa con los requisitos de seguimiento de la Convención e impliquen a más partes interesadas en este proceso, más representativos serán los datos y la información.*

El compromiso alcanzado por las Partes en 2005 para lograr un desarrollo sostenible en sus tres dimensiones –económica, social y medioambiental– de manera equilibrada e integrada está en la base de la Agenda de Desarrollo Sostenible 2030. Tanto la Convención como la nueva Agenda 2030 se comprometen a crear condiciones para un crecimiento económico inclusivo y sostenido, prosperidad compartida y trabajo digno para todos. En este contexto, la Convención llama específicamente a las Partes a apoyar la cooperación para el desarrollo sostenible y la reducción de la pobreza fortaleciendo los sectores culturales de los países en desarrollo, e introduciendo programas para desarrollar capacidades nacionales, transferir tecnología y proporcionar apoyo para empresas creativas de pequeño y mediano tamaño. También llama a la comunidad internacional a implicarse en nuevas formas de asociación con el sector privado y representantes de la sociedad civil, con el fin

de lograr sus objetivos de cooperación para el desarrollo y subrayar la importancia de datos desglosados oportunos y fiables para ayudar a medir los avances y proporcionar evidencias para una toma de decisiones transparente e informada.

El capítulo 8 aborda estas cuestiones y examina las formas en que las Partes han integrado la cultura en políticas de desarrollo nacional, así como la asistencia internacional para el desarrollo en programas, demostrando que “el desarrollo no es una cuestión que afecte sólo al Sur, es un desafío realmente global” (UNESCO-PNUD, 2013). En cuanto al reconocimiento de los aspectos económicos y culturales complementarios del desarrollo (cf. los principios rectores de la Convención), el autor propone el seguimiento de cómo las políticas y medidas de desarrollo nacionales introducidas por las Partes abordan las tres áreas siguientes: el crecimiento de las industrias culturales que generan no sólo resultados económicos, sino también sociales, culturales y medioambientales; la equidad en la distribución de los recursos culturales; y la imparcialidad, justicia y no discriminación en el acceso a la participación cultural.

El cuarto objetivo puede entenderse como la base de los tres objetivos anteriores, puesto que la promoción de los derechos humanos y la protección de las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación son prerequisites para la creación, distribución y acceso a una diversidad de expresiones culturales. En este contexto, se llama a las Partes a garantizar que se implemente la legislación internacional y nacional relacionada con los derechos humanos y las libertades fundamentales.

También tienen que garantizar que se promueva la libertad artística y los derechos sociales y económicos de los artistas (véase capítulo 10) y se incluya a las mujeres como creadoras y productoras de bienes y servicios culturales, así como su acceso a actividades, bienes y servicios culturales (véase capítulo 9). La cuestión de los resultados esperados de implementar este objetivo fundamental está en línea con los resultados esperados en 2030 tras la implementación de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de las Naciones Unidas que abordan la promoción de los derechos humanos y el logro de la igualdad de género. Las metas de la Agenda 2030 que son relevantes para lograr este objetivo de la Convención son: “garantizar el acceso público a la información y proteger las libertades fundamentales, de conformidad con la legislación nacional y los acuerdos internacionales” (Meta 16.10); “garantizar la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de oportunidades para el liderazgo en todos los niveles de toma de decisiones en la vida política, económica y pública” (Meta 5.5); y “adoptar y reforzar políticas sólidas y una legislación aplicable para la promoción de la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres y las niñas en todos los niveles” (Meta 5c).

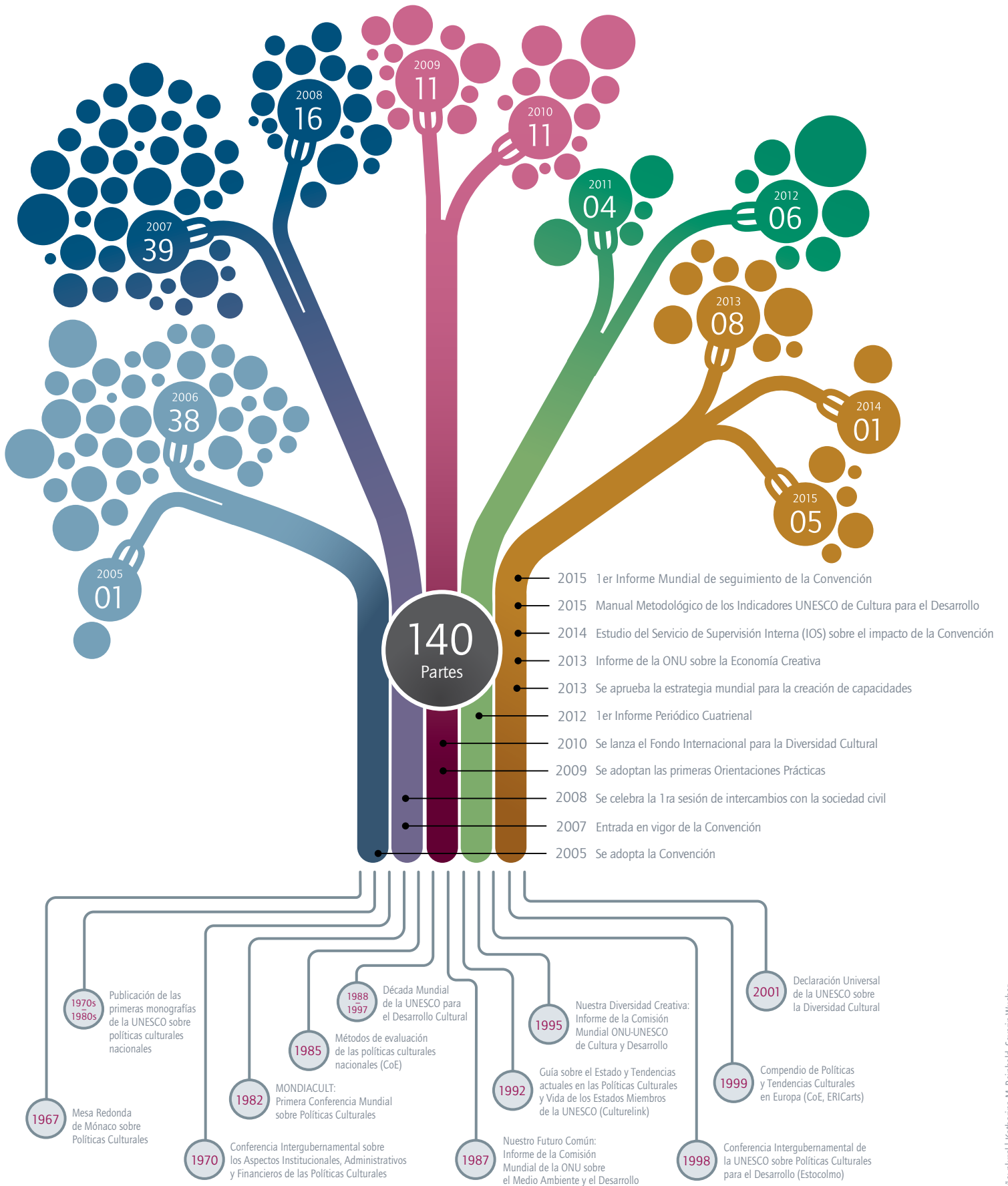
Los datos e información contenidos en este Informe han sido seleccionados principalmente a partir de los IPCs que las Partes han presentado a la UNESCO sobre las formas en que han implementado la Convención. Los casos que se encuentran a lo largo del Informe proceden también en su mayor parte de esta fuente. Hay muchos otros casos en todo el mundo que podrían

servir igualmente como ejemplos de lo que están haciendo las Partes y organismos no gubernamentales interesados.

A medida que un mayor número de las Partes se comprometan con los requisitos de seguimiento de la Convención e impliquen a más partes interesadas en este proceso, más representativos serán los datos y la información.

Este Informe, el marco de seguimiento y sus indicadores propuestos y las evidencias presentadas en cada uno de los capítulos han de entenderse como un primer paso hacia una mejor comprensión del impacto de este joven instrumento legal internacional. El Informe está por consiguiente diseñado –como los propios IPCs de las Partes– como una herramienta de trabajo para generar debate e implicar a interesados de todo el mundo en una discusión sobre la eficacia de las medidas adoptadas a nivel nacional, así como global. El debate iniciado tras la publicación del presente Informe se verá intensificado durante la elaboración del segundo, que será publicado en 2017.

Determinar el impacto o éxito de la Convención, sin embargo, no estará regido exclusivamente por la implementación de procedimientos jurídicos, el establecimiento de ejercicios de seguimiento de información o estadísticas, o el grado en que colaboren los actores gubernamentales y no gubernamentales para llevar a la práctica sus artículos. Su logro auténtico y sostenible será hacer que un número cada vez mayor de ciudadanos entiendan la Convención y les inspire a emprender acciones concretas para promover la diversidad de las expresiones culturales.



# *Evaluar las políticas culturales*

## *Una retrospectiva*

*Carl-Johan Kleberg<sup>1</sup> y Mikael Schultz<sup>2</sup>*

1. Profesor y ex-Subdirector del Consejo Sueco de las Artes, Estocolmo, Suecia.

2. Jefe de Coordinación Internacional/Asesor Ejecutivo, Ministerio de Cultura, Estocolmo, Suecia.

El presente Informe sobre la implementación de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención) probablemente sea un hito en el avance de la investigación sobre políticas culturales en todo el mundo. Por el acento que éste pone en evaluar los impactos de la Convención, supone algo tanto novedoso como crucial. En las últimas cinco décadas han surgido varios informes y encuestas, muchas de las cuales han tenido un propósito comparativo. Sin embargo, todavía no existe ningún marco vigente que proporcione sólidas evaluaciones sobre el diseño e implementación de políticas culturales nacionales. A pesar de sus deficiencias, estos primeros esfuerzos han creado un corpus de experiencias y conocimientos que pueden informar productivamente la labor que se ha iniciado bajo la tutela de la Convención; en otras palabras, un nuevo proceso de desarrollo de conocimientos que permitirá a las Partes identificar y seguir sus propias vías hacia políticas culturales que protejan y promuevan la diversidad de las expresiones culturales. Estas reflexiones retrospectivas, por tanto, presentarán ejercicios sucesivos de desarrollo de conocimientos en los que los autores de este artículo se han implicado individualmente, y subrayarán sus principales características.

## LOS PRIMEROS PASOS

La mayoría de los países siguen careciendo de las infraestructuras de investigación necesarias para proporcionar una base de evidencias sólidas para el diseño de políticas. Sin embargo, ya desde el surgimiento de la política cultural como un ámbito aparte en los años 60, se reconoció la necesidad de una base de evidencias derivada de una investigación en profundidad. Pero dicha investigación lleva tiempo, y es por tanto onerosa, sobre todo cuando también se buscan comparaciones entre diferentes países.

La UNESCO tomó la iniciativa organizando una Mesa Redonda sobre Políticas Culturales en diciembre de 1967 (UNESCO, 1968). Esta reunión de expertos, celebrada en Mónaco, reunió a artistas, académicos y funcionarios. Entre los funcionarios estaba Augustin Girard, el primer Director del Departamento

de Estudios e Investigación del Ministerio de Cultura francés, quien desempeñó un papel fundamental a la hora de elaborar las conclusiones de la reunión en un informe final. Éste fue presentado y complementado en un volumen titulado *Cultural Policy, a preliminary study*, publicado en 1969 (UNESCO, 1969). Puesto que los principales requisitos para una buena investigación sobre políticas culturales que identificaba el informe final siguen siendo plenamente válidos hoy en día, sobre todo desde una perspectiva comparativa, debería considerarse como un importante texto fundacional.<sup>3</sup> Ahí, se recomendaba una evaluación de las verdaderas necesidades culturales de diferentes sectores de la sociedad. Y, aunque ofrecía estadísticas culturales escogidas, el informe final observaba que éstas “no permiten comparaciones cualitativas, pero proporcionan indicaciones para administradores o consejeros locales que deseen promover la cultura”.

Una de las recomendaciones de Mónaco adoptada posteriormente por la UNESCO fue la publicación en los años 70 y 80 de más de 50 folletos sobre políticas culturales nacionales. El propósito de la serie era poner de manifiesto cómo fueron concebidas e implementadas las políticas culturales de diversos Estados Miembros. Cada informe era, de hecho, un ejercicio de representación nacional, dado que no se proporcionaba ninguna tabla comparativa para fines analíticos, ni existía ningún intento de desarrollar alguna clase de sistema de indicadores. No obstante, estos informes sí sirvieron a un propósito útil a la hora de proporcionar una visión general de los muchos y diferentes enfoques a nivel nacional. Durante esta primera etapa, otra importante contribución al desarrollo de políticas culturales fue la publicación por parte de la UNESCO en 1972 del volumen titulado *Cultural Development: Experiences and Policies*, que ofrecía un estudio general de los complejos aspectos ideológicos y metodológicos de la política cultural (Girard, 1972).

La Mesa Redonda de Mónaco fue organizada como una reunión de expertos, aunque todos los participantes coincidieron en que las cuestiones de política cultural tenían que

3. El papel de Augustin Girard como principal promotor del desarrollo de políticas culturales, sobre todo en materia de investigación, es elaborado más ampliamente en Martin, L. (2013) y Comité d'histoire du Ministère de la Culture (2011).

darse a conocer y discutirse a nivel político; por tanto, llamaron a la organización por parte de la UNESCO de una conferencia de ministros de cultura.

Esta recomendación fue seguida por la organización de la “Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales”, celebrada en Venecia en 1970 (con Augustin Girard como Relator de la Comisión II, que cubrió el tema de investigación). La investigación relevante para políticas fue objetivo de las resoluciones adoptadas por la Conferencia, principalmente la Resolución 11, que llamaba a la UNESCO a “dar mayor importancia en su programa cultural a las cuestiones de política cultural y ayudar a los Estados Miembros [...] a formular y a establecer políticas institucionales, administrativas y financieras adecuadas [...] y a dedicar una atención cada vez mayor a la compilación de datos comparables sobre el fomento de la política cultural, a los métodos de planeamiento y a la legislación”.

Surgieron también propuestas similares a partir de la serie de conferencias ministeriales celebradas posteriormente en cada una de las regiones geográficas de la UNESCO (Helsinki 1972, Yogyakarta 1973, Accra 1975, Bogotá 1978). En 1982, se organizó una segunda conferencia a escala mundial en la Ciudad de México, la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales conocida como “Mondiacult”. Entre sus resultados estuvo el Década Mundial para el Desarrollo Cultural, emprendida en 1988, pero la cual no impulsó la causa de la investigación evaluativa sobre políticas culturales.

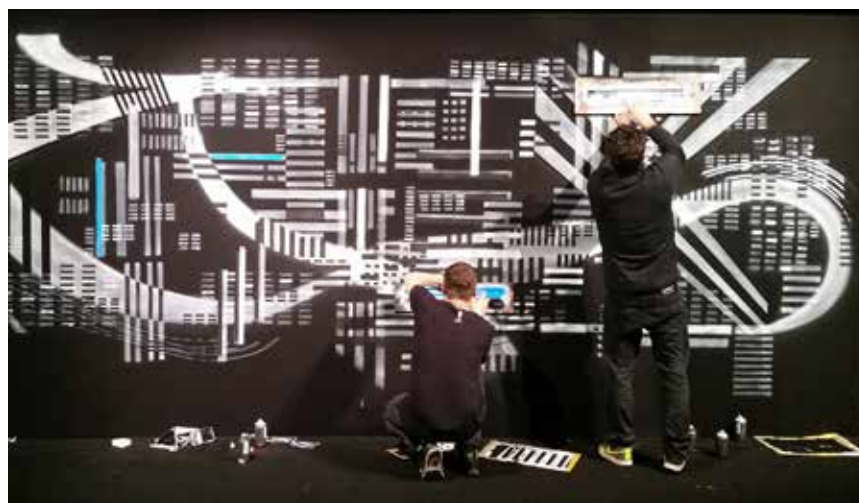
## EL PROGRAMA DE EVALUACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES NACIONALES DEL CONSEJO DE EUROPA

En los años 80, surgió un sentimiento de autocrítica en el seno de un grupo de funcionarios culturales europeos. “¿Hemos cumplido realmente con los objetivos de política cultural que establecimos?”, se preguntaron. “¿Están bien invertidas las crecientes sumas que están dedicando los gobiernos a actividades culturales?”. Empezaron a considerar métodos de evaluación que habían empezado a utilizarse en ámbitos distintos al cultural, principalmente en el campo de la educación.



En 1985, el Consejo de Europa organizó un seminario sobre los *Métodos de evaluación de las políticas culturales nacionales* (Ministerio de Educación y Asuntos Culturales de Suecia, 1986). Una de sus conclusiones fue que tenían que intercambiarse y compararse métodos y experiencias. Otra fue que tenían que desarrollarse indicadores estadísticos de desarrollo cultural. Más importante fue la propuesta de iniciar un análisis de políticas culturales nacionales a nivel experimental. Francia y Suecia se ofrecieron voluntariamente a ser los primeros países en dedicarse a este nuevo esfuerzo, que se inspiraba en el proceso de análisis de políticas educativas puesto en práctica por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE). El modelo consta de tres pasos: un informe nacional, un informe elaborado por un equipo de analistas internacionales y un intercambio entre los analistas y el ministro responsable.

Poco después, el proceso fue iniciado por el Consejo de Europa. Más de treinta países europeos emprendieron análisis de políticas culturales durante dos décadas y media. No existía un modelo único para la evaluación; además, la base cuantitativa difería en gran medida y a menudo resultaba imperfecta. Cada Estado Miembro del Consejo de Europa valoraba la información sobre los objetivos y métodos de políticas culturales en otros países de la región a través de estos informes, sobre todo con respecto a innovación. Tras la caída del muro de Berlín, los Estados recientemente independientes estuvieron especialmente interesados en el proyecto; pero estaban motivados no por la necesidad de evaluar, sino más bien por la de reunir apoyos para el establecimiento de nuevos marcos de política cultural en sus países. Para la Secretaría del Consejo de Europa, el esquema ofrecía una oportunidad para desarrollar herramientas de medición e indicadores para ayudar en la comparación de políticas culturales. Este requisito comparativo planteó desde el principio un problema para los gobiernos participantes. Los autores de los informes nacionales tanto francés como sueco lamentaron que no fuese posible añadir comparaciones internacionales a los hallazgos. La información comparativa en esa área era simplemente insuficiente y poco fiable. En aquel entonces, el Consejo de Europa no contaba con los medios para elaborar estadísticas comparativas. A pesar de



© Cité de la Mode et du Design / Art en Direct, Happening Fluo, Francia

**L**a adopción en 2005 de la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* fue un momento histórico. La comunidad internacional había esperado largo tiempo dicha Convención. Por primera vez, organismos gubernamentales y no gubernamentales, así como custodios culturales de la sociedad civil, se reunieron para elaborar un tratado que afirmase la voluntad política y el compromiso de los gobiernos de proteger y promover la variedad más amplia posible de expresiones culturales. Estoy orgulloso de haber participado, como Ministro de Cultura de Brasil, en este extraordinario proceso que busca fomentar un mejor equilibrio entre los intereses comerciales y culturales a nivel global. Actualmente están surgiendo nuevas sociedades creativas, con conceptos novedosos y lenguajes contemporáneos. La revolución digital nos obliga a reinventar la forma en que hacemos casi todo y a reexaminar los canales establecidos para la creación, producción, distribución, acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales. Desde las artes públicas a los distritos creativos y plataformas digitales, el compromiso cívico se ve estimulado en todos los niveles. Tanto en el Norte como en el Sur, los artistas y profesionales de la cultura no están buscando un trato especial, sino un trato equitativo. Con la Convención, podemos mantener los valores de acceso equitativo, apertura y equilibrio en la siguiente década. Este décimo aniversario es una oportunidad que no hay que perder.

### **Gilberto Gil**

*Ex Ministro de Cultura de Brasil y Embajador de Buena Voluntad de la UNESCO*

estas deficiencias, sin embargo, el “modelo” del Consejo de Europa generó interés fuera de Europa.<sup>4</sup> En vista de este interés, también fue examinado detenidamente por la Secretaría de la UNESCO, que en 1999 organizó un taller en Gällöfsta, Suecia, para dialogar sobre

la posibilidad de adaptar la metodología en otros lugares.

Al conocido investigador Christopher Gordon se le pidió redactar un estudio sobre el proceso de análisis para el taller, y en 2001 el estudio fue publicado por la UNESCO en un volumen titulado *European Perspectives on Cultural Policy* (Gordon y Mundy, 2001).

El programa de métodos de evaluación de las políticas culturales nacionales sigue funcionando, pero desde 2011 bajo una nueva metodología que ofrece análisis enfocados regional y temáticamente, llevados

4. En 1999, la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo (SIDA) respondió a una solicitud del gobierno vietnamita para financiar un análisis de política cultural nacional. Aunque este intento no pudo llevarse a cabo, el proceso condujo posteriormente tanto a la Estrategia de Economía Cultural de Vietnam (diciembre de 2013) como al perfil de la política cultural vietnamita (diciembre de 2013). Para más información, véase [www.worldcp.org/](http://www.worldcp.org/)

a cabo por equipos de investigación conjunta (nacional/internacional) que elaboran un único informe con recomendaciones.

Esta metodología no fomenta la clase de interacción crítica entre las perspectivas nacional e internacional ofrecida por el programa original. Es interesante observar que la OCDE, cuyos esfuerzos habían inspirado el programa, ha realizado por sí misma análisis nacionales en muchos ámbitos, de forma recurrente en muchos casos, lo que hace posible un enfoque longitudinal, principalmente respecto al seguimiento de las anteriores recomendaciones. Un motivo para su éxito es que la OCDE puede obtener suficientes recursos económicos y de personal para llevar a cabo estas evaluaciones de expertos.<sup>5</sup>

### LA IDEA DE UN "INFORME BRUNDTLAND PARA LA CULTURA"

En 1987, la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, presidida por la política y ex-Primera Ministra noruega Gro Harlem Brundtland, publicó su revolucionario informe titulado *Nuestro futuro común* (Comisión Mundial de la ONU sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 1987). Sobrecogidas por el impacto de este informe, varias personas implicadas en cuestiones de política cultural de los países nórdicos propusieron la idea de hacer un informe prospectivo similar centrado en las relaciones entre cultura y desarrollo. Como es bien sabido, el Informe Brundtland, como fue llamado, basaba sus conclusiones en un gran número de indicadores medioambientales básicos. La idea de un "Informe Brundtland para la cultura" fue planteada durante una conferencia en la región nórdica, celebrada en Helsinki en marzo de 1990. Dados los estrechos vínculos de colaboración entre las Comisiones Nacionales de la UNESCO en los países nórdicos, así como entre ministerios y consejos culturales nacionales, la idea de una Comisión Mundial con un resumen similar en el ámbito de la cultura ganó considerable terreno en la región. Ingrid Eide, ex-Subsecretaria de Estado de Noruega, que representaba al grupo nórdico como miembro del Consejo Ejecutivo de la UNESCO, desempeñó un papel instrumental en este proceso.

5. Véase [www.oecd.org/site/peerreview/peerreviewataglanche.htm](http://www.oecd.org/site/peerreview/peerreviewataglanche.htm)

La idea fue aprobada en una reunión de las Comisiones Nacionales de los países nórdicos de la UNESCO y respaldada por ser tanto deseable como realista; los países nórdicos propusieron por consiguiente el establecimiento de una Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo independiente, a establecerse conjuntamente por las Naciones Unidas y la UNESCO. Esta propuesta fue adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en 1991. Según esta decisión, el esperado "Informe Mundial sobre Cultura y Desarrollo" "prepararía propuestas para actividades inmediatas y a largo plazo, a fin de atender a las necesidades culturales en el contexto del desarrollo". Los términos de referencia solicitaban a la Comisión identificar, describir y analizar cuestiones básicas, preocupaciones y nuevos desafíos relacionados con, entre otros: (a) los factores culturales y socioculturales que afectan al desarrollo, (b) el impacto del desarrollo social y económico en la cultura y (c) la interrelación entre la cultura y los modelos de desarrollo. A la Comisión se le solicitó también elaborar un informe orientado a políticas y basado en la recopilación y análisis de información de todas las regiones y de diversas fuentes. El informe era para implicar al público en general y ayudar a los responsables de formular e implementar las políticas. Puede plantearse la pregunta de por qué los países del mundo –muchos de ellos con una política cultural de muy bajo perfil o incluso inexistente– tomaron una decisión tan importante relacionada con la política cultural. La respuesta sin duda se encuentra en el vínculo explícito entre cultura y desarrollo que fue intensificado por la Década Mundial de la UNESCO para el Desarrollo Cultural.

### LA COMISIÓN MUNDIAL Y SUS RESULTADOS

En 1992, el Director General de la UNESCO estableció la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo,<sup>6</sup> que sería presidida por un ex-Secretario General de las Naciones Unidas, el diplomático peruano Javier Pérez de Cuéllar.

Este nombramiento garantizó un alto nivel de autoridad para la Comisión, que

6. Los antecedentes de la Comisión Mundial y sus resultados son elaborados en *The Dream of a Policy Oriented View of World Cultures* (Kleberg, 2008).

fue reforzado a través de su nombre, "La Comisión Pérez de Cuéllar". Sus miembros eran una mezcla de investigadores, intelectuales, artistas y políticos con experiencia en el diseño de políticas culturales prácticas, y representaban a todas las regiones del mundo.

La Comisión Mundial abordó su tarea de manera muy ambiciosa y organizó reuniones y audiencias en todo el mundo, la primera de las cuales, para la región europea, fue celebrada en Estocolmo en 1993.<sup>7</sup> El informe de la Comisión Mundial, titulado *Nuestra Diversidad Creativa*, proporcionó un análisis profundo y audaz de las complejas relaciones entre cultura y desarrollo, y propuso una "Agenda Internacional", señalando diez acciones (Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo, 1996). El informe fue pronto reconocido como un evento histórico en el ámbito de la política cultural, y sin duda ha tenido efectos y consecuencias a largo plazo, principalmente a la hora de apuntalar el terreno para incluir la dimensión cultural en la agenda internacional de políticas públicas, sobre todo en lo referente al desarrollo. Desde la perspectiva más limitada de este análisis, la propuesta más relevante de *Nuestra Diversidad Creativa* fue la Acción 1 de la Agenda Internacional, que pedía a la UNESCO patrocinar a un equipo independiente para elaborar y publicar anualmente un "Informe mundial sobre la cultura y el desarrollo", iniciando en 1997.

Este informe independiente estaría dirigido a legisladores y otras partes interesadas, y se financiaría mediante contribuciones voluntarias de la comunidad internacional, incluyendo fundaciones y gobiernos (Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, 1996). El informe:

- estudiaría las últimas tendencias de la cultura y el desarrollo;
- examinaría los acontecimientos que influyen en la situación de las culturas en todo el mundo;
- elaboraría y publicaría indicadores culturales cuantitativos;

7. Uno de los resultados de esta reunión fue la decisión del Consejo de Europa para publicar un reporte europeo. Este reporte se publicó en 1997 con el título *In from the margins*. Aunque la limitación de fondos no permitió realizar una compilación de datos comparados, el reporte produjo un fuerte marco analítico de los asuntos claves, por lo cual fue ampliamente discutido entre los círculos del Consejo.



- destacaría las prácticas y políticas culturales correctas;
- presentaría un análisis de temas específicos de importancia general, acompañado de propuestas de políticas a seguir.

Esta última recomendación en particular fue propuesta y redactada inicialmente por el miembro de la Comisión Mundial, Mahbub ul Haq, economista pakistaní que fue fundador de la serie *Informes de Desarrollo Humano* del PNUD. Sin duda, de haber aparecido dicho informe, habría sido especialmente valioso a la hora de ofrecer "un análisis de temas específicos de importancia general, acompañado de propuestas de políticas a seguir". Dicho informe anual podría incluso haber previsto algunas de las necesidades identificadas para la futura implementación de la Convención.

## LOS DOS INFORMES MUNDIALES SOBRE LA CULTURA

Inmediatamente después de la publicación de *Nuestra Diversidad Creativa*, la Secretaría de la UNESCO inició la elaboración de los *Informes mundiales sobre la cultura* bienales, dedicados respectivamente a los temas "Cultura, Creatividad y Mercados", así como "Diversidad Cultural, Conflicto y Pluralismo" (UNESCO, 1998b y 2000). Estos informes eran bastante diferentes a la recomendación de la Comisión Mundial, pues consistían en una recopilación de ensayos sobre un tema determinado, acompañados por un voluminoso apéndice de estadísticas nacionales. Estas estadísticas no parecían estar directamente relacionadas o ser utilizadas en los diversos ensayos, de los cuales sólo unos pocos adoptaban un enfoque comparativo derivado de la investigación. Sería prudente decir que por este motivo los informes no atrajeron mucha atención en la comunidad internacional de investigadores o entre los patrocinadores del proyecto. En 2001, debido a una falta de recursos financieros y como resultado de la decisión tomada por los órganos de gobierno de cambiar la política de la UNESCO sobre los informes mundiales, se tomó la decisión de suspender la publicación.

## LA CONFERENCIA INTERGUBERNAMENTAL SOBRE POLÍTICAS CULTURALES PARA EL DESARROLLO DE 1998

El informe *Nuestra Diversidad Creativa* fue elaborado por un grupo de expertos que trabajaron de forma independiente. Sus hallazgos se analizaron ampliamente dentro de la UNESCO, así como en círculos de política cultural, pero no existía ningún mecanismo mediante el cual sus recomendaciones pudieran ser adoptadas por la Organización con el fin de orientar a los Estados Miembros para implementar políticas culturales. Éste fue el principal desafío de seguimiento identificado por la Secretaría de la UNESCO. Como esta preocupación convergía con el deseo de Suecia de ver surgir resultados tangibles tras la labor de la Comisión Mundial, las autoridades de ese país se ofrecieron a acoger una conferencia intergubernamental de ministros de cultura organizada por la UNESCO. Esta reunión, denominada "El poder de la cultura", tuvo lugar en la primavera de 1998 (UNESCO, 1998a). Ambas partes reconocieron el hecho de que las muchas recomendaciones y resoluciones aprobadas por anteriores conferencias semejantes a nivel regional y/o mundial no habían llevado a muchos resultados concretos. De ahí que los organizadores resolvieran que en Estocolmo habría un único resultado, definido en forma de un breve Plan de Acción compuesto de objetivos específicos, cuya realización sería recomendada a los Estados Miembros, así como al Director General de la UNESCO. El Plan de Acción adoptado por la Conferencia de Estocolmo constituía un importante resultado. Fue el primero en reconocer la importancia de integrar estrategias de desarrollo humano en marcos de política cultural y cooperación cultural internacional. Sin embargo, su seguimiento era limitado, principalmente con respecto a la investigación sobre el impacto de políticas, cuyo verdadero impulso sólo vendría posteriormente con la adopción de la Convención.

## NUEVAS REDES

La Conferencia de Estocolmo fue testigo de animados debates en torno al tema de la "exención cultural", y uno de sus resultados

indirectos importantes fue el establecimiento por parte del gobierno canadiense de una red internacional de ministros de cultura: la Red Internacional de Políticas Culturales (RIPC). Sheila Copps, entonces Ministra de Patrimonio Cultural canadiense, lanzó esta red informal con la intención de generar un debate político sobre la cuestión de los bienes y servicios culturales en el ámbito del libre comercio internacional, que pudiera promover la causa de desarrollar un nuevo instrumento normativo internacional. En su etapa de auge, la RIPC fue testigo de la participación de hasta 70 países y organizó reuniones por todo el mundo. Los ministros o sus representantes analizaron un abanico de posibles opciones, incluyendo la creación de una nueva organización –una especie de "OMC cultural"–, pero eventualmente llegaron a la conclusión de que la UNESCO sería el lugar más adecuado para la negociación y adopción de dicho instrumento.

El gobierno canadiense también promovió y apoyó una organización internacional de la sociedad civil, la RIDC (Red Internacional por la Diversidad Cultural), cuya labor fue reflejar y complementar los esfuerzos de la RIPC. Ambas redes trabajaron estrechamente, la primera por lo general celebrando encuentros como apoyo para las reuniones ministeriales. El involucramiento de la sociedad civil en esta primera etapa sin duda contribuyó a la posterior participación de la sociedad civil en el texto de la Convención. Aunque el seguimiento y la evaluación de los procesos realmente no ocupaban mucho espacio en las deliberaciones de la RIPC y la RIDC, los esfuerzos de las dos redes demostraron ser influyentes a la hora de acelerar la negociación y adopción de la Convención.

## EL INCREMENTO DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE POLÍTICAS CULTURALES

A medida que se desarrollaban estos diferentes acontecimientos, la cantidad y calidad de la investigación dedicadas a las políticas aumentaron significativamente, y el suministro de datos relevantes aumentó como resultado de ello. Es importante señalar el influyente modelo proporcionado por el *Informe de Desarrollo Humano* del PNUD, que en 2004 cubrió el tema de la libertad cultural bajo el título *La libertad cultural en el mundo*

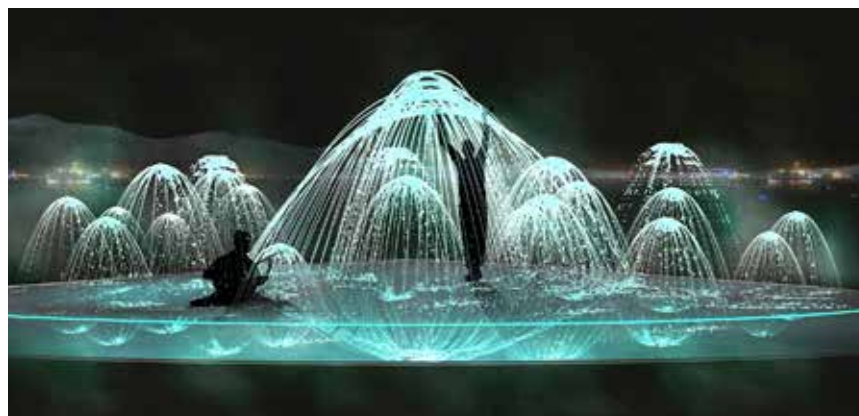


*diverso de hoy* (PNUD, 2004). El mecanismo Eurostat de la Unión Europea ofrece actualmente una base en continua expansión de datos estadísticos sobre asuntos culturales.

El Consejo de Europa y el proyecto "Compendio de Políticas y Tendencias Culturales en Europa" de ERICarts, también conocido como el *Compendio*, es un "sistema de información 'en línea' de datos y tendencias básicas sobre las políticas culturales en Europa" actualmente en su edición 16.<sup>8</sup> Tanto la información como la metodología son continuamente actualizadas por los investigadores y funcionarios que están detrás del proyecto, cuya investigación y análisis son tanto centralizadas como descentralizadas (oficiales y académicas), juntando tanto a gobiernos como al mundo de la investigación independiente sobre políticas culturales. El *Compendio* ha inspirado la creación de un sistema de información y de seguimiento internacional de políticas culturales dirigido por la Federación Internacional de Consejos de Arte y Agencias Culturales (FICAAC), que proporciona la capacidad de dar seguimiento y analizar las tendencias globales en aspectos clave de políticas culturales de todo el mundo. Asimismo, permitió, en particular, la publicación de perfiles de países para diversas naciones del hemisferio Sur, como Chile, India, Túnez, Vietnam y Zimbabue.<sup>9</sup> También debería mencionarse como resultado la revista *Culturelink*, elaborada por la Red de Redes para la Investigación y Cooperación en el Ámbito Cultural, con sede en Zagreb. Los esfuerzos académicos incluyen principalmente la *International Journal of Cultural Policy*, bajo cuyos auspicios se organiza bianualmente una conferencia sobre cuestiones de política cultural. Estos esfuerzos han sido emulados en diferentes regiones, p. ej. en forma de la *Nordic Journal of Cultural Policy*. Otra importante iniciativa basada en el mundo académico ha sido la serie *Cultures and Globalisation*, bajo la cual se publicaron cinco volúmenes clave entre 2007 y 2012, cada uno incluyendo "baterías de indicadores" recientemente generadas y elaboradas sobre la base de información recogida de diversas fuentes, muchas de ellas no gubernamentales o con base en la industria, y que representan una innovación considerable en el terreno de la infografía y la visualización de datos (Anheier e Isar, 2008, 2010, 2012).

8. Véase [www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)

9. Véase [www.worldcp.org](http://www.worldcp.org)



© WeWantToLearn.net, Agua resplandeciente, Reino Unido

Una década ha pasado desde la adopción de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Muchas cosas han cambiado en ese periodo. Cuando serví en el gobierno de mi país, Canadá fue señalado en la Organización Mundial del Comercio por ofrecer incentivos fiscales a las revistas nacionales. La OMC concebía a las revistas desde la misma óptica comercial que la utilizada, por ejemplo, para la venta de tocino. Teniendo que enfrentarme a una decisión irreversible y obstinada, concebí la idea de crear un instrumento cultural internacional que estuviera fuera del marco de acción de la OMC. La UNESCO demostró ser el organismo ideal para reconocer en el derecho internacional la naturaleza muy específica de los bienes y servicios culturales, con una dimensión tanto económica como cultural. Con la expansión de las normas comerciales internacionales al sector cultural, la razón de ser de la Convención es aún más relevante hoy en día. La Convención considera a la cultura como piedra angular del desarrollo sostenible, y no simplemente como otro bien comercializable. En un mundo fragmentado, necesitamos un ambiente propicio en donde artistas y profesionales de la cultura puedan crear e intercambiar dentro de un mundo interconectado y con acceso a mercados diversificados. En este décimo aniversario, reconozcamos a aquellos que demuestran visión y ambición para proteger la diversidad de las expresiones culturales en todo el mundo.

### Sheila Copps

Ex Viceprimera Ministra de Canadá

## CONCLUSIÓN

A la luz de este rápido repaso de las iniciativas de las que hemos sido testigos personalmente durante las últimas cinco décadas, está claro que el proceso de revisión periódica cuatrienal de la Convención ofrece a la comunidad internacional una importante oportunidad que debe aprovecharse si finalmente hemos de basarnos sistemáticamente en el medio siglo de esfuerzos fragmentados y algo incompletos para promover un eficaz seguimiento y una evaluación de la investigación sobre políticas culturales. El presente Informe, que ofrece mejores prácticas y analiza tendencias globales, añadirá un valor real a los informes elaborados por las propias Partes. La formulación de problemas compartidos identificados con la ayuda de

indicadores podría muy bien representar una oportunidad para generar información comparativa similar a la producida mediante las evaluaciones de expertos de la OCDE, las cuales hacen posible un análisis longitudinal para revisiones nacionales de política cultural. La presente serie de informes permitirá a la UNESCO desempeñar un activo papel como observatorio a nivel internacional y probablemente sea una contribución clave para mejorar la política cultural en todo el mundo. Los legisladores y planificadores de políticas tienen que ser apoyados y los gobiernos y organizaciones internacionales deben ser motivados a destinar recursos para la compleja labor exigida. Compleja siempre lo será, pero los resultados de dicha labor únicamente pueden mejorar la calidad de vida para todos nosotros.

# *Hacia un marco de seguimiento*

*Helmut K. Anheier<sup>1</sup>*

1. Presidente y Decano de la Hertie School of Governance, Berlín, Alemania.

El presente informe pretende ser un primer paso clave hacia el seguimiento sistemático de la implementación de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 (de aquí en adelante, la Convención). Una cuestión fundamental para dicho sistema de seguimiento será el desarrollo de una base de evidencias con *datos empíricos* recopilados principalmente a nivel país. Sin embargo, para que el seguimiento sistemático realmente tenga lugar y los criterios de evaluación de los avances de la implementación se realicen sobre la base de estos datos recopilados, también serán necesarios determinados indicadores de avance y de éxito. De hecho, habrá que desarrollar un sistema de indicadores completamente nuevo.



*La implementación de la Convención está destinada a ser un proceso complejo que implique a múltiples actores, múltiples niveles, múltiples usos y múltiples facetas.*

---

El presente capítulo proporciona la lógica y el marco conceptual para dicho nuevo sistema de indicadores. Este sistema debe poner de manifiesto tendencias clave en el diseño de políticas, identificar reformas positivas y medidas exitosas, así como virtudes y defectos, e indicar caminos a seguir. Debe hacerlo de manera que también fomente un debate constructivo y un intercambio de experiencias entre las Partes. Por todos estos motivos, dicho sistema de indicadores necesita abordar las siguientes cuatro preguntas generales:

- ¿La Convención ha provocado o inspirado un *cambio de política* a nivel de país, en forma de nuevas disposiciones a políticas actuales o enmiendas a éstas, así como medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales?

- ¿Qué tan *efectiva* ha sido la implementación de estas políticas y medidas?
- ¿Estas políticas y medidas han producido, directa o indirectamente, *mejoras en el diseño de políticas* para la diversidad de las expresiones culturales?
- ¿Estas políticas y medidas han generado mejores resultados en términos de *desarrollo humano*?

Estas preguntas apuntalan la elaboración de los principios metodológicos, así como del marco de indicadores tentativo que se propone más adelante. Idealmente, este marco podrá servir de inspiración a las Partes respecto de los objetivos que se quieran establecer y los indicadores que se deban elegir. Sin embargo, antes de hacer esto, resulta útil definir y aclarar la noción de “indicador” y de “sistema de indicadores”.

Los indicadores son medidas de un estado, los niveles de un determinado rasgo, característica o tendencia; ya sea el gasto cultural, el grado de tolerancia en la sociedad o la movilidad de los artistas. Los sistemas de indicadores son retratos empíricos de las principales dimensiones de fenómenos relacionados que se hallan bajo análisis. La implementación de la Convención, como es el caso que nos ocupa, está destinada a ser un proceso complejo que implique a múltiples actores (individuos, organizaciones, Partes), múltiples niveles (individual, institucional, nacional, internacional), múltiples usos (políticas, programas, proyectos), múltiples facetas (infraestructuras, medio ambiente, capacidad, creatividad, mercados, movilidad, digitalización), etcétera. Un sistema de indicadores tentativo debería captar esta complejidad y preservarla, al tiempo que la representa de forma tanto descriptiva como analítica (Anheier y Stanig, 2013).

Está claro que proporcionar un sistema sólido de indicadores alineado con lo descrito anteriormente está por el momento más allá de nuestro alcance; la tarea de desarrollar las

infraestructuras necesarias para recabar este tipo de información apenas comienza. Será necesario muchísimo trabajo adicional para medir el impacto de la Convención. El sistema que tiene que desarrollarse puede ser considerado como un marco conceptual basado en ideas clave del texto de la Convención y de las estipulaciones de las Orientaciones Prácticas. Debido a la enorme complejidad de dicho marco, se puede sin duda prever el riesgo de que se convierta en algo bastante difícil de manejar.



*La Convención y sus Orientaciones Prácticas abarcan una amplia gama de políticas y medidas que las Partes son animadas a adoptar.*

---

Para protegerse contra este riesgo, deberían respetarse los siguientes principios metodológicos (Deutsch, 1963; Adams *et al.*, 2004; Anheier, 2004; Anheier *et al.*, 2013; Pignataro, 2003; Brown y Corbett, 1997):

- **Parsimonia:** obtener más con menos al optar por la simplicidad en el diseño;
- **Importancia:** enfocarse en los aspectos verdaderamente cruciales de cada elemento componente y en las relaciones entre estos elementos clave;
- **Enfoque conceptual:** desarrollar un sistema que mejore el entendimiento y genere conocimientos; y
- **Relevancia de políticas:** seleccionar indicadores útiles tanto para los analistas de políticas como para los diseñadores de políticas.

Si se respetan, y una vez que se comparan con los conceptos clave en juego, estos criterios pueden proporcionar una guía a la hora de establecer una serie de indicadores básicos sin que se sobrecargue todo el sistema.

## CONCEPTOS CLAVE





Aunque la propia Convención no define la cultura como tal, el Artículo 4 define las expresiones culturales como "aquellas expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural". Las expresiones culturales son transmitidas a través de bienes, servicios o actividades culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Una actividad cultural puede ser un fin en sí mismo, o puede contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.

Por tanto, un sistema de indicadores para dar seguimiento a la implementación de la Convención tiene que centrarse en los bienes, servicios y actividades, según sean protegidos y promovidos por las Partes a través de las políticas y medidas previstas por la Convención. Según el Artículo 4, *protección* significa la adopción de medidas encaminadas a la preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad de las expresiones culturales (mientras que no se define la noción de *promoción*).

Juntos, los Artículos 5 y 6 reafirman el derecho soberano de cada una de las Partes a adoptar *políticas y medidas dirigidas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales dentro de su territorio, y a fortalecer la cooperación internacional para lograr los propósitos de la Convención* (las cursivas son nuestras). Los Artículos 6 y 7 enumeran además un amplio abanico de medidas que tienen efecto sobre la creación, producción, difusión, distribución y acceso a bienes, servicios y actividades culturales.

### Cuadro 0.1

#### Objetivos, principios rectores y resultados esperados de la Convención de 2005

	Objetivos	Principios rectores	Resultados esperados
	<b>APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA CULTURAL</b>	El derecho soberano de los Estados a adoptar e implementar políticas para promover la diversidad de las expresiones culturales dentro de su territorio, con base en procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos.	Políticas y medidas nacionales que promuevan eficazmente la creación, producción, distribución y acceso a una diversidad de bienes y servicios culturales, y que contribuyan a sistemas de gobernanza para la cultura informados, transparentes y participativos.
	<b>LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS, E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA</b>	Acceso equitativo, apertura y equilibrio en el flujo de bienes y servicios culturales, así como el libre movimiento de artistas y profesionales de la cultura.	Medidas de trato preferencial a nivel individual, institucional y de la industria para facilitar un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales, y para promover la movilidad de artistas y profesionales de la cultura en todo el mundo.
	<b>INTEGRAR LA CULTURA EN MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE</b>	La complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo sostenible.	Las políticas de desarrollo sostenible y los programas de asistencia internacional integran a la cultura como un elemento estratégico.
	<b>PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES</b>	El respeto a los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación como prerequisites para la creación y distribución de expresiones culturales diversas.	Las legislaciones nacionales e internacionales relacionadas con los derechos humanos y las libertades fundamentales son implementadas, y promueven las libertades artísticas y los derechos sociales y económicos de los artistas.

## UN MARCO PARA UN SISTEMA DE INDICADORES

Las Orientaciones Prácticas adoptadas por la Conferencia de las Partes de la Convención entre 2009 y 2015 amplían los conceptos clave mencionados anteriormente y elaboran disposiciones que podrían facilitar la formulación de políticas y medidas que busquen "apoyar la creación, la producción, la distribución, la difusión y el acceso a las actividades, bienes y servicios culturales, con la participación de todos los interesados, en especial, la sociedad civil". Tomadas en su conjunto, la Convención y sus Orientaciones Prácticas abarcan una amplia gama de políticas y medidas que las Partes son animadas a adoptar. Éstas conciernen principalmente a gobiernos y/o agencias gubernamentales que operan a nivel nacional. Sin embargo, dada la importancia concedida a la participación de la sociedad civil (una innovación clave de la Convención), se espera también que las organizaciones de la sociedad civil desempeñen un papel esencial, y el Artículo 11 afirma que "fomentarán la participación activa de la sociedad civil en sus esfuerzos por alcanzar los objetivos de la presente Convención". En cuanto al sector privado (empresarial), el Artículo 15 afirma, principalmente en relación con la cooperación para el desarrollo, que "las Partes alentarán la creación de asociaciones entre el sector público, el privado y los organismos sin fines lucrativos".

Cualquier marco de indicadores tiene que abarcar estas dimensiones. Se espera también que las disposiciones de la Convención se apliquen tanto a nivel nacional como en el ámbito internacional; de hecho, gran parte del éxito en la implementación dependerá de la solidez de la interacción entre los dos niveles. El desafío del seguimiento puede representarse en el siguiente cuadro de objetivos, principios rectores y resultados esperados de la implementación de la Convención (Cuadro 0.1).

A la luz del Cuadro 0.1, ¿qué clase de marco de indicadores puede proponerse? Evidentemente, dicho marco tendría

que medir los avances (o la falta de ellos). Tendría también que permitirnos dar seguimiento a la existencia y funcionamiento de las políticas y medidas para implementar la Convención a lo largo del tiempo, así como del logro de los "resultados esperados" expuestos anteriormente. En el Cuadro 0.3 se presenta una serie tentativa de los indicadores que constituyen el marco. Se sugiere medir los indicadores para 2010 (cinco años después de la adopción de la Convención) y 2015. Posteriormente, los indicadores pueden actualizarse en intervalos de dos años, con metas específicas por tiempo ilimitado, de modo que los logros efectivos puedan seguirse y medirse.



*Se espera que las disposiciones de la Convención se apliquen tanto a nivel nacional como en el ámbito internacional; de hecho, gran parte del éxito de su implementación dependerá de la solidez de la interacción entre los dos niveles.*

---

Las Partes de la Convención suponen la unidad de análisis, puesto que son las entidades jurídicas que ratificaron la Convención, planteando de ese modo un determinado nivel de expectativa ante la responsabilidad de su implementación. La sociedad civil también es contemplada a través de este marco de indicadores, dada su activa implicación en la adopción de la Convención, planteando por consiguiente un determinado nivel de expectativa del compromiso de la sociedad civil en su implementación.

Específicamente, se han identificado las principales áreas de seguimiento, las cuales se pueden supervisar a lo largo del tiempo para medir su contribución al logro de los cuatro objetivos de la Convención (Cuadro 0.2). Estos objetivos han de obtenerse no sólo a través de esfuerzos individuales de las Partes dentro de sus territorios, sino también a

través de la cooperación internacional, con miras a promover la diversidad de las expresiones culturales.

El modelo que se propone en el Cuadro 0.3 consta de 33 indicadores básicos para medir el logro/desempeño de las Partes e identificar los tipos de datos que se deben recopilar para verificar estos indicadores básicos. Los indicadores se derivan no sólo del corpus de ideas y principios contenidos en la Convención, así como de sus Orientaciones Prácticas, sino que también se sirven explícitamente de la labor de los diversos expertos que han contribuido con los capítulos de este Informe sobre las políticas y medidas de seguimiento adoptadas por las Partes para implementar los diferentes artículos de la Convención.

Para cada una de las áreas de seguimiento se proponen tres indicadores. El primer nivel se refiere a la base legislativa sobre la que pueden situarse las políticas y las medidas específicas. Por ejemplo, sería improbable que se establecieran y funcionaran políticas y medidas para promover la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura si no hay ninguna base legislativa para garantizar dicho movimiento.

El segundo y el tercer nivel se relacionan con las políticas y medidas específicas que han adoptado (o modificado) las Partes para implementar la Convención y, en algunos casos, los medios institucionales y financieros disponibles para implementarlas; en donde sea pertinente, se proponen los grupos objetivos específicos identificados en la Convención y sus Orientaciones Prácticas.

En su conjunto, los indicadores fueron diseñados para abordar las principales preguntas que este Informe busca responder: ¿se han establecido e implementado políticas y medidas? ¿Han sido evaluadas regularmente (sea por parte de gobiernos, organizaciones no gubernamentales o del sector privado) para determinar su impacto? Y, de ser así, ¿cuáles han sido los resultados en términos de desarrollo de capacidades y desempeño?

Cuadro 0.2

Objetivos de la Convención y principales áreas de seguimiento de la Convención de 2005

Objetivos		Áreas de seguimiento
<p><b>1</b></p> <p>APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA CULTURAL</p>		<p><i>Políticas culturales</i></p>
		<p><i>Medios de comunicación del servicio público</i></p>
		<p><i>Entorno digital</i></p>
		<p><i>Colaboración con la sociedad civil</i></p>
<p><b>2</b></p> <p>LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS, E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA</p>		<p><i>Movilidad de los artistas y profesionales de la cultura</i></p>
		<p><i>Flujo de bienes y servicios culturales</i></p>
		<p><i>Tratados y acuerdos</i></p>
<p><b>3</b></p> <p>INTEGRAR LA CULTURA EN MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE</p>		<p><i>Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible y Programas internacionales de desarrollo sostenible</i></p>
<p><b>4</b></p> <p>PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES</p>		<p><i>Igualdad de género</i></p>
		<p><i>Libertad artística</i></p>

## Cuadro 0.3

## Marco de indicadores de la Convención de 2005

Objetivo 1 • APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA CULTURAL		
Área de seguimiento	Indicadores básicos	Medios de verificación (datos por recopilar)
<b>Políticas culturales</b>	Las políticas culturales nacionales que apoyan la creación, producción, distribución y acceso a diversos bienes y servicios culturales están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Existencia de una política/marco estratégico/plan de acción nacional para la cultura con presupuesto asignado</li> <li>Evidencia de políticas nacionales o políticas sectoriales para apoyar la creación, producción, distribución y acceso a bienes y servicios culturales diversos</li> <li>Evidencia de políticas culturales o estrategias sectoriales existentes modificadas para implementar la Convención</li> <li>Evidencia de nuevas políticas culturales o estrategias sectoriales creadas para implementar la Convención</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de una política o medida en particular</li> </ul>
	Múltiples agencias de gobierno participan en el diseño de políticas para promover la creación, producción, distribución y acceso a bienes y servicios culturales diversos	<ul style="list-style-type: none"> <li>Existencia de un ministerio de cultura o una secretaría de cultura con estatus ministerial</li> <li>Existencia de un "comité de cultura" en una asamblea legislativa nacional principal (p. ej. parlamento)</li> <li>Existencia de mecanismos de cooperación interministerial</li> <li>Evidencia de políticas existentes o cambios en políticas en otros ámbitos que tienen un impacto directo en uno o más segmentos de la cadena de valor</li> </ul>
	Las Partes apoyan activamente procesos informados de diseño de políticas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Se establecen y funcionan organismos de investigación para elaborar datos e información para fines de diseño de políticas</li> <li>Existencia de mecanismos y procesos para seguimiento, evaluación y revisión de políticas culturales</li> <li>Evidencia de políticas desarrolladas sobre la base de investigaciones emprendidas</li> </ul>
<b>Medios de comunicación del servicio público (MCP)</b>	La base legislativa para apoyar la libertad y diversidad de los medios de comunicación está: a) establecida; b) evaluada; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencia de leyes sobre libertad de información que apoyan a una amplia gama de medios de comunicación, independientemente de su forma tecnológica de transmisión</li> <li>Evidencia de libertad de los medios de comunicación impresos, audiovisuales y a través de Internet y porcentaje de individuos que lo utilizan</li> <li>Evidencia de fuentes diversas de medios de comunicación disponibles para la mayoría de la población</li> <li>Existencia de una autoridad independiente para regular los medios audiovisuales (que conceda licencias de retransmisión, supervise las normas sobre competencia, penalice a los actores que no cumplan con sus obligaciones, ejerza funciones consultivas en el área o políticas y regulaciones)</li> <li>La sociedad civil y los profesionales de la cultura promueven activamente una mayor diversidad de los medios de comunicación a través de los medios de comunicación del servicio público</li> </ul>
	Los objetivos de los medios de comunicación del servicio público están: a) legalmente definidos; y b) garantizados	<ul style="list-style-type: none"> <li>La misión de servicio público de los MCP está claramente definida en la legislación</li> <li>Los MCP cuentan con garantías específicas sobre independencia editorial y acuerdos de financiamiento seguros que los protejan de una interferencia arbitraria</li> <li>Los MCP cuentan con recursos técnicos suficientes</li> <li>Los MCP rinden cuentas públicamente a través de su consejo de administración</li> </ul>
	Las políticas y medidas sobre los medios de comunicación del servicio público para servir a las necesidades de todos los grupos de la sociedad están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Uso de lenguaje por parte de los medios de comunicación que refleje la diversidad lingüística</li> <li>Los medios públicos representan las opiniones de todo el espectro político, social y cultural</li> <li>La información ofrecida por los medios de comunicación es accesible a mujeres y grupos marginados</li> <li>Los medios comunitarios son producidos para grupos específicos, p. ej. pueblos autóctonos</li> </ul>



## Objetivo 1 • APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA CULTURAL

Área de seguimiento	Indicadores básicos	Medios de verificación (datos por recopilar)
<b>Entorno digital</b>	La base legislativa para el acceso universal a Internet está: a) establecida; b) evaluada; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencia de leyes pertinentes para establecer el acceso universal a Internet</li> <li>Evidencia de acceso universal a conexiones móviles a Internet (por sexo, edad, nivel de ingresos) y a redes sociales</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de leyes sobre el acceso universal a Internet</li> </ul>
	Las políticas y medidas para fomentar la creatividad digital y promover la participación de la sociedad civil en el entorno digital están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Políticas y medidas para apoyar las artes digitales, incubadoras para arte y experimentación electrónica, y formación para artistas</li> <li>Medidas para promover la producción y el consumo de contenidos electrónicos (de pago y gratuitos, internacionales y locales)</li> <li>Medidas para fomentar la participación de la sociedad civil a través de medios digitales</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de las políticas para fomentar la creatividad digital y la participación de la sociedad civil en el entorno digital</li> </ul>
	Las políticas y medidas para apoyar mercados de la industria cultural digital dinámicos y diversos están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Políticas y medidas para apoyar la modernización de las industrias culturales (p. ej. infraestructuras tecnológicas y formación en cine digital, escritura/edición electrónica)</li> <li>Número de participantes en el mercado de la cultura electrónica, por industria cultural (p. ej. música, industria editorial, cine, etcétera) y niveles de alfabetización digital entre los consumidores (por sexo, edad, nivel de ingresos)</li> <li>Porcentaje de ingresos digitales para pequeñas y medianas empresas, por industria cultural (p. ej. mecanismos de inversión tales como <i>crowdfunding</i> para empresarios locales)</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de las políticas para apoyar mercados de la industria cultural dinámicos y diversos</li> </ul>
<b>Colaboración con la sociedad civil</b>	La base legislativa y financiera para apoyar a la sociedad civil está: a) establecida; y b) cubre una amplia gama de organizaciones de la sociedad civil	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencia de leyes pertinentes para crear y apoyar un entorno favorable para la sociedad civil</li> <li>Evaluaciones del impacto de las leyes para apoyar a la sociedad civil</li> <li>Las organizaciones de la sociedad civil reciben apoyo financiero del Estado y cuentan con programas y proyectos para apoyar a sus miembros</li> </ul>
	La sociedad civil participa en el diseño e implementación de políticas para promover la creación, producción, distribución y acceso a una diversidad de bienes y servicios culturales	<ul style="list-style-type: none"> <li>Diversos tipos de mecanismos establecidos para que la sociedad civil participe en el diseño e implementación de políticas culturales a nivel nacional y local (p. ej. audiencias, grupos de trabajo, cuestionarios, etcétera)</li> <li>Evidencia de políticas culturales adoptadas con una activa implicación de la sociedad civil y en una amplia gama de ámbitos culturales</li> <li>La sociedad civil recopila y analiza información y datos necesarios para un diseño de políticas informada y transparente y los pone a disposición de quienes toman las decisiones</li> <li>Evidencia de que las Coaliciones Nacionales para la Diversidad Cultural y otras OSC ("guardianas culturales") elaboran informes regulares que evalúan las políticas relativas a la Convención</li> </ul>
	La sociedad civil está activamente implicada en la ratificación y promoción de la Convención a nivel de país e internacional	<ul style="list-style-type: none"> <li>La Coalición Nacional para la Diversidad Cultural u otras OSC ("guardianas culturales") están establecidas y en funcionamiento</li> <li>La sociedad civil concientiza sobre la Convención a nivel nacional y local a través de programas, proyectos y eventos</li> <li>La sociedad civil proporciona aportes a los Informes Periódicos Cuatrienales de las Partes</li> <li>Organizaciones de la sociedad civil de una amplia gama de ámbitos culturales presentan documentos e información a los órganos de gobierno de la Convención</li> <li>Organizaciones de la sociedad civil de una amplia gama de ámbitos culturales participan en los debates de los órganos de gobierno de la Convención</li> </ul>

**Objetivo 2 • LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS, E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA**

Área de seguimiento	Indicadores básicos	Medios de verificación (datos por recopilar)
<b>Movilidad de los artistas y profesionales de la cultura</b>	<b>La base legislativa para garantizar la libertad de movimiento para nacionales y extranjeros está: a) establecida; b) evaluada; y c) en funcionamiento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia de leyes pertinentes para garantizar la libertad de movimiento (p. ej. libertad de entrada para ciudadanos extranjeros, libertad para salir del país, libertad de movimiento para ciudadanos extranjeros)</li> <li>• Evidencia de leyes que restringen la libertad de movimiento</li> <li>• Informe de evaluación sobre el impacto de leyes para garantizar la libertad de movimiento</li> <li>• Informe de evaluación sobre el impacto de leyes que restringen la libertad de movimiento</li> </ul>
	<b>Políticas y medidas para apoyar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura del hemisferio Sur están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia de marcos jurídicos que apoyan la movilidad de entrada y salida de artistas y profesionales de la cultura (p. ej. acuerdos culturales, memorándums de entendimiento, procedimientos para visas simplificados)</li> <li>• Evidencia de políticas y programas que abordan la movilidad y están vinculados a fortalecer las industrias culturales y creativas (p. ej. realizados en el contexto de proyectos de cultura y desarrollo, iniciativas para conceder acceso al mercado a los profesionales de la cultura)</li> <li>• Evidencia de programas de financiación y/o mecanismos de financiación para movilidad (p. ej. becas, subvenciones para viajes o investigación, reducir costos de transacciones, etcétera)</li> <li>• Evidencia de marcos institucionales para apoyar colaboraciones, iniciativas conjuntas, redes y asociaciones culturales transnacionales (p. ej. residencias de arte para ciudadanos extranjeros, oportunidades educativas/de formación para profesionales de la cultura extranjeros)</li> </ul>
	<b>Iniciativas no gubernamentales que facilitan la movilidad de los artistas y los profesionales de la cultura del hemisferio Sur</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Programas y/o mecanismos institucionales de financiación para artistas y profesionales de la cultura extranjeros (p. ej. residencias de arte, subvenciones, becas, programas de formación)</li> <li>• Centros de recursos y servicios de información que proporcionen orientación práctica a artistas y profesionales de la cultura entrantes y salientes</li> </ul>
<b>Flujo de bienes y servicios culturales</b>	<b>La base legislativa para los flujos de bienes y servicios culturales está: a) establecida; b) evaluada; y c) en funcionamiento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia de leyes pertinentes para garantizar un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales</li> <li>• Informes de evaluación sobre el impacto de las leyes para garantizar un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales</li> </ul>
	<b>Las políticas y medidas para apoyar los flujos internacionales de bienes culturales están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estrategias de exportación-importación para bienes culturales (p. ej. inversiones financieras, desarrollo de capacidades, medidas fiscales/tributarias, servicios de información)</li> <li>• Programas para fomentar la cooperación Norte-Sur-Sur (p. ej. acuerdos de co-distribución, apoyo para la participación en eventos comerciales relacionados con la cultura)</li> <li>• Datos sobre los flujos de comercio internacional de bienes culturales (p. ej. estadísticas sobre exportación e importación, país de origen y destino)</li> <li>• Datos sobre el consumo en el país y en el extranjero de bienes culturales</li> </ul>
	<b>Las políticas y medidas para apoyar los flujos internacionales de servicios culturales están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estrategias de exportación-importación para servicios culturales (p. ej. inversiones financieras, desarrollo de capacidades, medidas fiscales/tributarias, servicios de información)</li> <li>• Programas para fomentar la cooperación Norte-Sur-Sur (p. ej. desarrollo de capacidades, festivales, redes, inversión extranjera directa en actividades culturales)</li> <li>• Datos sobre los flujos de intercambio internacional de servicios culturales (p. ej. estadísticas sobre exportación e importación, país de origen y destino)</li> <li>• Datos sobre inversión extranjera directa y comercio con filiales extranjeras de servicios culturales</li> <li>• Datos sobre inversiones en producción y consumo en el país y en el extranjero de servicios culturales</li> </ul>

**Objetivo 2 • LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS, E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA**

Área de seguimiento	Indicadores básicos	Medios de verificación (datos por recopilar)
<i>Acuerdos comerciales</i>	<p><b>Las Partes promueven los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales y regionales</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia de que las Partes intervienen en reuniones/eventos ministeriales a nivel internacional o regional para promover los objetivos y principios de la Convención</li> <li>• Evidencia de que las Partes abogan por la inclusión de la cultura en las agendas de desarrollo internacional y regional</li> <li>• Evidencia de que las Partes se implican en un diálogo con Estados que no son parte de la Convención, para fomentar la ratificación</li> </ul>
	<p><b>Los tratados y acuerdos internacionales y regionales: a) hacen referencia a la Convención; y b) son evaluados</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencias explícitas a la Convención en acuerdos culturales multilaterales, regionales y bilaterales</li> <li>• Referencias explícitas a la Convención en acuerdos comerciales multilaterales, regionales y bilaterales</li> <li>• Referencias explícitas a la Convención en otros acuerdos internacionales y regionales (p. ej. Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, Mercado Único Digital de la UE)</li> </ul>
	<p><b>Las políticas y medidas para implementar tratados y acuerdos internacionales y regionales que hacen referencia a la Convención están: a) establecidas; y b) evaluadas</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Medidas para implementar disposiciones para bienes y servicios culturales planteadas en acuerdos culturales multilaterales, regionales y bilaterales que hacen referencia explícitamente a la Convención</li> <li>• Medidas para implementar disposiciones para bienes y servicios culturales planteadas en acuerdos comerciales multilaterales, regionales y bilaterales que hacen referencia explícitamente a la Convención, o a sus objetivos y principios</li> <li>• Medidas para implementar disposiciones para bienes y servicios culturales planteadas en otros acuerdos internacionales y regionales con referencias explícitas a la Convención, o a sus objetivos y principios (p. ej. Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, Mercado Único Digital de la UE)</li> </ul>

## Objetivo 3 • INTEGRAR LA CULTURA EN MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

Área de seguimiento	Indicadores básicos	Medios de verificación (datos por recopilar)
<b>Integración de la cultura en los planes y las políticas nacionales de desarrollo sostenible</b>	Las políticas y los planes nacionales de desarrollo sostenible que integran a la cultura están: a) establecidos; b) evaluados; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Las políticas y planes nacionales de crecimiento y desarrollo a corto y largo plazo incorporan a la cultura y reconocen sus potenciales resultados económicos, sociales y medioambientales</li> <li>Son establecidos mecanismos de coordinación con las autoridades públicas competentes de diferentes sectores y niveles de gobierno</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible que integran a la cultura</li> </ul>
	Las políticas y medidas para apoyar la equidad regional en la distribución de recursos culturales están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Planes de desarrollo regional y/o rural que integran a la cultura</li> <li>Mecanismos de apoyo financiero para instalaciones culturales (p. ej. cines), infraestructuras (p. ej. acceso a Internet) e iniciativas culturales locales (p. ej. empresas editoriales) en áreas regionales y/o rurales desfavorecidas</li> <li>Apoyo para proyectos de regeneración regional y/o rural dirigidos por la industria cultural (p. ej. fomentar las oportunidades de empleo e inversión, promover la cohesión social y sostenibilidad medioambiental)</li> <li>Apoyar mecanismos de infraestructura para artistas y profesionales de la cultura independientes (centros culturales, agrupaciones que proporcionan un espacio, recursos y equipos para profesionales independientes)</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de las políticas y medidas para apoyar la equidad regional en la distribución de los recursos culturales</li> </ul>
	Las políticas y medidas para apoyar la equidad en el acceso a los recursos culturales de los grupos vulnerables de la comunidad están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Programas para facilitar el pleno acceso de los grupos desfavorecidos o vulnerables a la implicación artística y su participación en la vida cultural</li> <li>Se proporciona apoyo a proyectos comunitarios que tengan un valor tanto artístico como social</li> <li>Encuesta que evalúe la participación individual o los motivos para la participación en eventos culturales y el nivel de satisfacción con la variedad y calidad de eventos culturales</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de políticas y medidas para apoyar la equidad en el acceso a recursos culturales por parte de grupos vulnerables</li> </ul>
<b>Programas internacionales de desarrollo sostenible para fortalecer las industrias culturales y creativas</b>	Los programas internacionales de desarrollo sostenible que integran a la cultura están: a) establecidos; b) evaluados y; c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencia de estrategias para promover la cultura en programas internacionales de desarrollo sostenible</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de estrategias y programas internacionales de desarrollo sostenible</li> </ul>
	Los programas de asistencia técnica dirigidos a fortalecer las capacidades humanas e institucionales de las industrias culturales y creativas en países en desarrollo están: a) establecidos; b) evaluados; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencia de programas internacionales de asistencia técnica para el desarrollo e implementación de políticas para las industrias culturales y creativas, el desarrollo de pequeñas, medianas y microempresas (p. ej. el uso de tecnologías, desarrollo de habilidades para mejorar las competencias de iniciativa empresarial y de negocios), y que profesionales de las industrias culturales intercambien información y desarrollen redes profesionales</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de programas de asistencia técnica</li> </ul>
	La ayuda financiera para apoyar la creatividad en países en desarrollo está: a) establecida; b) evaluada; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>Incorporación de la cultura en los programas y estrategias de Asistencia Oficial para el Desarrollo (AOD) de países donantes (p. ej. porcentaje de la cultura en la AOD, número de países objetivo, nivel total de gastos para cultura per cápita del país donante)</li> <li>Contribuciones anuales al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural</li> <li>Provisión de préstamos a bajo interés, subvenciones y otros mecanismos de financiación</li> <li>Informes de evaluación sobre el impacto de la ayuda financiera para apoyar la creatividad en los países en desarrollo</li> </ul>

## Objetivo 4 • PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES

Área de seguimiento	Indicadores básicos	Medios de verificación (datos por recopilar)
<b>Igualdad de género</b>	La existencia de un marco legislativo que garantice la igualdad de género en el ámbito cultural	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ratificación de instrumentos coercitivos pertinentes a nivel internacional y apoyo de las declaraciones y recomendaciones universales relacionadas con los derechos humanos fundamentales en general y los derechos culturales en particular de las mujeres</li> <li>• Leyes (y/o enmiendas legislativas) que reconozcan y defiendan específicamente los derechos culturales de las mujeres, incluyendo su derecho a la expresión creativa</li> <li>• Foros legislativos (p. ej. parlamentarios) con mandato para fomentar la igualdad de género en general y en la esfera cultural</li> </ul>
	La existencia de políticas y medidas que reconozcan y apoyen a las mujeres como creadoras y productoras de bienes y servicios culturales	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Políticas que reconozcan y subrayen específicamente el derecho de las mujeres a acceder, participar y contribuir a la vida cultural a través de actividades creativas y artísticas</li> <li>• Medidas para aumentar la representación de las mujeres en puestos de toma de decisiones en ministerios/mecanismos nacionales relacionados con la cultura, en las instituciones/organizaciones culturales públicas, así como en las industrias culturales</li> <li>• Mecanismos para mejorar el porcentaje de oportunidades de las mujeres (incluyendo, pero no limitándose a la financiación) que reconozcan su contribución a la vida cultural y apoyen su avance como profesionales creativas y/o empresarias culturales</li> <li>• Provisión de financiamiento para apoyar y promover a mujeres creadoras y productoras de bienes y servicios culturales a través de asignaciones presupuestarias y otros medios disponibles</li> </ul>
	La existencia de políticas y medidas que reconozcan y promuevan el acceso de las mujeres a actividades, bienes y servicios culturales, y su participación en la vida cultural	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Políticas que reconozcan y subrayen específicamente el derecho de las mujeres a acceder, participar y contribuir a la vida cultural asistiendo a eventos culturales, haciendo uso de bienes y servicios culturales y convirtiéndose en patrocinadoras de las artes</li> <li>• Medidas para fomentar y mejorar el acceso de las mujeres a eventos, bienes y servicios culturales</li> <li>• Mecanismos y presupuestos para promover y aumentar la participación de las mujeres en una amplia variedad de actividades culturales, y su contribución a éstas</li> </ul>
<b>Libertad artística</b>	La base legislativa para la libertad de expresión está: a) garantizada por ley; y b) respetada en la práctica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia de los principales instrumentos coercitivos y recomendaciones y declaraciones universales referentes a la libertad de expresión que han sido ratificadas por el Estado o cuyo contenido y principios han sido incorporados en las leyes nacionales</li> <li>• Evidencia de violaciones a la libertad de expresión</li> </ul>
	Políticas y medidas que promuevan y protejan la libertad artística están: a) establecidas; b) evaluadas y; c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia de políticas y estrategias que reconozcan y apoyen el derecho de los artistas a crear, difundir y/o realizar sus obras artísticas</li> <li>• Evidencia de políticas y estrategias que reconozcan y apoyen el derecho de todos los ciudadanos a acceder libremente y disfrutar de obras artísticas tanto en público como en privado y a tomar parte en la vida cultural sin restricciones</li> <li>• Organismos independientes establecidos para recibir quejas y supervisar las violaciones a la libertad artística (p. ej. censura)</li> <li>• Evidencia de apoyo gubernamental a una toma de decisiones transparente sobre financiación/subvenciones/premios (p. ej. a través de comités y/o organismos independientes)</li> <li>• Iniciativas emprendidas por los Estados y por las OSC para proteger a los artistas en riesgo, proporcionándoles lugares seguros, ciudades seguras, orientación y formación, etcétera.</li> </ul>
	Las políticas y medidas que reconocen y promueven los derechos sociales y económicos de los artistas están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia de medidas de protección social que tengan en cuenta la condición de los artistas (p. ej. seguridad social, seguro médico, pensiones de jubilación, etcétera)</li> <li>• Evidencia de medidas económicas que tengan en cuenta la condición de los artistas (p. ej. empleo, ingresos y marcos fiscales)</li> <li>• Los artistas tienen el derecho y están organizados en sindicatos u organizaciones profesionales que puedan representar y defender los intereses de sus miembros</li> </ul>

## LA CUESTIÓN DE LA DISPONIBILIDAD DE DATOS

Aunque el campo de las estadísticas culturales sigue relativamente infradesarrollado y caracterizado por una débil y escasa cobertura de datos, no obstante gradualmente hay un creciente volumen de datos disponible. Y lo que es más, la calidad de los datos también mejora gradualmente. Sin embargo, si el ejercicio de indicadores ha de volverse una realidad, las Partes tienen que comprometerse a generar más y mejores datos. Esto supone una tarea considerable. Actualmente, la creación de un sistema de indicadores puede servirse de tres fuentes principales de información:

- **Informes Periódicos Cuatrienales (IPC)** presentados desde 2012 en adelante por las Partes de la Convención.<sup>2</sup> A fecha de 2015, la mayoría de las Partes de la Convención (75 Partes de 140) presentaron su primer IPC. Esto proporciona una masa crítica de datos e información que de algún modo nos permite analizar tendencias actuales nacionales e internacionales e identificar los principales desafíos que enfrentan las Partes, así como las soluciones que han encontrado.
- **Otras fuentes oficiales**, incluyendo las Naciones Unidas, la OCDE, la Unión Europea y fuentes nacionales: datos de encuestas nacionales, estadísticas comerciales y de empleo, etcétera.
- **Fuentes no oficiales**, sean resultados de investigaciones académicas: normalmente encuestas de ciencias sociales, contribuciones de la sociedad civil, estudios de instituciones empresariales o culturales; en otras palabras, recursos diferentes a la información proporcionada en los informes periódicos de las Partes.<sup>3</sup>

2. Los Informes Periódicos Cuatrienales están disponibles en: [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/en/programme/periodicreport/](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/en/programme/periodicreport/)

3. A medida que se abren nuevos cauces con el reconocimiento formal del papel y de las responsabilidades de la sociedad civil en la implementación de la Convención y en la elaboración de los informes periódicos, también se utilizarán fuentes de información y análisis no gubernamentales. Esto puede que incluya también "informes alternativos" de la sociedad civil.

El proceso de desarrollo de indicadores puede también hacer uso de la información y las experiencias derivadas de los programas y proyectos desarrollados para la implementación de la Convención, incluyendo:

- el "Banco de Expertos para Reforzar el Sistema de Gobernanza de la Cultura en los Países en Desarrollo", financiado por la UE y llevado a cabo entre 2011-2014, que proporciona asistencia técnica a 13 países para desarrollar políticas que implementen la Convención (UNESCO, 2013a);
- los 78 proyectos operativos apoyados por el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) e implementados en 43 países en desarrollo de 2010 a 2014, para apoyar las políticas culturales, la innovación y la creatividad para la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (UNESCO, 2015a);
- el programa "Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo" (IUCD) implementado de 2011 a 2014 en 11 países piloto. Este programa sirve para evaluar el papel de la cultura en el desarrollo (UNESCO, 2014a);
- la encuesta global, dirigida en 2014 tanto a los Estados Miembros de la UNESCO como a la sociedad civil, sobre la implementación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista. La encuesta ha sido diseñada para recopilar información sobre la forma en la que los países abordan cuestiones de relevancia para la Convención, incluyendo la libertad de expresión artística, las nuevas tecnologías o la movilidad transnacional, y podría servir para informar el Seguimiento Global. Los resultados de la encuesta pueden consultarse a través de la página web de la Convención (UNESCO, 2015b);
- el informe sobre el estudio llevado a cabo en 2014 por el Servicio de Supervisión Interna de la UNESCO, titulado Evaluación de la Labor Normativa de la UNESCO del Sector de Cultura de la UNESCO, Parte IV - Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que proporciona la primera evaluación sobre la implementación de la Convención a nivel país (Balta, 2014).

Sin embargo, todas estas fuentes combinadas no serán suficientes para la tarea de construir un sistema de indicadores exclusivo del tipo planteado más arriba. Finalmente, éste debería adoptar la forma de una matriz de datos actualizable para un análisis descriptivo así como para una medición. Será indispensable una búsqueda de datos regular, sistemática y sostenida para cada indicador, junto con una evaluación del alcance, periodicidad y calidad de los datos.

Existe claramente una importante brecha entre los datos disponibles y la información que necesitamos para medir el impacto de la Convención. A la hora de elaborar el marco y reunir datos, hemos identificado datos clave que no están disponibles o lo están a pequeña escala, pero que son cruciales para medir el impacto. De manera crítica, los principales ámbitos en el sector cultural y de las artes (p. ej. artes visuales, medios de comunicación, literatura, música, artes escénicas, arquitectura, diseño, entorno digital) requieren de datos. Específicamente, son necesarios datos sobre:

- organismos o instituciones independientes (por ejemplo, ombudsman cultural) para promover la libertad de expresión artística, supervisar la censura y evaluar las quejas;
- medidas de protección social para artistas y profesionales de la cultura independientes (seguridad social, planes de jubilación, seguro médico, planes de maternidad e incapacidad, impuestos, seguros de desempleo);
- sindicatos y asociaciones profesionales registradas que representen a diversos ámbitos culturales;
- centros de recursos para proporcionar enseñanza y programas de formación no relacionada con las artes para apoyar a artistas y profesionales de la cultura (contabilidad, impuestos, gestión de proyectos y elaboración de presupuestos, recaudación de fondos, alfabetización digital, codificación y diseño de webs);
- programas educativos sobre cultura y artes en escuelas, universidades e institutos de formación profesional (en diversos ámbitos culturales), y

capacitaciones profesionales para gerentes que dirigen organizaciones culturales o funcionarios que trabajan con cuestiones relacionadas con el arte y la cultura;

- diversidad de medios de comunicación públicos (contenidos, lenguas, acceso para grupos desfavorecidos);
- financiación pública y privada y apoyo institucional para proyectos de artistas y movilidad de los artistas;
- datos sobre exportación e importación de servicios culturales (muchos países en desarrollo no recopilan o proporcionan datos suficientes);
- datos sobre cuestiones relacionadas con el comercio de bienes y servicios culturales: impuestos, limitaciones a la exportación/ importación, etcétera;
- medidas para apoyar a mujeres artistas; porcentaje de mujeres que trabajan en ámbitos culturales y mantienen puestos de toma de decisiones;
- producción y consumo de contenido electrónico local;
- eventos, premios y festivales culturales financiados de forma pública y privada en diversos ámbitos culturales;
- financiación y mecanismos públicos para desarrollar centros e infraestructuras culturales (sobre todo en regiones infradesarrolladas) y crear centros (agrupaciones culturales) para productores locales y artistas y profesionales de la cultura independientes;
- participación de la sociedad civil, las empresas, los artistas y profesionales de la cultura en el diseño de políticas;
- organizaciones de la sociedad civil que actúan como "guardianes culturales" haciendo un seguimiento y evaluando las políticas culturales y los esfuerzos en este ámbito;
- participación y no participación en eventos culturales, y nivel de satisfacción con la variedad y calidad de los eventos culturales disponibles.

## CONCLUSIÓN

La Convención ha abierto nuevos cauces en más de un sentido. Y lo que es más importante para nuestros fines, impulsa un sistema más integrado de gobernanza para las artes y la cultura. El resultado de la Convención puede expresarse de varias formas: políticas existentes o propuestas (que toman en cuenta mejores prácticas y estándares internacionales y abarcan toda la cadena de valor); el número de profesionales que trabajan en ámbitos culturales específicos; la infraestructura institucional para que producciones de calidad se hagan disponibles a diversos públicos (incluyendo grupos infrarrepresentados); o los centros educativos y de formación para artistas y profesionales de la cultura.

El impulso integral e innovador de la Convención, nos apresuramos a subrayar, tiene que combinarse con un sistema de seguimiento igualmente integral e innovador. Aquí hemos sugerido los perfiles de dicho sistema, el cual tendrá que ser probado y validado con el tiempo, culminado a través de un enfoque participativo e inclusivo. Somos plenamente conscientes de que los datos necesarios para su completo desarrollo puede que no estén todavía disponibles. Sin embargo, existe la aspiración, y se mantiene para todos aquellos que apoyan la Convención, de garantizar que la base empírica necesaria para su seguimiento se convierta en una realidad lo más pronto posible. Únicamente entonces la Convención destacará no sólo en términos de su promesa, sino también en la transparencia de su logro.



“

*La sociedad civil en todo el mundo debe analizar lo que los ciudadanos esperan de la cultura. La Convención nos da los medios para hacerlo; aprovechemos esta oportunidad.*

**Rasmané Ouedraogo**

Presidente de la Coalición Nacional  
para la Diversidad Cultural de Burkina Faso





© Ed Jansen, *Arne Quinze - Violette Uur*, 23 - 3 - 12 [primer plano], 2012, Países Bajos

---

Objetivo 1

---

# APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA PARA LA CULTURA



# Nuevas tendencias en el diseño de políticas

Nina Obuljen Koržinek<sup>1</sup>

---

### MENSAJES CLAVE

---

- »»» *Las políticas y medidas culturales se dirigen cada vez más a fortalecer la cadena de valor de la creación, producción, distribución/difusión y acceso.*

---

- »»» *Un avance clave logrado por la Convención ha sido ampliar el entendimiento de la política cultural para incluir medidas y mecanismos aparte de los normalmente contemplados bajo la competencia de los ministerios de cultura.*

---

- »»» *El proceso de informes sobre políticas y medidas culturales está mejorando los actuales sistemas de comunicación e información entre las Partes de la Convención.*

---

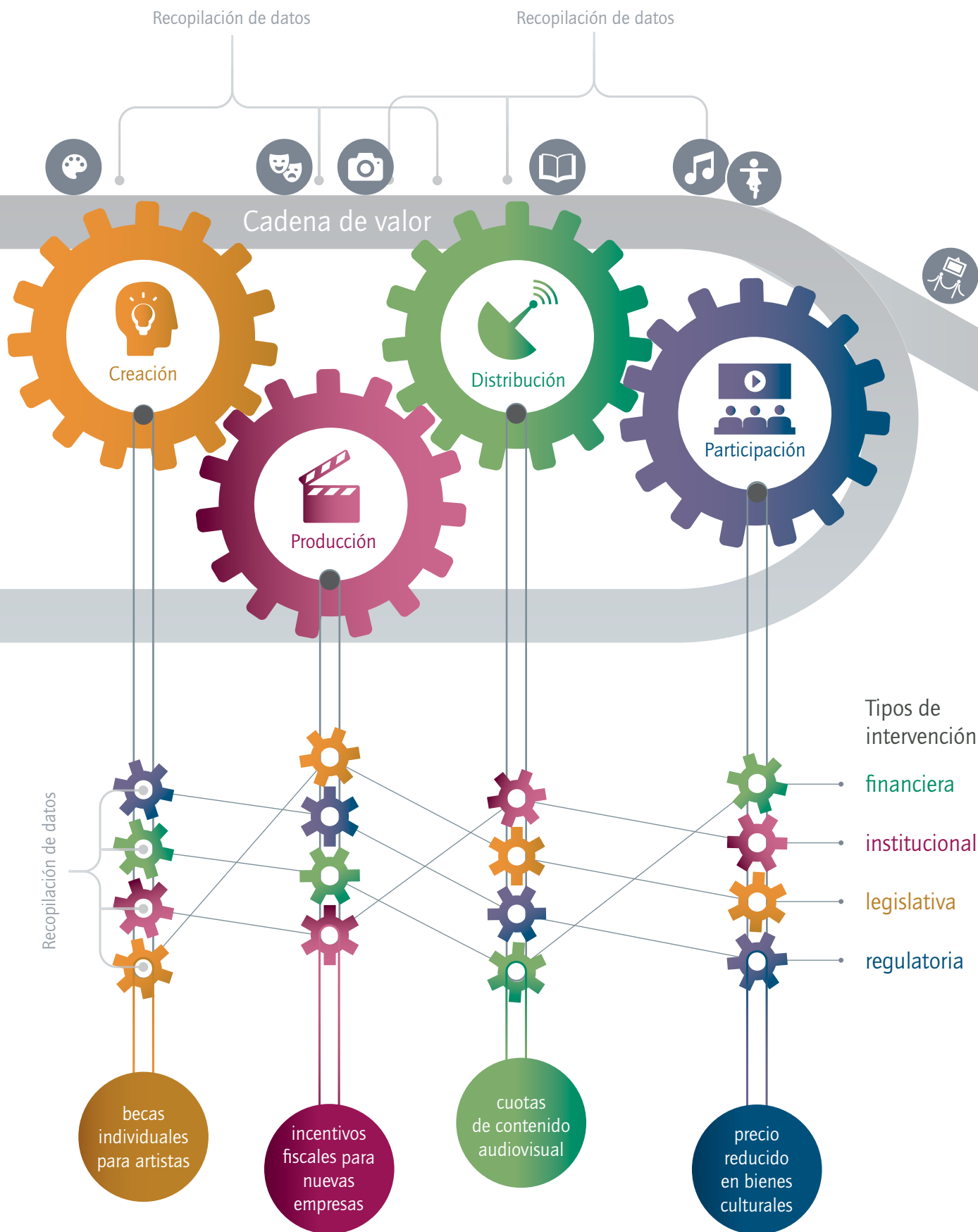
- »»» *Son necesarios modelos participativos entre la sociedad civil y los responsables del sector público para generar evidencias sólidas para el seguimiento de políticas y evaluaciones de su impacto.*

---

- »»» *Aunque la mayoría de la Partes han indicado en sus informes una reforma de sus políticas culturales y/o han creado nuevas medidas y mecanismos como resultado de haber adoptado la Convención, son necesarios más avances para alcanzar los ambiciosos objetivos de la Convención.*

---

1. Investigadora adjunta, Instituto para el Desarrollo y las Relaciones Internacionales (IRMO), Zagreb, Croacia.



Diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

La Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención) otorga a las Partes el derecho soberano a definir e implementar las políticas y medidas que consideren adecuadas para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales en su territorio. Los Artículos 5, 6 y 7 dejan claro que estas políticas y medidas deberían dirigirse específicamente a fortalecer la cadena de valor de creación, producción, distribución/difusión y acceso.<sup>2</sup> Por consiguiente, la cuestión clave para cualquier ejercicio de seguimiento es en qué grado dichas políticas y medidas han sido puestas en práctica y qué resultados han producido. Además, muchas de las políticas y mecanismos tendrían que ser de naturaleza transversal, trascendiendo diferentes ámbitos de responsabilidad gubernamental y diferentes sectores de la sociedad. Esto hace particularmente complejo el desafío que enfrentan las Partes con respecto a las políticas y medidas culturales. De ahí que una segunda cuestión esencial para el proceso de seguimiento radica en saber en qué medida la Convención ha llevado a los países a asumir la tarea de adoptar e implementar dichas estrategias "incorporadas". En consecuencia, ¿cómo han abordado, satisfactoriamente (o no), dichas estrategias las necesidades y realidades que enfrentan los creadores y productores de expresiones culturales en muchos entornos diferentes de todo el mundo?

Una primera y aún tentativa serie de respuestas es proporcionada en este capítulo, que analizará los resultados de la primera fase de los avances hacia el seguimiento de forma sistemática. Para los fines de este análisis, examinaremos cómo han sido implementadas las disposiciones de los Artículos 5, 6 y 7, utilizando como base de evidencias la información contenida en los Informes Periódicos Cuatrienales (IPC) presentados a la UNESCO entre 2012 y 2014.<sup>3</sup> Evidencias adicionales han sido proporcionadas también por el *Informe de las Naciones Unidas sobre la Economía*

2. Cf. Orientaciones Prácticas del Artículo 7 [Medidas para promover las expresiones culturales]

3. Los Informes Periódicos Cuatrienales están disponibles en: <http://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports>

*Creativa, Edición Especial 2013*, y los exitosos resultados de los proyectos financiados por el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) de la Convención.

## RECOPILACIÓN DE INFORMACIÓN Y SEGUIMIENTO DE LAS TENDENCIAS

El Artículo 19 de la Convención estipula que "las Partes acuerdan intercambiar información y compartir conocimientos especializados sobre acopio de información y estadísticas relativas a la diversidad de las expresiones culturales, así como sobre las mejores prácticas para su protección y promoción". Sin embargo, estos objetivos son más fáciles de propugnar que de lograr. Una década después de que fuese adoptada la Convención, el desarrollo de los marcos y metodologías de seguimiento aún siguen en una etapa inicial. Esto era de esperar, dada la multitud de entendimientos e interpretaciones, así como los diferentes históricos y tradiciones de políticas culturales, que conjuntamente determinan la forma en que los países implementan disposiciones clave de la Convención. Asimismo, existen grados muy diferentes de elaboración de políticas culturales (principalmente con respecto a la cadena de valor de bienes y servicios) entre un país y otro. Por consiguiente, un sistema sencillo y coherente para recopilar datos comparables a nivel internacional resulta ser algo difícil de lograr (Cliche, 2006; Burri, 2014).

Sin embargo, los IPC analizados proporcionan muchas claves instructivas. Confirman que la Convención ha establecido una verdadera plataforma para el "intercambio, análisis y difusión de la información", como lo concibe el Artículo 19, con el fin de garantizar una eficaz implementación. Debe hacerse hincapié en que el propósito de dicho intercambio y análisis no es juzgar el relativo éxito o fracaso de los países, o penalizar a aquéllos cuyas políticas y medidas pueden que parezcan insuficientes para los fines de la Convención. Por el contrario, el proceso de reporte es un medio para establecer una comunicación activa entre las Partes que ayudará a todas ellas a la hora de mejorar sus sistemas y prácticas regulatorias a lo largo de toda la cadena de valor.

Es importante recordar, en este sentido, que las Partes deberían también aprender de la base de evidencias ya proporcionada por anteriores análisis comparativos y ejercicios de mapeo de políticas, así como por las herramientas de seguimiento en curso (véase la Introducción y el capítulo "Evaluar las políticas culturales: una retrospectiva"). A pesar de sus muchas divergencias en competencias, prioridades y metodologías, estos esfuerzos anteriores y actuales pueden proporcionar información complementaria que las Partes pueden consultar provechosamente con la intención de mejorar la calidad y precisión de la información que proporcionan en los IPC. De hecho, los resultados de nuestro análisis muestran que varios países ya lo están haciendo.



*La Convención ha establecido una verdadera plataforma para el 'intercambio, análisis y difusión de información'.*

También podemos aprender de sus éxitos y fracasos. Probablemente la lección más importante es que resulta indispensable la colaboración entre expertos e investigadores independientes por un lado y responsables de ministerios y agencias artísticas por el otro. Sin duda, es dicha colaboración la que está en la base del Compendio de Políticas y Tendencias Culturales en Europa, el proyecto establecido e implementado por el Instituto ERICarts y el Consejo de Europa.<sup>4</sup> Con el fin de que los IPC logren su pleno potencial a la hora de proporcionar las evidencias necesarias para el seguimiento de políticas y evaluación de impacto, este modelo de asociación entre la sociedad civil y los responsables del sector público tiene que ser desarrollado en otros ejercicios.

4. Véase: [www.culturalpolicies.net/web/index.php](http://www.culturalpolicies.net/web/index.php). El Compendio recopila información sobre políticas culturales de los 48 Estados Miembros del Consejo de Europa y actualmente es el único mecanismo actualizado sistemáticamente para el reporte y seguimiento de cuestiones de política cultural. Con base en la experiencia y metodología del Compendio europeo, la Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales (FICAAC) lanzó el proyecto World CP, que busca elaborar y actualizar perfiles de política cultural a nivel internacional utilizando una metodología similar (véase: [www.worldcp.org/](http://www.worldcp.org/)).

## DEFINIENDO EL ALCANCE DE LAS POLÍTICAS Y MEDIDAS CULTURALES

Reafirmar los “derechos soberanos de los Estados”, como se menciona al inicio, fue el principal objetivo para la introducción de la Convención. Antes y durante el proceso de negociación resultaba evidente que varias medidas indispensables para la protección o promoción de la diversidad de las expresiones culturales irían en contra de las normas y regulaciones internacionales adoptadas en otros ámbitos, principalmente las que conciernen al libre comercio mundial. A la hora de proporcionar una base jurídica para que los países implementen dichas medidas independientemente de las normas sobre libre comercio, un avance clave logrado por la Convención fue ampliar el entendimiento de la política cultural para incluir medidas y mecanismos aparte de los normalmente contemplados bajo la competencia de los ministerios de cultura. En muchos casos, estos últimos carecen a menudo de las competencias necesarias para ocuparse de la cadena de valor implicada en “la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales” (Artículo 4.6). En otras palabras, cualquier política en cualquier ámbito que tenga un impacto potencial en la cadena de valor debería tomar en cuenta los principios clave de la Convención.

En los Artículos 5, 6 y 7 se explican detalladamente políticas y medidas específicas. La mayoría de las Partes han utilizado en sus IPC este marco de cadena de valor. Las Orientaciones Prácticas correspondientes ilustran políticas y medidas con todo detalle. Incluyen leyes y regulaciones, así como instrumentos y medidas de apoyo, dirigidas a diferentes segmentos de la cadena de valor cultural: es decir, desde subsidios directos que apoyen la creación y producción, a cuotas dirigidas a garantizar una oferta y distribución equilibrada de bienes y servicios culturales. Las Orientaciones Prácticas se refieren igualmente a instituciones culturales públicas, así como a instituciones privadas sin ánimo de lucro e independientes, las cuales tienen todas un papel importante a la hora de garantizar la diversidad de las expresiones culturales. Se invita a las Partes a adoptar políticas y medidas que apoyen intercambios

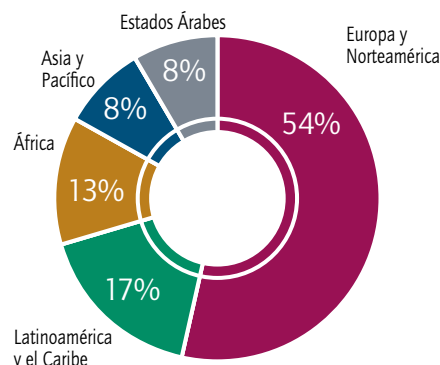
equilibrados de actividades, bienes y servicios culturales entre países, como incentivos fiscales, estrategias, políticas e instrumentos de exportación e importación, así como estrategias de acceso que fomenten, por ejemplo, programas e incentivos para grupos económicamente desfavorecidos, de modo que se facilite su acceso a bienes y servicios culturales (Missling y Scherer, 2012).

El Artículo 6 reconoce claramente “las circunstancias y necesidades particulares” de cada una de las Partes. La diversidad de entornos y enfoques fue sin duda ampliamente discutida durante el proceso de negociación de la Convención, y la pertinencia de esta disposición queda confirmada por el presente análisis. La gama de diferentes medidas que los países han reportado no sólo deja absolutamente claro que no puede aplicarse ningún principio de “modelo único que sirve para todo” en esta área, sino también que la implementación del espíritu de la Convención no debería limitarse a medidas explícitamente definidas en el texto o en las Orientaciones Prácticas. Dependiendo de sus necesidades, las Partes pueden por tanto considerar la adopción y por consiguiente también el reporte sobre otras políticas y medidas. Además, debe recordarse que las Partes no están obligadas a introducir las medidas ilustrativas enumeradas. Por el contrario, se les debe permitir muchísima flexibilidad. Puesto que la elección de marcos regulatorios, políticas y medidas pertinentes dependerá mucho de las prioridades, tradiciones, necesidades y objetivos estratégicos establecidos por cada una de las Partes a la luz de su propio entorno cultural (Bernier, 2012).

### Gráfico 1.1

#### Porcentaje de IPC presentados por región (2012-2014)

Fuente: IPC



## EVALUACIÓN DE TENDENCIAS

¿Cuáles son las principales tendencias que surgen del análisis? Hasta ahora, 61% de las Partes (71 países) han presentado IPC (Gráfico 1.1). La mayoría de estos informes han sido presentados por países europeos, seguidos por Latinoamérica y el Caribe. Las regiones de Asia-Pacífico, África y los Estados Árabes se quedan algo atrás. Algunas de las Partes que tenían programado presentar sus informes durante el primer ciclo se retrasaron debido a la falta de la experiencia necesaria a nivel nacional, la falta de recursos para realizar las consultas necesarias y la falta de recursos para traducir el informe del idioma nacional al inglés o francés. Se puede conjeturar que las Partes que ya cuentan con políticas culturales plenamente elaboradas y metodologías establecidas para seguimiento y recopilación de datos, han encontrado mucho más fácil proporcionar la información esperada.<sup>5</sup>

61% de las Partes (71 países) han presentado IPC.

En sus respuestas al cuestionario diseñado para el proceso de los IPC, las Partes adoptaron diferentes enfoques. Más de la mitad no utilizaron la propia plantilla del cuestionario, sino que compilaron su propio informe con base a dicha plantilla. Esta opción provocó informes más descriptivos que analíticos y que no abordaban necesariamente todas las preguntas contenidas en la plantilla. Muchos informes no enumeraban medidas de políticas específicas, sino que, por el contrario, ofrecían una descripción resumida de la política cultural general, incluyendo muchos ejemplos de mecanismos de apoyo establecidos a largo plazo relacionados con la cadena de valor. Algunos países utilizaron la información y datos recopilados a través de las otras herramientas de seguimiento de política cultural existentes.

5. La Secretaría de la UNESCO ha diseñado por tanto actividades y está buscando activamente recursos para ayudar a las Partes en este sentido. Por ejemplo, la financiación por parte de la Agencia Sueca de Desarrollo (SIDA) ofrece desarrollo de capacidades y asistencia técnica para organizar consultas nacionales y proporcionar datos para los IPC que puedan informar la futura elaboración de políticas culturales.

Esto ha de fomentarse, pues sólo puede contribuir a la precisión y calidad de los informes. Es muy importante no olvidar que las Partes fueron invitadas a ilustrar cómo están implementando la Convención con un número limitado de ejemplos de políticas y medidas. La elección de medidas era arbitraria; algunos países reportaron sobre políticas y medidas de larga duración aunque eficaces, mientras que un puñado de países subrayaron sólo aquellas políticas y medidas implementadas tras la adopción de la Convención. Dado que uno de los objetivos del proceso de los IPC es desarrollar indicadores para dar seguimiento al impacto de la Convención, será necesario lograr, en las siguientes fases de reporte, un mayor grado de compatibilidad, además de seguir afinando —y sin duda simplificando— el marco de los informes, así como proporcionando lineamientos más detallados.

Un área clave para este propósito sería el alcance de los informes; más adelante se abundará sobre este tema. Muchas de las Partes reportan sobre ámbitos de política cultural que están más allá de la competencia de la Convención. Éste es particularmente el caso de políticas que atañen a la preservación y mejora del patrimonio cultural, tanto material como inmaterial. De ahí que exista una continua necesidad de recordar a las Partes la distinción entre la Convención de 2005 y la Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Puede mencionarse que los informes presentados en 2013 y 2014 pusieron de manifiesto un mayor hincapié en la creación artística y las industrias culturales y creativas, aunque aún hubo ejemplos donde las Partes reportaron sobre políticas de patrimonio (véase también Balta, 2014).

El presente análisis toma en cuenta diferentes tipos de intervenciones, es decir, legislativas, regulatorias, institucionales y financieras, identificadas por la Convención. Muy a menudo una medida de política cultural concreta puede pertenecer a diversas categorías y abordar diversas prioridades y/o segmentos de la cadena de valor. En promedio, sólo 32% de las políticas mencionadas en los IPC fueron explícitamente descritas como si su impacto hubiese sido evaluado. Un 44% de los informes no mencionaron ningún seguimiento de las políticas reportadas.

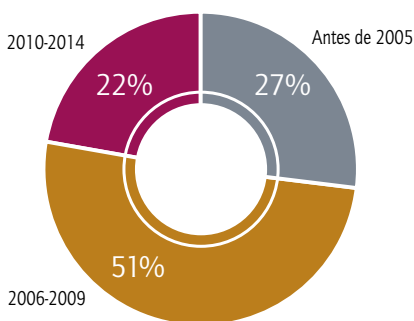
En total, fueron reportadas 380 políticas culturales, de las cuales sólo 257 incluían una referencia al año de adopción.

El Gráfico 1.2 muestra una distribución de las políticas reportadas adoptadas antes o después de la adopción de la Convención.

**Gráfico 1.2**

**Porcentaje de las políticas reportadas por las Partes por año de adopción**

Fuente: IPC



Sin embargo, es importante observar que el Comité Intergubernamental reconoció en sus deliberaciones que los países necesitaban tiempo para desarrollar, adoptar e implementar políticas específicas que respondieran a las disposiciones de la Convención. Por este motivo se animó a las Partes a reportar sobre políticas y medidas independientemente de si fueron adoptadas antes de que la Convención entrara en vigor. Esta decisión fue tomada con respecto a los requisitos de la Convención. En las futuras rondas de informes, será lógico esperar que los países se centren menos en los procedimientos que tuvieron lugar antes de la adopción de la Convención, y hagan mucho mayor hincapié en el diseño e implementación de políticas actuales.

En el marco de los IPC se pidió a las Partes proporcionar información sobre políticas y medidas en diferentes etapas de la cadena de valor. Más abajo se incluye un resumen de los tipos reportados con más frecuencia.<sup>6</sup>

6. Puede encontrarse más información en los resúmenes analíticos de los Informes Periódicos Cuatrienales CE/12/6.IGC/4, CE/13/7.IGC/5 y CE/14/8.IGC/7a, disponibles en: [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/en/programme/periodicreport/](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/en/programme/periodicreport/)

**Recuadro 1.1 • Subvenciones e ingresos garantizados para artistas por parte del gobierno noruego**

*El objetivo de este programa de subvenciones e ingresos garantizados, implementado por el Consejo de las Artes de Noruega, es dar a artistas creativos y escénicos la oportunidad de continuar su carrera artística y ayudar a creadores más jóvenes a la hora de establecerse como artistas. Existe una variedad de subvenciones diferentes para artistas jóvenes, establecidos y de mayor edad. Los ingresos garantizados se conceden a artistas profesionales que hayan hecho una contribución cualitativa a las artes durante un periodo de varios años. Además de subvenciones a obras, se asignan subvenciones a artistas para fines específicos, como viajes, estudios o materiales pertinentes para la labor y desarrollo artístico de los aspirantes. El esquema está siendo revisado actualmente. El principal objetivo de la evaluación es crear un sistema que garantice que un mayor número de artistas puedan acceder a las subvenciones. Los ingresos garantizados serán sustituidos gradualmente por subvenciones a obras a largo plazo. En 2014, la asignación total del Consejo de las Artes de Noruega al sector cultural noruego ascendió a 140 millones de euros, de los cuales 34 millones fueron dedicados a subvenciones gubernamentales a artistas.*

Fuente: [www.kulturadet.no](http://www.kulturadet.no)

**APOYO A LA CREACIÓN ARTÍSTICA**

Las políticas y medidas dirigidas a promover la creatividad (Recuadro 1.1) incluyen aquellas que proporcionan apoyo directo a artistas y a su labor creativa:

- apoyo financiero y/o fiscal directo a los artistas, así como a sus asociaciones;
- legislación sobre las artes y la cultura en general, incluyendo la condición del artista;
- esquemas de capacitación e incubadora para jóvenes artistas y/o mujeres artistas;
- apoyo para la movilidad de los artistas, sobre todo en un contexto regional o subregional;
- apoyo para un mejor uso de los mecanismos de los derechos de autor.

Los informes incluían también información sobre programas *educativos y de formación* para desarrollar habilidades profesionales que contribuyan a los objetivos de las políticas para fomentar la creatividad. Además, los países reportaron sobre medidas de apoyo dirigidas a los artistas y trabajadores de la cultura pertenecientes a alguna minoría; apoyo dirigido a los artistas con alguna discapacidad, así como programas orientados al desarrollo de asociaciones público/privadas.



*Muchas de las Partes reportaron sobre ámbitos de política cultural que están más allá de la competencia de la Convención.*

También debe mencionarse la encuesta llevada a cabo por la Secretaría de la UNESCO en 2014 sobre la implementación de la Recomendación de 1980 de la UNESCO relativa a la Condición del Artista. La información recogida a través de esta encuesta complementa la información proporcionada bajo el rubro “apoyo a la creación artística” del cuestionario del IPC. Cada cuatro años, se le exige a la Secretaría de la UNESCO evaluar la implementación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista. En la última encuesta global emprendida en 2014, se puso el acento en las sinergias temáticas entre la Recomendación y la Convención, principalmente en las cuatro áreas siguientes: tecnologías digitales e Internet, movilidad transnacional, estatus socioeconómico de los

### Recuadro 1.3 • *El Mercado de las Industrias Culturales Argentinas (MICA)*

*El MICA es el principal mercado para las industrias culturales en Argentina. Celebrado en 2011, 2013 y 2015, el MICA promueve a los productores de diseño, música, artes escénicas, arte audiovisual, edición y videojuegos del país en mercados locales e internacionales. Organizado en un único espacio, es un punto de articulación entre los productores y las agencias estatales implicadas en la promoción de las industrias culturales (que en Argentina representan más de 500,000 empleos y 3% del PIB). El mercado es elaborado por diferentes agencias públicas que trabajan estrechamente con sus homólogos correspondientes del sector privado. También actúa como un espacio regional para la educación y formación de productores, empresas y profesionales del sector de la cultura.*

Fuente: [mica.cultura.gob.ar/](http://mica.cultura.gob.ar/)

artistas y libertad de expresión. El seguimiento de la implementación de la Recomendación de 1980<sup>7</sup> y el establecimiento de vínculos entre estos importantes resultados y la Convención representa otro incentivo para que las Partes reconsideren sus políticas culturales y pongan en práctica nuevos instrumentos, sobre todo relacionados con cuestiones contemporáneas apremiantes en el ámbito de las artes.

7. Véase [en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/status-artist](http://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/status-artist)

### Recuadro 1.2 • *Apoyo para la industria del cine local en Dinamarca*

*Durante casi los últimos 20 años, en Dinamarca se le ha dado la mayor prioridad a la inversión en la industria del cine. Los puntos estratégicos del apoyo danés para la industria del cine local son la distribución y promoción de películas danesas en el extranjero, la coproducción internacional y la alfabetización mediática. Durante los últimos 15 años, la cuota de mercado de las películas danesas ha sido de más de 25% de todos los boletos vendidos en el país en un mercado de más de 200 películas al año. El éxito que las películas danesas han experimentado en casa ha influido en gran medida en la posición de mercado de las películas danesas en el extranjero. Aproximadamente 40% de todas las películas danesas son distribuidas fuera de Dinamarca y aproximadamente 30% de todas las ventas de boletos para películas danesas tienen lugar en el extranjero. Tras el fortalecimiento de su esfuerzo por crear y coproducir películas de calidad con socios internacionales, hoy en día aproximadamente la mitad de todas las películas danesas son coproducciones con socios extranjeros.*

Fuente: [kum.dk/servicemenu/english/policy-areas/creative-arts/film/](http://kum.dk/servicemenu/english/policy-areas/creative-arts/film/)

## APOYO PARA LA PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES

Una infinidad de diferentes políticas y medidas dirigidas a crear un *entorno propicio* para la producción y distribución de bienes y servicios culturales puede encontrarse en los IPC (Recuadro 1.2).

Entre las medidas *relacionadas con la producción* reportadas con frecuencia, se incluyen las siguientes:

- financiación directa para la producción de contenido cultural local, incluyendo beneficios fiscales y/u otros incentivos;
- apoyo para la creación y funcionamiento de infraestructuras y entidades de producción, como empresas o redes de la industria cultural;
- talleres para el desarrollo de competencias en producción y habilidades empresariales concretas;
- promoción del acceso a mercados tanto a nivel nacional como internacional, así como desarrollo de asociaciones público/privadas;
- sistemas que recaudan contribuciones sobre los ingresos de las industrias culturales públicas y privadas para reinvertirlas en producciones nacionales;
- sistemas de coproducción.

Las medidas sobre la *distribución* (Recuadro 1.3) reportadas con frecuencia fueron:

- sistemas locales o nacionales para desarrollar capacidades en distribución y/o *marketing* en diferentes ámbitos de producción artística o cultural (así como sistemas para impulsar la iniciativa empresarial individual y el desarrollo de talento en la cultura);
- desarrollo de mecanismos de distribución local, incluyendo la creación de infraestructuras físicas para la oferta de arte y cultura;
- cuotas de contenido;
- medidas para promover la exportación de bienes culturales;
- políticas de medios de comunicación, incluyendo la promoción de medios de comunicación públicos y de la diversidad en éstos;
- apoyo u organización de eventos promocionales como “mercados”, “ferias”, “festivales” o “años”; y
- apoyo en el combate a la piratería.



En muchos países, agentes interesados del sector público y privado empiezan a trabajar conjuntamente para crear programas de producción/distribución (Recuadro 1.4), así como agrupaciones específicas del sector, para fortalecer las capacidades competitivas de los productores a nivel local, y para proporcionar oportunidades para la distribución de su obra a nivel nacional, regional e internacional.

## ACCESO Y PARTICIPACIÓN

El marco de los IPC estipula que deberían abordarse siete "grupos objetivo" diferentes (artistas/creadores, productores/empresarios, iniciativas culturales, jóvenes, mujeres, personas pertenecientes a minorías, pueblos autóctonos). Las políticas y medidas para promover el acceso a expresiones culturales diversas se han desarrollado tradicionalmente en torno al objetivo de aumentar la participación de las personas en la vida cultural como medio de mejorar su calidad de vida en general. Los siguientes tipos de intervenciones fueron reportados con frecuencia:

- promover la "alfabetización" cultural y mediática;
- promover el acceso y la participación de personas pertenecientes a minorías, pueblos autóctonos, jóvenes y mujeres en la vida cultural;
- promover el acceso y la participación de los desfavorecidos socialmente, personas con discapacidades, ancianos, así como la población en áreas rurales;
- mejorar la educación cultural;
- reducir las barreras en precios para acceder a los bienes culturales a través de medidas como IVA reducido o exento, así como otras medidas para facilitar las importaciones culturales.

Muchas de las Partes distribuyen cupones a segmentos específicos de la población para el acceso gratuito o a precio reducido a eventos artísticos. Varias de las Partes hacen esfuerzos para atender las necesidades específicas de sus regiones y provincias, así como comunidades lingüísticas, personas pertenecientes a minorías y poblaciones autóctonas, subrayando el papel de la radiodifusión pública a la hora de garantizar la participación equitativa en la vida cultural y el acceso a expresiones culturales (Recuadro 1.5).

## SEGUIMIENTO DEL IMPACTO DE POLÍTICAS Y MEDIDAS

Uno de los objetivos más ambiciosos del proceso de seguimiento es recopilar información sobre el impacto de las políticas y medidas culturales que promueven la diversidad de las expresiones culturales a lo largo de todas las diferentes etapas de la cadena de valor. Hasta ahora, varias de las Partes han mencionado experiencias en sus IPC que demuestran un impacto:

- seguimiento del *número de visitantes* tras haber introducido la entrada gratuita a determinadas instituciones culturales para niños y jóvenes (p. ej. en Austria, se observó un aumento de 24% para el grupo objetivo y un aumento de 20% de "visitantes de pago" después de introducir la medida);

### Recuadro 1.4 • Promoción y desarrollo de la edición, los libros y la lectura en Costa de Marfil

*El Ministerio de Cultura de Costa de Marfil reportó en 2013 haber puesto en práctica un marco de políticas para la promoción de la edición y la lectura. Los principales componentes del marco son medidas de apoyo directo a la industria editorial; la creación de una biblioteca pública nacional y una red de bibliotecas escolares; promoción de la edición de libros electrónicos; y medidas para promover el reconocimiento internacional de la creación literaria en el país.*

Fuente: [guce.gouv.ci/culture?lang=en\\_US](http://guce.gouv.ci/culture?lang=en_US)

- medición del *volumen de negocio no nacional* de las empresas culturales tras haber implementado medidas para promover sus productos en el extranjero (p. ej. en Austria, la facturación no local de 400 empresas creativas aumentó tras la iniciativa del gobierno *Hazte internacional*, lanzada en 2005);
- seguimiento del volumen de *contenido producido localmente* para evaluar la eficacia de las medidas de apoyo para las industrias culturales (p. ej. en Canadá, hubo un notable aumento en el número de horas de televisión, revistas y libros generados por autores canadienses, así como álbumes de música distribuidos por artistas canadienses, tras la introducción de medidas específicas en 2010-2011, descritas en el marco *Gobierno al completo*, de Canadá. En Argentina, ha habido un aumento de 28% en contenido local retransmitido en canales regionales tras la Ley de 2009 sobre Servicios de Comunicación Audiovisual);



*Un mayor grado de seguimiento del impacto de políticas y medidas requerirá de una considerable inversión y desarrollo de capacidades.*

### Recuadro 1.5 • Medidas para reducir la brecha cultural interna en Vietnam

*El proyecto Desarrollando Tecnología de la Información y Comunicación en Áreas Rurales (2011-2020) fue diseñado para desarrollar la infraestructura para una red de tecnología de la información-comunicación moderna y conforme a las normas a nivel comunitario. Sus objetivos son múltiples: reducir la brecha de información entre las áreas rural y urbana; crear condiciones favorables para que las personas de áreas rurales obtengan acceso a la información y la traten de forma rápida y conveniente; garantizar una comunicación en los dos sentidos desde niveles centrales a comunitarios, de modo que las personas de áreas rurales puedan recibir información y hacer que sus voces sean escuchadas, promoviendo de ese modo una democracia comunitaria. Sus actividades incluyen servicios de radio y televisión, y el suministro de revistas y periódicos a personas de áreas rurales.*

Fuente: [www.moj.gov.vn/vbpaq/en/Lists/Vn%20bn%20php%20lut/View\\_Detail.aspx?ItemID=10739](http://www.moj.gov.vn/vbpaq/en/Lists/Vn%20bn%20php%20lut/View_Detail.aspx?ItemID=10739)



■ seguimiento de las *carreras y actividades económicas de aprendices* tras la introducción de programas especiales dirigidos al desarrollo de habilidades (p. ej. en *Argentina*, muchos de los beneficiarios del "Programa de Formación en Habilidades para Industrias Culturales", implementado por la Secretaría de Cultura y el Ministerio de Trabajo, encontraron empleo en las industrias para las cuales recibieron formación).

Sólo un número limitado de países hacen que instituciones públicas especializadas u organismos profesionales privados recopilen datos sistemáticamente sobre las diferentes etapas de la cadena de valor. Algunos países han emprendido la recopilación de información a partir de bases de datos especializadas, a través de mecanismos de retroalimentación a medida o análisis cualitativos específicos. Dado que en muchos países la recopilación de datos está infradesarrollada, un mayor grado de seguimiento del impacto de políticas y medidas requerirá de una considerable inversión y un desarrollo de capacidades.

### LA CONVENCIÓN CONDUCE A UN CAMBIO DE POLÍTICA

¿En qué medida ha impactado la implementación de la Convención en un cambio de políticas general? Esta pregunta clave resulta difícil de responder en esta etapa. Por este motivo, en los próximos años, las Partes, sobre todo aquellas que estarán presentando su segundo informe, deberían ser invitadas a reportar sobre los progresos que han tenido lugar desde la presentación de su anterior informe. Nuestro análisis pone de manifiesto que muchos países (especialmente los del hemisferio Norte) consideran que sus políticas culturales existentes están plenamente alineadas con los objetivos y principios de la Convención. Sin embargo, sobre la base de la descripción de políticas y medidas concretas, es casi imposible establecer la conexión entre la introducción de medidas concretas y los esfuerzos por implementar las disposiciones de la Convención. En muchos casos, no existe ninguna información sobre cuándo se ha introducido una medida de política específica o esta simplemente no resulta relevante (para medidas de apoyo a largo plazo, instrumentos, etcétera).



© Feria del Libro de Frankfurt, Feria del Libro de Frankfurt, foto de Marc Jacquemin, 2015, Alemania

**N**uestro mayor activo es el talento de nuestra gente, y el sentido de nuestra labor es generar oportunidades para que su talento pueda brillar. Hacemos que la educación sea el motor del cambio social y la entendemos en un sentido amplio, incluyendo la ciencia, la tecnología, el espíritu emprendedor, la innovación, el deporte y la cultura.

*Sobre la base de los principios del estado de derecho y la transparencia, hemos democratizado el acceso a los recursos públicos, creando oportunidades a través de convocatorias y concursos para que los artistas y gestores culturales hagan realidad sus sueños mediante el acceso a subvenciones para la creación, profesionalización, intercambios culturales, movilidad y donaciones. Hemos fortalecido el movimiento cultural a través de la creación del Consejo Departamental para las Artes y la Cultura, donde con la participación de 19,067 artistas, fueron seleccionados 88 consejeros para desarrollar 8 Planes Departamentales para las Artes y la Cultura para 2014-2020. Se trata de hojas de ruta operativas que definen claramente el rumbo que seguiremos en Antioquía. Es lo que hemos hecho también en Medellín.*

*Hoy, con Parques Educativos en 80 municipios de Antioquía, abrimos la puerta a oportunidades con espacios para el encuentro y la educación, donde puedan prosperar actividades y eventos culturales, y promover tanto el aprendizaje como la práctica cultural.*

#### **Sergio Fajardo**

*Gobernador de Antioquía, Colombia*

Muy a menudo, las Partes describen en términos muy generales determinadas medidas de política y las ilustran con ejemplos concretos (p. ej. apoyo a la creación artística; seguida de ejemplos de festivales, esquemas de movilidad, proyectos específicos de cooperación cultural internacional, etcétera).

Sin embargo, varias de las Partes han reportado la adopción de nuevos documentos y estrategias de política cultural, algunas desarrolladas con apoyo del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (Recuadro 1.6). Las Partes han reportado también sobre la creación de un ministerio de cultura aparte, vinculando esos desarrollos con la implementación de la Convención.



*Sobre la base de la descripción de políticas y medidas concretas, es casi imposible establecer la conexión entre la introducción de medidas y los esfuerzos concretos por implementar las disposiciones de la Convención.*

Austria ha reportado sobre una gama de medidas iniciadas tras la adopción de la Convención con el objetivo específico de complementar los instrumentos de política cultural existentes, así como integrar las prioridades de la Convención en el programa de política cultural del gobierno. Argentina ha reportado sobre una medida de política muy específica, "La diversidad cultural como agente de desarrollo en Argentina", implementada en 2010 y 2011, con el objetivo específico de promover y difundir la concientización sobre la Convención. En Malauí, el Ministerio de Turismo y Cultura ha desarrollado un Plan Estratégico 2013-2018 que toma en cuenta las obligaciones del país según lo estipulado en la Convención. Uno de los principales resultados previstos es ver que la cultura de Malauí es promovida para un desarrollo socioeconómico sostenible.

## DE LO MACRO A LO LOCAL

¿Y qué ha sucedido a nivel local? Aunque las disposiciones de la Convención pueden muy bien aplicarse a nivel nacional, es difícil evaluar si las Partes en realidad mencionan de manera suficiente los desarrollos a nivel local en sus IPC, aunque la mayoría de ellas afirmaron que sus políticas estaban siendo aplicadas en los cuatro niveles (local, regional, nacional e internacional). En los IPC, había pocas referencias a políticas y medidas adoptadas a niveles locales. Por ejemplo, Canadá y Alemania reportaron sobre los documentos de política cultural adoptados a nivel provincial (Canadá) y federal y local (Alemania). Algunos países reportaron sobre las iniciativas de "ciudades creativas" y el establecimiento de las redes de "ciudades creativas". Recopilar información y el seguimiento del desarrollo de políticas a nivel local es ciertamente bastante difícil dada la diversidad de sistemas culturales nacionales, que van desde sistemas políticos y de gobernanza muy centralizados a bastante descentralizados. Sin embargo, se debería animar a las Partes a promover la implementación de la Convención a niveles locales. El *Informe de las Naciones Unidas sobre la Economía Creativa, Edición Especial 2013*, ofreció algunos ejemplos inspiradores y conclusiones en este sentido, subrayando que "a pesar de la importancia

### Recuadro 1.6 • Apoyo del FIDC para políticas culturales

*El FIDC ha apoyado un plan de acción para desarrollar la industria del cine de Bosnia y Herzegovina que prevé medidas y políticas para impulsar el sector. En Saint Vincent y las Granadinas, un proyecto sobre reforma de la política cultural fue financiado con el objetivo de desarrollar en mayor medida la política cultural nacional a través de un proceso participativo. En Kenia, un proyecto con un enfoque de las artes y la cultura basado en derechos tenía como objetivo alinear las políticas culturales de Kenia con los objetivos de la Convención en el área de los derechos culturales y la contribución de los pueblos autóctonos al desarrollo cultural de Kenia.*

Fuente: [www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/international-fund/](http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/international-fund/)

de las intervenciones de políticas a escala nacional, está claro que la siguiente frontera de la generación del conocimiento reside en entender las interacciones, especificidades y políticas a niveles locales, y cómo la economía creativa podría promoverse de forma práctica en comunidades, ciudades y regiones de todos los países en desarrollo" (UNESCO-PNUD, 2013).



*Las políticas para la cadena de valor de bienes y servicios culturales tienen que crear sinergias entre ambos niveles y garantizar interacciones y colaboración eficaces entre los diversos interesados, incluyendo los sectores público, privado y civil.*

Pero este informe subrayó también el desafío para los diseñadores de políticas a la hora de obtener datos fiables sobre actividades creativas y culturales a nivel local, puesto que los datos recogidos a nivel nacional sobre flujos, insumos y productos culturales no proporcionan la suficiente información para entender los desarrollos de ciudades, regiones y economías creativas locales. También enfatizó que evaluar el ámbito creativo local como catalizador para el desarrollo requiere de una perspectiva analítica que sea diferente de la basada en la perspectiva de la nación-estado. Las políticas para la cadena de valor de bienes y servicios culturales tienen que crear sinergias entre ambos niveles y garantizar interacciones y cooperación eficaces entre diversos interesados, incluyendo los sectores público, privado y civil. Para recopilar información sobre desarrollos en niveles locales, probablemente será difícil depender del marco de reporte existente. Será aconsejable iniciar encuestas o cuestionarios dirigidos en este sentido.

Hay también mucho que aprender para el nivel local a partir de enfoques basados en casos prácticos, p. ej. los utilizados en el *Informe de las Naciones Unidas sobre la Economía Creativa*, el cual pone de relieve proyectos financiados a través del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC). Uno de los principales resultados de los proyectos financiados por el FIDC es la

mejora de la gobernanza y las políticas públicas a niveles local y nacional, ya que el FIDC apoya el desarrollo, refuerzo e implementación de políticas y estrategias.<sup>8</sup> Algunos ejemplos de proyectos innovadores que contribuyen a la implementación de la Convención incluyen:

- fortalecimiento de capacidades de gobernanza a través de apoyo a la capacitación, sobre todo con ministerios responsables de los sectores culturales y creativos;
- desarrollo de capacidades para actores culturales con el objetivo de garantizar una mejor implementación de las políticas; y
- ejercicios de mapeo, desarrollo de estadísticas e indicadores que ayuden a mejorar la planeación y evaluación de políticas.

## POLÍTICAS Y MEDIDAS EN OTROS ÁMBITOS

A pesar del hecho de que el alcance de la Convención es en realidad transversal, como se menciona al inicio, el marco de reporte periódico no invita a las Partes a informar sobre políticas y medidas en otras esferas que hayan tenido un impacto en el fortalecimiento de la cadena de valor. Por tanto, cabe señalar que varias de las Partes reportaron sobre políticas y medidas en el ámbito de la educación o la educación artística. Sin embargo, dado el espacio limitado que tienen las Partes para reportar sobre políticas y medidas (así como el hecho de que el propio proceso requiere de tiempo), no es realista esperar que consideren necesariamente ejemplos ilustrativos fuera del ámbito tradicional de la política cultural. Es cierto, sin embargo, que muchos ya han reportado sobre políticas comerciales y/o de desarrollo (véanse Capítulos 5, 6 y 8). De ahí la creciente necesidad de que las Partes establezcan grupos de trabajo interministeriales y consideren designar puntos focales para la Convención, no sólo en el ministerio encargado de la cultura, sino también en otros ministerios.

Sólo una cooperación interministerial más estrecha (Recuadro 1.7) puede garantizar que las políticas y medidas en otros ámbitos estén alineadas con los principios y objetivos de la

8. Inversiones y cultura; entre más diversas, mejor: Historias de éxito, datos, cifras y resultados de desempeño. Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, No. 2 (FIDC, 2013).

Convención, y que la complementen en lugar de contradecirla.



*Sólo una cooperación interministerial más estrecha puede garantizar que las políticas y medidas en otros ámbitos estén alineadas con los principios y objetivos de la Convención.*

## PRINCIPALES DESAFÍOS

En este punto del análisis, sería útil enumerar los desafíos explícitamente mencionados por las Partes en sus IPC. Fueron los siguientes:

- En un momento en que muchos países enfrentan crisis financieras y restricciones presupuestarias y/o cuentan con sistemas de apoyo financiero para la cultura frágiles o incluso inexistentes, resulta difícil esperar que las Partes sean capaces de emprender nuevas estrategias, políticas o medidas;
- Las muchas transformaciones provocadas por las nuevas tecnologías a lo largo de la cadena de valor

son difíciles de seguir e incluso más difíciles de prever, particularmente en lo referente a marcos regulatorios;

- Aunque la Convención invita a las Partes a introducir políticas y medidas adecuadas con el fin de regular los mercados culturales y permitir intercambios de bienes y servicios culturales diversos, en muchos países los mercados culturales son casi inexistentes y la cadena de valor se desarrolla principalmente en la economía *informal*;
- En sus esfuerzos por adoptar e implementar políticas y medidas culturales, las Partes se enfrentan a menudo con una distribución de recursos desigual dentro de su territorio, incluyendo entre áreas urbanas y rurales o entre diferentes regiones del país;
- Para introducir medidas complejas o hacer frente a amenazas que surgen de otros sectores, es necesario establecer una colaboración eficaz entre diferentes ministerios y agencias de gobierno, un importante desafío para muchos países;
- Las asociaciones sector público-privado están insuficientemente desarrolladas;
- Los datos que se requieren para evaluación de impacto y desarrollo de indicadores siguen muy limitados.

### Recuadro 1.7 • *Facilitando mecanismos de cooperación interministerial en Austria*

*Austria reporta sobre los mecanismos especiales de coordinación exclusivos de la Convención que han sido establecidos para garantizar la colaboración interinstitucional y la implicación de la sociedad civil. Con la entrada en vigor de la Convención, se introdujo una nueva perspectiva del marco de referencia en los debates sobre política cultural. Por ejemplo, las referencias a la importancia de la diversidad de las expresiones culturales y de garantizar las condiciones del marco necesarias para que ésta florezca se están volviendo cada vez más predominantes en los debates políticos (p. ej. iniciativas parlamentarias que llaman a la incorporación de la Convención en la legislación existente). La concientización sobre la naturaleza transversal de la cultura está aumentando, como se refleja en el establecimiento de mecanismos de coordinación interministerial para evaluar las necesidades específicas de los artistas, profesionales y practicantes del sector de la cultura en todos los ámbitos de política pertinentes (p. ej. grupo de trabajo interministerial), o en medidas emprendidas para promover la participación cultural y el arte y la cultura en el sector educativo (p. ej. los programas p[ART]e y Cultura conectada). Estos procedimientos están apoyados por sólidas estructuras de coordinación exclusivas de la Convención (Panel de Asesores y Grupo de Trabajo sobre Diversidad Cultural).*

Fuente: <http://en.unesco.org/creativity/>

## INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

Aunque ha sido posible identificar algunas tendencias principales, el panorama de las políticas y medidas culturales pertinentes para los propósitos de la Convención ha demostrado ser demasiado diversos para que sean identificados los principales indicadores en esta etapa para fines de evaluación comparativa.

Si bien el presente Informe global efectivamente menciona indicadores en algunos de los ámbitos específicos de la Convención (como la participación de la sociedad civil o el trato preferencial), el desarrollo de indicadores en el ámbito de la política cultural en general tiene que ser un programa en lugar de un proyecto concluido. Esto significa definir, como primer paso, una serie de indicadores básicos donde cada uno aborde uno de los objetivos más amplios de la Convención de importancia para las políticas culturales, por ejemplo, el establecimiento de sistemas sostenibles de gobernanza para la cultura.

Por tanto, los indicadores básicos y medios de verificación propuestos más abajo se plantean como un punto de partida para la reflexión. Abordan los principios rectores de la Convención, principalmente que las Partes mantienen el derecho soberano de formular e implementar políticas y adoptar medidas para promover la diversidad de las expresiones culturales; que las Partes apoyan la participación activa de los actores de la sociedad civil en los procesos de diseño de políticas e implementación de políticas; y que las Partes adoptan un enfoque integrado del diseño de políticas para promover la creación, producción, distribución y acceso a una diversidad de expresiones culturales.

Se proponen los siguientes indicadores y medios de verificación.

### Indicador 1.1

Las políticas culturales nacionales para apoyar la creación, producción, distribución y acceso a bienes y servicios culturales diversos están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento

#### Medios de verificación

- Existencia de una política/marco estratégico/plan de acción nacional para la cultura con un presupuesto asignado
- Evidencia de políticas nacionales o políticas sectoriales para apoyar la creación, producción, distribución y acceso a bienes y servicios culturales diversos
- Evidencia de políticas culturales o estrategias sectoriales existentes modificadas para implementar la Convención
- Evidencia de nuevas políticas culturales o estrategias sectoriales creadas para implementar la Convención
- Informes de evaluación sobre el impacto de una política o medida en particular

### Indicador 1.2

Múltiples agencias de gobierno participan en el diseño de políticas para promover la creación, producción, distribución y acceso a bienes y servicios culturales diversos

#### Medios de verificación

- Existencia de un ministerio de cultura o una secretaría de cultura con estatus ministerial
- Existencia de un "comité de cultura" en una asamblea legislativa nacional principal (p. ej. parlamento)
- Existencia de mecanismos de cooperación interministerial
- Evidencia de políticas existentes o cambios en políticas en otros ámbitos que tienen un impacto directo en uno o más segmentos de la cadena de valor

### Indicador 1.3

Las Partes apoyan activamente los procesos informados de diseño de políticas

#### Medios de verificación

- Se establecen y funcionan organismos de investigación para elaborar datos e información para fines de diseño de políticas
- Existencia de mecanismos y procesos para seguimiento, evaluación y revisión de políticas culturales
- Evidencia de políticas desarrolladas sobre la base de investigaciones emprendidas

En el futuro, podrían desarrollarse indicadores específicos para diferentes tipos de políticas y medidas (p. ej. legislativas, financieras, etcétera), así como para ámbitos específicos de políticas (p. ej. política editorial, políticas cinematográficas, políticas sobre medios de comunicación, etcétera). Podrían desarrollarse muchos indicadores semejantes, pero este esfuerzo exigiría hacer cambios adicionales en el marco de seguimiento.

Con el fin de relacionar los indicadores propuestos con los resultados de medidas e intervenciones de política específicas, la información recopilada a través de los IPC tiene que complementarse con información recogida a través de los anexos estadísticos, así como de otras estadísticas que los países puedan poner a disposición.

## CONCLUSIÓN

Es fundamental subrayar que las Partes no serán juzgadas, comparadas, clasificadas o cuestionadas con respecto a los sistemas de política cultural nacional. El compartir información es y seguirá siendo la prioridad de este ejercicio, cuya calidad y resultados dependerán exclusivamente de su disponibilidad y motivación. La Convención ha proporcionado a la comunidad internacional un excelente plan para mejorar la gobernanza de la cultura a nivel global. El compromiso a nivel mundial con este objetivo quedó demostrado por la rapidez sin precedentes con que entró en vigor la Convención.

En términos de política cultural, el proyecto se centra en el fortalecimiento de la cadena de valor de los bienes y servicios culturales. Nuestro análisis ha examinado cómo ha sido abordado este objetivo y en qué medida ha de continuarse en el espíritu de un enfoque transversal e "incorporado" del diseño de políticas culturales. Muestra que se han logrado avances, pero no suficientes. Muchos países han reportado sobre cambios y desarrollos positivos, incluyendo la adopción de nuevos marcos de políticas. Pero el ritmo de implementación tiene no sólo que mantenerse, sino también intensificarse, de modo que la siguiente ronda de reportes sobre el proceso de seguimiento pueda acercarnos incluso más a los ambiciosos objetivos de la Convención.

Como explican detalladamente otros capítulos de este Informe global, estos objetivos incluyen: hacer más accesibles las expresiones culturales diversas al público en general; optimizar la contribución de las industrias culturales al desarrollo económico y social; promover la cooperación internacional para facilitar el flujo equilibrado de bienes y servicios culturales, así como la movilidad de los artistas; e integrar la diversidad de las expresiones culturales en estrategias de desarrollo sostenible. El Informe sostiene que dichas medidas no pueden considerarse exitosas a menos que cumplan con las exigencias y necesidades de las personas; estén basadas en principios de libertad de expresión, igualdad, apertura, equilibrio y sostenibilidad; y estén fundadas en procesos informados, transparentes y participativos.



*La Convención ha proporcionado a la comunidad internacional un excelente plan para mejorar la gobernanza de la cultura a nivel global.*

Las siguientes recomendaciones principales surgen del presente análisis:

- Ya la primera ronda de informes mostró que era necesario *mejorar el marco de reporte*. De hecho, un marco revisado fue adoptado en la Conferencia de las Partes (junio de 2015), proporcionando una descripción narrativa de la visión general sobre política cultural y añadiendo subcuestiones específicas. Con el fin de ajustar el marco de reporte a las necesidades y expectativas de las Partes, así como de desarrollar gradualmente una base para recopilar más datos e información comparables, las Partes y la Secretaría de la UNESCO deberían seguir abiertas a la idea de una *mejora continua* del marco de reporte.
- *Son necesarios enfoques participativos de la recopilación de datos y de los Informes Periódicos Cuatrienales* para mejorar el seguimiento. Éstos deberían implicar a operadores culturales, investigadores y activistas de la sociedad civil, así como a responsables de diferentes sectores y niveles de gobierno. Trabajar con instituciones u observatorios existentes, utilizar información recopilada para otras herramientas de seguimiento y colaborar continuamente en la mejora de las estadísticas culturales puede proporcionar las evidencias necesarias para mejorar el diseño, planeación y evaluación de las políticas culturales nacionales.
- El papel de los *puntos focales nacionales* a la hora de proporcionar asistencia y orientación y de promover redes a nivel regional e internacional resulta fundamental y debería fortalecerse.
- Es fundamental el *desarrollo de capacidades* para los complejos procedimientos de reporte.
- Dado que el actual marco de los IPC sólo requiere ejemplos ilustrativos de políticas y medidas, sería útil considerar el añadir un espacio donde las Partes puedan *enumerar o registrar todas las políticas y medidas a lo largo de la cadena de valor*, o al menos invitar a las Partes a mencionar varias medidas para cada grupo de políticas, como las definidas en las Orientaciones Prácticas. La descripción detallada de las cinco políticas y medidas seleccionadas podría mantenerse. Dicha información adicional, que también puede plantearse como un apéndice, sería útil a la hora de establecer los indicadores planteados más arriba.
- Reportar sobre medidas políticas que contribuyan indirectamente a la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y que abarquen diferentes aspectos de la cadena de valor resulta también pertinente, dado que el mantenimiento o fortalecimiento de mecanismos existentes es tan importante como desarrollar nuevas políticas y medidas. Debería promoverse en mayor medida compartir *buenas prácticas*, utilizando diferentes plataformas para este fin, como una contribución al desarrollo de capacidades y al impulso de los objetivos y principios de la Convención. Esto es tan importante a nivel local como nacional.



© Miljenko Hegedic, Centro de Danza de Zagreb, Croacia

**E**l siglo XXI es una era donde el mundo aúna esfuerzos a través de la cultura, tiende lazos a través de ésta y se conecta más allá de las barreras del lenguaje. El valor y belleza inherente de la cultura es tal que puede resolver conflictos sociales, reducir brechas regionales y generacionales y mejorar la calidad de vida. Sin la cultura, el mundo sería un lugar desolado y nuestras vidas estarían definidas por los feroces dictados de la competencia.

*La cultura supone un valioso capital social: es fundamental para la felicidad humana, hace a las sociedades más cohesionadas y también sirve como catalizador para el crecimiento, lo que a su vez puede desarrollarse en mayor medida en un nuevo paradigma económico para el futuro. Al aprovechar la creatividad individual y la creatividad que emana de una amplia variedad de sectores, la cultura puede elevar el valor de la nueva economía.*

*Habiendo adoptado el enriquecimiento cultural como un pilar de su visión de gobierno, la República de Corea está tendiendo lazos al mundo a través de la cultura, promocionando su industria de contenidos culturales y buscando ampliar la diversidad cultural en casa. Con este fin, el gobierno de la República de Corea apoya el Cinturón de Creación y Convergencia Cultural, que estableció para servir a consumidores y creadores de cultura, generando un círculo virtuoso de planeación, producción y expresión de contenido cultural y atrayendo la reinversión. Al poner en contacto este cinturón con la industria de contenido cultural, desarrollamos un "ecosistema abierto" de creatividad cultural. El Cinturón de Creación y Convergencia Cultural pretende servir como una red que conecte la creatividad con el talento y como un eje que fusione la cultura con la industria, engendrando de ese modo formas más sofisticadas de cultura. De hecho, un gran número de artistas empiezan a converger, creando contenidos que fluyen de su imaginación, sus ideas, y su diversidad.*

*La República de Corea ha designado un día de cada mes como "Día de Exploración Cultural", abriendo los centros culturales públicos de toda la nación a los ciudadanos de forma gratuita. También estamos creando una red de seguridad para las artes que incluye esquemas de prestaciones ampliadas para artistas y apoyo para organizaciones culturales y artísticas. Icheon (artesanías), Seúl (diseño), Jeonju (gastronomía), Busan (cine) y Gwangju (artes digitales), han sido designadas como miembros de la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO, lo que contribuirá a enriquecer las expresiones culturales a nivel global. La República de Corea está también ampliando el componente cultural de su asistencia oficial al desarrollo, incluyendo proyectos para apoyar a los sectores culturales de países en desarrollo.*

*La República de Corea se esforzará en hacer que la cultura sea más integral en iniciativas de desarrollo sostenible, a medida que promovemos las industrias de contenido cultural en armonía con la diversidad cultural en la República de Corea y más allá. También desarrollaremos la clase de contenido cultural que el mundo pueda disfrutar y experimentar.*

*Cada país es hogar de una cultura que tiene su propio valor y potencial extraordinario. Yo intento compartir el potencial y la promesa cultural de la República de Corea con el mundo. Al hacerlo, ayudaremos a proporcionar felicidad a la humanidad a través de la cultura y a dar forma a un futuro feliz y hermoso.*

### **Park Geun-hye**

*Presidente de la República de Corea del Sur*





# Nuevas voces: alentar la diversidad de los medios de comunicación

Christine M. Merkel<sup>1</sup>

---

### MENSAJES CLAVE

---

- »»» *Los medios de comunicación del servicio público pueden ser facilitadores y motores cruciales de la diversidad de las expresiones culturales; al igual que los productores, comisionados, distribuidores, difusores y mediadores de un conjunto variado de contenidos culturales de calidad, sin importar los medios y tecnologías utilizadas.*

---

  - »»» *No puede haber diversidad de medios de comunicación sin libertad de prensa. De ahí que las leyes de libertad de información y su eficaz implementación sean cruciales. Con el auge de las redes digitales y las plataformas en línea, fomentar la libertad en línea es algo esencial, considerando un ecosistema mediático considerablemente transformado.*

---

  - »»» *El gran avance en el acceso a los medios de comunicación y una mayor variedad de opciones no significa que el contenido mediático disponible a través de dichos medios sea necesariamente más "libre". Un gran número de plataformas no es en sí mismo ninguna garantía de la diversidad de contenidos y expresiones.*

---

  - »»» *La tecnología está abriendo canales para nuevas voces y talentos, incluyendo los de periodistas ciudadanos y directores de cine amateur, que están redefiniendo las fronteras del periodismo: todos ellos tienen que ser alentados.*

---

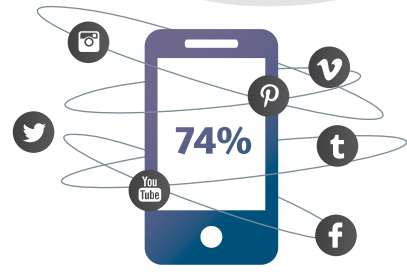
  - »»» *Las mujeres se encuentran entre esta multiplicidad de voces, pero la igualdad de género no ha aumentado ni en los contenidos mediáticos ni en la toma de decisiones, donde las mujeres permanecen excluidas en mayor o menor grado. Se deberían tomar medidas para remediar esta situación.*
- 

1. Presidenta de la División de Cultura, Comunicación y Memoria del Mundo, Comisión Alemana para la UNESCO, Bonn, Alemania.

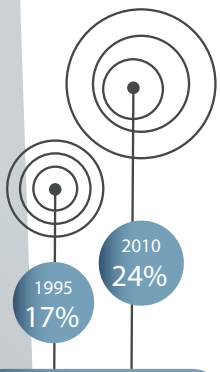
Misión de los  
medios de  
comunicación  
del servicio  
público



Diversidad de las  
expresiones culturales

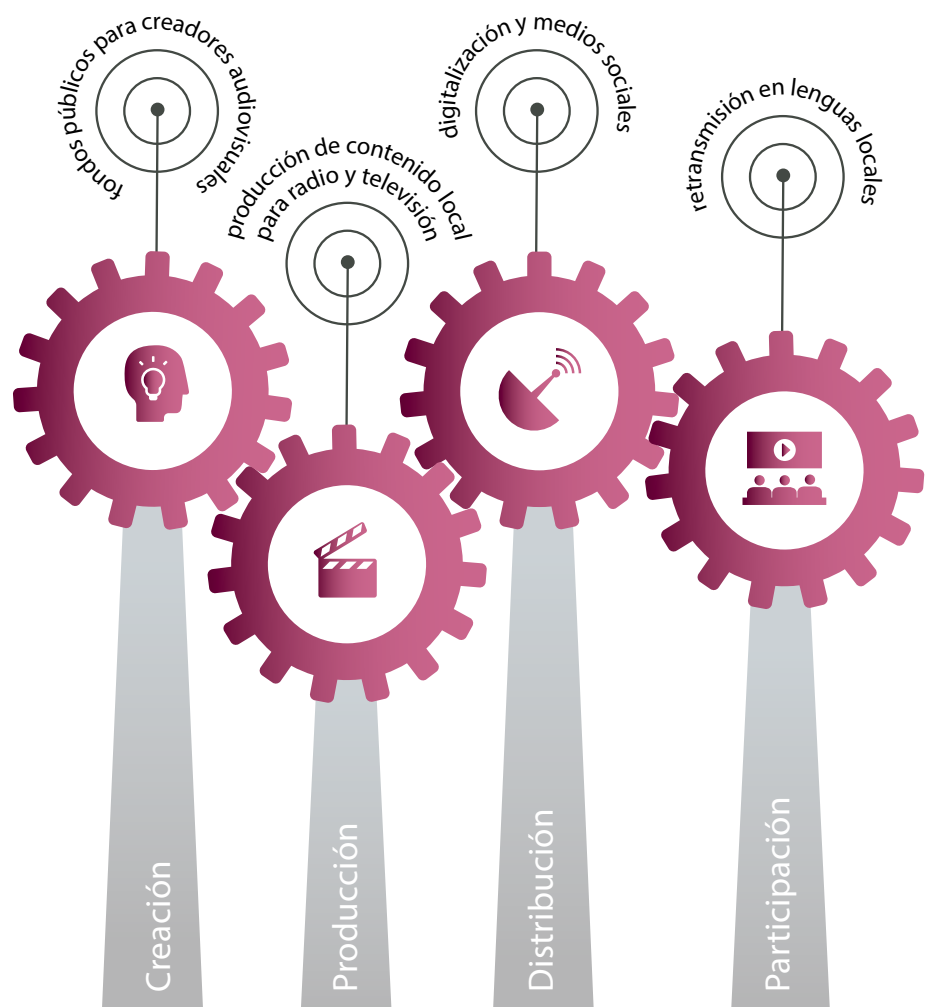


de los dueños  
de teléfonos inteligentes  
en los países en desarrollo  
utiliza redes sociales



de personas que  
aparecían en los  
medios informativos  
eran mujeres

17% (1995) / 24% (2010)



Fuente: Centro de Investigaciones Pew, 2014; Proyecto de Seguimiento Global de Medios, 2010  
Créditos de diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wücher

**E**ste capítulo tiene como objetivo evaluar el desarrollo de la diversidad de los medios de comunicación con base al espíritu de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención), así como defender la necesidad de que se preste una mayor atención al asunto, principalmente a nivel de los medios de comunicación del servicio público (MCP), a la hora de implementar la Convención. Aunque el Artículo 6.2 exige a las Partes adoptar 'medidas destinadas a promover la diversidad de los medios de comunicación social, comprendida la promoción del servicio público de radiodifusión', esta disposición figura simplemente en una lista ilustrativa de medidas y políticas que las Partes pueden adoptar, tomando en cuenta sus propias circunstancias y necesidades particulares (véase Capítulo 1). Además, para los juristas, la expresión utilizada, 'medidas destinadas a promover la diversidad de los medios de comunicación', sugiere una 'obligación de un mejor esfuerzo, en lugar de una estricta obligación' para las Partes (Bernier, 2012). En vista de la interdependencia entre la diversidad de los medios de comunicación y la diversidad de las expresiones culturales, el logro de una diversidad de contenido mediático de calidad debería considerarse como un requisito esencial si la Convención ha de ser eficazmente implementada. Sin duda, la impresionante expansión de los medios de comunicación audiovisuales que se ha producido en todo el mundo en los últimos años está por sí misma empezando a contribuir significativamente a este objetivo.

Este capítulo se ocupará por tanto de los medios de comunicación del servicio público (incluyendo la retransmisión pública). Analizará políticas y medidas emprendidas y reportadas por las Partes y otros interesados para apoyar la creación, producción y distribución de contenido de calidad, abordar la digitalización y la convergencia mediática e implicar a nuevos tipos de actores, como periodistas ciudadanos, blogueros y productores de cine amateur. Estos logros serán evaluados a la luz de tendencias clave, como el creciente papel de los intermediarios de Internet, así como la libertad de los medios de comunicación. Sobre la base de este análisis, será propuesta una serie tentativa de indicadores para facilitar el seguimiento del desarrollo de la diversidad de los medios de comunicación en el contexto de la implementación de la Convención. Como conclusión, se recomienda encarecidamente conceder mucha mayor prioridad al desarrollo

de los medios de comunicación públicos y a la diversidad mediática en la futura implementación de la Convención.

¿Cómo se enteraría un oyente de radio de, digamos, África Occidental, en el año 2018 de si su país ha ratificado la Convención o no? ¿Cómo adaptarían los profesionales de los medios y los medios de comunicación públicos su práctica diaria, digamos para 2020, con el fin de promover la diversidad de las expresiones culturales más eficazmente bajo una perspectiva de igualdad de género? ¿Cuáles son las innovaciones en políticas más eficaces y útiles que podrían aumentar la diversidad de los medios de comunicación a nivel nacional?

¿Qué tipo de datos e información sobre las innovadoras prácticas actuales motivaría al "siguiente tercio" de las Partes a reportar sobre las medidas aplicadas en el ámbito de la diversidad mediática, incluyendo a través de los medios de comunicación públicos? Entre 2012 y 2014, un tercio de las Partes que presentaron sus primeros Informes Periódicos Cuatrienales (IPC)<sup>2</sup> reportó acerca de las medidas específicas adoptadas en los anteriores tres a cinco años en cuanto a la producción de medios de comunicación independientes, el contenido audiovisual local, la política audiovisual y de medios de comunicación públicos y las medidas regulatorias.



*El logro de una diversidad de contenido mediático de calidad debería considerarse como un requisito esencial si la Convención ha de ser eficazmente implementada.*

Es digno de atención que muchos desarrollos positivos en el ámbito de los medios de comunicación públicos han tenido lugar en todo el mundo. Ello implica también un alto nivel de desempeño a la hora de enfrentar el desafío. Algunas iniciativas han sido adoptadas por gobiernos locales y organizaciones no gubernamentales (ONG). Esto resulta muy significativo.

2. Los Informes Periódicos Cuatrienales están disponibles en: [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/en/programme/periodicreport/](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/en/programme/periodicreport/)

Esta tendencia apunta a su vez a una creciente concientización sobre la interconexión de las políticas culturales y las políticas de los medios de comunicación en todas las sociedades contemporáneas, así como a un creciente compromiso político en aumentar la diversidad mediática de varias formas.

En la base de la Convención está la relación entre el mercado y el Estado, así como entre las industrias culturales y la política cultural (von Schorlemer, 2012). Como modelo para políticas, por tanto, su implementación requiere de innovación en diversos ámbitos.

### EL PAPEL FACILITADOR DE LA DIVERSIDAD MEDIÁTICA EN UN PANORAMA GLOBAL RÁPIDAMENTE CAMBIANTE

Debería mencionarse que la disposición sobre diversidad mediática fue incluida muy tarde en el proceso de redacción de la Convención. Esto fue resultado del esfuerzo conjunto de varias ONG internacionales y expertos gubernamentales de Suiza y la Unión Europea (Bernier, 2012). Sin duda, es una suerte que se produjera la inclusión, puesto que la diversidad mediática es esencial para lograr propósitos más amplios, como la libertad de pensamiento, la libertad de información y expresión, y su consecuencia, la libertad de prensa, así como la libertad artística (véase Capítulo 10).

Desde que la Convención entró en vigor en 2007, el significativo aumento del acceso a los medios de comunicación a nivel mundial ha ampliado el potencial para expresiones diversas, así como las oportunidades para la diversidad mediática. Impulsados por la caída de precios y la ubicuidad de los dispositivos digitales con que los medios de comunicación pueden producirse, difundirse y utilizarse, ha habido un enorme avance en los medios audiovisuales en los últimos años. En pocas palabras, entre 2007 y 2012, ha habido mayor 'diversidad de los contenidos de los medios de información, Internet, digitalización y capacidades de búsqueda en línea', tal como lo reporta la publicación de la UNESCO Informe sobre Tendencias Mundiales en Libertad de Expresión y Desarrollo de los Medios (UNESCO, 2014c).<sup>3</sup>

3. Artículos de análisis más detallados están disponibles en: [www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/full-list/world-trends-in-freedom-of-expression-and-media-development/](http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/full-list/world-trends-in-freedom-of-expression-and-media-development/)

Otra tendencia positiva es que 90 países han adoptado leyes sobre libertad de información y muchos otros están en proceso de hacerlo.

Sin embargo, la aplicación práctica aún es insuficiente (Gráfico 2.1). El informe antes mencionado indica un aumento en general del pluralismo mediático, aunque comprometido por una mezcla volátil de antiguos y nuevos desafíos a la libertad de los medios de comunicación, como la censura en Internet y la utilización de leyes relativas a la seguridad nacional y a la lucha contra el terrorismo. Un gran número de plataformas no es en sí mismo una garantía de la diversidad de contenidos y expresiones. El gran avance en el acceso a los medios de comunicación y una mayor gama de opciones no significa que el contenido mediático disponible a través de dichos medios sea necesariamente 'más libre', dado que la independencia editorial es prácticamente inexistente en la mayoría de los países de todo el mundo. A nivel mundial, una abrumadora mayoría de radiodifusoras estatales, incluyendo aquellas del ámbito transnacional y que actúan como medios de comunicación globales, han tendido a permanecer sin una disposición efectiva para la independencia editorial.

En particular, con respecto a la dimensión de género de la diversidad mediática, persisten antiguos y nuevos desafíos. El informe de la UNESCO mencionado anteriormente concluye asimismo que la sociedad no puede tener una perspectiva completa con sólo la mitad de las voces del mundo, y también se pierde a muchos

productores y clientes culturales potenciales. Las mujeres constituyen menos de una cuarta parte (24%) de las personas sobre las que se escucha o lee algo en prensa, radio y televisión, según el Proyecto Global de Seguimiento de Medios (GMMP), que proporciona la mayor investigación longitudinal y de más larga trayectoria sobre género en los medios informativos. Esto indica un aumento de 3% desde 2005 y una importante mejora desde 1995, cuando sólo 17% de las personas que aparecían en las noticias eran mujeres. En 2013, la UNESCO lanzó la Alianza Global de Medios de Comunicación y Género para intensificar los esfuerzos para promover la igualdad de género, trabajando con más de 80 organizaciones. En el contexto de la Convención, la participación de las mujeres en actividades mediáticas no ha sido abordada sistemáticamente y fue reportada sólo de forma marginal en los IPC (pero fue significativa en varios proyectos de ONG financiados por el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, FIDC) (véase Capítulo 9).

El creciente papel y predominio de los intermediarios privados en Internet, como Google, Apple, Facebook, Twitter, Amazon y, más recientemente, Netflix, y sus filiales YouTube y WhatsApp, así como los servicios de telecomunicación e Internet de Vodafone, han producido efectos significativos en el ecosistema mediático (Gráfico 2.2).

El poder de estos servicios que "median en la comunicación en línea y permiten diversas formas de expresión" tiene que considerarse

en el contexto del poder estatal y las políticas públicas, puesto que operan a menudo a través de diversas jurisdicciones. Los optimistas los ven como 'tecnología de liberación', mientras que los críticos encuentran que no protegen los derechos de privacidad de los usuarios y que facilitan una vigilancia sin rendición de cuentas por parte tanto del gobierno como del sector privado (UNESCO, 2014h). En este sentido, es importante recordar que los desafíos de la digitalización y la convergencia tecnológica fueron claramente previstos por la Convención.



*En el contexto de la Convención, la participación de las mujeres en actividades mediáticas no ha sido abordada sistemáticamente y fue reportada sólo de forma marginal en los IPC.*

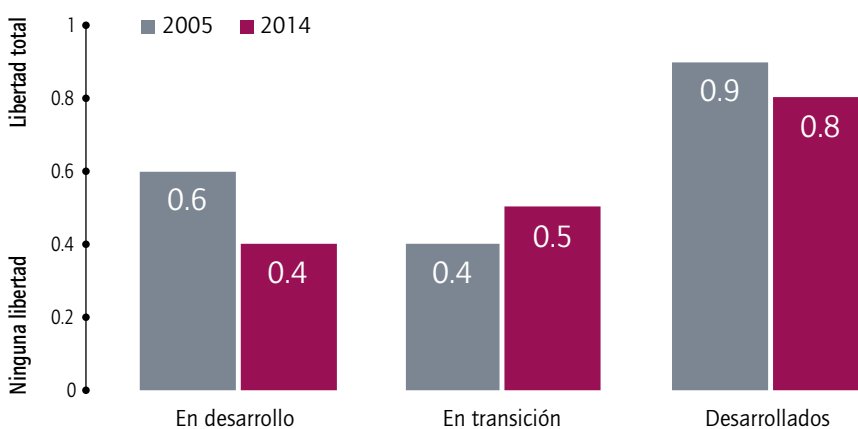
El principio de neutralidad tecnológica estaba relacionado con los "distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados" (Artículo 4.1; véase Capítulo 3). Por consiguiente, el contenido cultural se priorizaba frente a cualquier futuro desarrollo de medios (técnico) y tecnologías. Hoy en día, la convergencia mediática se ha vuelto cada vez más evidente en la vida cotidiana. El contenido de Internet ha entrado en la pantalla de televisión. Las posibilidades de visionado se extienden desde los aparatos de televisión a los servicios de medios audiovisuales proporcionados a través de computadoras, tabletas y otros dispositivos móviles (Gráfico 2.3). Segundas pantallas son a menudo utilizadas en paralelo para comprobar información adicional sobre el contenido visto, conversar con amigos o el propio programa de televisión a través de las redes sociales.

Es el desafío de la integración vertical el que requiere de nuevas políticas públicas y regulaciones. A medida que las grandes empresas mediáticas controlan cada vez más elementos de la cadena de valor, y, por ejemplo, son dueñas tanto de estaciones de radio como de televisión, así como de periódicos y, cada vez más, de plataformas de Internet, esto coincide con la concentración del poder económico

## Gráfico 2.1

### Libertad frente a la autocensura en los medios de comunicación\*

Fuente: V-Dem: Varieties of Democracy, 2014



\* ¿Existe autocensura entre los periodistas cuando informan sobre cuestiones que el gobierno considera políticamente sensibles? (una puntuación más elevada representa mayor libertad de la autocensura)

Gráfico 2.2

Porcentaje de personas que han utilizado alguna vez sitios de redes sociales, 2013-2014

Fuente: Centro de Investigaciones Pew, 2013-2014

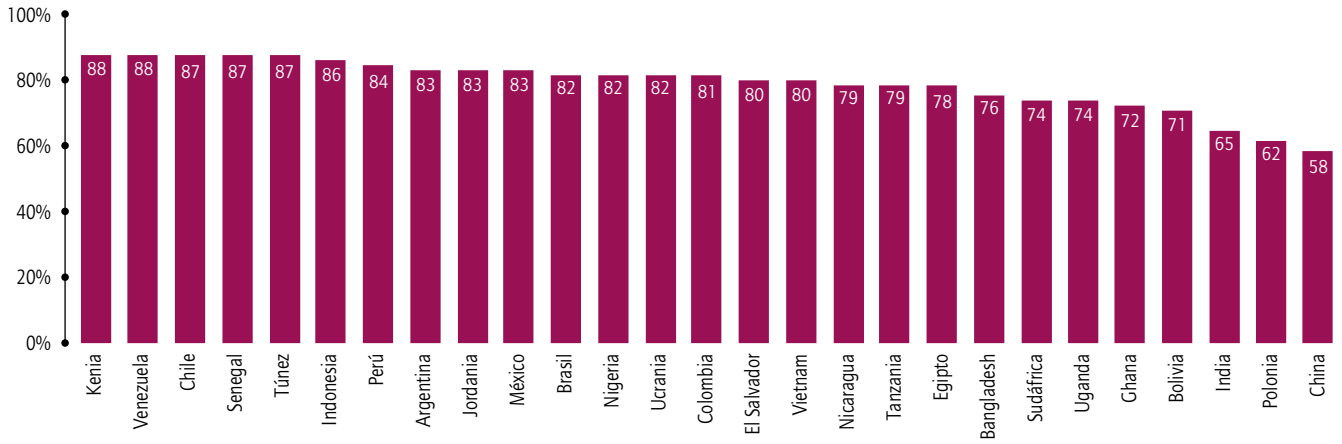
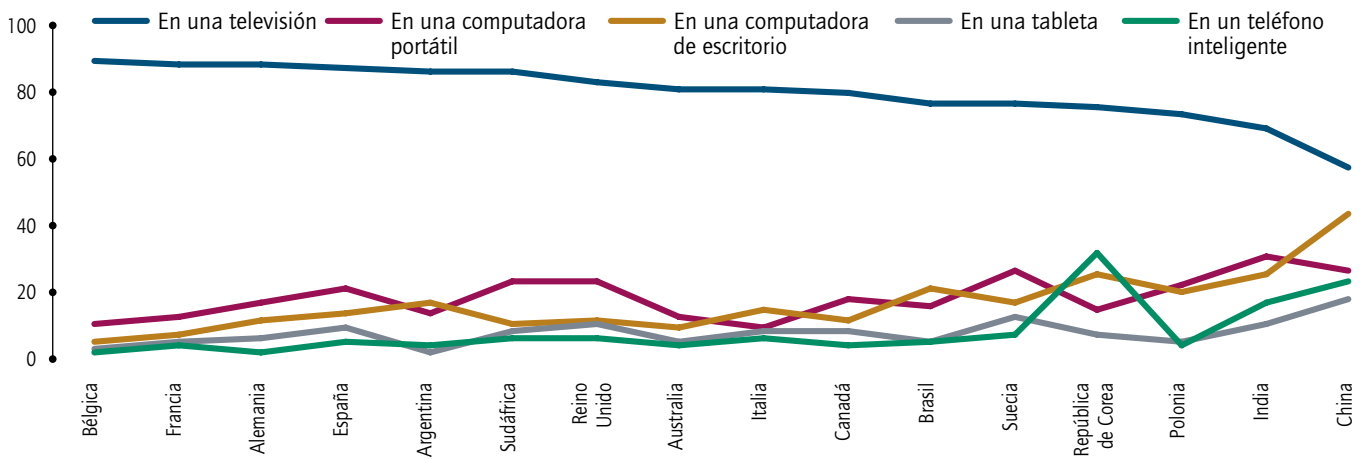


Gráfico 2.3

Porcentaje de dispositivos utilizados para ver la televisión

Fuente: Tendencias Globales IPSOS, 2014

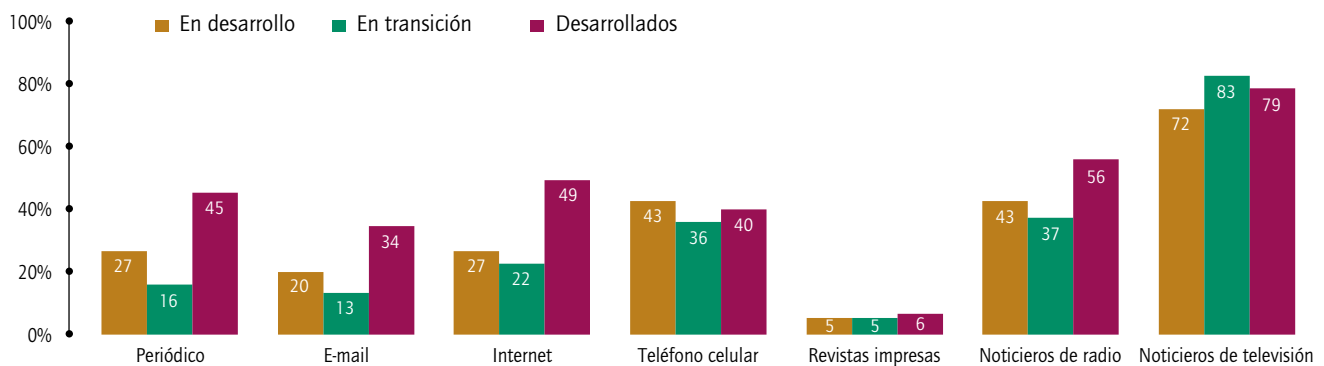


Nota: La encuesta fue realizada en 20 países mediante el sistema de panel en línea de IPSOS: Argentina, Australia, Bélgica, Brasil, Canadá, China, Francia, Reino Unido, Alemania, India, Italia, Japón, Polonia, Rusia, Sudáfrica, Corea del Sur, España, Suecia, Turquía y Estados Unidos de América. Son necesarios más datos para ampliar la base de datos.

Gráfico 2.4

Promedio de personas en países en desarrollo, en transición y desarrollados, que obtienen noticias diariamente de fuentes seleccionadas (2010-2014)

Fuente: Encuesta Mundial de Valores, 2010-2014



y de mercado. Por ejemplo, la garantía de la neutralidad de la red y las disposiciones *must-be-found*, junto con la obligación *must carry*, son elementos clave para promover la diversidad de propiedad y contenido en un panorama de medios de comunicación convergentes, como se explica en la publicación de la UNESCO *Indicadores de desarrollo mediático: marco para evaluar el desarrollo de los medios de comunicación social*, principalmente los indicadores 2.7 y 3.4 (UNESCO, 2010).<sup>4</sup> La UE ha planteado diversas opciones de política para sus 28 Estados Miembros, como obligar a los proveedores de redes a incluir determinados canales de televisión en su oferta, hacer disponibles servicios de radio digital y obligar a que las plataformas de ayuda para la navegación hagan disponibles contenidos de interés general. Los detalles de estas políticas están en proceso y serán sumamente pertinentes para la implementación de la Convención.

Sin embargo, como demuestra también el informe de la UNESCO sobre *Tendencias Mundiales*, las instituciones tradicionales de medios de comunicación seguirán siendo las que predominantemente determinen la agenda de los medios de comunicación y las comunicaciones públicas en la mayoría de las regiones.

A su vez, los medios de comunicación tradicionales están ya profundamente atrapados en la revolución digital y su destino está cada vez más vinculado a ella. De ahí que las futuras vías de desarrollo de estos ecosistemas de medios serán cruciales para el porvenir de la diversidad de las expresiones culturales. A medida que el impacto del periodismo escrito se ve obstaculizado por una falta de contenido en lenguas locales y el analfabetismo, la radio es aún el canal de transmisión más importante para contenidos diversos (UNESCO, 2014c). Esta tendencia se confirma por la observación de la asociación global de emisoras públicas, Public Media Alliance,<sup>5</sup> de que en muchas regiones la radio

4. Hay material relacionado disponible en: [unesdoc.unesco.org/images/0016/001631/163102e.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001631/163102e.pdf); [www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/IPDC/guidelines\\_mdi\\_final.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/IPDC/guidelines_mdi_final.pdf); [www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/publications-by-series/assessments-based-on-unesco-media-development-indicators/](http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/publications-by-series/assessments-based-on-unesco-media-development-indicators/)

5. Véase [publicmediaalliance.org](http://publicmediaalliance.org)

Gráfico 2.5

Porcentaje de personas que creen que los medios de su país son libres (2010-2014)

Fuente: Gallup World Poll, 2014

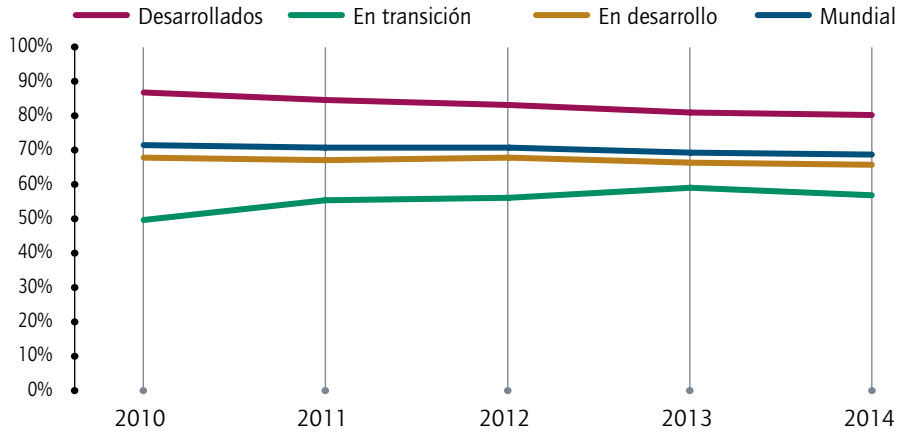
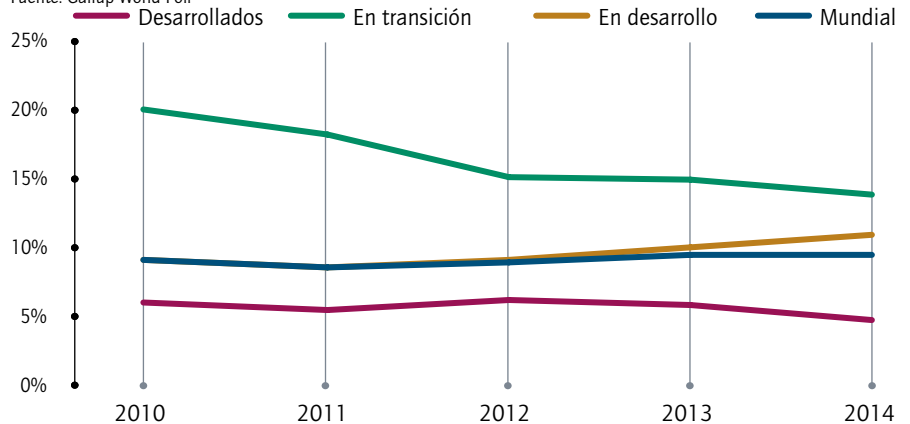


Gráfico 2.6

Porcentaje de personas que no saben si los medios en su país son libres (2010-2014)

Fuente: Gallup World Poll



mantiene una considerable difusión. Cuando esto se amplifica con las redes sociales, se proporciona una base sólida para producir y ofrecer contenidos que generen apoyo y confianza en los medios de comunicación públicos (Gráfico 2.4).

La Convención prioriza apropiadamente a los medios de comunicación públicos, puesto que son las políticas públicas las que rigen su competencia, papel y esencia. El propósito de dichos sistemas es proporcionar contenido diverso y representativo, garantizando que estén suficientemente financiados y disfruten de plena independencia editorial. Sin embargo, en los últimos seis años han surgido luchas continuas sobre su modelo

económico y organizativo. La independencia editorial en la radiodifusión pública (distinta de la radiodifusión controlada por el gobierno) es prácticamente inexistente en muchos países, debido tanto a la ausencia de marcos jurídicos y regulatorios suficientes, como a una falta de distancia adecuada por parte del gobierno (UNESCO, 2014c). En general, ha habido una falta de avance a la hora de apoyar la radiodifusión pública independiente y los medios comunitarios como elementos de un panorama mediático pluralista, conformado por la mezcla entre medios públicos y privados.

En Latinoamérica y el Caribe, y en partes de la subregión del sureste asiático, así como



en la Europa occidental y Norteamérica, pueden identificarse iniciativas positivas donde ya están afianzados medios públicos independientes. Por ejemplo, el nuevo Canal de televisión Iberoamericano vía satélite comenzará a operar a finales de 2015, sirviendo como vehículo de comunicación y educación y como base para la Agenda Cultural Digital para Iberoamérica, dispuesta por la XXIV Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado en 2014. En África, el desarrollo más visible ha sido la triplicación de la penetración de la telefonía móvil entre 2007 y 2012, que ha aumentado el número de usuarios de Internet móvil (cuadruplicando el acceso a Internet). La radiodifusión pública de Namibia lanza una combinación de programas de radio en diálogo con su público a través del uso de Facebook, mientras que también toma inspiración positiva de experiencias de medios públicos de Canadá, Reino Unido, Australia y, más recientemente, Sudáfrica. Éste es un ejemplo de un puñado de países africanos que están transformando actualmente las emisoras estatales en emisoras públicas. Aunque todos los países africanos cuentan con disposiciones sobre libertad de opinión en sus constituciones, el control gubernamental de los medios de comunicación estatales sigue siendo generalmente férreo. Además, existe un importante y creciente uso de radio y televisión propiedad de grupos religiosos.

Sin embargo, debería mencionarse que más de la mitad de la población mundial vive en regiones donde no hay tradición de radiodifusión pública. Tampoco puede esperarse ninguna importante transición hacia medios públicos eficaces en el futuro próximo. De modo que, ¿el "vaso" de los medios de comunicación públicos está medio lleno o medio vacío? ¿Han alcanzado los sistemas de radiodifusión pública del siglo XX su barrera insuperable en el siglo XXI? Allí donde no estén todavía en vigor sistemas de medios públicos independientes, será esencial hacer un seguimiento de las nuevas e interesantes prácticas de periodistas y actores de nuevos medios, como escritores y productores ciudadanos, donde la tecnología digital y de nuevos medios, así como las estrategias de medios multiplataforma, ofrecen oportunidades reales y novedosas para esta transición, incluso en ausencia absoluta de políticas públicas positivas (Gráficos 2.5 y 2.6).



© Blackwood Gallery / Darsha Hewitt, Coro de campanas electrostático, 2012, foto de Toni Hatkenschaid, Canadá

**E**l impulso de la creatividad y la diversidad de las expresiones culturales en los medios de comunicación debe ser apoyado por políticas públicas que fomenten un entorno de nuevas voces, nuevas ideas y nuevos enfoques. Todos tienen el derecho a ejercer su libertad de expresión en términos de igualdad, dado que el intercambio de ideas y debates públicos consolida la democracia. Esto exige una pluralidad y diversidad de voces, lo que implica la exclusión de la censura y la inclusión de grupos históricamente marginados. Hemos dicho en varias ocasiones que los Estados deberían promover marcos regulatorios claros y precisos que promuevan la diversidad y el pluralismo en los medios audiovisuales, así como reconocer y fomentar los tres principales sectores de la comunicación: comercial, público y de medios comunitarios. Los monopolios u oligopolios conspiran contra la democracia y reducen la diversidad de voces y el pluralismo de ideas e información. Conocer la situación actual de la diversidad de expresiones y representaciones en los medios de comunicación resulta esencial si hemos de avanzar en estas cuestiones. De ahí la importancia de este primer Informe de seguimiento sobre la Convención de 2005 de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

#### **Edison Lanza**

Relator Especial sobre la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana sobre Derechos Humanos (CIDH)

El premio Best of Blogs proporciona un valioso caso práctico en este sentido (Recuadro 2.1).

Las nuevas tecnologías están sin duda abriendo vías para nuevas voces y talentos, incluyendo a las mujeres. Cada vez surgen nuevos y diversos actores y activistas de los medios, incluyendo periodistas ciudadanos

y productores de cine amateur, que están redefiniendo las fronteras del periodismo, con lo que dan pie a que los profesionales de los medios de comunicación actúen a su vez más como conservadores y aportadores de contenidos, garantizando de ese modo calidad y validación. Nuevos proyectos de medios comunitarios son a menudo financiados externamente por

ONG o fundaciones, aunque más con base en "coyunturas" que por el propósito más amplio de desarrollar y promover contenido diverso de calidad o de estructurar un espacio público en la sociedad. Su impacto podría ser mayor si estos proyectos fuesen concebidos como cimientos para un ecosistema de medios que garantice la diversidad de las expresiones culturales, conectando idealmente con medios profesionales, y generando de ese modo la confianza del público.

**Recuadro 2.1 • Nuevas voces de Best of Blogs (BoBs)**

*Best of Blogs es un concurso multilingüe anual internacional organizado por la emisora pública alemana independiente Deutsche Welle (DW), que realizó su 11ª edición en 2015. En el panorama de medios de comunicación globales de hoy en día, muchas personas contemplan la vida de otras en pantallas de computadora. Por consiguiente, la diversidad de las expresiones culturales tiene que incluir los muchos blogs y canales informales, lanzados en modo viral por múltiples activistas sociales. Desde su inicio, Best of Blogs fue concebido como un concurso a nivel mundial para blogueros, activistas y periodistas que defienden el intercambio abierto de ideas, la libertad de expresión y los derechos humanos en Internet. El concurso contempla 14 idiomas: árabe, bengalí, chino, inglés, francés, alemán, hindi, indonesio, persa, portugués, ruso, español, turco y ucraniano. Para la edición de 2015, fueron recibidas un total de 4,800 candidaturas. Los BoBs fueron otorgados a la comunidad bloguera Mukto-Mona (Mente Libre), considerada una de las principales plataformas para la secularidad liberal en Bangladesh; a Rancho Electrónico de México, por su labor en seguridad y privacidad en línea; y a Zaytoun, El Pequeño Refugio, de Siria/Palestina/España. Los ganadores anteriores han provenido de China, Cuba, Egipto, Kenia, Túnez y Estados Unidos de América. Un jurado internacional nombra a tres ganadores en las categorías multilingües "Cambio Social", "Privacidad y Seguridad" y "Artes y Medios de Comunicación". Un voto en línea abierto determina los Premios del Público en cada una de las 14 categorías específicas de cada idioma del concurso. Cada año, en Berlín, el jurado anuncia a los ganadores en una conferencia de prensa a principios de mayo, honrando de ese modo el Día Mundial de la Libertad de Prensa (3 de mayo). El éxito del proyecto se basa en asociaciones con una variedad de importantes organizaciones de medios de comunicación y ONG y redes de usuarios de todos los continentes.*

Fuente: [thebobs.com/english/](http://thebobs.com/english/)

Garantizar la seguridad física de periodistas y periodistas ciudadanos será aquí algo fundamental (Gráfico 2.7). Según datos de la UNESCO, menos de uno de cada diez asesinatos de periodistas han conducido a una condena entre 2007 y 2012 (UNESCO, 2014c). En el mismo periodo, el índice de muertes de periodistas ha aumentado en todas las regiones del mundo, con excepción de Europa Central y del Este, donde los asesinatos disminuyeron tras alcanzar un punto máximo en 2008.

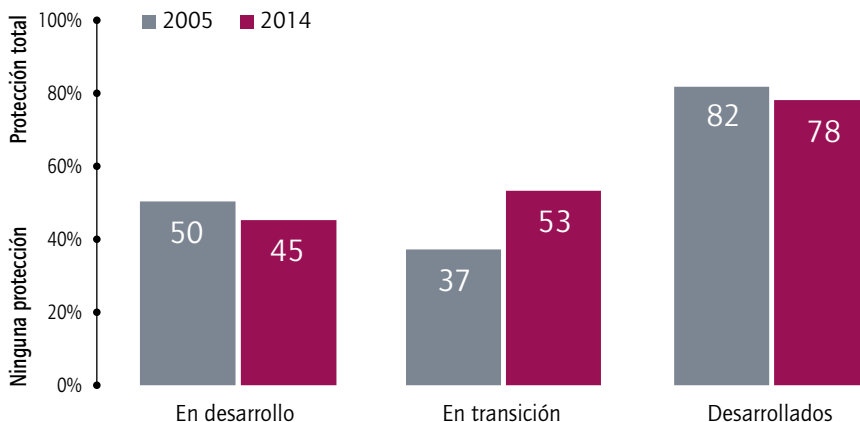
La UNESCO ha incluido a blogueros y periodistas en línea en la lista de los casos de asesinatos que ha condenado durante el mismo periodo. Supuestamente, hubo más asesinatos de periodistas por motivos políticos en 2009 que en cualquier otro año de la década anterior. Los periodistas que informan sobre problemáticas sociales, incluyendo crimen organizado o tráfico de drogas, violaciones a los derechos humanos o corrupción, así como los que informan desde zonas de conflicto, estaban particularmente en riesgo. En 2012, las Naciones Unidas adoptaron un Plan de Acción sobre la seguridad de los periodistas y la cuestión de la impunidad, con el objetivo de crear un entorno libre y seguro para periodistas y trabajadores de medios de comunicación en situaciones tanto de conflicto como de no conflicto. Desde 2013, este plan ha sido testigo de proyectos implementados en países como Nepal, Pakistán, el sur de Sudán y Túnez.

Como demuestra este breve análisis de tendencias de desarrollo de los medios de comunicación, a medida que implementan la Convención, las Partes enfrentan el desafío de prever los resultados de los enfoques integrados de las políticas públicas en el ámbito de las libertades básicas, de la cultura y de los medios de comunicación, así como en las redes e Internet, incluyendo su dimensión internacional, como en el comercio de bienes y servicios culturales.

**Gráfico 2.7**

**Protección contra el acoso (amenaza de difamación, arresto, encarcelamiento, golpiza, muerte) para periodistas (2005-2014)**

Fuente: V-Dem (2014)







*Más de la mitad de la población del mundo vive en regiones donde no existe ninguna tradición de radiodifusión pública.*

## AVANZAR EN LA APLICACIÓN PRÁCTICA DE LOS OBJETIVOS

Un considerable número de las Partes ha reportado una combinación de medidas de políticas, medidas regulatorias, programas, esquemas de apoyo directo e iniciativas de desarrollo de capacidades en el ámbito de la diversidad de los medios de comunicación. Estas disposiciones indican un amplio entendimiento de la diversidad (cultural) en la sociedad (rural-urbano, mayoría-minorías, inclusión), algunas de ellas con el objetivo de hacer las ofertas culturales/audiovisuales disponibles al número más amplio de ciudadanos posible (género, situaciones vitales específicas, lenguas y grupos de interés, grupos de edad específicos, etcétera). Algunas incluyen un claro acento sobre contenido cultural, mientras que otras promueven la diversidad de las expresiones culturales a lo largo de toda la cadena de valor.

Las Partes reportaron una amplia gama de medidas que responden a la revolución digital y la convergencia mediática. Estas medidas abordan las necesidades de infraestructura (banda ancha), la actualización de los sistemas regulatorios existentes para adecuarse al nuevo panorama mixto de los medios de comunicación, la creación de múltiples plataformas, la promoción de la digitalización al 100% en el sector del cine, así como la utilización de los dividendos digitales para llevar medios de comunicación públicos mejorados a públicos más diversos, incluyendo las áreas rurales y comunidades de interés específicas (Recuadro 2.2).

Empoderadas por la Convención, las medidas regulatorias y las acciones de política emprendidas por las Partes, así como las iniciativas innovadoras de los gobiernos locales y las ONG, demuestran que la diversidad mediática es indispensable no sólo para informar a los ciudadanos sobre expresiones culturales diversas, sino también para ampliar

sus opciones. Todos los medios de comunicación, y en particular los medios públicos con independencia editorial, así como productores, comisionados, distribuidores, conservadores y mediadores culturales de contenido, pueden también ser facilitadores cruciales de esta diversidad. Sin duda, el contenido cultural es la prioridad más clara. Como tales, los medios de comunicación públicos son a la vez parte del entramado cultural más amplio de cualquier sociedad, así como destinatarios clave de la Convención. Las condiciones previas que se les exigen para convertirse en socios significativos a la hora de perseguir sus objetivos tienen que definirse constantemente.

El objetivo esencial seguirá siendo la cadena de valor compuesta de creación, producción, difusión, distribución y disfrute. Independientemente de los medios y tecnologías utilizadas, estos componentes de la cadena de valor pueden utilizarse como un cuadro de referencia para el análisis que sigue a continuación.

## CREACIÓN: INVERTIR EN TALENTOS Y GENERAR ESPACIO PARA NUEVAS VOCES

Las Partes reportaron una variedad de medidas dirigidas a apoyar talentos creativos en los sectores audiovisual y cinematográfico, en programas de apoyo directo y esquemas de subvenciones para artistas y creadores audiovisuales independientes, así como en obligaciones de (re)inversión para la creación de contenido local. Por ejemplo, el Ministerio de Artes, Educación y Cultura de Austria, en colaboración con el Instituto Austriaco de Cine, lanzó una innovadora plataforma de coordinación para jóvenes creadores audiovisuales en 2009 que ofrece programas de apoyo y promueve obras a programarse en radiodifusión, en plataformas digitales y en teatro; además, un esquema de tutoría y redes para profesionales jóvenes amplía las oportunidades de aprendizaje en diferentes servicios mediáticos. Al aportar nuevos talentos y crear espacio para nuevas voces, la

### Recuadro 2.2 • *Reducir la brecha: Crear contenidos de calidad para niños y jóvenes en Argentina*

*Preocupado por la falta de contenido local disponible para niños y jóvenes, el gobierno argentino adoptó en 2010 una legislación que exige a la televisión emitir tres horas de contenido para niños al día, de los cuales 50% tiene que ser producido a nivel doméstico. Al mismo tiempo, buscando reducir la brecha digital entre niños de diferentes contextos socioeconómicos, el gobierno empezó a proporcionar "una computadora portátil para cada niño" en las escuelas primarias y secundarias del sistema escolar público de Buenos Aires. El objetivo no era sólo proporcionar contenido para niños y jóvenes, sino también convertir a la ciudad en un eje global para la producción de contenido en lengua española. En vista de la oportunidad de mercado que esta legislación y política podría crear para productores de contenido para niños, la Dirección General de Industrias Creativas y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se interesaron en el proyecto, en un momento en que los niños de todas partes consumen cada vez más contenido en plataformas móviles como teléfonos, tabletas y computadoras portátiles. En 2011, el Gobierno de la Ciudad invitó al Panel de Expertos de la UNESCO a enviar un equipo para ayudar a las empresas a entender cómo les afectarían estos cambios, y entender los desarrollos en mercados globales. La misión del equipo fue exitosa, puesto que todos los interesados lograron centrarse en los contenidos que el sector debería estar produciendo para el público joven, y no en los formatos, ya que éstos cambian constantemente a medida que avanza la tecnología. El equipo recomendó también la creación de un fuerte sector local independiente, que produzca para el país y el exterior, y también asesoró sobre el acceso a mercados internacionales y el tipo de apoyo (público) necesario para nuevas empresas y negocios creativos dirigidos por emprendedores. Ésta es una importante iniciativa de un gobierno local para abrir oportunidades de desarrollo basadas en contenidos para productores de contenido audiovisual locales independientes, mientras al mismo tiempo ofrece a los niños un gran avance con respecto al aprendizaje y desarrollo a través de opciones de calidad. Además, tiene el potencial de ayudar a equilibrar asimetrías del mercado internacional y aportar nuevas voces a los mercados de medios globales.*

Fuente: [www.unesco.org/new/en/unesco/events/all-events/?tx\\_browser\\_pi1\[showUid\]=9945&cHash=3d86a9bc96](http://www.unesco.org/new/en/unesco/events/all-events/?tx_browser_pi1[showUid]=9945&cHash=3d86a9bc96)

plataforma aumenta también la diversidad de los sistemas audiovisuales y de medios de comunicación.

La cinematografía nunca había sido tan popular entre los jóvenes, gracias a una mayor accesibilidad y a las nuevas tecnologías.

Esto abre nuevas posibilidades para creadores y productores de todas las edades, en particular en los países en desarrollo, donde el aumento de 2005 a 2010 en la producción de películas de ficción, y de 2010 a 2013 en películas de animación, resulta bastante significativo (Gráfico 2.8). El Reino Unido ha respondido con medidas innovadoras al entusiasmo de los jóvenes por la cinematografía (amateur). Se han establecido dos Fondos de Cine Joven, que ayudan a jóvenes de 5 a 19 años de edad con antecedentes y capacidades diferentes a liberar su potencial creativo, así como a abordar el desarrollo de talento para el grupo de edad mayor de 19 años, siendo éstos talentos potenciales para la industria del cine, en particular para grupos de población hasta ahora muy poco representados. Estos fondos han permitido que más de 40,000 jóvenes hagan más de 1,000 películas y creen cientos de proyectos mediáticos, incluyendo revistas, emisiones de radio y televisión, cómics y juegos. Esta experiencia se repite en el movimiento de cine comunitario en Latinoamérica y el Caribe, a través del cual mujeres, pueblos autóctonos, descendientes de africanos, trabajadores inmigrantes y muchos otros crean

documentales, largometrajes, contenido para televisión, etcétera, fortaleciendo la autoestima y la organización de las comunidades. También en Reino Unido, el Curso de Formación en Radio para Mujeres de PEARLS ofrece oportunidades de formación en grupos de producción de programas de radio. Un proyecto dirigido a establecer una microindustria audiovisual comunitaria fue iniciado en la isla indonesia de Siberut (abril de 2013-julio de 2014, financiado por el FIDC). En el seno del Centro de Medios Interculturales existente, una ONG y el gobierno local establecieron una plataforma para capacitar a 150 jóvenes profesionales creativos de comunidades autóctonas en cinematografía y gestión empresarial, la mitad de ellos mujeres. Estas películas y productos audiovisuales locales de jóvenes creadores de Siberut son promocionados y comercializados en los mercados provincial y nacional.

### PRODUCCIÓN: INVERTIR EN CONTENIDO ORIGINAL

Puesto que las instituciones de medios profesionales y los medios de comunicación públicos aún determinan la agenda para comunicación pública en la mayoría de las regiones del mundo, algunas de las Partes reportaron el establecimiento de instituciones públicas en el sector audiovisual. Ejemplos de medidas que fortalecen a los productores de medios independientes en el sector informal incluyen Radio Salaam Shalom, con base en Internet, y la empresa de producción Mama

Youth, ambas en el Reino Unido. Cuotas de contenido local y de producción doméstica independiente para radio y televisión han sido aplicadas cada vez más en Argentina, Australia, Brasil, Canadá, Chile, China, Costa Rica, la Unión Europea (Directiva-AVMS), Corea, Malasia, Nueva Zelanda, Sudáfrica, Reino Unido y Venezuela. Sin embargo, recientemente influyentes comités de expertos canadienses han planteado que las políticas que establecen cuotas de contenido y gasto, así como las normas sobre propiedad, ya no serán factibles en la era de Internet.<sup>6</sup>

Un énfasis en la lengua utilizada se encuentra entre las medidas reportadas por las Partes, que van desde incentivos financieros y fiscales, a especificar cuotas mínimas o máximas para producciones nacionales, obligaciones de inversión para productores,<sup>7</sup> incluyendo retransmisiones públicas en una lengua específica (nacional/lingüística - minoría étnica) y llegando a grupos de emigrantes de todo el mundo (p. ej. Armenia, China, Grecia, Nueva Zelanda, Portugal, España, Suecia). El Recuadro 2.3 presenta el caso de la televisión maorí.

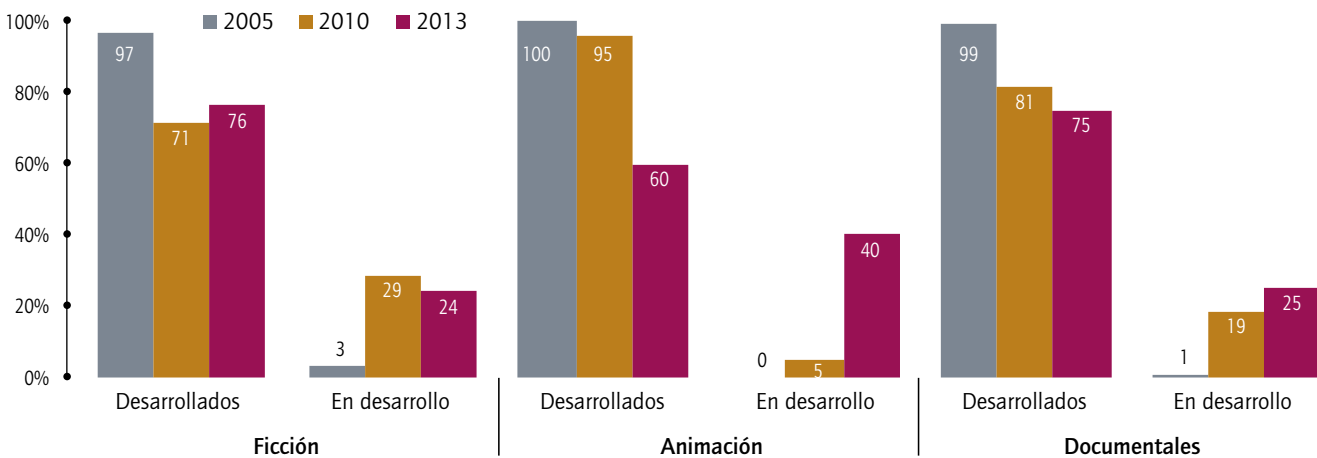
6. Información proporcionada por Bill Chambers, Vicepresidente de CBC/Radio-Canadá, 22 de mayo de 2015.

7. En este sentido, el fallo de 2009 por parte del Tribunal de Justicia de la Comunidad Europea (UTECA vs. Administración General del Estado) resulta muy pertinente, ya que hace referencia a la Convención, justificando políticas de medios culturales públicos con obligaciones de inversión para promover la diversidad lingüística del país afectado.

### Gráfico 2.8

#### Porcentaje medio de largometrajes de ficción, animación o documentales producidos en países desarrollados y en desarrollo en 2005, 2010 y 2013

Fuente: Instituto de Estadística de la UNESCO, base de datos para estadísticas de largometrajes, 2015.



## DISTRIBUCIÓN Y DIFUSIÓN: DIVULGACIÓN Y ACCESO

La Asociación Camerunesa para la Promoción Audiovisual y las Actuaciones en Directo (APPAS) ha creado la primera base de datos de producciones cinematográficas y audiovisuales de África Central. A través del proyecto, la APPAS ha recopilado y digitalizado cientos de horas de producciones cinematográficas y audiovisuales para crear un panorama audiovisual regional. La iniciativa ofrece un canal innovador para que productores y emisoras independientes distribuyan o accedan a obras audiovisuales de calidad, y fue financiada por el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) de la UNESCO. La base de datos de imágenes de África Central, conocida como BIMAC, contiene 400 películas y producciones audiovisuales de todas las categorías, y representa 350 horas de visionado, garantizando su calibración, catalogación, almacenamiento y conservación. BIMAC es una especie de almacén de producciones del pasado, presente y futuro, y funciona como una biblioteca comunitaria de películas a escala comercial. La colección está dirigida a estaciones de televisión africanas e internacionales, organizaciones y administraciones públicas y privadas, universidades, clubes de jóvenes y diversas asociaciones profesionales y culturales. Es accesible directamente a través de la estructura de venta y distribución de BIMAC y en línea. BIMAC promueve activamente el proyecto a través de redes y asociaciones profesionales. Su objetivo es cultivar un ambiente de confianza y la creación de películas de calidad.

Además de digitalizar materiales audiovisuales históricos y contemporáneos (películas, etcétera), dichos organismos pueden también realizar concursos públicos para seleccionar obras de ficción de calidad, ayudando de ese modo a crear un amplio ecosistema de medios regionales para productoras y emisoras independientes. Algunas de las Partes abordan cuestiones escasamente representadas aunque importantes, tal como la producción de contenido audiovisual de calidad para niños y jóvenes, como se describe en el Recuadro 2.2.

Algunas de las Partes han reportado medidas que se dirigen a grupos insuficientemente atendidos, como personas que viven en áreas rurales y/o remotas, p. ej. en Argentina (Televisión Digital Abierta), en China (cobertura

### Recuadro 2.3 • *Televisión maorí en Nueva Zelanda*

*Nueva Zelanda considera los canales de radio y televisión en maorí como la piedra angular para aumentar las oportunidades para que tanto miembros como no miembros de la comunidad aprendan la lengua maorí y obtengan acceso a contenidos culturales de calidad, principalmente en maorí. Se presta especial atención a niños y jóvenes. Con la introducción de la televisión digital de señal abierta, se harán disponibles a petición más emisiones de programas en lengua maorí. La radio maorí ya está ampliamente disponible para los clientes a través de transmisión en línea. En mayo de 2014, cifras estadísticas de Nueva Zelanda indicaban que 75% de personas maoríes declararon "ver un programa de televisión sobre sí mismos" como su principal actividad cultural. Sin embargo, el Director Ejecutivo de la agencia de financiación de emisoras maoríes advirtió que ver televisión no era suficiente para mejorar la concientización cultural, dado su enfoque unidimensional del aprendizaje. La televisión maorí fue fundada como corporación reglamentaria de acuerdo a la Ley sobre Servicios de Televisión Maoríes adoptada en 2003. La competencia y estructura de la televisión maorí fueron revisadas en 2014 y fue nombrado un nuevo Director Ejecutivo. Ambos procesos estuvieron acompañados de un debate animado y controvertido sobre cuestiones como la influencia política, la independencia editorial y la calidad de la cultura operativa interna. Se espera que la estructura revisada responda al deseo del público de contenidos a petición y en diferentes dispositivos mediáticos. Además, se anunció la exploración de nuevas fuentes de ingresos en patrocinio y publicidad.*

Fuente: [www.radionz.co.nz/news/te-manu-korihī/](http://www.radionz.co.nz/news/te-manu-korihī/)

de radio y televisión para cada aldea y cada hogar) y en el Reino Unido ("Proyecto Piloto de Cine Rural").

Como respuesta al desafío de la digitalización, los Países Bajos están tratando de hacer que la distribución y exhibición de películas sea 100% digital, a través de una iniciativa conjunta pública-privada nacional. De hecho, con el fin de garantizar la diversidad en el futuro, serán cruciales las políticas que garanticen la neutralidad en la red, acompañadas por un mayor esfuerzo en Internet y el acceso no discriminatorio y transmisión de todo el contenido audiovisual (véase Resolución del Parlamento Europeo del 12 de marzo de 2014 sobre la preparación para la plena convergencia del mundo audiovisual).

Oportunidades de difusión mejoradas han sido creadas por el Ministerio de Cultura de la República Dominicana y a través del Consejo de las Artes de Mongolia (programa de televisión "Red de las Artes", desde 2010). La difusión a través de 55 cines comunitarios en 14 países de Latinoamérica fue analizada en 2013-2014 (con apoyo del FIDC). Se encontró que los canales de difusión eran muy diversos: redes, clubes de cine, centros culturales, iglesias, sindicatos, festivales, exposiciones, eventos especiales, escuelas y otros espacios educativos, medios electrónicos, DVD y páginas web.



*Serán cruciales políticas que garanticen la neutralidad en la red, acompañadas por un mayor esfuerzo en Internet y el acceso no discriminatorio y la transmisión de todo el contenido audiovisual.*

### ACCESO DEL PÚBLICO: ¿DE OYENTES Y ESPECTADORES A PRODUCTORES Y CONSUMIDORES ACTIVOS?

La Televisión Digital Abierta (TDA) del Plan Nacional Igualdad Cultural de Argentina supone un paquete integral de medidas. Pretende utilizar el desafío de la convergencia de forma positiva (televisión con imagen y sonido mejorados) y llegar a poblaciones hasta ahora sin conexión en áreas rurales, promoviendo las culturas locales y el aprendizaje a distancia, con la participación activa de ONG, universidades, cooperativas, centros comunitarios, iglesias, etcétera. Las perspectivas de una "televisión social", como la descrita en un Libro Verde de la Comisión Europea (Comisión Europea, 2013), pueden conducir a un papel del público mucho más interactivo, siempre y cuando la alfabetización mediática sea promovida más activamente. En este sentido, la combinación de programas de radio y medios sociales de Namibia resulta sumamente pertinente.

## ABARCAR TODA LA CADENA DE VALOR

Varias de las Partes reportan haber actualizado sus criterios de calidad para medios de comunicación públicos, p. ej. Suecia (con seguimiento anual), Italia (con una cláusula sobre la protección y promoción de las expresiones culturales) y Alemania (sirviendo a las necesidades democráticas, sociales y culturales de la sociedad). Las industrias audiovisuales son consideradas generalmente como las más fuertemente asistidas por financiamiento público (Bernier, 2012). Por ejemplo, tanto los fondos sectoriales audiovisuales franceses como brasileños proporcionan ayuda financiera pública (de acuerdo a concursos abiertos) a lo largo de toda la cadena de valor. A cambio, las productoras beneficiarias tienen que invertir directamente en producción audiovisual doméstica. En Latinoamérica, el fondo IBERMEDIA ha demostrado tener un considerable impacto a la hora de modernizar la industria cinematográfica, y desde 2010 ha estado en marcha la construcción de un espacio musical iberoamericano.

Son necesarias políticas públicas integradas en respuesta al desafío de la convergencia. Por ejemplo, Noruega revisó su Ley sobre la Propiedad de los Medios de Comunicación en 2011, integrando todos los componentes de los mercados y sistemas de medios de comunicación, fuera de línea y en línea. En una consulta para la elaboración del Libro Verde de la Comisión Europea en 2013, 236 respuestas de grupos de interés públicos, así como la Resolución del Parlamento Europeo de marzo de 2014, evocaban el marco coercitivo de la Convención (Comisión Europea, 2013; Parlamento Europeo, 2014).<sup>8</sup> Muchos interesados subrayaron también la necesidad de decantarse por políticas integradas referentes a medios de comunicación, cultura y redes, adaptando sus marcos regulatorios a las nuevas condiciones. Los detalles de las regulaciones están actualmente bajo negociación.

Por último, respecto a la cadena de valor como un todo, un alto nivel de inversión sostenida en contenido cultural original (local) sigue siendo

8. Los resúmenes de las 236 respuestas a la consulta de grupos de interés públicos de abril a septiembre de 2013 están disponibles en: [ec.europa.eu/digital-agenda/news-redirect/17873](http://ec.europa.eu/digital-agenda/news-redirect/17873).

una de las principales prioridades de política para las Partes en un entorno de medios de comunicación convergente.

Debido a la tensión entre los objetivos culturales y los imperativos del mercado, aumentar la diversidad de los medios de comunicación es una tarea difícil aunque necesaria, sobre todo con respecto a la radiodifusión comercial y las editoriales de periódicos privadas, que pueden promover la comunicación pública y la diversidad de expresiones culturales sólo si son económicamente viables. Una política de medios públicos exitosa sería aquella que reconciliara estas exigencias a veces contradictorias. Una variedad dinámica de contenido mediático de calidad contribuirá considerablemente a lograr los objetivos de la Convención, mientras al mismo tiempo se convierte en un impulsor de la diversidad mediática en el sector de los medios de comunicación y la economía cultural como un todo. Esto indica claramente la necesidad de utilizar intercambios de conocimientos a través de la Convención, así como asistencia técnica en gobernanza cultural para fomentar un diseño de políticas integrado que sea también capaz de adaptarse a condiciones constantemente cambiantes.

### INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

Diseñar indicadores claros y fáciles de usar en este ámbito es un proyecto ambicioso. Son necesarias políticas nacionales integradas para que los medios de comunicación públicos faciliten plenamente que florezcan expresiones culturales diversas. Tiene que labrarse un mapa integral de la ecología mediática para las necesidades de la diversidad cultural como una dimensión integral para el logro de sistemas sostenibles de gobernanza para la cultura. Pueden proponerse tres indicadores principales, cada uno de los cuales está centrado en el papel de los medios de comunicación públicos. Para cada uno, se sugiere una agrupación de elementos para su verificación. Los datos a recopilarse estarían basados en los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (UNESCO, 2014a) y los Indicadores de Desarrollo Mediático (UNESCO, 2010), al tiempo que responden a la naturaleza multifacética de la diversidad mediática en el contexto de la Convención. Estos indicadores principales y sus medios de verificación son los siguientes:

#### Indicador 2.1

La base legislativa para apoyar la libertad y diversidad de los medios de comunicación está: a) establecida, b) evaluada y c) en funcionamiento

##### Medios de verificación

- Evidencia de leyes sobre libertad de información que apoyan a una amplia gama de medios de comunicación, independientemente de su forma tecnológica de transmisión
- Evidencia de libertad de los medios de comunicación impresos, audiovisuales y a través de Internet y porcentaje de individuos que lo utilizan
- Evidencia de fuentes diversas de medios de comunicación disponibles para la mayoría de la población
- Existencia de una autoridad independiente para regular los medios de comunicación audiovisuales (que conceda licencias de retransmisión, supervise las normas sobre competencia, sancione a los organismos que no cumplan con sus obligaciones, ejerza funciones consultivas en el área o políticas y regulaciones)
- La sociedad civil y los profesionales de la cultura promueven activamente una mayor diversidad de los medios de comunicación a través de los medios de comunicación del servicio público

#### Indicador 2.2

Los objetivos de los medios de comunicación del servicio público están: a) legalmente definidos y b) garantizados

##### Medios de verificación

- La misión de servicio público de los MCP está claramente definida en la legislación
- Los MCP cuentan con garantías específicas sobre la independencia editorial y acuerdos de financiamiento seguros que los protejan de una interferencia arbitraria
- Los MCP cuentan con recursos técnicos suficientes
- Los MCP rinden cuentas públicamente a través de su consejo de administración



**E**ste primer Informe de Seguimiento sobre la Convención de 2005 es una oportunidad para subrayar los importantes vínculos entre el pluralismo en los medios de comunicación y la diversidad de las expresiones culturales. Es imperativo fomentar estos vínculos y ampliar la variedad de voces de las instituciones de los medios de comunicación. Todos ellos son agentes de cambio. Los medios de comunicación en África se ven desafiados en formas que pueden restringir la diversificación. Los más obvios son los impedimentos financieros, profesionales, éticos, políticos y tecnológicos. La tecnología está redefiniendo la noción de comunicación masiva y los modelos de negocio en todo el mundo, pero el proceso es lento en su despegue en África. African Media Initiative (AMI) trabaja actualmente con socios de la industria para abordar cinco desafíos principales: propiedad de los medios de comunicación, acceso a financiamiento, ámbito digital, ética y desarrollo de contenidos. Al abordar éstos, podemos reforzar el papel que desempeñan los medios de comunicación a la hora de configurar las transformaciones sociales, políticas y económicas que tienen lugar en el continente hoy en día. A la hora de implementar la Convención de 2005, podemos reconocer el papel esencial desempeñado por los medios de comunicación privados e independientes en una agenda de gobernanza y desarrollo más amplia. Creo que esto ayudará a generar instituciones mediáticas africanas sostenibles, apoyar una comunidad de prácticas más sólida y fomentar un perfil de líderes mediáticos comprometidos con una serie de valores que impulsen el desarrollo sostenible de África de cara a una gran transformación.

**Eric Chinje**

Director Ejecutivo de African Media Initiative (AMI)

### Indicador 2.3

Las políticas y medidas sobre los medios de comunicación del servicio público para servir a las necesidades de todos los grupos de la sociedad están: a) establecidas, b) evaluadas y c) en funcionamiento

#### Medios de verificación

- Uso de lenguaje por parte de los medios de comunicación que refleje la diversidad lingüística
- Los medios de comunicación públicos representan las opiniones de todo el panorama político, social y cultural
- La información ofrecida por los medios de comunicación es accesible a mujeres y grupos marginados
- Los medios de comunicación comunitarios son producidos para grupos específicos, p. ej. pueblos autóctonos

Aquí vienen al caso algunos comentarios explicativos. El primer indicador principal se deriva evidentemente de la imperiosa necesidad de una base jurídica clara y eficaz. El derecho a la libertad de expresión es un prerrequisito para la creatividad y la diversidad cultural, independientemente de su forma tecnológica

de transmisión. De ahí que, aparte de las leyes sobre libertad de información indicadas, otras herramientas como el Índice de Libertad de Prensa proporcionen clasificaciones numéricas, catalogando a los medios de cada país como "libres," "parcialmente libres" o "no libres". El Índice de Libertad de Prensa mundial clasifica a los países por su desempeño en orden decreciente.<sup>9</sup> El porcentaje de usuarios de Internet puede ayudar a evaluar la democratización de nuevas formas de creatividad y participación,<sup>10</sup> mientras que el apoyo a los profesionales de la cultura y de medios de comunicación a la hora de promover la diversidad mediática parece ser también fundamental. El segundo indicador principal atañe a la necesidad de que los objetivos estén bien definidos legalmente y se les dé "fuerza"; los datos necesarios para verificación deberían relacionarse preferiblemente con la diversidad de las expresiones culturales a lo largo de toda la cadena de valor. El tercer indicador principal se relaciona con el establecimiento de una plataforma democrática e inclusiva, en la cual es "crucial que a los medios de comunicación se les permita debatir e informar sin un control por parte de ningún partido o gobierno" (UNESCO, 2010). Por último, puesto que la diversidad mediática no puede aumentar sin libertad de

9. Más información disponible en: <http://index.rsrf.org>

10. Más información disponible en: <http://itu.org>

los medios de comunicación y las libertades fundamentales relacionadas, y cuando la mitad de las voces de la sociedad son ignoradas, los indicadores desarrollados para la libertad artística (véase Capítulo 10), así como para reconocer a las mujeres como productoras de bienes y servicios culturales (véase Capítulo 9), deberían considerarse como interconectados con estos tres indicadores.

### CONCLUSIÓN

Promover los medios de comunicación públicos no ha sido hasta el momento un objetivo en primer plano en los IPC de las Partes de la Convención, aunque varias de ellas, como hemos visto, han adoptado políticas y medidas vanguardistas en este ámbito. De acuerdo a una evaluación de las tendencias clave, así como de las políticas y medidas ya reportadas, este capítulo ha sostenido el argumento de conceder mayor prioridad al desarrollo de los medios de comunicación públicos en general, y de la diversidad mediática en particular, en la implementación de la Convención. Cada uno de los mensajes clave expuestos al comienzo del capítulo surge de la interdependencia entre la diversidad de los medios de comunicación y la diversidad de las expresiones culturales. Sólo el avance de una puede garantizar el avance de la otra.



# Retos de la era digital

Octavio Kulesz<sup>1</sup>

---

### MENSAJES CLAVE

---

- »»» *Los países en desarrollo todavía tienen un largo camino por recorrer antes de alcanzar el nivel de acceso digital del que disfrutaban los países desarrollados. Sin embargo, durante la última década muchas regiones del hemisferio Sur han experimentado un notable avance, sobre todo en el ámbito de la conectividad móvil.*

---

- »»» *Un creciente número de creadores están haciendo un uso intensivo de nuevas tecnologías para generar contenidos en línea para plataformas como YouTube y Wikipedia, entre muchas otras.*

---

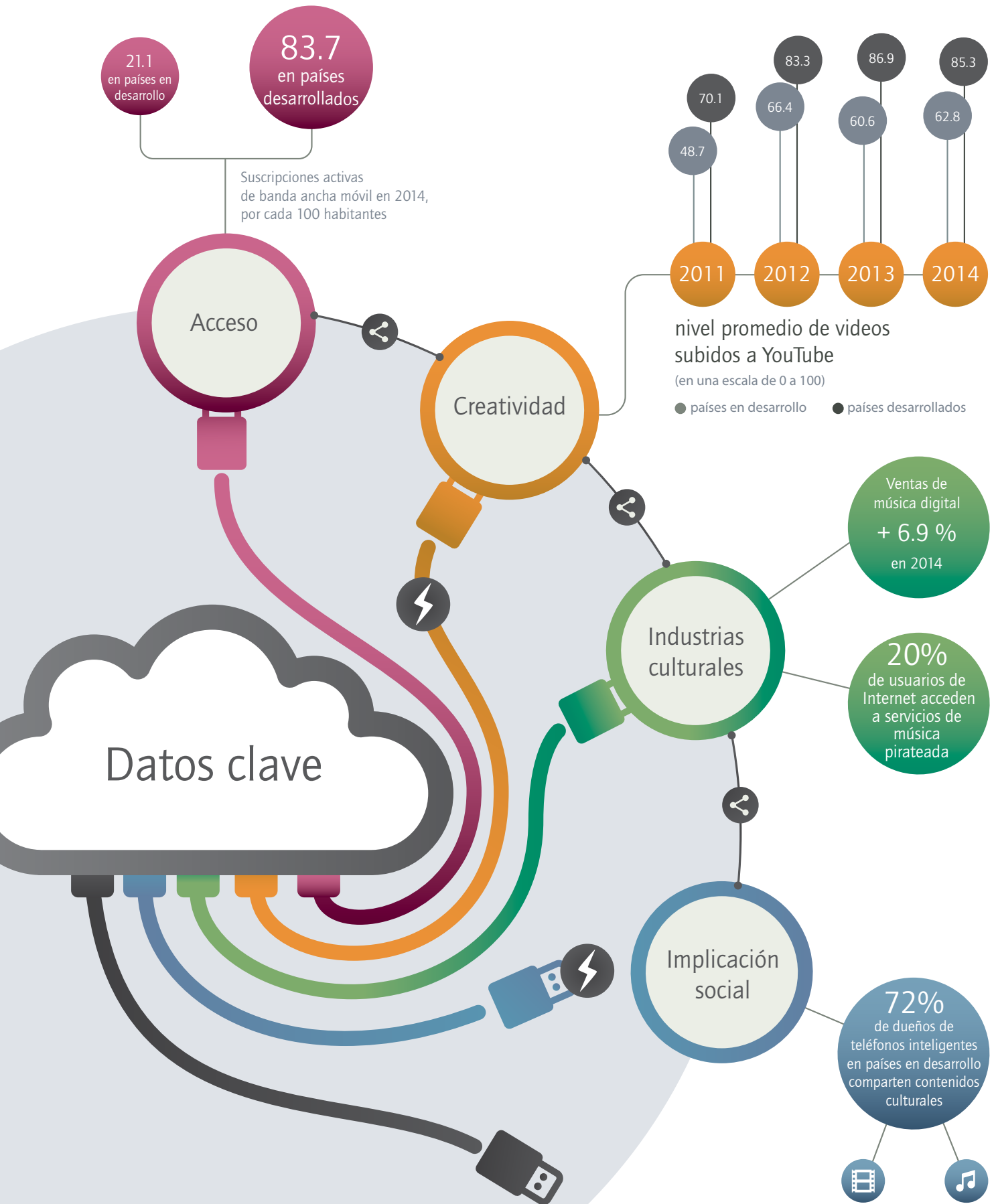
- »»» *Está teniendo lugar un crecimiento acelerado en el comercio electrónico, lo que puede suponer una ventaja para las industrias culturales locales, pero también un riesgo para los actores de pequeño y mediano tamaño, dado el impulso de las grandes plataformas.*

---

- »»» *El auge de las redes sociales a partir de 2004 constituye una oportunidad para la participación de la sociedad civil, especialmente cuando se trata de compartir contenidos culturales.*

---

1. Fundador y Director de Editorial Teseo, Buenos Aires, Argentina.



Fuente: ITU World Telecommunication/ICT indicators database, 2014; Global Innovations Index, 2012-2015; IFPI Digital Music Report, 2015; Pew Research Center, 2014  
Diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher



La revolución digital ha alterado fundamentalmente la forma en que los bienes y servicios culturales se producen, se distribuyen y se accede a ellos. Sin duda, la acelerada expansión de las redes sociales y los contenidos generados por usuarios (UGC, por sus siglas en inglés), la explosión de datos producida por la computación en la nube, y la proliferación de dispositivos multimedia conectados –teléfonos inteligentes, tabletas, lectores de libros electrónicos– en manos de los usuarios, han tenido conjuntamente un enorme impacto en el panorama cultural, tanto en el hemisferio Norte como en el Sur. Los cambios tecnológicos –sobre todo los sucedidos en los últimos 10 años– han llevado a la aparición de nuevos actores y nuevas lógicas.

Estas tendencias incluyen:

- empresas de Internet muy poderosas –Google, Amazon, Apple, Facebook, Tencent, Alibaba, entre muchas otras– han adquirido una creciente influencia en la cadena de valor de las industrias culturales;
- modelos de negocio como la suscripción a *streaming*<sup>2</sup> han ganado terreno rápidamente;
- los Big Data<sup>3</sup> se han convertido en el “nuevo oro” de la economía cultural;
- la forma en que se financian proyectos culturales está experimentando un cambio radical, por ejemplo a través de la financiación colectiva.<sup>4</sup>

En este contexto de profunda transformación, parece obvio que, para que cualquier debate sobre la cultura y la diversidad resulte pertinente, debe incluir en algún punto la variable de la tecnología digital. Es cierto que la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención) no hace ninguna referencia directa a Internet o a los datos digitales, y sólo

2. Con los servicios de suscripción a *streaming*, los usuarios pagan una tarifa mensual para acceder a un extenso catálogo de obras. Esto difiere del sistema de adquisición de obras específicas, las cuales son generalmente descargadas.

3. Sistemas informáticos basados en la recolección y análisis de datos a gran escala. (Arthur, 2013).

4. La financiación colectiva de proyectos tiene cada vez lugar mediante micropagos en línea.

se refiere a “tecnologías de la información y la comunicación” y “nuevas tecnologías”.<sup>5</sup>

Gracias a esta alusión genérica, la Convención deja claro que la diversidad cultural está estrechamente vinculada con los cambios que tienen lugar en el mundo tecnológico; cualesquiera que puedan ser. El seguimiento de la implementación de la Convención debe por tanto acoger todas aquellas políticas y medidas que optimicen el impacto de las tecnologías digitales sobre el objetivo último de la Convención de promover y proporcionar acceso a una diversidad de expresiones culturales.

Es crucial, por tanto, analizar los vínculos entre las tecnologías digitales y la diversidad de las expresiones culturales, en particular las políticas y medidas pertinentes puestas en práctica por las Partes de la Convención. El punto de partida esencial para nuestro análisis lo proporcionan los Informes Periódicos Cuatrienales (IPC).<sup>6</sup> A partir de este corpus, hemos agrupado las referencias directas o indirectas a cuestiones digitales en los siguientes cinco temas o nodos esenciales:

- 1 Acceso a la cultura<sup>7</sup>
- 2 Creatividad<sup>8</sup>
- 3 Las industrias culturales<sup>9</sup>
- 4 Concientización pública y participación de la sociedad civil<sup>10</sup>
- 5 Datos y estadísticas culturales<sup>11</sup>

Utilizando esta estructura como base, el material proporcionado por los IPC –complementado por fuentes adicionales– nos permitirá estudiar, paso a paso, el impacto de la revolución digital sobre la

5. Sin embargo, la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 sí hace referencia explícita al ámbito digital.

6. Los Informes Periódicos Cuatrienales están disponibles en: <http://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports>

7. Artículos 2.7, 4.6 y 7.1 de la Convención. También incluimos varias referencias a la cuestión del desarrollo sostenible y las generaciones futuras (2.6), así como a la preservación de expresiones culturales en peligro (8.1, 8.2).

8. Artículos 4.1, 4.3, 6.2, 7.2 y 10.c.

9. Artículos 4.5, 6.2.c y 10.c.

10. Artículos 10 y 11.

11. Artículos 9 y 19.

diversidad de las expresiones culturales. Como resulta evidente a partir del análisis, las nuevas tecnologías acarrearán la promesa de enormes oportunidades, pero también presentan barreras u obstáculos. Las Partes han implementado numerosas medidas diseñadas para aprovechar las primeras y superar las últimas; por ejemplo, lanzando programas centrados en las infraestructuras de las TIC, la alfabetización digital; o promoviendo el arte electrónico y modernizando las industrias culturales. Pero la tecnología digital también crea amenazas: nuevos riesgos que –como veremos– no siempre se toman en cuenta. Las medidas emprendidas para abordar estos tres aspectos –oportunidades, barreras y amenazas– serán fundamentales para promover la diversidad de las expresiones culturales en la era digital.



*Cualquier debate sobre la cultura y la diversidad debe incluir en algún punto la variable de la tecnología digital.*

Con el propósito de medir la evolución de estas variables en el tiempo, proponemos una serie de indicadores cuantitativos y cualitativos al final de este capítulo. Actualmente, los indicadores que pueden proporcionarse con relativa facilidad se refieren al acceso, en particular al acceso a las infraestructuras de telecomunicaciones; es decir, a sólo una de las principales áreas de impacto. Sin embargo, como explicaremos en la sección cinco –dedicada a la recopilación de estadísticas culturales–, numerosas barreras dificultan la recolección de datos de cualquier clase. Sin dicha información, no será posible obtener mediciones sólidas a largo plazo de los aspectos más dinámicos de la diversidad de las expresiones culturales: no sólo el acceso, sino también la creatividad, las industrias culturales y la participación de la sociedad civil. Por consiguiente, será fundamental tomar en cuenta variables como las iniciativas de apoyo para la creación digital, la producción de contenido electrónico local, el número de operadores digitales presentes en el mercado doméstico, o las opciones de financiación colectiva disponibles para emprendedores y la participación en redes sociales.

## 1. ACCESO

La era digital representa una oportunidad única para ampliar el acceso a la cultura. Numerosos IPC demuestran que las nuevas tecnologías contribuyen a hacer dicho acceso mucho más fácil, barato y democrático. Sin duda, estas herramientas pueden servir para reducir las disparidades entre los grandes centros urbanos y el resto del territorio nacional, así como ayudar a integrar socialmente a minorías, conectar culturalmente a diferentes generaciones y captar la atención de hablantes de la misma lengua a escala global. Además, es innegable que la diversidad de contenidos hoy potencialmente accesibles –libros electrónicos, música, películas, etcétera– supera con creces la de cualquier periodo anterior.

En el caso específico de los países en desarrollo, es evidente que la distribución no digital de bienes y servicios culturales ha enfrentado tradicionalmente serias limitaciones: deficiencias en las redes de bibliotecas públicas, falta de librerías, escasez de cines, entre otras. Las nuevas tecnologías pueden por tanto desempeñar un papel positivo a la hora de superar estas dificultades. Los teléfonos celulares, por ejemplo, han hecho posible distribuir contenidos de una forma que habría sido impensable hace sólo una década. En África –donde, según datos de la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), la banda ancha móvil aumentó a un índice de 40% en 2013-2014–, muchas iniciativas tecnológicas dependen de este tipo de dispositivos, los cuales ya están disponibles (Gráfico 3.1). Los teléfonos celulares proporcionan actualmente una plataforma para

hacer pagos electrónicos (M-PESA en Kenia y otros países), interactuar en redes sociales móviles (MXIT en Sudáfrica), ver películas de Nollywood (Afrinolly en Nigeria) y leer cómics basados en leyendas africanas (LetiArts en Ghana).

En este contexto, las herramientas digitales pueden constituir un elemento clave de cooperación internacional. Bien planeada, la transferencia de tecnologías de Norte a Sur podría consolidar las posibilidades de acceso en los países en desarrollo. Además, el formidable avance digital de países como China o la India está destinado a abrir nuevos espacios para la cooperación Sur-Sur. De hecho, dichos nuevos espacios ya están siendo patrocinados por organizaciones no gubernamentales (ONG) internacionales, como Worldreader (distribución de Kindles y literatura para teléfonos celulares en África) e Internet.org (provisión de conectividad, dirigida por Facebook).

Respecto a los obstáculos que impiden que se aprovechen estas ventajas, todas las Partes apuntan a infraestructuras inadecuadas, la necesidad de mejores recursos humanos y técnicos para digitalizar materiales análogos, la limitada conectividad de las áreas menos pobladas y la existencia de una brecha generacional cuando se trata de tecnología. En relación a este último punto, los datos recogidos por el Centro de Investigaciones Pew (PRC, 2014) y Deloitte (2014) ponen de manifiesto importantes disparidades en penetración de teléfonos inteligentes entre usuarios jóvenes y los de generaciones más antiguas (Gráficos 3.2 y 3.3).

“Las herramientas digitales pueden constituir un elemento clave de cooperación internacional. Bien planeada, la transferencia de tecnologías de Norte a Sur podría consolidar las posibilidades de acceso en los países en desarrollo.”

Gráfico 3.2

### Porcentaje de propiedad de teléfonos celulares por edad en países en desarrollo (2013)

Fuente: Centro de Investigaciones Pew, 2013

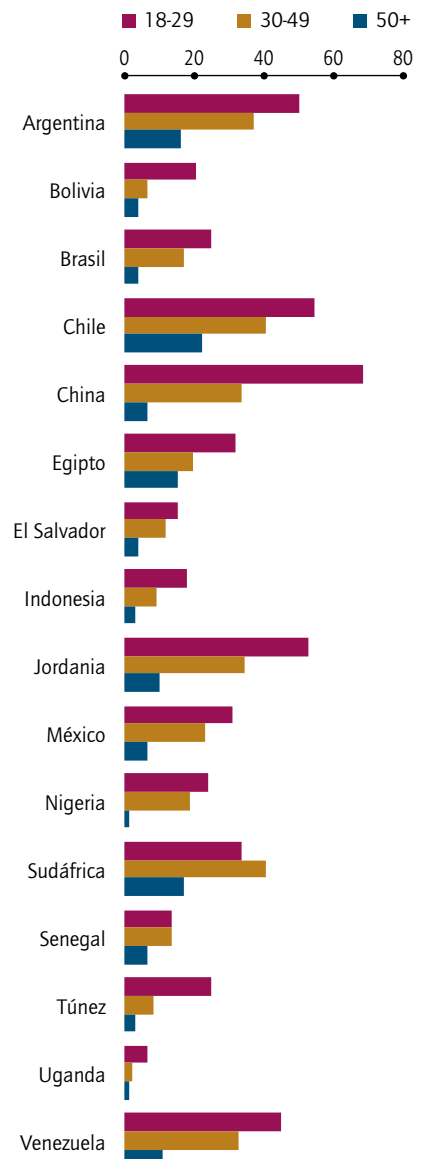
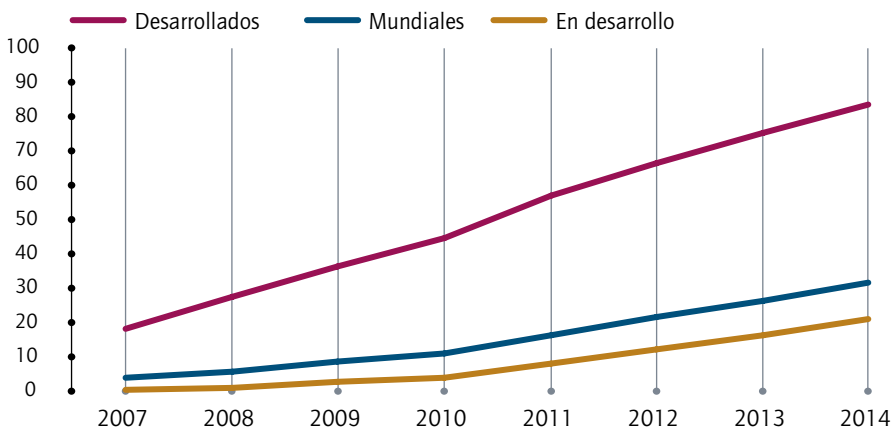


Gráfico 3.1

### Suscripciones activas de banda ancha móvil por cada 100 habitantes, 2007-2014

Fuente: Telecomunicación Mundial de la UIT/base de datos de indicadores de TIC, 2014



Pero existe también una brecha de género: según datos de la UIT (2013), el uso de Internet tiende a ser desigual entre hombres y mujeres (véase Capítulo 9).

El ámbito digital puede también plantear peligros. Como afirman varias de las Partes, los dispositivos y contenidos evolucionan a tal velocidad que la diversidad lingüística no siempre se toma en cuenta, lo cual tiene un efecto perjudicial sobre determinadas lenguas; de hecho, según diversas estimaciones, más de 80% del contenido en línea está en uno de los 10 idiomas predominantes: inglés, chino, español, japonés, portugués, alemán, árabe, francés, ruso y coreano. Si las lenguas minoritarias son incapaces de encontrar su lugar en la red, su propia supervivencia puede estar en riesgo (Banco Mundial, 2014). Otro problema es que el entorno digital tiende a reforzar las identidades fragmentadas, dado que los diferentes individuos y/o comunidades que se suscriben a servicios personalizados –noticias, entretenimiento– gradualmente dejan de pertenecer a un mundo social compartido.

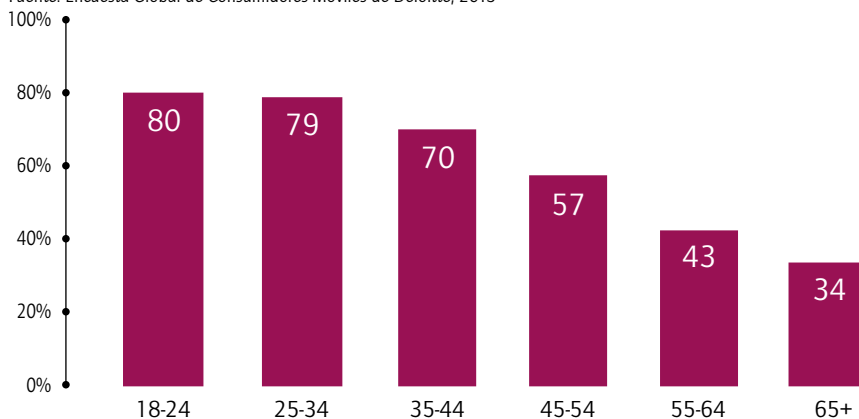
También surgen peligros a partir de las actividades de las grandes plataformas. Algunos IPC mencionan que estos actores suelen proceder de un pequeño número de países, lo que puede significar una ventaja desproporcionada para el contenido en inglés, por ejemplo, en detrimento de contenido local. En segundo lugar, debido a su estructura cerrada, las plataformas a menudo desarrollan sus propios formatos, lo que socava la interoperabilidad y lleva a una mayor dependencia por parte de los usuarios, que se ven limitados cuando tienen que cambiar de dispositivos. El seguimiento continuo de datos de los consumidores plantea también la cuestión de la privacidad. Además, aunque las plataformas exhiben una plétora de ofertas culturales, el hecho de que controlan no sólo las ventas, sino también la comunicación y los algoritmos de recomendación<sup>12</sup> plantea el problema de la capacidad de detección: ¿qué procesos llevan a los usuarios a toparse con determinados productos y no otros? ¿Cómo podemos estar seguros de que los mecanismos de recomendación son equilibrados y garantizan el acceso a la diversidad de las expresiones culturales?

12. Un sistema automático para organizar contenidos de páginas web, que se adapta al perfil de cada usuario de Internet. Estos algoritmos acaban ejerciendo una considerable influencia sobre las decisiones de compra de los usuarios.

Gráfico 3.3

### Porcentaje de propiedad de teléfonos celulares por edad en países desarrollados (2013)

Fuente: Encuesta Global de Consumidores Móviles de Deloitte, 2013



Aunque antes afirmamos que las nuevas tecnologías pueden ayudar a mejorar el acceso en los países en desarrollo, debería mencionarse que la simple transferencia de tecnologías no siempre soluciona problemas. En gran parte de la bibliografía sobre el tema, la situación tecnológica de los países en desarrollo a menudo es descrita en términos de atraso, falta de recursos, dependencia y escasez de operadores dinámicos. Esto determina todo un programa de cooperación, basado predominantemente en la idea de la donación –equipo, programas informáticos, contenido, conectividad, etcétera–, cuyo objetivo explícito es reducir la brecha digital. Sin embargo, este enfoque resulta problemático. Para empezar, estos artículos por lo general son distribuidos de forma aislada –por ejemplo, sólo computadoras–, lo que resulta poco beneficioso si están ausentes otros elementos, como puede ser el caso si la conexión es muy lenta o si de hecho no hay electricidad en absoluto. Lo cierto es que la propia idea de donación suele seguir un patrón de cooperación vertical, la cual no ha demostrado ser eficaz a la hora de mejorar la situación de los interesados. Algunos autores sugieren también que en ocasiones la simple provisión de tecnología puede de hecho empeorar las condiciones originales.<sup>13</sup> Además, debe reconocerse que el propio término “brecha digital” se refiere a una situación binaria que sencillamente no toma en cuenta

13. Véase por ejemplo el análisis realizado por Murphy (2014) con respecto al suministro de computadoras para niños de familias desprovistas de recursos.

la complejidad actual; de hecho, muchos países en desarrollo cuentan con centros de tecnología avanzada y actores locales sumamente dinámicos.

En este punto, cabe mencionar las reflexiones de Mark Surman, Director Ejecutivo de la Fundación Mozilla, subrayando el peligro que surge cuando el enfoque de los programas de acceso es pasivo o –podríamos añadir– de naturaleza vertical:<sup>14</sup>

*Nos preocupa que los próximos mil millones de usuarios de Internet tengan poco que hacer aparte de publicar en redes sociales y consumir utilizando las aplicaciones, servicios y plataformas creadas por algunos grandes operadores. Lo que tendremos entonces será un mundo donde las personas sean simplemente consumidoras, no creadoras, y donde el poder económico y social de Internet resida en un pequeño número de actores de un puñado de países (Surman et al., 2014).*

Las Partes han llevado a cabo sin duda una amplia gama de medidas con el propósito de aprovechar las oportunidades y superar los obstáculos. Tanto en el Sur como en el Norte, se han multiplicado las inversiones en infraestructuras de telecomunicaciones, sobre todo en áreas rurales. Como resulta evidente a partir de los IPC, decenas de países –Argentina, Australia, China, Dinamarca, República de

14. Como lo remarcaremos en las conclusiones, si el acceso está desligado de la creatividad, los resultados no son los mejores.

Corea, entre muchos otros– están incorporando herramientas digitales en los medios de comunicación públicos (véase Capítulo 2) o proporcionando dispositivos para escuelas, museos, bibliotecas y centros culturales. La digitalización y disponibilidad en línea de contenido local es una política clave en la Unión Europea (UE) (donde múltiples bibliotecas digitales son agrupadas en Europea), mientras que muchos países sudamericanos han implementado ambiciosos planes de alfabetización digital (Recuadro 3.1). Existen también numerosos proyectos centrados en preservar expresiones culturales en peligro utilizando procedimientos tecnológicos, como los reportados por Bangladesh y Mongolia.

En la actualidad, esta amplia gama de iniciativas se organiza generalmente en programas nacionales de TIC, como es el caso de Canadá (Canadá Digital 150), Colombia (Vive Digital), India (India Digital), México (Estrategia Digital Nacional), Marruecos (Marruecos Digital), la UE (Mercado Único Digital europeo) y otros ejemplos recientes. Existe también un gran número de proyectos de colaboración entre países relacionados con las nuevas tecnologías.

En primer lugar, encontramos donaciones de infraestructuras – equipo y redes–, así como ayuda Norte/Sur con la incorporación de

### Recuadro 3.1 • *Plan Nacional de Alfabetización Digital / Centros MEC (Uruguay)*

*Uruguay ha sido pionera en la incorporación de tecnologías digitales en los ámbitos de la cultura y la educación, por ejemplo a través del Plan Ceibal (2007), gracias al cual a todos los alumnos y maestros de escuela se les ha dado acceso a una laptop. Además de invertir en infraestructuras, el país ha dedicado un considerable esfuerzo a la alfabetización digital, no sólo en las grandes ciudades, sino también en ciudades más pequeñas y áreas rurales. A través de una red de casi 100 estaciones de formación, los Centros del MEC (Ministerio de Educación y Cultura) han ofrecido talleres gratuitos sobre herramientas digitales a miles de ciudadanos uruguayos.*

Fuente: [www.ceibal.edu.uy/](http://www.ceibal.edu.uy/)

programas informáticos (como en el caso de Portugal, que ha ayudado a los países lusófonos a adoptar el programa “MatrizPCI”) y planes de asistencia para digitalización (Eslovenia, por ejemplo, menciona en su informe la contribución de fondos para la conversión de la biblioteca de la Universidad de Herat, en Afganistán).

Sin embargo, debe mencionarse que las medidas descritas por las Partes suelen centrarse en las oportunidades y obstáculos relacionados con la tecnología digital, más que en nuevas amenazas. Los siguientes puntos tienen por tanto que tenerse presentes cuando se desarrollen políticas de acceso:

- los proyectos de infraestructuras deberían estar precedidos de un exhaustivo análisis de las verdaderas necesidades de la población local, las cuales pueden variar de región a región;
- debería fomentarse la coordinación de estos proyectos entre países que comparten similares características geográficas, socioeconómicas y lingüísticas;
- la influencia del entorno digital en la revitalización o, por el contrario, el declive de las lenguas parecería merecer un estudio en profundidad;
- el asunto de las recomendaciones automáticas en las grandes plataformas debería estudiarse en detalle, debido a su impacto directo en la diversidad del suministro;

■ en términos de cooperación, es fundamental priorizar iniciativas horizontales (que involucran a las fuerzas locales), por encima de las de naturaleza vertical (que se limitan a la donación de equipo, programas informáticos, contenido o conectividad). En pocas palabras, como propone el Proyecto Webmaker de la Fundación Mozilla,<sup>15</sup> el objetivo es “empoderar a todos para que se conviertan en ciudadanos de la red”.

## 2. CREATIVIDAD

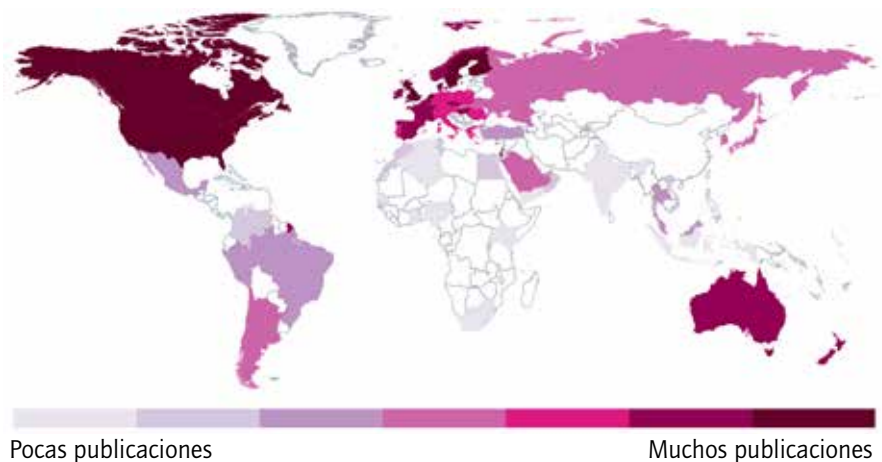
Las nuevas posibilidades tecnológicas no sólo permiten la ampliación del acceso al contenido digital, sino que pueden también abrir la vía a una verdadera explosión de creatividad. Las tecnologías digitales tienden sin duda –al menos en teoría– a eliminar las barreras geográficas y sociales a la creación. De hecho, en un momento en que el costo para producir material audiovisual disminuye constantemente, una plétora de jóvenes artistas de diferentes regiones y sectores sociales están produciendo y distribuyendo toda clase de obras originales a través de la red (Mapa 3.1). Esto ha abierto de par en par las puertas a fenómenos hasta ahora inimaginables: por ejemplo, el músico Lucas Lucco, de la pequeña ciudad brasileña de Patrocínio, que empezó a subir algunas de sus canciones a YouTube en 2012, tiene actualmente más de 260 millones de vistas en la plataforma y lleva a cabo alrededor de 20 espectáculos al mes.

15. Véase [www.webmaker.org](http://www.webmaker.org)

### Mapa 3.1

#### Número total de videos publicados en YouTube por país

Fuente: Índice Global de Innovaciones, 2014



En muchos de los IPC, así como en la bibliografía especializada sobre el tema, el entorno digital suele interpretarse como un fenómeno de “migración” o “desmaterialización” –en tanto que la digitalización de una obra permite al contenido separarse de su medio original–, lo que generalmente se aplica a la industria editorial, musical y cinematográfica. Aunque es claro que estos sectores tradicionales atraviesan una fase de conversión, debería mencionarse que la nueva era produce también creaciones de una riqueza que hace posible ir más allá de la simple migración a partir de lo análogo. De hecho, la cultura digital hereda el mismo poder que la red, y las creaciones adquieren de ese modo una lógica cada vez más hipervinculada, basada en multimedia e interactividad. Una obra puede ser readaptada para diferentes medios –narrativa de medios cruzados– o incluso tener lugar en diversos canales, p. ej. narración transmediática. La posibilidad de remezclas con otras creaciones es casi ilimitada y da lugar a formas narrativas autónomas con enorme flexibilidad. El impacto de esto puede verse no sólo en la literatura, la música y el cine, sino en prácticamente todas las formas de expresión, incluyendo aquellas relacionadas más a menudo con lo análogo, como las artes escénicas, donde de hecho somos testigos de una proliferación de recursos, como teatro en vivo por *streaming*, coreografía para robots, escenarios en 3-D, videomapeo, realidad aumentada e interacción a través de redes sociales.

No obstante, aquí también existen obstáculos. A pesar de la creciente facilidad de uso de estas herramientas, actualmente los creadores a menudo no están dotados de la experiencia técnica artística necesaria. Además, las implicaciones legales de las remezclas y otros métodos relacionados no siempre son suficientemente claras. Existe el riesgo de que los ingresos de los artistas se vean comprometidos por la piratería y los nuevos modelos de distribución promovidos por las grandes plataformas. Como observó Jean-Michel Jarre, pionero de la música electrónica y actual Presidente de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC):

*Éste es un momento crucial de la historia para los creadores y la diversidad cultural.*



*Las nuevas posibilidades tecnológicas no sólo permiten la ampliación del acceso al contenido digital, sino que pueden también abrir la vía a una verdadera explosión de creatividad. Las tecnologías digitales tienden a eliminar las barreras geográficas y sociales a la creación.*

*Con el creciente uso digital de las obras creativas, la forma en que el arte se consume está cambiando rápidamente. En esta nueva era digital, los derechos de los creadores son mermados diariamente. Quiero utilizar mi papel como presidente de la CISAC para sonar la alarma, ¡hacer ruido! Para proteger el futuro de la creación y la diversidad cultural, los creadores deben sentarse junto con los principales actores de Internet para desarrollar nuevos modelos de negocio que compensen equitativamente a los creadores por el uso de sus obras en el mundo digital (CISAC, 2015).*

Existe otro peligro relacionado con la falta de estrategias para preservar las creaciones culturales contemporáneas. Pocos países tienen implementado un sistema de depósito electrónico legal, lo que significa que la diversidad de las expresiones generadas por millones de personas a través de sus blogs, videos en línea y otros materiales multimedia no siempre son salvaguardadas en archivos públicos y corren el riesgo de perderse si la plataforma anfitriona decide eliminarlas.

Las medidas adoptadas por las Partes en esta área buscan principalmente ayudar a los creadores. Éstas incluyen premios para la creación, formación (sobre todo en el sector audiovisual), difusión en línea y residencias de experimentación (como el Programa de Redes de Residencias, implementado en Portugal, para explorar la intersección entre arte y tecnología) (Recuadro 3.2). Mientras tanto, algunos países han establecido laboratorios o centros de creación digital, con mención especial para Brasil (Núcleos de Produção Digital y XPTA.LAB), Portugal (Creative Labs) y Uruguay (Fábricas de Cultura).

En el terreno de la cooperación internacional, el apoyo a la creatividad se traduce, por ejemplo, en la creación de páginas web para intercambio y aprendizaje electrónico: el Instituto Francés, por ejemplo, ha montado el sitio web *Culturessud.com* con el propósito de apoyar la literatura de los países en desarrollo; Alemania, por su parte, proporciona en su informe diversos detalles del portal *Quantara.de* y un foro en línea diseñado para establecer un diálogo con el mundo árabe y de habla persa, respectivamente; la Academia de Bellas Artes de Varsovia y el Instituto de Tecnología de la Información polaco-japonés han desarrollado una plataforma para educación virtual sobre cuestiones culturales; el primer país en beneficiarse del proyecto fue Vietnam. No obstante, como los informes dejan claro, es en el área de la formación donde se han implementado el mayor número de proyectos de cooperación.

### Recuadro 3.2 • *Iniciativa empresarial cultural, creadores indígenas y cultura digital en Brasil*

Thydêwá, una organización no gubernamental, unió fuerzas con el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) de la UNESCO en 2014 para implementar un proyecto titulado “Libros electrónicos indígenas – Iniciativa empresarial cultural, creadores indígenas y cultura digital en Brasil”.

El proyecto busca empoderar a creadores indígenas de diferentes comunidades de Brasil para promover su participación en el sector editorial digital. Los resultados esperados del proyecto incluyen: fortalecer las capacidades de 16 pueblos indígenas de ocho comunidades diferentes para participar en el sector editorial digital, concientizando a los indígenas sobre la Convención de 2005 y la cultura digital. Por último, el proyecto llevará a la creación de una nueva empresa de edición electrónica y a la producción de libros electrónicos en cuatro idiomas (portugués, español, inglés y francés).

Fuente: [en.unesco.org/creativity/ifcd](http://en.unesco.org/creativity/ifcd)

Estas iniciativas han involucrado, entre otros, a Brasil, Burkina Faso, Canadá-Quebec, Dinamarca, la UE, Francia, Haití, Mongolia, Portugal, Senegal y Togo. El Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) ha desempeñado un papel principal a la hora de llevar a cabo varios de estos talleres e intercambios.

Como señalamos en el análisis de las oportunidades, la vitalidad cultural en el futuro circulará principalmente a través de medios digitales y se verá cada vez más impregnada de estas nuevas lógicas. Las semillas de las expresiones culturales de mañana pueden por consiguiente encontrarse en festivales y centros de investigación y experimentación como Ars Electronica (Austria), el Festival Internacional de Lenguaje Electrónico (Brasil), Gaîté Lyrique (Francia), el Carnaval de Creatividad Electrónica (India), Kër Thiosanne (Senegal), Ludicrous (Suiza), ProHelvetia/Mobile (Suiza), SyncTank (Reino Unido) y The Literary Platform (Reino Unido), entre muchos otros. En este contexto, las Partes podrían:

- fomentar espacios relacionados con el arte y la innovación digital;
- establecer programas de formación, redes e I+D diseñados para artistas y emprendedores digitales;
- implementar sistemas de depósito legal en línea.

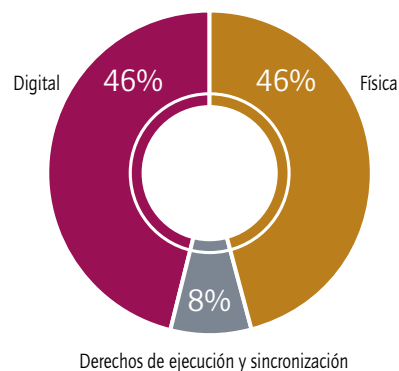
### Gráfico 3.4

#### Porcentaje de ingresos digitales de la industria discográfica global en 2014

Fuente: IFPI, 2015

**6.85 mil millones de dólares**

Ingresos digitales de la industria en 2014



## 3. INDUSTRIAS CULTURALES

Los medios digitales ofrecen a las industrias culturales muchas ventajas importantes: mayor competitividad, apertura de nuevos mercados, distribución más eficiente, comunicación directa con los consumidores gracias a las redes sociales y a la exploración de nuevos modelos de negocio. En el ámbito de la música, por ejemplo, los servicios de suscripción a *streaming* están cambiando la estructura de ingresos de la industria y ofrecen a los productores formas alternativas de monetizar sus contenidos: según datos de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI, por sus siglas en inglés) (2015), los ingresos por ventas digitales en el sector han aumentado en 6.9% en 2014 y representan ya la misma proporción de ingresos que las ventas físicas (Gráfico 3.4). Al mismo tiempo, YouTube y otras grandes plataformas proporcionan a las empresas de pequeño y mediano tamaño de todo el mundo un medio para comercializar y promover sus contenidos de forma más eficiente. Por último, como ya se mencionó, en los países en desarrollo las dificultades de la distribución tradicional han fomentado en ocasiones la aparición de ecosistemas digitales alternativos. Esto puede verse claramente en Madagascar, donde la desaparición de los cines ha dado lugar a una nueva generación de emprendedores de la animación (Dupré, 2015).

Sin embargo, el panorama no está libre de obstáculos. De hecho, como en el caso de los artistas, las empresas no siempre poseen los suficientes conocimientos prácticos para producir contenido digital de calidad. Este problema es puesto de relieve de forma prioritaria en los IPC de las naciones en desarrollo, pero es mencionado también por países desarrollados. Además, la migración de sectores enteros –como la televisión o el cine– a los nuevos estándares puede resultar sumamente compleja. Por otro lado, las industrias análogas suelen tener poco contacto con el mundo de Internet, lo que hace difícil la exploración de nuevos modelos. Los métodos de pago en línea no están suficientemente extendidos en muchas partes del hemisferio Sur, donde no existen todavía las condiciones necesarias para la sostenibilidad comercial de ecosistemas digitales. En el caso de la animación malgache, por ejemplo, muchos de los nuevos emprendedores se han involucrado en la publicidad, que es mucho más viable

económicamente para las generaciones más jóvenes versadas en tecnología digital.

Respecto a las amenazas, debería mencionarse que la creciente digitalización puede llevar también a la desaparición de muchos circuitos culturales tradicionales para distribución y difusión (como sucede con las librerías). Además, la explosión de contenidos puede dar lugar a una saturación del suministro y por consiguiente a una pérdida de viabilidad comercial para muchas empresas. Por si esto fuera poco, la piratería digital socava la sostenibilidad económica de todos los actores formales; de hecho, la IFPI (2015) calcula que 20% de usuarios de Internet con línea fija a nivel mundial acceden regularmente a servicios que ofrecen música infringiendo derechos de autor.

Como se señala en el IPC de Francia, el panorama actual se ve también amenazado por el avance de las grandes plataformas en línea. Pero, ¿exactamente qué características tienen que puedan plantear un desafío a la diversidad en las industrias culturales en su conjunto? La estrategia empleada por estos actores electrónicos globales se apoya generalmente en dos pilares:

- computación en la nube;
- conexión remota e intercambio de datos con dispositivos multimedia ubicados en las manos de los usuarios.

Entre más sólidos sean estos dos pilares, más lucrativo resultará el negocio, dado que el creciente predominio de la computación en la nube permite a las plataformas ofrecer millones de artículos digitales a un costo marginal de casi cero, al mismo tiempo que el uso cada vez más extendido de dispositivos les brinda un mercado de proporciones gigantescas.

En términos generales, el proceso de concentración del mercado sigue una lógica recurrente: una plataforma empieza a ocupar un espacio (equipo, programas informáticos, comunicación, búsquedas en línea, comercio electrónico, etcétera) que, gracias a la convergencia digital, es común a todas las industrias culturales; entonces, invariablemente, se expande y toma el lugar de otros eslabones de la cadena. De modo que, lejos de ser simples actores en la cadena de valor, estos nuevos gigantes tienden a convertirse en la cadena completa.

Dicha concentración económica representa un verdadero peligro para los actores independientes y, por decirlo de alguna manera, para la "clase media creativa". Los titanes de la red ejercen también mucho mayor poder legal y fiscal que las PyMES, lo que representa una excesiva ventaja competitiva. Además, puesto que se trata de ecosistemas cerrados, la innovación que tiene lugar dentro de cualquiera de estas grandes empresas tiene pocas repercusiones sobre el resto de la cadena industrial. El hecho de que el procesamiento de datos y metadatos se lleve a cabo en el país de origen en definitiva significa también que se crean pocos empleos cualificados en el mercado final. Por último, el poder negociador de los grandes operadores puede poner en riesgo la neutralidad de la red, en detrimento de los actores más pequeños.

Las medidas que se están implementando actualmente en el área de las industrias culturales son sumamente variadas. El primer gran grupo de iniciativas se relaciona con la ayuda para digitalización y modernización. Aunque la UE menciona el apoyo genérico para innovación y competitividad, la asistencia ofrecida por otras de las Partes se dirige principalmente a programas sectoriales. En el segmento editorial, se hace referencia a políticas de apoyo específicas para la innovación en el sector de los libros, como la renovación del Fondo de Libros de Canadá y el establecimiento de un grupo editorial centrado en la innovación en Uruguay. Dentro del ámbito audiovisual, varios gobiernos han contribuido activamente a la digitalización de cines (por ejemplo, Austria, Alemania, Países Bajos, Suecia y Reino Unido) y estaciones de televisión (Nueva Zelanda), la difusión de películas en redes sociales (Reino Unido) y el establecimiento de grupos



*El creciente predominio de la computación en la nube permite a las plataformas ofrecer millones de artículos digitales a un costo marginal de casi cero; el uso cada vez más extendido de dispositivos les proporciona un mercado de proporciones gigantescas.*

o centros audiovisuales (como en el caso del programa "Polos", en Argentina). En el mundo de la música, ejemplos notables incluyen los detallados en los informes de Canadá (con la renovación del Fondo de Música) y la Unión Europea (Plan de Medios de Comunicación 2007). También se menciona el apoyo para videojuegos (como en el caso de Francia).

Del mismo modo, existen muchas instituciones que apoyan la experimentación, la I+D y el establecimiento de redes en el ámbito de la iniciativa empresarial digital (Recuadro 3.3). Un destacado ejemplo –no incluido en los IPC– es el Laboratorio Editorial de París, que supone una incubadora para proyectos relacionados con el futuro del libro. También cabe subrayar el programa Joven Emprendedor Creativo llevado a cabo por el Consejo Británico, que desde 2004 ha mantenido una activa red internacional de innovadores de diversas industrias, como Edición Digital o Pantalla y Multimedia.

Las Partes apuntan también a un importante número de regulaciones introducidas como resultado del nuevo contexto tecnológico.

En particular, éstas implican cambios en la legislación que rige el funcionamiento de industrias específicas, y se hace referencia a ellas en los informes de China (Normas para la Edición Electrónica), Croacia (Ley sobre Medios Electrónicos), Francia (Ley HADOPI, diseñada para combatir la piratería en línea; ley sobre precios fijos para libros electrónicos), Montenegro (Ley sobre Medios Electrónicos), Perú (Proyecto de Ley Audiovisual Nacional) y Vietnam (enmiendas a la Ley sobre la Industria Editorial y la Ley sobre la Propiedad Intelectual). En Eslovaquia, se han llevado al parlamento propuestas para enmendar la ley sobre los derechos de autor de modo que incluya nuevos tipos de licencias. Por último, la UE menciona en su informe la necesidad de incluir una determinada cantidad de contenidos locales/regionales.

Como en el caso del acceso, las iniciativas mencionadas en los IPC suelen estar diseñadas únicamente sobre la base de las oportunidades y los obstáculos, pero menos con los nuevos desafíos en mente. En este sentido, las Partes podrían considerar líneas de acción como las siguientes:

- investigar en mayor detalle el complejo funcionamiento de los gigantes de Internet y su impacto concreto en el ecosistema de las industrias culturales; –este estudio debería incluir casos de diferentes países y analizar aspectos legales, técnicos y financieros–,
- implementar medidas para garantizar alternativas –locales, siempre que sea posible– a las grandes plataformas. Lo anterior puede indicar que la diversidad de las expresiones culturales no sólo se logra con una variedad de contenidos, sino que también requiere de una multiplicidad de proveedores; sin este segundo pilar, la diversidad corre el riesgo de no ser sostenible a largo plazo;
- en línea con las medidas de apoyo al acceso, garantizar a los usuarios la interoperabilidad y compatibilidad de formatos, de modo que no queden atrapados en sistemas específicos;
- consolidar el desarrollo de los mercados digitales emergentes, animando a la implementación de nuevos métodos de pago electrónico, la simplificación de procesos, etcétera;
- ayudar a garantizar que no desaparezcan los ecosistemas culturales para los cuales no hay espacio en el mundo digital.

### Recuadro 3.3 • *La digitalización de la industria del cine en los Países Bajos*

*Cuando se planea debidamente, la digitalización de la distribución y proyección de películas puede dar lugar a numerosos beneficios: de hecho, puede ayudar a aumentar el número de películas proyectadas en cines, mientras que hace posible también optimizar la logística. Los Países Bajos han implementado la migración de forma más eficaz, a pesar de todos los desafíos que generalmente implica dicho proceso. Este país logró una transición coordinada gracias a una alianza de actores públicos y privados, incluyendo la Asociación Neerlandesa de Exhibidores, la Asociación Neerlandesa de Distribuidores de Cine y el Instituto de Cine EYE de los Países Bajos. El programa, titulado Cinema Digitaal BV, fue lanzado en enero de 2011 con el objetivo de digitalizar los cines de la nación para finales de 2012. El costo total de la iniciativa se calcula en 52 millones, de los cuales el Ministerio de Asuntos Económicos contribuyó 4.2 millones y el Fondo de Cine de los Países Bajos 2.8 millones; el resto del costo fue financiado por distribuidores cinematográficos.*

Fuente: [www.cinemadigitaal.nl/organisatie.aspx](http://www.cinemadigitaal.nl/organisatie.aspx)Source: [www.cinemadigitaal.nl/organisatie.aspx](http://www.cinemadigitaal.nl/organisatie.aspx)

#### 4. CONCIENTIZACIÓN PÚBLICA Y PARTICIPACIÓN DE LA SOCIEDAD CIVIL

En muchos aspectos, las nuevas tecnologías representan un importante paso adelante en términos de concientización pública y participación de la sociedad civil. Permiten a los gobiernos comunicar sus mensajes con más facilidad, principalmente gracias a las redes sociales. Aportan a los actores de la sociedad civil herramientas eficaces para una participación activa e instantánea. Un interesante caso a nivel global en este sentido es el de "El Día B", una campaña patrocinada por la Alianza Internacional de Editores Independientes que, con la ayuda de videos de YouTube y otras herramientas, busca concientizar sobre la importancia de la bibliodiversidad; es decir, de una mayor diversidad cultural en el mundo de los libros, dentro de un contexto de creciente concentración. Existen de hecho incontables ejemplos de organizaciones oficiales, así como asociaciones más pequeñas e incluso individuos, que, gracias a las redes sociales, han logrado tener un impacto sobre decisiones de política cultural.

Estas ventajas no se aplican sólo a los países desarrollados. A pesar de las barreras relacionadas con el acceso, las redes suponen un fenómeno extraordinariamente dinámico en todas partes. Un reciente estudio del Centro de Investigaciones Pew (Gráfico 3.5) encontró que en los países en desarrollo las redes sociales se utilizan principalmente para compartir opiniones sobre contenidos culturales (72% de los encuestados), en particular sobre música y películas (PRC, 2015). Por consiguiente, en estas regiones los medios digitales podrían constituir un aliado clave.

Existen pocas amenazas comúnmente identificadas en esta área. Quizá podríamos mencionar que las redes sociales y otras herramientas digitales suelen reforzar la participación de determinados grupos –por ejemplo, los usuarios más jóvenes– en detrimento de otros que están menos acostumbrados a utilizar estos instrumentos.

Cuando se trata de fomentar la participación de la sociedad civil, las Partes emplean tecnologías digitales de diversas formas. Esto puede implicar redes sociales, aplicaciones móviles y mensajes de texto utilizados para difundir y hablar sobre

temas culturales, así como plataformas o foros de debate en línea, boletines informativos y colaboración activa con diversas organizaciones sociales que trabajan en cuestiones relacionadas con el arte digital (por ejemplo, el festival Ars Electronica de Austria o el CultureLab de Letonia). Países como Croacia y España, por su parte, también han organizado eventos específicos para promover la concientización pública sobre la diversidad en la era digital. A estas alturas, sería beneficioso que los países fuesen capaces de:

- utilizar la gama más amplia posible de herramientas tecnológicas para concientizar y fomentar el entendimiento de la importancia de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales;
- de manera complementaria, abrir el mayor número de vías digitales con el fin de permitir a la sociedad civil participar activamente en esta área.

“  
Las nuevas tecnologías representan un importante paso adelante en términos de concientización pública y participación de la sociedad civil.  
”

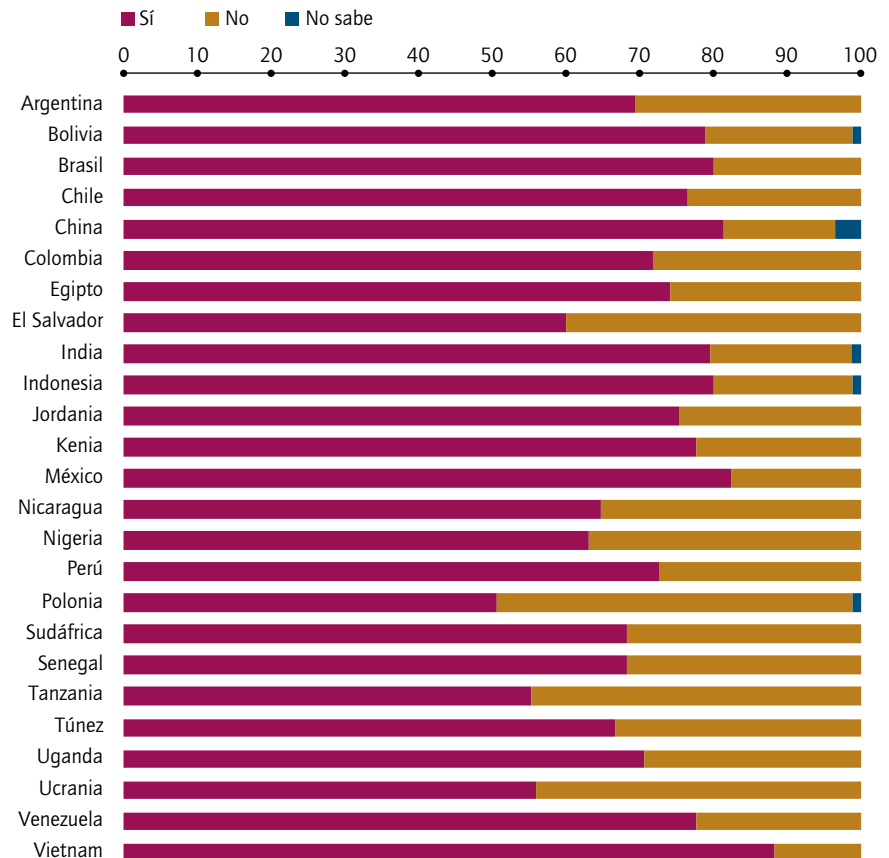
#### 5. DATOS Y ESTADÍSTICAS CULTURALES

La recopilación de información cultural evidentemente se beneficia de manera importante de las tecnologías digitales. De hecho, la incorporación de herramientas digitales puede reducir la carga administrativa del proceso estadístico. Además, un análisis basado en Big Data puede dar lugar a un nuevo entendimiento de la diversidad de las expresiones culturales, en países tanto del hemisferio Norte como del Sur.

Gráfico 3.5

#### Porcentaje de usuarios de medios sociales (Facebook, Twitter) que comparten contenidos de música y/o películas

Fuente: Centro de Investigaciones Pew, 2015





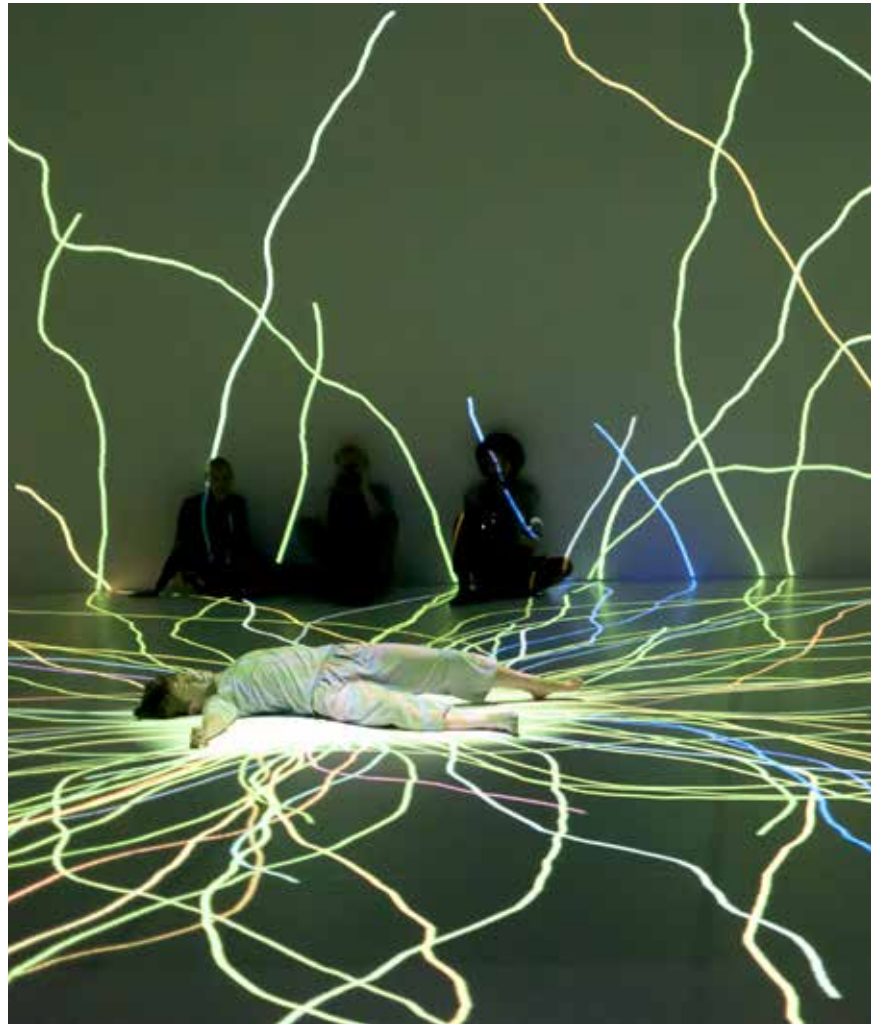


Sin embargo, en los IPC, muchas entidades gubernamentales mencionan las barreras existentes y la falta de información disponible. Además, formar a equipos técnicos suele ser complejo y los vínculos entre las diferentes áreas que recopilan datos culturales no siempre están firmemente establecidos. Por otro lado, las estadísticas sobre consumo y tendencias digitales generalmente no son tratadas de forma autónoma; a menudo acaban siendo incorporadas en otros tipos de mediciones más generales o se limitan a proporcionar una visión general cuantitativa –gigabytes descargados, páginas visitadas, ingresos generados, etcétera– sin desglosar el total en categorías más precisas. Como resultado de ello, incontables fenómenos relacionados con lo digital se ven oscurecidos, mientras que jóvenes creadores y pioneros digitales pueden pasar desapercibidos durante un prolongado periodo. Estos problemas se agravan en los países en desarrollo, donde las estadísticas sobre tendencias digitales suelen recopilarse con menos frecuencia.



*Un análisis basado en Big Data puede dar lugar a un nuevo entendimiento de la diversidad de las expresiones culturales, en países tanto del hemisferio Norte como del Sur.*

En el caso de las grandes plataformas, el enorme volumen de información que manejan generalmente está más allá del alcance de las estadísticas nacionales. De hecho, los datos relacionados con número de usuarios, fuente de tráfico, páginas visitadas y contenido accedido son revelados únicamente cuando su difusión demuestra ser útil para esas empresas; lo que plantea una especie de desafío para la consolidación de estadísticas culturales. Así, mientras que los países no siempre cuentan con información precisa sobre consumo digital, las plataformas en línea tienen tal dominio de los *Big Data* que están mejor situadas para conocer las tendencias culturales locales que el propio sector público. Esto puede afectar a las estrategias de todos los demás actores de la cadena de valor y debilitar las políticas públicas sobre el acceso, la creatividad, las industrias culturales y la participación de la sociedad civil.



© Ed Jansen, Anarchy Dance Theatre + UltraCompos - Séptimo sentido, 2012, Holanda

**L**as industrias digitales tienen un potencial increíble en África, pero están todavía en pañales y requieren de una considerable inversión en términos de tiempo, dinero y experiencia. Lo que ahora se requiere es enfocar nuestras energías en el nacimiento del sector tecnológico creativo para ayudar a realizar el destino digital del continente. Existe ya una generación de jóvenes aprendiendo a codificar y desarrollar productos de tecnología en su tiempo libre, y las habilidades que han adquirido tienen que ser reforzadas, de modo que se empodere a los jóvenes de toda África para la tarea de construir nuestro futuro digital común.

*Lo digital y lo tecnológico serán sin duda los principales catalizadores de cambios en la próxima década. Permitirán a las personas tener un mejor acceso a la cultura, la educación, la banca, las noticias, la atención sanitaria, etcétera. Las industrias creativas en particular se han visto totalmente transformadas por las tecnologías digitales. Sin Internet, Nollywood –la forma de entretenimiento más popular de África– se habría mantenido limitada, reducida, pirateada en los VCD vendidos en los mercados. Ahora, el contenido puede ser disfrutado por millones de personas y los creativos detrás de las películas pueden finalmente ser remunerados equitativamente por su labor.*

*Las nuevas tecnologías aportarán al continente una voz; un medio de conectar a los africanos, no sólo entre sí, sino con el resto del mundo.*

### **Jason Njoku**

Director Ejecutivo de iROKO Partners

En el contexto de la cooperación para el desarrollo, existe un peligro adicional, relacionado con lo que generalmente se denomina la "trampa de la formalidad". En muchos de los países del hemisferio Sur, una gran proporción de intercambios económicos suele llevarse a cabo en el sector informal (UNESCO-PNUD, 2013). Sin embargo, las iniciativas de cooperación a menudo adoptan métodos de medición adaptados a las realidades del hemisferio Norte –es decir, basados en un enfoque centrado en movimientos y estadísticas formales–, los cuales puede que tengan en definitiva un efecto negativo sobre los proyectos implementados.<sup>16</sup>

Respecto a las medidas, países como China, Francia y Letonia reportan haber desarrollado estadísticas o mapeos de expresiones culturales en la era digital. Mientras que grupos interministeriales de Bulgaria, por ejemplo, han elaborado estándares para la digitalización de contenidos y la generación de estadísticas. Sin embargo, debería mencionarse que muy pocos países incluyen datos sobre consumo digital en los apéndices de sus IPC, aunque resulta bastante evidente que es fundamental para obtener más información sobre esta amplia gama de fenómenos. Las Partes podrían por tanto:

- fomentar el desarrollo de mapeos y la recopilación de estadísticas sobre usos, prácticas y mercados para la cultura digital, colaborando con aquellas instituciones que trabajan ya en el ámbito de la recopilación de datos (cámaras de industria, asociaciones de autores, centros para derechos reprográficos, consultorías privadas, empresas que proporcionan estadísticas sobre aplicaciones móviles, entre otras);
- trabajar conjuntamente con el Instituto de Estadística de la UNESCO (IEU), la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT) y otros organismos multilaterales en estas actividades;
- promover recursos para Big Data, en particular para medir tendencias en consumo basadas en datos móviles; este enfoque puede resultar particularmente fructífero en los países en desarrollo.

16. Aquí, es importante hacer referencia a los ejemplos entregados por Clayton Powell (2012).

## INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

A la luz de las evidencias presentadas más arriba, las cuestiones analizadas y el marco de indicadores para fines de seguimiento (véase el capítulo "Hacia un marco de seguimiento"), pueden plantearse los siguientes indicadores básicos y medios de verificación con respecto al tema de este capítulo.

### Indicador 3.1

La base legislativa para el acceso universal a Internet está: a) establecida, b) evaluada y c) en funcionamiento

#### Medios de verificación

- Evidencia de leyes pertinentes para establecer el acceso universal a Internet
- Evidencia de acceso universal a conexiones móviles a Internet (por sexo, edad, nivel de ingresos) y a redes sociales
- Informes de evaluación sobre el impacto de las leyes sobre el acceso universal a Internet

### Indicador 3.2

Las políticas y medidas para fomentar la creatividad digital y promover la participación de la sociedad civil en el entorno digital están: a) establecidas, b) evaluadas y c) en funcionamiento

#### Medios de verificación

- Políticas y medidas para apoyar las artes digitales, incubadoras para arte y experimentación electrónica, y formación para artistas
- Medidas para promover la producción y el consumo de contenidos electrónicos (de pago y gratuitos, internacionales y locales)
- Medidas para fomentar la participación de la sociedad civil a través de medios digitales
- Informes de evaluación sobre el impacto de las políticas para fomentar la creatividad digital y la participación de la sociedad civil en el entorno digital

### Indicador 3.3

Las políticas y medidas para apoyar mercados de la industria cultural digital dinámicos y diversos están: a) establecidas, b) evaluadas y c) en funcionamiento

#### Medios de verificación

- Políticas y medidas para apoyar la modernización de las industrias culturales (p. ej. infraestructuras tecnológicas y formación en cine digital, escritura/edición electrónica)
- Número de participantes en el mercado de la cultura electrónica, por industria cultural (p. ej. música, industria editorial, cine, etcétera) y niveles de alfabetización digital entre los consumidores (por sexo, edad, nivel de ingresos)
- Porcentaje de ingresos digitales para pequeñas y medianas empresas, por industria cultural (p. ej. mecanismos de inversión tales como la financiación colectiva para empresarios locales)
- Informes de evaluación sobre el impacto de las políticas para apoyar mercados de la industria cultural dinámicos y diversos

## CONCLUSIÓN

El impacto del entorno digital sobre la diversidad de las expresiones culturales es un fenómeno de múltiples facetas. Como se sostiene en cada una de las secciones anteriores, podrían implementarse muchas iniciativas para abordar estas cuestiones. La clave estratégica parece radicar en considerar lo digital en términos políticos en lugar de como algo aislado, una observación que ya se ha hecho en otros ámbitos del diseño de políticas culturales. Deben involucrarse diferentes áreas de responsabilidad gubernamental –por ejemplo, los Ministerios de TIC y Economía/Industria–. Además, dentro de un nodo específico, sería necesario adoptar medidas integradas: los proyectos de acceso, por ejemplo, no deberían limitarse a un único componente –infraestructuras, equipos, plataformas o contenidos–, sino que deberían por el contrario tomar en cuenta el mayor número posible de estos elementos.

Por todos estos motivos, cuando se trata de medir, sería ideal trabajar con más de un indicador por área. Además de dar seguimiento a desarrollos dentro de cada nodo, también es fundamental relacionarlos dentro de un ecosistema interdependiente. Muchas de las amenazas surgen cuando no se tiene en cuenta la interdependencia de los cinco nodos esenciales. De hecho, el acceso sin creatividad reduce a los usuarios al papel de simples consumidores; la creatividad sin industria deja a los artistas sin paga; la industria sin participación de la sociedad civil –en este caso, por parte de cadenas locales que pueden encontrarse amenazadas– puede dañar el tejido social; la participación sin acceso conlleva riesgos para la igualdad social y, por último, puesto que los datos son la savia del sistema, la falta de información y de estadísticas sólidas deja a todos los actores locales en la oscuridad. Los indicadores de la diversidad de las expresiones culturales en la era digital deberían reflejar esta interdependencia.



*La clave estratégica parece radicar en considerar lo digital en términos políticos en lugar de como algo aislado.*

Es todavía demasiado pronto para llegar a un panorama definitivo de la situación actual. Faltan datos, las fuentes están sumamente dispersas y muy probablemente llevará años elaborar indicadores estables. A medida que se incorpora gradualmente nueva información, el marco inicial puede mejorarse para incluir fenómenos más complejos. En cualquier caso, ya está claro que resulta indispensable un enfoque integral del ámbito digital si hemos de optimizar el impacto de las tecnologías digitales sobre el objetivo último de la Convención de promover la diversidad de las expresiones culturales.



# Colaboración con la sociedad civil

Helmut K. Anheier<sup>1</sup> y Olga Kononykhina<sup>2</sup>

---

### MENSAJES CLAVE

---

- »»» *La sociedad civil está activamente involucrada en la implementación de la Convención, sobre todo a través de actividades para sensibilizar sobre sus objetivos y principios.*

---

- »»» *La necesaria colaboración sostenida entre Estado y sociedad civil para el diseño e implementación de políticas se enfrenta a grandes desafíos: insuficiencias en la capacidad de los gobiernos nacionales y locales, así como de las organizaciones de la sociedad civil, para cooperar eficazmente; falta de financiamiento y de recursos humanos cualificados; y necesidad de sensibilización sobre la Convención y la sociedad civil en general.*

---

- »»» *Muchas organizaciones de la sociedad civil participaron en la elaboración de los Informes Periódicos Cuatrienales (IPC); en general, sin embargo, la diversidad de voces de la sociedad civil es todavía insuficiente y debería aumentarse.*

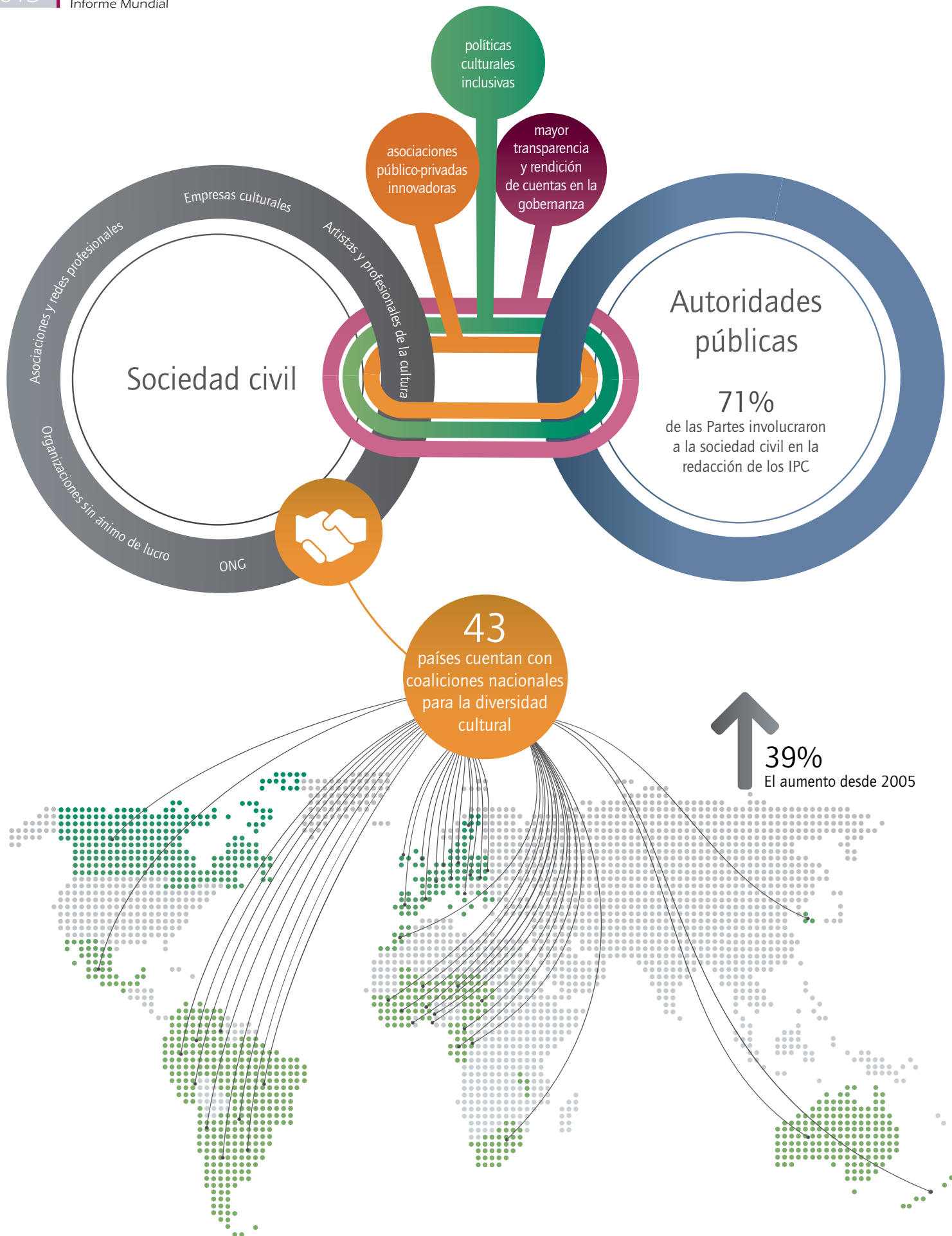
---

- »»» *El papel de "guardián cultural" de la sociedad civil sigue subdesarrollado; sin embargo, las Coaliciones para la Diversidad Cultural, que ya operan en 43 países, podrían convertirse en una fuerza impulsora para llenar dichos vacíos a nivel nacional e internacional.*

---

1. Presidente y Decano, Hertie School of Governance, Berlín, Alemania.

2. Investigadora Adjunta, The Governance Report, Hertie School of Governance, Berlín, Alemania.



Fuente: ICDD; IPC, 2012-2014  
Diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

¿Ha abierto espacio la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención) para una gobernanza participativa? En otras palabras, ¿ha llevado a una mayor participación de la sociedad civil en el proceso de diseño de políticas? ¿Ha creado la Convención una práctica de gobernanza informada, mediante el involucramiento significativo de entidades de la sociedad civil en el proceso del Informe Periódico Cuatrienal (IPC)?<sup>3</sup> ¿Ha traído consigo la Convención una mayor transparencia en la toma de decisiones en política cultural? Éstas son las principales preguntas que este capítulo procurará responder.



*La sociedad civil debe ser capaz de involucrarse y de conectar principalmente a nivel nacional, pero también, y en el espíritu de la Convención, a nivel internacional.*

La Convención requiere a las Partes implicar a la sociedad civil en su ratificación e implementación (UNESCO, 2013b; Merkel, 2012). El principal motivo para hacerlo es la misma razón de ser de la propia Convención: combinar la apreciación económica de los bienes y servicios culturales con la creatividad y con una perspectiva que los valore por derecho propio. Con este fin, subraya tanto la “índole específica de las actividades y los bienes y servicios culturales en su calidad de portadores de identidad, valores y significado” (Artículo 1g) como el potencial de la cultura para el desarrollo económico y social en términos generales. Puesto que conciliar estos dos puntos de vista sobre los bienes y servicios culturales puede resultar desafiante, tanto política como económicamente, la Convención pone de relieve la importancia de incluir a una amplia variedad de interesados para su implementación, en particular los actores de la sociedad civil.

3. Los Informes Periódicos Cuatrienales están disponibles en: <http://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports>

Por consiguiente, la Convención adopta un enfoque parcialmente instrumental de la sociedad civil, que por un lado es considerada como una herramienta para conciliar los aspectos “económicos” y de “valor” de la cultura para fines de desarrollo y, por el otro, proporciona una plataforma política para poner en contacto a diferentes interesados. Sin embargo, el enfoque se apoya en la suposición de que la sociedad civil está al menos lo bastante desarrollada para servir como dicha herramienta y plataforma.<sup>4</sup> En otras palabras, la sociedad civil debe ser capaz de involucrarse y conectar principalmente a nivel nacional, pero también, y en el espíritu de la Convención, a nivel internacional.

El propósito de este capítulo es arrojar luz sobre el papel de la sociedad civil en la implementación de la Convención, sometiéndola a una prueba empírica inicial. Nuestra principal base empírica para abordar estas cuestiones es el corpus constituido por los IPC presentados por las Partes sobre las “medidas que hayan adoptado para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios y en el plano internacional” (Artículo 9a).

Más importante aún, las Orientaciones Prácticas de la Convención requieren la participación de la sociedad civil en su elaboración. Para fines de análisis, combinamos información recogida a partir de los IPC con datos integrales de otras fuentes diversas, incluyendo el Índice del Entorno Favorable de la Sociedad Civil (Fioramonti y Kononykhina, 2015), el proyecto *Varieties of Democracy* (Coppedge et al., 2015) y el Índice de la Sociedad Civil de CIVICUS (2015). Hemos enriquecido también el análisis con información recogida de las páginas web de organizaciones de la sociedad civil concernidas.

4. Aunque esta suposición se mantuvo implícita en las negociaciones que llevaron a la Convención, así como en el texto definitivo, las diversas Orientaciones Prácticas elaboradas posteriormente hacen más explícito el papel de la sociedad civil, como veremos más adelante.

## LA PERSPECTIVA DE LA CONVENCIÓN DE 2005 SOBRE LA SOCIEDAD CIVIL

La Convención no define a la sociedad civil como una esfera institucional genérica de auto organización fuera de los ámbitos del Estado y el mercado; en su lugar, las Orientaciones Prácticas del Artículo 11 la definen con referencia explícita a los actores, sean individuos u organizaciones, y con un acento en la cultura: “A efectos de la Convención, se entiende por sociedad civil a las organizaciones no gubernamentales, las organizaciones sin fines de lucro, los profesionales de la cultura y los sectores vinculados a ella, los grupos que apoyan el trabajo de los artistas y de las comunidades culturales” (Artículo 11).

La Convención y sus Directrices Prácticas aportan diferentes argumentos para definir el papel de la sociedad civil: en primer lugar, la sociedad civil –o más bien las organizaciones de la sociedad civil– son consideradas como innovadoras en el ámbito de las políticas y las actividades culturales. En segundo lugar, estas organizaciones pueden funcionar como agentes de cambio en el proceso de implementación de la Convención y ayudar a superar potenciales estancamientos. En tercer lugar, son consideradas como importantes canales para mejores flujos de información entre los ciudadanos y los gobiernos, transmitiendo las preocupaciones de los ciudadanos a las autoridades públicas y desempeñando un papel general de guardianas en lo que respecta a la condición de la libertad artística y cultural y otras preocupaciones básicas sobre políticas (UNESCO, 2004).<sup>5</sup>

Por consiguiente, a la sociedad civil se le ha asignado un papel esencial en la Convención, que es subrayado en las Directrices Prácticas del Artículo 11: “Las Partes reconocen el papel fundamental que desempeña la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Las Partes fomentarán la participación activa de la sociedad civil en sus esfuerzos por alcanzar los objetivos de la presente Convención”. Se hace referencia a la sociedad civil, explícita o implícitamente, en varias otras disposiciones de la Convención, incluyendo los Artículos 6, 7, 12, 15 y 19 (UNESCO, 2013b y Merkel, 2012).

5. Obsérvese que el papel de las profesiones no se aborda en este sentido.

Los potenciales roles, y formas de participar, de la sociedad civil en la implementación de la Convención son explicados con mayor detalle en las Orientaciones Prácticas del Artículo 11, sobre todo en el Párrafo 6. Específicamente, la sociedad civil ha de involucrarse en:

- 1 la elaboración e implementación de la política cultural;
- 2 el desarrollo de capacidades y la recopilación de datos;
- 3 la promoción de las expresiones culturales de los individuos y grupos sociales definidos en el Artículo 7 como mujeres, minorías y pueblos autóctonos que sean creadores, productores y consumidores de bienes y servicios culturales;
- 4 abogar por la ratificación e implementación de la Convención;
- 5 aportar a los Informes Periódicos Cuatrienales;
- 6 asociarse y colaborar con los sectores público y privado, así como con las sociedades civiles de otras regiones del mundo.

La sociedad civil ha estado involucrada en las tres distintas fases de la Convención: elaboración y adopción, ratificación e implementación. ¿A qué conclusiones han llegado las evaluaciones iniciales? Es importante abordar esta pregunta sobre el impacto de la Convención –así como la evaluación más completa que sigue a continuación– con una dosis de realismo, a juzgar por lo que sugieren anteriores estudios sobre tratados internacionales.<sup>6</sup>

Además, aunque la Convención actualmente tiene diez años, es muy probable que muchos de los procesos que involucran a la sociedad civil en su implementación lleven más tiempo para madurar. También implicarán perspectivas

a más largo plazo, y por diversos motivos: en algunos países, la sociedad civil puede que sea demasiado frágil para una participación más plena en las políticas; en otros casos, el ciclo legislativo o de políticas puede ser tal que haya aspectos de la Convención que no estén todavía en la agenda y tengan a la sociedad civil en pausa, por decirlo de alguna manera; sin embargo, es muy probable que en otros países la sociedad civil haya estado activa y se hayan aprobado medidas políticas, pero éstas todavía han de mostrar su impacto.

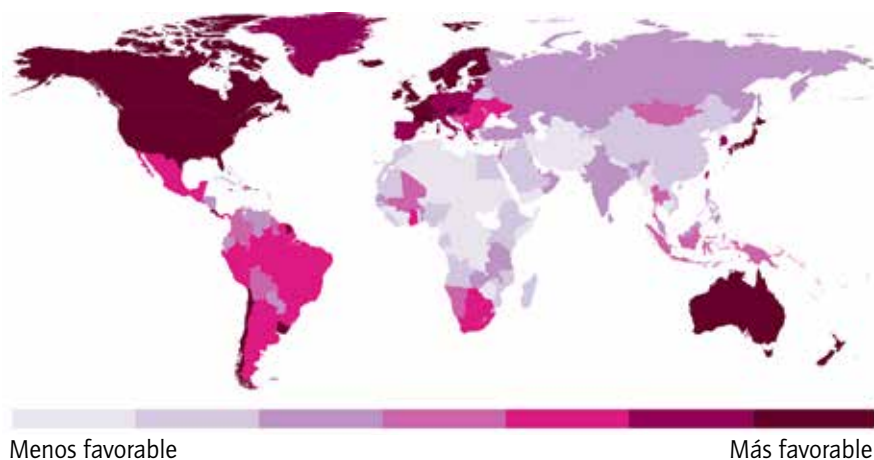
### CONDICIONES FAVORABLES Y DESAFÍOS

Utilizamos el Índice del Entorno Favorable de la Sociedad Civil (EEI) para determinar en qué medida existen condiciones para la participación de la sociedad civil en la implementación de la Convención. Tres condiciones constituyen el índice: socioeconómicas, socioculturales y de gobernanza. El Mapa 4.1 expone el índice para países que van de más (1.0) a menos (0.0) favorables. Muestra que el entorno para la sociedad civil es sumamente favorable en la mayoría de los países del hemisferio Norte, así como en muchos países de Latinoamérica. Sin embargo, muchos países de África y Asia proporcionan condiciones mucho menos favorables. Esto significa que uno de los importantes actores de los que depende la Convención para su implementación eficaz e inclusiva, es decir, la sociedad civil, puede que no sea capaz de desempeñar dicho papel.

#### Mapa 4.1

#### Índice del Entorno Favorable de la Sociedad Civil, 2013

Fuente: EEI, 2013



“  
En muchos países, es poco probable que la sociedad civil haya sido la impulsora o aceleradora del proceso de ratificación.”

Para entender si un entorno favorable para la sociedad civil se relaciona con la ratificación de la Convención y de qué forma lo hace, comparamos la puntuación en el índice con la fecha de ratificación del país. A nivel de país individual, existe una débil correlación negativa (-0.21) entre la antelación en la ratificación y la solidez de la sociedad civil. Por ejemplo, Bielorrusia e India estuvieron entre los primeros países en ratificar la Convención, pero sus puntuaciones en el EEI son bastante bajas (0.48 y 0.50, respectivamente). Al mismo tiempo, Bélgica y Costa Rica tienen altas puntuaciones en el EEI (0.75 y 0.66), pero ratificaron más tarde.

Podemos sugerir, por tanto, que en muchos países es poco probable que la sociedad civil haya sido la impulsora o aceleradora del proceso de ratificación. Sin embargo, la mayoría de los países con miembros de la Federación Internacional de las Coaliciones para la Diversidad Cultural o bien habían terminado o habían casi terminado de ratificar para cuando la Convención entró en vigor (Von Schorlemer, 2012).

6. Por ejemplo, un estudio sobre los impactos de los tratados internacionales en contra de la tortura concluye: “raramente la ratificación de los tratados tiene un efecto directo en los derechos humanos. En cambio, la mejora en los derechos humanos está asociada con el desarrollo democrático del país o con la participación de la sociedad civil en organizaciones no gubernamentales internacionales. De forma inversa, en regímenes con una sociedad civil poco fortalecida, se puede esperar que la ratificación de tratados no surta ningún efecto o que incluso se asocie a una mayor violación de derechos” (Neumayer, 2005).





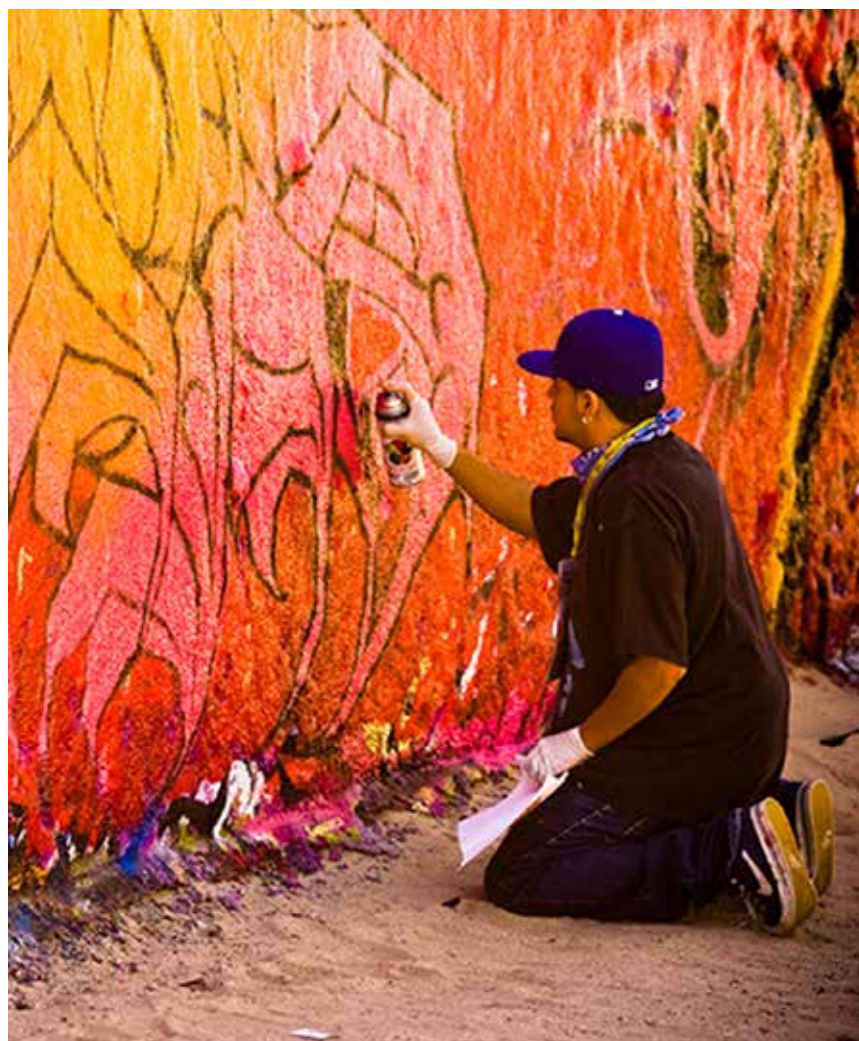
Dado su impulso innovador, más que la ratificación solamente, un importante desafío era implementar el nuevo marco de gobernanza para la cultura resultante de los objetivos y principios de la Convención. Ciertas dificultades eran de esperarse. Específicamente, un informe de 2009 identificaba varias debilidades relacionadas con la sociedad civil en la implementación de la Convención (UNESCO, 2013b):

- la falta de estrategias nacionales, o haber sido mal concebidas y diseñadas, para la promoción de la Convención, y sin haber aplicado ningún esfuerzo, o pocos, de evaluación sistemática;
- la hiper-centralización de las medidas políticas;
- mala comunicación entre el gobierno, la sociedad civil y el sector privado;
- sectores culturales insuficientemente organizados y falta de profesionalización; y
- poca e insuficiente implicación de la sociedad civil en términos generales.

Básicamente, las dificultades en implementación se producen porque:

- la sociedad civil y/o el sector cultural son débiles a nivel organizativo o profesional;
- el gobierno y las agencias públicas siguen un enfoque vertical y controlador; o
- los canales y prácticas de comunicación entre el gobierno, el sector cultural y la sociedad civil son inexistentes o débiles.

Tres años después, Van Graan (2012) analizó el papel de la sociedad civil según se refleja en los IPC presentados a la UNESCO. Observó que 81% de los informes proceden de Europa/Norteamérica y de Latinoamérica/el Caribe, es decir, generalmente de países con un sistema político democrático y presencia de la sociedad civil. Por consiguiente, las tendencias observadas reflejaban las experiencias de estos países, y no las de las Partes de otras regiones del mundo, que tienen diferentes sistemas políticos y sociedades civiles más débiles, e incluso ausentes. Van Graan identificó numerosos desafíos clave para la implementación de la Convención (2012), que son reagrupados en cuatro principales grupos de cuestiones:



© Brian Auer, *Artistas de graffiti*, 2008, EUA

**L**a adopción de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales en 2005 fue una inmensa fuente de esperanza para la sociedad civil de Burkina Faso y de África en general.

*La creación de numerosas coaliciones nacionales para la diversidad cultural ha significado el regreso de organizaciones y profesionales de la cultura a la escena política, no sólo en términos de visibilidad, sino también participando en el debate público y en la implementación de programas y actividades.*

*En Burkina Faso, la Coalición tiene un papel de seguimiento y también hace propuestas para mejoras. Intentamos lo más posible mantener un diálogo con las autoridades y garantizar que los principios de la Convención orienten la elaboración de las políticas culturales.*

*Un libro blanco, Gobernando para y por la Cultura, que pronto será publicado, analizará actividades que son prioridades para nosotros, como la financiación para la creatividad, la condición de los artistas, la educación artística y cultural, y la movilidad de los artistas.*

*La sociedad civil en todo el mundo debe analizar lo que los ciudadanos esperan de la cultura. Esta Convención nos da los medios para hacerlo; aprovechemos esta oportunidad.*

### **Rasmané Ouedraogo**

*Presidente de la Coalición Nacional para la Diversidad Cultural, Burkina Faso*

- **Sensibilización, conocimiento y entendimiento:** falta de conocimiento sobre la Convención en todos los niveles de gobierno, agencias públicas, instituciones culturales, así como la sociedad civil en términos generales; parece haber una frecuente ausencia de estrategias de información coordinadas y sostenidas, así como de actividades para informar a los interesados sobre la Convención en general, y sus respectivos papeles en particular. Los actores de la sociedad civil ven pocos beneficios de la Convención para sí mismos, y los incentivos aún son mal entendidos.
- **Apoyo político:** falta de apoyo político, o importancia atribuida, al sector cultural por parte de los gobiernos, con una tendencia a reducir las artes a su valor económico, a lo cual se resisten tanto el sector cultural como la sociedad civil. En algunos países, los niveles de confianza entre los interesados están bajos en todos los sectores y demasiado bajos para que tenga lugar una colaboración fructífera; esto también da como resultado problemas de comunicación persistentes entre las agencias gubernamentales y la sociedad civil, por un lado, y entre las agencias gubernamentales y el sector de la cultura, por el otro.
- **Comunicación:** una falta de canales de comunicación eficaces entre el gobierno y la sociedad civil para los fines de implementar la Convención a nivel doméstico.
- **Capacidad:** una falta de capacidad dentro del gobierno y la sociedad civil para dedicar suficientes recursos administrativos y organizativos a la implementación de la Convención.

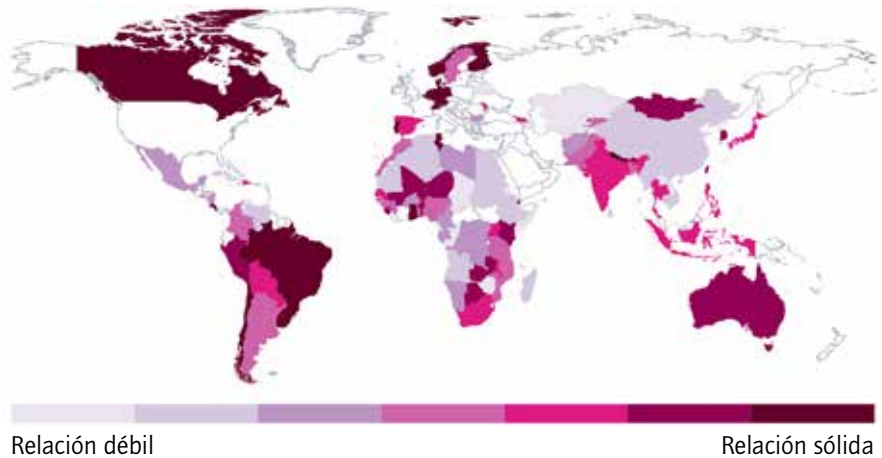
Relacionado con la capacidad, pero yendo más allá de ella, hay un grupo de cuestiones que abordan los recursos:

- **Financiación y acceso:** las instituciones tanto públicas como de la sociedad civil ven la financiación, o la falta de ella, como un gran impedimento; además, los actores específicamente culturales se quejan del limitado acceso a mercados para sus servicios o productos.

#### Mapa 4.2

##### Prácticas de consulta entre Estado y sociedad civil

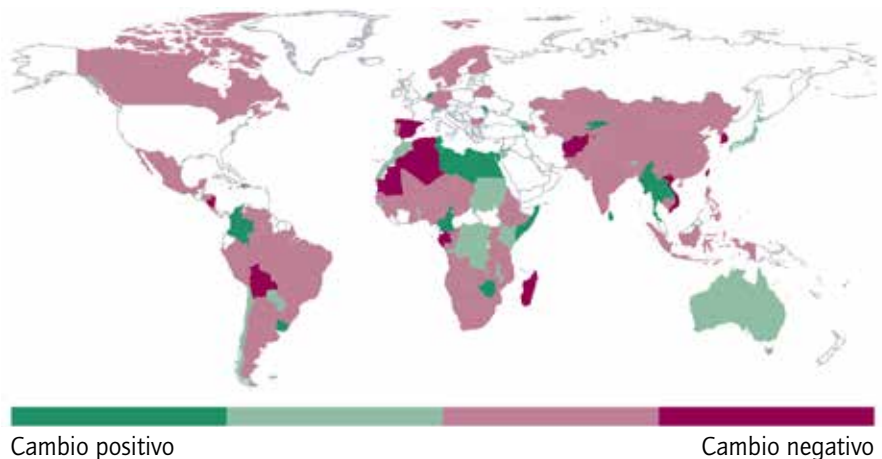
Fuente: V-Dem: Variedades de democracia, 2015



#### Mapa 4.3

##### Cambio en la capacidad de consultas entre Estado y sociedad civil, 2005 y 2012

Fuente: V-Dem: Variedades de democracia, 2015



- **Las relaciones Norte-Sur**, prominentemente incluidas en las Orientaciones Prácticas, son consideradas también como problemáticas: sólo algunos informes mencionan relaciones sostenibles y con impacto entre los países del hemisferio Norte y sus contrapartes del hemisferio Sur. Es también preocupante que los informes de África, Asia, el Caribe y las regiones Árabe y del Pacífico representen menos de 20% del total recibido (Van Graan, 2012).



*Parece haber una frecuente ausencia de estrategias de información coordinadas y sostenidas, así como de actividades para informar a los interesados sobre la Convención.*

## IMPLICACIÓN DE LA SOCIEDAD CIVIL COMO FORMA DE GOBERNANZA PARTICIPATIVA

Como Van Graan, suponemos que la medida y la manera en que los actores de la sociedad civil están (o han estado) implicados es un buen indicador de su papel general en la implementación de la Convención, al menos tal como se señala en los IPC. Por consiguiente, examinaremos estos últimos (tres secciones se dedican a las contribuciones de la sociedad civil: participación en la elaboración del IPC, colaboración gubernamental con la sociedad civil e implicación directa de la sociedad civil), pero iremos más allá de ellos aportando datos adicionales y enfoques analíticos.

Muchos de los desafíos enumerados más arriba apuntan a los débiles vínculos entre la sociedad civil y las agencias gubernamentales en términos de conocimiento mutuo, compartir información y actividades conjuntas. Dichos desafíos son captados en el proyecto *Varietades de democracia*, donde se investiga la relación general entre el Estado y la sociedad civil, entre otros aspectos, utilizando las puntuaciones de los países para 2012.<sup>7</sup> El Mapa 4.2 muestra que los diez países con una relación más sólida entre el Estado y la sociedad civil han ratificado la Convención, y los IPC ponen de manifiesto que esta sólida relación funciona también a la hora de implementarla. Por ejemplo, en Suiza, el Consejo Federal del país ha afirmado el necesario papel de la sociedad civil a la hora de promover la diversidad cultural, y la sociedad civil ha sido un socio activo a la hora de implementar la Convención. Canadá, Dinamarca, Finlandia, Noruega y Suecia cuentan con entidades de la sociedad civil muy sólidas conformadas como consejos de las artes y la cultura. La Coalición para la Diversidad Cultural de Brasil acogió dos reuniones internacionales sobre la diversidad cultural, durante las cuales se analizaron mecanismos para implementar la Convención a través de políticas públicas y por parte de la sociedad civil.

También podemos explorar cambios en el proceso de consulta entre el Estado y la sociedad civil en general durante la última década.

7. El punto expone: "¿Son las principales organizaciones de la sociedad civil (OSC) consultadas de forma rutinaria por los legisladores sobre políticas relevantes para sus miembros?".



*Los débiles vínculos entre la sociedad civil y las agencias gubernamentales en términos de conocimiento mutuo, compartir información y actividades conjuntas.*

El Mapa 4.3 ofrece datos para los años 2005 y 2012 que demuestran un determinado nivel de estabilidad en las capacidades de consulta Estado-sociedad civil con el tiempo. Algunos países hicieron avances y mejoraron significativamente las relaciones Estado-sociedad civil: con el tiempo, 17 países mostraron un aumento de más de 10% en capacidad de consulta y 11 de ellos han ratificado la Convención.<sup>8</sup>

8. Armenia, Camerún, Colombia, Egipto, Haití, Moldavia, Países Bajos, Palestina, Túnez, Uruguay y Zimbabue.

Dos países, Uruguay y los Países Bajos, notificaron una sólida colaboración entre el Estado y la sociedad civil ya en 2005 y la habían mejorado en más de 10% para 2012. El IPC de Uruguay describe diferentes modos de colaboración, p. ej. se realizaron consultas a múltiples niveles para aportar perspectivas de la sociedad civil al IPC y la sociedad civil fue un socio activo a la hora de distribuir información sobre la Convención y el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC). Los Países Bajos informaron que la política cultural se formula con la participación de diversas organizaciones marco de los sectores cultural y creativo.

Por el contrario, 10 Partes han retrocedido en la última década en términos de capacidad de consulta en más de 10%.<sup>9</sup>

9. Afganistán, Argelia, Bolivia, España, Gabón, Madagascar, Mauritania, Nicaragua, República de Corea y Vietnam.

### Recuadro 4.1 • *Grupo de Trabajo Austriaco sobre Diversidad Cultural (ARGE)*

*El Grupo de Trabajo Austriaco sobre Diversidad Cultural (ARGE) fue establecido en 2004 como una "red de redes" que incluye entre sus miembros a asociaciones, sindicatos, instituciones académicas y artistas individuales. Está financiado por el Ministerio Federal de Educación, Artes y Cultura.*

*Cada red/grupo de interés dentro del ARGE colabora con sus circunscripciones sobre cuestiones de interés común. De esta forma, las decisiones del ARGE representan potencialmente a más de 3,500 individuos activos en las artes y la cultura. Una especificidad del ARGE es la participación de representantes de los gobiernos del Lander en las reuniones del ARGE.*

*También es digno de atención que los puntos de contacto de la Convención dentro de los ministerios federales responsables de cultura, artes, educación, asuntos exteriores, asuntos internos, legislación, economía y comercio, ciencia y medios de comunicación participen en las reuniones del ARGE, garantizando que todos los interesados relevantes trabajen conjuntamente para implementar la Convención. Eso evita dificultades para la continuidad cuando los funcionarios, políticos o representantes de la sociedad civil cambian de empleo o son trasladados a otros departamentos.*

*Con la entrada en vigor de la Convención, el ARGE amplió sus áreas de actividad para incluir el compartir e intercambiar información, la provisión de experiencia y conocimientos prácticos sobre desarrollos en política cultural a las autoridades públicas, la organización de actividades de sensibilización y el seguimiento del proceso de implementación. También ha desarrollado propuestas concretas sobre cómo impulsar este proceso.*

*Este grupo de trabajo proporciona un foro extraordinario para un diálogo e intercambio continuo entre representantes de la sociedad civil y las autoridades públicas de todos los ministerios de gobierno sobre temas relacionados con la Convención.*

Fuente: [ficdc.org/Autriche?lang=en](http://ficdc.org/Autriche?lang=en)

Por ejemplo, Bolivia menciona que, aunque existen muchas actividades a nivel ministerial y el Ministerio está abierto y colabora con la sociedad civil, la Convención no ha sido lo suficientemente promovida entre los actores a nivel local. Los IPC del Sultanato de Omán y de España mencionan la enorme necesidad de informar a los niveles inferiores de gobierno –regional, provincial y local– sobre la Convención, de modo que puedan implicarse más plenamente con la sociedad civil a esos niveles.

### Recuadro 4.2 • *Implementar la Convención: Apoyo gubernamental a la sociedad civil de Burkina Faso*

*El Gobierno de Burkina Faso ha trabajado con organizaciones de la sociedad civil en medidas para promover la implementación de la Convención. La política cultural del país, adoptada en 2009, fue elaborada, y desde entonces ha sido implementada, en colaboración con varios organismos de la sociedad civil, para lo cual se han puesto en práctica mecanismos de apoyo financiero y técnico, principalmente en el desarrollo de empresas culturales.*

*La sociedad civil tiene también acceso a la unidad de recopilación de estadísticas creada en el Ministerio de Cultura, la cual informa sistemáticamente a los organismos de la sociedad civil y las organizaciones profesionales sobre las oportunidades de financiación y apoyo para la educación cultural y artística, principalmente para el beneficio de niños y jóvenes. Varias compañías de teatro y danza han movilizado a socios extranjeros para ayudar a financiar actividades para la creación, producción, distribución y formación en los dos ámbitos. Además, se organizaron cuatro foros nacionales de artistas e intelectuales por la cultura entre 2010 y 2012.*

*La experiencia de Burkina Faso demuestra cómo, a pesar de contar con recursos muy limitados, puede diseñarse una estrategia gubernamental planificada para apoyar iniciativas de la sociedad civil que promuevan la implementación de la Convención.*

Fuente: [en.unesco.org/creativity/ifcd/project-description/decentralization-and-cultural-policies-new-model-governance-culture-burkina](http://en.unesco.org/creativity/ifcd/project-description/decentralization-and-cultural-policies-new-model-governance-culture-burkina)

## TIPOS DE IMPLICACIÓN

Las Orientaciones Prácticas del Artículo 9 proponen diferentes tipos de actividades para involucrar a la sociedad civil a la hora de implementar la Convención (Figura 4.1):

- promover los objetivos de la Convención a través de campañas de sensibilización y otras actividades;
- recopilar datos y compartir e intercambiar información sobre medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales dentro de sus territorios y a nivel internacional;
- desarrollar políticas al tiempo que se proporcionan espacios donde las ideas de la sociedad civil puedan ser escuchadas y debatidas;
- implementar las Directrices Prácticas.

Además, las Directrices identifican diferentes tipos de actividades a emprenderse directamente por parte de las propias OSC, para lo cual se les pide informar sobre (Figura 4.2):

- promover los objetivos de la Convención dentro de sus territorios y en foros internacionales;
- promover la ratificación de la Convención y su implementación por parte de los gobiernos;
- llevar las preocupaciones de los ciudadanos, las asociaciones y las empresas a las autoridades públicas;
- contribuir al logro de una mayor transparencia y rendición de cuentas en la gobernanza de la cultura;
- dar seguimiento a la implementación de políticas y programas sobre medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.<sup>10</sup>

10. La codificación no tiene en cuenta ni la calidad de la implicación de la sociedad civil ni el tipo y número de actores de la sociedad civil. Si un informe menciona a la sociedad civil en lo referente a un determinado aspecto, el país fue codificado como 1 (sí); si la sociedad civil no fue mencionada, el código es 0 (no). Por ejemplo, un informe de Guinea simplemente tachó las categorías sugeridas de implicación de la sociedad civil, y los informes de Austria o Côte d'Ivoire proporcionaron información detallada. Sin embargo, a los tres países se les asignó el mismo código.

Hemos analizado las actividades mencionadas en los informes de acuerdo con los dos grupos descritos más arriba. La primera categoría se refiere a la implicación de la sociedad civil en la implementación de la Convención: aquí, las actividades más comunes son "Promover los objetivos de la Convención a través de campañas de sensibilización y otras actividades" (evidencia de dichas actividades se encuentra en 64 informes) y "Desarrollar políticas al tiempo que se proporcionan espacios donde las ideas de la sociedad civil puedan ser escuchadas y debatidas" (58 informes mencionaron dichas actividades). El segundo grupo se refiere a la implicación directa o independiente de la sociedad civil (sobre la que pudieran informar las organizaciones de la sociedad civil). Los informes analizados mostraron que las actividades que pueden clasificarse bajo "Promover los objetivos de la Convención dentro de sus territorios y en foros internacionales" fueron mencionadas con más frecuencia (en 51 informes).

La sociedad civil está involucrada en la implementación de la Convención en muchos países. Sólo el informe de un país no indica ninguna de dichas actividades, mientras que 48 Partes notifican al menos 3 de dichas actividades. Y aunque 17 informes no muestran ninguna actividad por parte de las propias OSC e independientemente del gobierno, 28 informes mencionaron dichas iniciativas. Por ejemplo, Canadá, Ecuador, Francia y Alemania informaron que la sociedad civil está estrechamente implicada en la formulación y/o enmienda de políticas culturales. Finlandia, Alemania y México apoyan la Red U40 para identificar y apoyar a jóvenes profesionales. Organizaciones de la sociedad civil en España organizan programas de alfabetización para artistas inmigrantes. El movimiento polaco "Ciudadanos de la Cultura" ha obtenido el compromiso por escrito del gobierno para trabajar con la sociedad civil en pro de varios objetivos de política cultural. En Bosnia y Herzegovina, expertos independientes procedentes de la sociedad civil constituyen un tercio de las comisiones asesoras parlamentarias y consejos municipales del país. Los profesionales del cine de Burundi se han organizado en un colectivo de productores para el desarrollo de la industria audiovisual del país. En Kenia, el grupo de la sociedad civil DEPCONS ha promovido la participación de las mujeres en eventos artísticos.



*La implicación de la sociedad civil a la hora de proporcionar evidencias para sustentar el ejercicio de los informes periódicos puede aumentarse considerablemente.*

Las Orientaciones Prácticas del Artículo 9 requieren la "implicación de la sociedad civil en la preparación de los informes según las modalidades aprobadas de común acuerdo. Los informes indicarán la forma en la que la sociedad civil ha participado en el proceso de redacción". Cincuenta informes mencionaban explícitamente alguna implicación de la sociedad civil en la elaboración de los informes durante las consultas o en la propia redacción de los informes. En el análisis de los mismos, la Secretaría de la Convención identificó varios enfoques de las consultas (UNESCO, 2012):

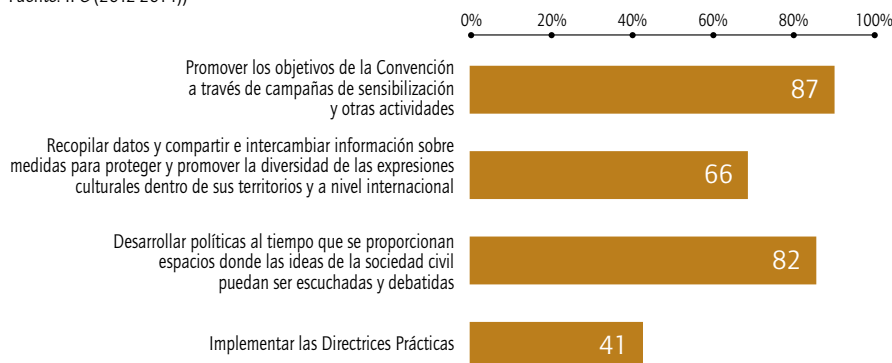
- procesos colaborativos que implicaban la redacción y revisión conjunta del informe, p. ej. en Austria;
- procesos paralelos por medio de los cuales el gobierno y la sociedad civil elaboraron sus propios informes, con este último integrado en el primero, p. ej. en Alemania;
- procesos de consulta por medio de los cuales los puntos de vista y aportes de la sociedad civil fueron solicitados a través de cuestionarios y otras formas de retroalimentación, y luego incluidos en el informe de la Parte, p. ej. en Uruguay.

Las Directrices Prácticas no ofrecen ninguna recomendación respecto a cuántas y qué tipo de organizaciones de la sociedad civil (OSC) implicar en el proceso de los informes. De los 50 informes que describían una participación de la sociedad civil, 25 incluían los nombres de OSC y asociaciones que tomaron parte de alguna forma en su elaboración. Examinamos la misión y las actividades de todas las OSC y asociaciones mencionadas en esos informes y encontramos que los países implicaron a muy diferentes tipos de OSC en el proceso. Por ejemplo, sólo tres informes mencionaban a OSC cuya misión explícita es la promoción de la Convención; dos nombraban a organizaciones que se centran en los derechos

**Figura 4.1**

**Porcentaje de IPC que notificaron sobre las actividades emprendidas por las Partes para implicar a la sociedad civil a la hora de implementar la Convención**

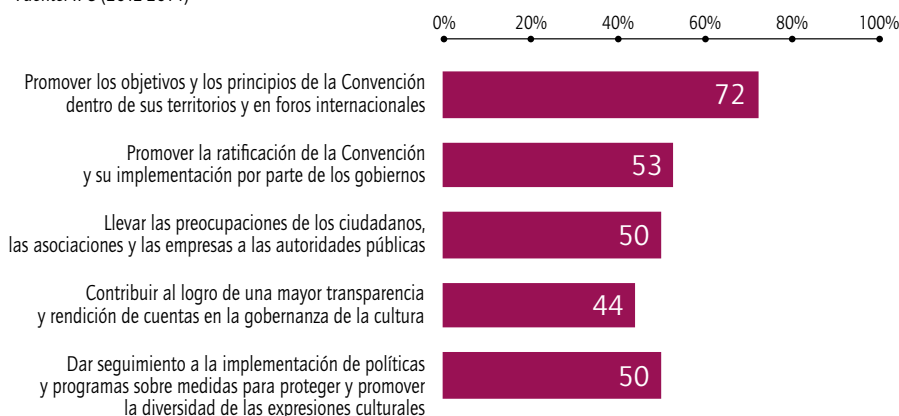
Fuente: IPC (2012-2014))



**Figura 4.2**

**Porcentaje de IPC que notificaron sobre las actividades emprendidas directamente por las propias OSC para implementar la Convención**

Fuente: IPC (2012-2014)



y el empoderamiento de las mujeres; y cuatro incluían a organizaciones de jóvenes. Sin embargo, a pesar de esta diversidad, muchas de las OSC implicadas eran organizaciones marco o de redes de una u otra forma, incluyendo las internacionales. Grecia ha notificado colaboración entre organizaciones marco que se ocupan de la protección de derechos; Uruguay ha notificado asociaciones profesionales que se centran en derechos laborales para profesionales de la cultura, derechos de autor, etcétera; los gobiernos de Austria (Recuadro 4.1), Francia, Grecia, México, Perú, Serbia y Eslovenia han trabajado conjuntamente con asociaciones para garantizar y promover el diálogo entre

profesionales de la cultura y legisladores. Las autoridades de Bulgaria y Burkina Faso han colaborado con organizaciones que podrían describirse como centros de recursos para el sector cultural (Recuadro 4.2).

La Figura 4.3 subraya algunas características de estas organizaciones: suelen ser instituciones establecidas más recientemente en lugar de instituciones de larga trayectoria y ubicadas principalmente en la capital de la nación; son una mezcla de organizaciones de redes de otras OSC que realizan una amplia variedad de actividades, desde diálogo Estado-sociedad civil a formación y prestación de servicios.



El Ministerio de la Cultura y la Comisión Nacional para la UNESCO de Lituania contactaron con los organizadores de la iniciativa antes mencionada y de otras para un cuestionario sobre cómo promueven y sensibilizan sobre los objetivos y principios de la Convención, y cómo dan seguimiento a su implementación por parte del Gobierno.

Sólo se recibieron unas pocas respuestas, y las organizaciones que sí respondieron dijeron que esta era la primera vez que habían escuchado hablar acerca de la Convención y no tomaron ninguna medida especial para implementarla. El Ministerio de la Cultura considera la sensibilización sobre la Convención como uno de los principales desafíos y objetivos para el siguiente ciclo de informes.

“  
Otro importante papel para la sociedad civil previsto por la Convención es el de defensora y guardiana, principalmente para lograr transparencia e integridad en el proceso de implementación.”

**Cuadro 4.1**

**Impacto de la sociedad civil percibido por país**

País	Impacto social percibido	Impacto sobre políticas percibido	Impacto promedio	Diferencia entre impacto social y sobre políticas percibido
Albania	79.9	59.3	69.6	20.6
Argentina	62.6	50.8	56.7	11.8
Armenia	42.5	25.5	34	17
Bulgaria	67.8	43.5	55.65	24.3
Chipre	78	48.6	63.3	29.4
Chile	67.2	31.7	49.45	35.5
Croacia	75.2	38.4	56.8	36.8
Italia	58.8	41.8	50.3	17
Jordania	63.3	19.3	41.3	44
México	60.8	28	44.4	32.8
Eslovenia	60.5	35.5	48	25
Togo	64.3	35.5	49.9	28.8
Uruguay	74.9	47.3	61.1	27.6

Fuente: Índice de la Sociedad Civil de CIVICUS, Fase II (2008-2011)

**Mapa 4.4**

**Coaliciones nacionales para la Diversidad Cultural, por país**

Fuente: IFCCD, 2015



**PAPELES DE DEFENSORA Y GUARDIANA**

Otro importante papel para la sociedad civil previsto por la Convención es el de defensora y guardiana, principalmente para lograr transparencia e integridad en el proceso de implementación. La Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural<sup>12</sup> es uno de los principales actores en este sentido a nivel nacional. Dichas coaliciones pueden desempeñar un importante papel a la hora de hacer uso de voces diversas en la implementación de la Convención, en particular respecto a cuestiones clave, tanto nacionales como internacionales, como acuerdos comerciales, protección de los derechos humanos, censura y género.

Actualmente, 43 países cuentan con una Coalición Nacional para la Diversidad Cultural, como muestra el Mapa 4.4; también hay una que cubre la región del Caribe. Parece haber una relación positiva entre las actividades de la sociedad civil que tienen lugar en estos países y la presencia de una Coalición: las Partes con una Coalición para la Diversidad Cultural implementada notifican en promedio casi siete tipos de actividades, comparado con aquellas donde no existe dicha Coalición (por debajo de cinco tipos de actividades). Este hallazgo subraya la importancia de una infraestructura de la sociedad civil que incluya y amplifique las diversas voces del sector cultural.<sup>13</sup>

12. Véase [www.fidc.org](http://www.fidc.org)

13. Véase Capítulo 10 para otro ejemplo de una iniciativa de guardián cultural.

## INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

A la luz de las evidencias presentadas más arriba, las cuestiones analizadas y el marco de indicadores para fines de seguimiento que ha sido presentado en el capítulo "Hacia un marco de seguimiento", como un componente esencial del presente ejercicio pueden plantearse los siguientes indicadores básicos y medios de verificación con respecto al tema de este capítulo:

### Indicador 4.1

La base legislativa y financiera para apoyar a la sociedad civil está: a) establecida y b) cubre una amplia gama de organizaciones de la sociedad civil

#### Medios de verificación

- Evidencia de leyes pertinentes para crear y apoyar un entorno favorable para la sociedad civil
- Evaluaciones del impacto de las leyes para apoyar a la sociedad civil
- Las organizaciones de la sociedad civil reciben apoyo financiero del Estado y cuentan con programas y proyectos para apoyar a sus miembros

### Indicador 4.2

La sociedad civil participa en el diseño e implementación de políticas para promover la creación, producción, distribución y acceso a una diversidad de bienes y servicios culturales

#### Medios de verificación

- Diversos tipos de mecanismos establecidos para que la sociedad civil participe en el diseño e implementación de políticas culturales a nivel nacional y local (p. ej. audiencias, grupos de trabajo, cuestionarios, etcétera)
- Evidencia de políticas culturales adoptadas con una activa implicación de la sociedad civil y en una amplia gama de ámbitos culturales
- La sociedad civil recopila y analiza información y datos necesarios para un diseño de política informada y transparente y los pone a disposición de quienes toman las decisiones
- Evidencia de que las Coaliciones Nacionales para la Diversidad Cultural y otras OSC ("guardianas culturales") elaboran informes regulares que evalúan las políticas relativas a la Convención

### Indicador 4.3

La sociedad civil está activamente implicada en la ratificación y promoción de la Convención a nivel de país e internacional

#### Medios de verificación

- La Coalición Nacional para la Diversidad Cultural u otras OSC ("guardianas culturales") están establecidas y en funcionamiento
- La sociedad civil sensibiliza sobre la Convención a nivel nacional y local a través de programas, proyectos y eventos
- La sociedad civil proporciona aportes a los Informes Periódicos Cuatrienales de las Partes
- Organizaciones de la sociedad civil de una amplia gama de ámbitos culturales presentan documentos e información a los órganos de gobierno de la Convención<sup>14</sup>
- Organizaciones de la sociedad civil de una amplia gama de ámbitos culturales participan en los debates de los órganos de gobierno de la Convención<sup>15</sup>

14. Véase más arriba.

15. Véase más arriba.



## CONCLUSIÓN

No cabe duda de que la implementación de la Convención, y sus Directrices Prácticas, constituye un "nuevo terreno" para la comunidad internacional que plantea importantes desafíos a las Partes y a los actores de la sociedad civil. Como se muestra más arriba, anteriores evaluaciones han apuntado a los problemas encontrados en las relaciones Estado-sociedad civil. Algunos de nuestros hallazgos están en sintonía con estas evaluaciones previas, pero también hemos encontrado indicios de avances y logros.<sup>16</sup>

Encontramos que 50 de los 70 IPC mencionaban la inclusión de la sociedad civil en la implementación de la Convención. Algunas de las Partes incluyen a organizaciones de la sociedad civil en el proceso de diseño de políticas; sin embargo, otras han informado sobre brechas en la capacidad de los gobiernos nacionales y locales para la colaboración en el diseño de políticas, poco financiamiento y recursos humanos cualificados y falta de sensibilización sobre la Convención en la sociedad civil en general.

También encontramos que varias organizaciones de la sociedad civil tomaron parte en el proceso de elaboración y consulta de los informes, y participaron en la redacción de los informes. Analizamos 25 informes que mencionaban nominalmente a OSC y encontramos que la mayoría de éstas eran redes o asociaciones

16. También deberíamos tener presente que los informes nacionales varían en detalle, lo que significa que la sociedad civil puede que haya desempeñado de hecho un mayor papel que lo señalado.

que representaban a diversos grupos culturales.

Sin embargo, también encontramos que la diversidad de las organizaciones en términos de género, minorías, juventud e iniciativa empresarial cultural puede mejorarse.

En cuanto a si la Convención ha aumentado la transparencia en el diseño de políticas culturales, nuestro análisis muestra que las diversas Coaliciones para la Diversidad Cultural que ya existen en 43 países y en una región (Caribe) han desempeñado un importante papel, pero que claramente debería fortalecerse.

Evidentemente, varios aspectos de la implementación de la Convención requieren de un análisis mucho más detenido del que ha sido posible sobre la base de las evidencias disponibles en los IPC. En particular, el desempeño a veces desconcertante de la sociedad civil parece merecedor de una investigación más minuciosa, como también las frecuentes ineficiencias y tensiones en la colaboración entre gobierno y sociedad civil.

Con este objetivo a la vista, recomendaríamos lo siguiente:

■ **Asistencia:** Algunas de las Partes han señalado que requieren de asistencia a la hora de compilar su IPC, aun cuando la documentación proporcionada por la Secretaría de la Convención para este fin es amplia y está fácilmente disponible. Muchas de las Partes parecen requerir de más orientación y formación en este sentido, sobre todo aquellas con sociedades civiles frágiles y bajos grados de profesionalización. Tiene que proporcionarse asistencia técnica.

Además, podría animarse a las entidades de la sociedad civil a presentar informes en formatos que puedan manejar o a utilizar los medios sociales.

- **Marco:** Debería establecerse un marco común sencillo aunque significativo con indicadores estándar para la implicación de la sociedad civil, que vayan desde la sensibilización y el desarrollo de capacidades a actividades que lleven a rendimientos o resultados verificables (aunque éstos sean difíciles de cuantificar). Esto ayudaría a homogeneizar los informes. En términos generales, debería fortalecerse el enfoque sobre resultados.
- **Sensibilización:** Son necesarias medidas para aumentar la sensibilización sobre la Convención entre las entidades de la sociedad civil; aquí también debería explorarse un mayor uso de los medios sociales.
- **Aprendizaje:** es necesario identificar las mejores prácticas en términos de cooperación Estado-sociedad civil para superar la desconfianza y "distancias operativas" que parece haber entre los oficiales, los agentes de la sociedad civil y la comunicad cultural.
- **Asociaciones:** Debería animarse a las Partes a trabajar entre sí horizontalmente más allá de las fronteras nacionales –gobierno con gobierno, sociedad civil con sociedad civil, tanto en el hemisferio Norte como en el Sur– para desarrollar capacidades y facilitar el comercio en bienes y servicios creativos (Van Graan, 2012); sería útil explorar en qué medida los foros y plataformas actuales pueden facilitar dichos modos de colaboración horizontales.



*Juntos, podemos desarrollar un flujo más equilibrado de bienes culturales, así como nuevas plataformas para encuentros e intercambios, que serán los pilares de nuestra diversidad creativa para el futuro.*

**Brahim El Mazned**

Director del Festival Visa for Music

---

## Objetivo 2

---

LOGRAR UN FLUJO  
EQUILIBRADO DE  
BIENES Y SERVICIOS  
CULTURALES, E  
INCREMENTAR LA  
MOVILIDAD DE LOS  
ARTISTAS Y DE  
LOS PROFESIONALES  
DE LA CULTURA



**VISA FOR MUSIC**  
AFRICA MIDDLE-EAST MUSIC MEETING

# Reducir las diferencias: promover la movilidad

Mike van Graan<sup>1</sup> and Sophia Sanan<sup>2</sup>

---

### MENSAJES CLAVE

---

- »»» *La movilidad de los artistas y otros profesionales de la cultura es primordial para mantener un mundo heterogéneo de ideas, valores y visiones.*

---

  - »»» *El acceso a los mercados internacionales para los artistas y profesionales de la cultura es también crucial para la promoción de las industrias culturales y creativas sostenibles y su potencial contribución al desarrollo humano, social y económico, sobre todo en el hemisferio Sur.*

---

  - »»» *Existe una enorme brecha entre los principios e ideales de la Convención de 2005 y las realidades del mundo en lo que concierne a la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura del hemisferio Sur. De hecho, la implementación de la Convención hasta ahora no parece haber contribuido todavía a aumentar dicha movilidad.*

---

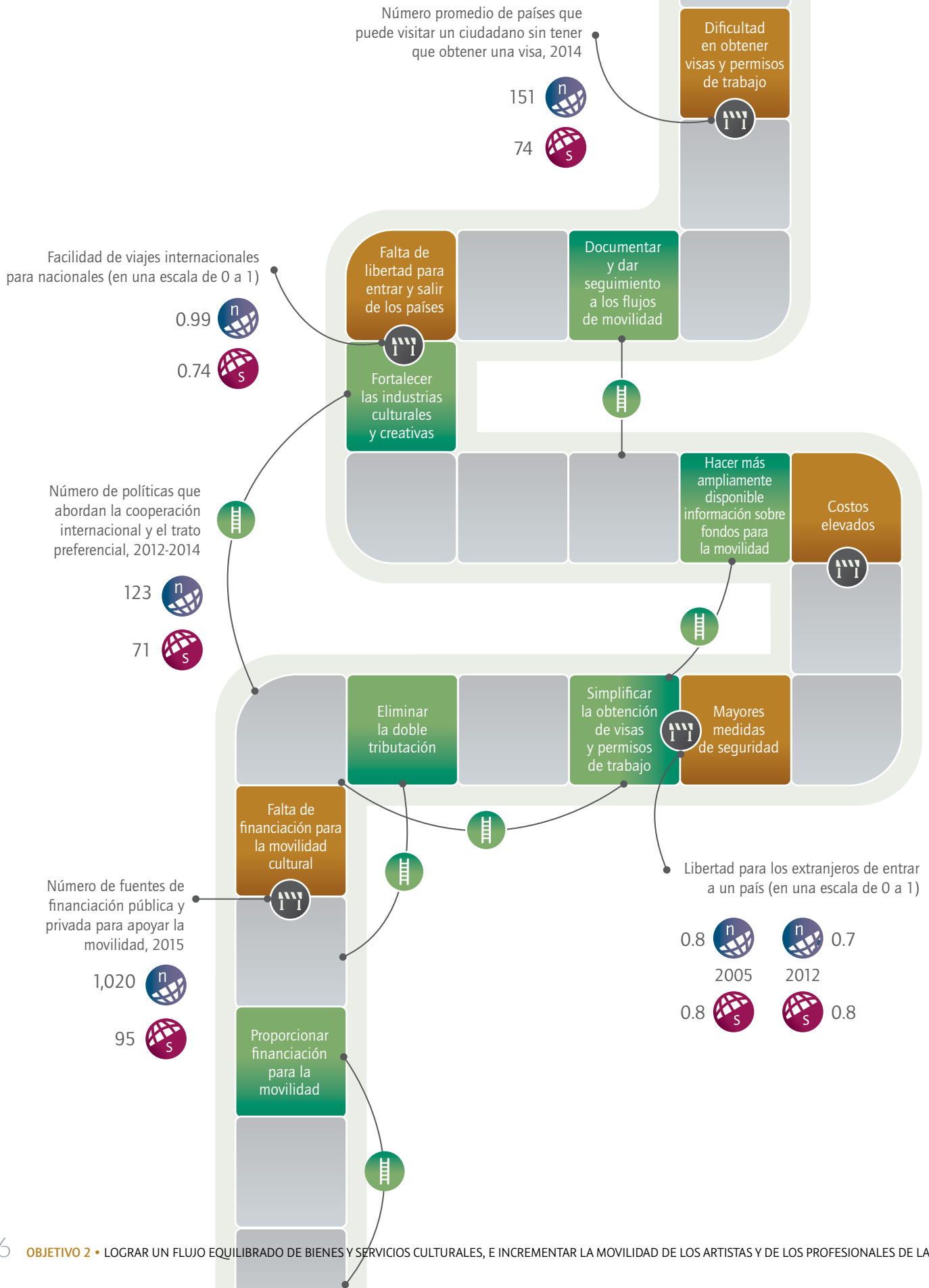
  - »»» *Los obstáculos a la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura incluyen la creciente inseguridad y las restricciones económicas y políticas, particularmente en el hemisferio Norte; por consiguiente, la Convención tiene que utilizarse con más eficacia para contrarrestar estas restricciones en un espíritu de solidaridad internacional.*

---

  - »»» *La información, el financiamiento y otras oportunidades que pueden promover la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura tienen que ser reunidas y compartidas por todas las Partes.*
- 

1. Director Ejecutivo, Instituto de Artes Africanas, Ciudad del Cabo, Sudáfrica.

2. Jefa de Investigaciones, Instituto de Artes Africanas, Ciudad del Cabo, Sudáfrica.



Fuente: Índice de Restricciones de Visa de Henley & Partners - Clasificación Global 2014; Base de Datos de Perfiles Institucionales, 2001-2012; IPC, 2012-2014 (cálculos de la Hertie School of Governance); On the move, 2015  
Diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wücher

**E**ste capítulo proporciona una visión general de las medidas adoptadas por los países "desarrollados" en favor de los países "en desarrollo" con respecto a la movilidad de los artistas<sup>3</sup> de conformidad con el Artículo 16<sup>4</sup> de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención) y las Directrices Prácticas relacionadas que resumen la clase de medidas de movilidad que tienen que implementarse.<sup>5</sup> También reflexiona brevemente sobre las medidas adoptadas

3 Según lo define el Instituto ERICarts, la movilidad cultural o de artistas es el movimiento transfronterizo temporal de los artistas y otros profesionales de la cultura (Instituto ERICarts, 2008.)

4 Artículo 16, Trato preferente a los países en desarrollo: "los países desarrollados facilitarán los intercambios culturales con los países en desarrollo, otorgando por conducto de los marcos institucionales y jurídicos adecuados un trato preferente a los artistas y otros profesionales de la cultura de los países en desarrollo, así como a los bienes y servicios culturales procedentes de ellos".

5 El Párrafo 3.3.2 del Artículo 16 de las Orientaciones Prácticas anima a los países "desarrollados" a diseñar e implementar medidas para promover el trato preferencial de los artistas de países "en desarrollo", como "(iv) tomar medidas para facilitar la movilidad de los artistas y otros profesionales y agentes de la cultura de los países en desarrollo y, en particular, favorecer a los que por razones profesionales tengan necesidad de viajar a los países desarrollados. De conformidad con las disposiciones aplicables en la materia, estas medidas deberían comprender, por ejemplo: la simplificación de los trámites para la concesión de visados de entrada, la estadía y la circulación temporal; y la reducción de su costo", y "(vii) adoptar medidas fiscales específicas en pro de los artistas y otros profesionales y agentes de la cultura de los países en desarrollo, en el marco de las actividades de éstos que guarden relación con la Convención".

por los países "en desarrollo" en favor de otros países "en desarrollo", en el marco de la "cooperación Sur-Sur" de acuerdo a la Orientación Práctica concernida.<sup>6</sup>

Las evidencias utilizadas para este análisis han sido extraídas principalmente de los Informes Periódicos Cuatrienales (IPC)<sup>7</sup> de las Partes presentados de 2012 a 2014 y los resultados de la consulta mundial sobre la implementación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista (UNESCO, 2015b).<sup>8</sup> En cuanto a terminología, utilizaremos de preferencia los términos "hemisferio Sur" y "hemisferio Norte" para referirnos a los países "desarrollados" y "en desarrollo". Mientras que los países

6. Orientación Práctica 2.4 del Artículo 16: "Aunque el Artículo 16 no estipula que los países en desarrollo tienen la obligación de otorgar un trato preferente a otros países en desarrollo, en el marco de la cooperación Sur-Sur sí se insta a los países en desarrollo a otorgar un trato preferente a otros países en desarrollo".

7. Los Informes Periódicos Cuatrienales están disponibles en: [www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/en/programme/periodicreport/](http://www.unesco.org/culture/cultural-diversity/2005convention/en/programme/periodicreport/)

8. La Recomendación de 1980 llama a las Partes a: "reconocer que la vida artística y la práctica de las artes tienen una dimensión internacional y proporcionar en consecuencia, a las personas que se dedican a las actividades artísticas, los medios necesarios (sobre todo becas de viaje y de estudios) para que puedan tener un contacto vivo y profundo con otras culturas" y a "tomar todas las medidas pertinentes para favorecer la libertad de movimiento de los artistas en el plano internacional, y no coartar la posibilidad de que ejerzan su arte en el país que deseen". <http://es.unesco.org/creativity/node/689>

que componen el "hemisferio Norte" son por lo general democracias electorales con economías de libre mercado, los países del "hemisferio Sur" cuentan con sistemas políticos y económicos muy diferentes, con entendimientos, prácticas y protecciones de los derechos humanos sumamente variadas. Los países del "hemisferio Norte" –que históricamente se componen de aquellos países generalmente denominados como "desarrollados"– pueden por consiguiente dar por hecho determinados valores, ideas y cosmovisiones, mientras que el "hemisferio Sur" es variado y tiene que entenderse como matizado con grandes niveles de disparidad entre los países y regiones que lo conforman.

Para los fines de este capítulo, el hemisferio Sur se entiende como:

- todos los países de África;
- todos los países asiáticos, excepto Japón, Singapur y la República de Corea;
- todos los países de Latinoamérica y Centroamérica, incluyendo a México;
- todos los países de la región de las Islas del Pacífico;
- todos los países de la región del Caribe;
- todos los países del mundo árabe.

El hemisferio Norte se refiere a Japón, Singapur y la República de Corea en Asia, Europa Occidental, América del Norte (incluyendo EUA y Canadá, excepto a México), y Australia y Nueva Zelanda (Mapa 5.1).

El "hemisferio Sur" y el "hemisferio Norte" no se definen simplemente en términos de hemisferios, sino más bien en relación con tener y ejercer poder económico, político y militar, factores que mantienen relevancia directa sobre cuestiones de movilidad. Los autores han consultado también bases de datos que proporcionan indicadores referentes a las visas y otras medidas, mecanismos de financiación y prácticas fuera del apoyo estatal.<sup>9</sup>

9. La Hertie School of Governance proporcionó una base de datos del número de políticas de movilidad por país, recopilada a partir de su investigación de los IPC. Otras bases de datos consultadas incluyen el Índice de Libertad en el Mundo, de Freedom House ([freedomhouse.org](http://freedomhouse.org)), el Índice de Democracia, de la Unidad de Democracia de The Economist ([www.eiu.com/Handlers/WhitepaperHandler.aspx?fi=Democracy-index-2014.pdf&mode=wp&campaignid=Democracy0115](http://www.eiu.com/Handlers/WhitepaperHandler.aspx?fi=Democracy-index-2014.pdf&mode=wp&campaignid=Democracy0115)) y la Base de Datos de Perfiles Institucionales (2001-2012) ([www.cepii.fr/institutions/EN/ipd.asp](http://www.cepii.fr/institutions/EN/ipd.asp)) sobre los países firmantes de la Convención.

## Mapa 5.1

### Clasificación de hemisferio Norte y hemisferio Sur

Fuente: Wikimedia, 2015



Estos conjuntos de datos han sido analizados para proporcionar una visión general de los avances que han hecho las Partes. El análisis viene acompañado de una selección de las mejores prácticas y tendencias que han surgido. La escasez de datos, sobre todo de países del hemisferio Sur, ha supuesto una importante restricción, contrarrestada por un enfoque más general basado en observaciones. Aunque existen evidencias e información anecdótica y experiencial de áreas del hemisferio Sur que nutrirían esta reflexión, dichas evidencias e información existe en forma oral más que escrita; por consiguiente es difícil incluirlas aquí, puesto que dichas fuentes, evidencias o información no pueden ser corroboradas fácilmente y de forma independiente. Esta cuestión será abordada en la conclusión del capítulo.

Sobre la base de este análisis, cubriremos temas como la libertad de movimiento de los artistas del hemisferio Sur al hemisferio Norte, medidas de política adoptadas para facilitar dicha movilidad, y medidas implementadas para proporcionar financiación y apoyar la movilidad de los artistas según se especifica en las Orientaciones Prácticas. Identificaremos también estrategias no oficiales que mejoran la movilidad de los artistas. Subrayaremos la clase de dificultades a la movilidad encontrados por artistas, técnicos, promotores y profesionales de la cultura del hemisferio Sur. Debe mencionarse que, además del Artículo 16, existen Artículos y Orientaciones Prácticas que tienen un impacto indirecto en la movilidad de los artistas.<sup>10</sup> Por ejemplo, se anima al hemisferio Norte a invertir en las industrias culturales del hemisferio Sur; esto ayudaría a garantizar que los artistas del hemisferio Sur y otros profesionales de la cultura tengan la capacidad técnica y produzcan productos de calidad para poder competir en los mercados del hemisferio Norte.

<sup>10</sup> Por consiguiente, el Artículo 15 (Modalidades de colaboración) se refiere a las "asociaciones innovadoras" que "harán hincapié, en función de las necesidades prácticas de los países en desarrollo, en el fomento de infraestructuras, recursos humanos y políticas, así como en el intercambio de actividades, bienes y servicios culturales". El Párrafo 3.3.2 del Artículo 16 de las Orientaciones Prácticas se refiere a "(i) aportar a los países en desarrollo un apoyo y competencias para la formulación de políticas y medidas con miras a alentar y apoyar a los artistas y a quienes participan en el proceso creador"; "(iii) reforzar las capacidades, en particular mediante la formación, los intercambios y las actividades de acogida (por ejemplo, las residencias de artistas y profesionales de la cultura)..."; y "(v) concertar arreglos de financiación y compartir los recursos, entre otras cosas fomentando el acceso a los recursos culturales de los países desarrollados".



### *Los artistas, por la naturaleza de su trabajo, no cumplen con las condiciones establecidas para la obtención de visas.*

Tendría poco sentido promover y facilitar la movilidad hacia los mercados del hemisferio Norte si los artistas del hemisferio Sur y sus productos fueran rechazados por dichos mercados de acuerdo con la calidad. Además, dicha inversión dotaría a los promotores y representantes del hemisferio Sur de las habilidades, conocimientos y redes necesarias para introducirse e involucrarse en los mercados del hemisferio Norte de manera sostenible, en lugar de depender de iniciativas adoptadas por promotores del hemisferio Norte para acceder ellos a dichos mercados. Sin embargo, no entra dentro del ámbito de este capítulo interrogar sobre dicho apoyo indirecto para la movilidad de los artistas.

Por último, este capítulo cubrirá una variedad de cuestiones culturales relacionadas con la movilidad identificadas por la red de información sobre movilidad cultural "On the Move":<sup>11</sup> residencias o becas de investigación para artistas; subvenciones para participar en eventos, p. ej. festivales; becas para estudios o formación; apoyo para participar en redes transnacionales; subvenciones para exploración o investigación; subvenciones para desarrollo de mercados, subvenciones para proyectos o producciones y subvenciones para viajes.

### PRINCIPALES DESAFÍOS QUE ENFRENTAN LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA DEL HEMISFERIO SUR

*El Festival Flare, que tiene lugar en Manchester (Reino Unido) a mediados de julio, es una celebración de performance de artistas emergentes de todo el mundo. Aunque quizá no de Georgia. The New Collective, con sede en Tbilisi, participará con una pieza continua, Welcome, seleccionada por el director del Festival, Neil Mackenzie... El Festival los invitó y se ocuparía de sus gastos. Pero las autoridades británicas*

<sup>11</sup> Véase <http://on-the-move.org/>

*están tan preocupadas de que este joven colectivo quiera inmigrar al Reino Unido que su solicitud de visa ha sido denegada. Son jóvenes, solteros, sin personas a su cargo y tienen pocos recursos en sus cuentas bancarias, de modo que no pueden demostrar que son visitantes 'genuinos' del Reino Unido y que se marcharán tras su participación.*<sup>12</sup>

La noticia mencionada más arriba alude a muchos de los principales desafíos a la movilidad que enfrentan los artistas y otros profesionales de la cultura del hemisferio Sur. Parecería afirmar una conclusión extraída siete años antes en un informe sobre la movilidad de los artistas: "Hay una enorme distancia entre las intenciones de la nueva Convención de la UNESCO y la realidad que enfrentan artistas y organizadores" (Reitov y Hjorth, 2008).

Un primer grupo de desafíos a la movilidad tiene que ver con las visas y permisos de trabajo. Los artistas, por la naturaleza de su trabajo (y esto se aplica también a muchos artistas del hemisferio Norte) no cumplen con las condiciones establecidas para conceder visas (p. ej. ingresos regulares y empleos permanentes en sus países de origen, intención probada de regresar, etcétera) y son considerados como potenciales refugiados económicos en el país huésped. Otro desafío es que algunas embajadas exigen que las solicitudes de visa sean tramitadas por el país que sea el principal destino cuando los artistas están realizando giras por múltiples países, mientras que otras exigen que las solicitudes de visa sean tramitadas en el país que sea punto de entrada. Esto puede dar lugar a que los artistas no tengan las visas para entradas múltiples que requieren para sus giras. Dificultades concomitantes son encontradas por los artistas y su personal de apoyo para obtener permisos de trabajo en el hemisferio Norte, donde algunos países exigen que los artistas extranjeros utilicen técnicos y otros operadores locales. La sobrecarga administrativa y las potenciales pérdidas financieras conducen a la reticencia de los promotores a invitar a artistas de países cuyos sistemas administrativos de obtención de visas y permisos de trabajo son complejos.

Un segundo grupo de desafíos se relaciona con el aumento de las medidas de seguridad en el

<sup>12</sup> "A una compañía de teatro georgiana se le deniega la visa para actuar en Inglaterra". The Guardian, 3 de junio de 2015. [www.theguardian.com/stage/theatreblog/2015/jun/03/georgian-theatre-company-refused-visa-to-perform-in-britain](http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2015/jun/03/georgian-theatre-company-refused-visa-to-perform-in-britain)



hemisferio Norte que llevan a la denegación de visas. Al requerirse información biométrica como huellas dactilares, se exige a los profesionales de la cultura solicitar visas en persona en embajadas o consulados que puede que no estén ubicados en sus ciudades de origen.

Esto apunta a un tercer grupo de desafíos: los gastos, junto con la disponibilidad de financiación para cubrir los costos relacionados con la movilidad cultural.

El impacto de estos desafíos en la movilidad de los artistas y otros profesionales de la cultura del hemisferio Sur hacia el hemisferio Norte, en particular, incluye una pérdida de oportunidad de mercado y por consiguiente una potencial falta de ingresos que alivien la pobreza; menos diversidad de expresiones culturales en el hemisferio Norte, puesto que hay menos artistas visitantes del hemisferio Sur; mayor polarización cuando los artistas del hemisferio Sur creen que son tratados injustamente y que se socava su dignidad; y el potencial menoscabo de la credibilidad de la Convención como instrumento para promover la cooperación, la colaboración y el intercambio cultural a nivel global.

## PRINCIPALES INDICADORES Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

Proponemos seleccionar varios indicadores principales y medios de verificación para evaluar las medidas que se están adoptando para abordar al menos algunos de los desafíos, según se presentan más abajo.

### Indicador 5.1

La base legislativa para garantizar la libertad de movimiento para nacionales y extranjeros está: a) establecida; b) evaluada; y c) en funcionamiento

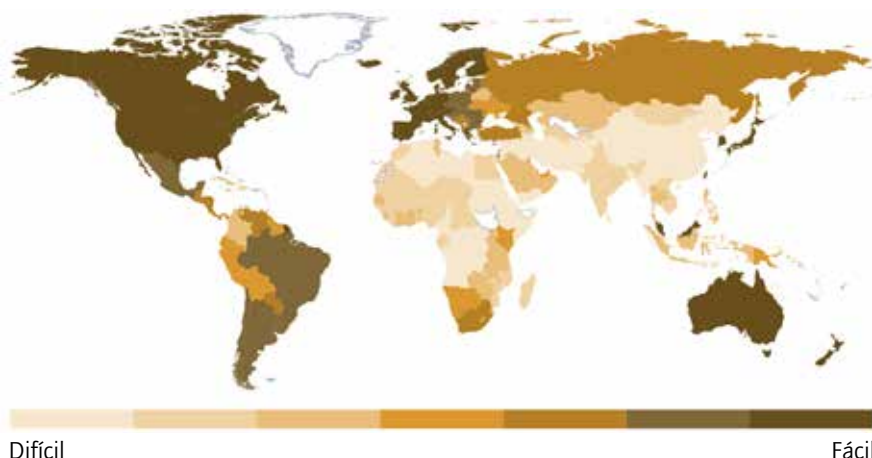
#### Medios de verificación

- Evidencia de leyes pertinentes para garantizar la libertad de movimiento (p. ej. libertad de entrada para ciudadanos extranjeros, libertad para salir del país, libertad de movimiento para ciudadanos extranjeros)
- Evidencia de leyes que restringen la libertad de movimiento
- Informe de evaluación sobre el impacto de las leyes para garantizar la libertad de movimiento
- Informe de evaluación sobre el impacto

## Mapa 5.2

### Facilidad para viajar (sin visa) de acuerdo con su procedencia

Fuente: Henley and Partners, 2015



de las leyes que restringen la libertad de movimiento

### Indicador 5.2

Las políticas y medidas para apoyar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura del hemisferio Sur están: a) establecidas, b) evaluadas y c) en funcionamiento

#### Medios de verificación

- Evidencia de marcos jurídicos que apoyan la movilidad de entrada y salida de artistas y profesionales de la cultura (p. ej. acuerdos culturales, memorándums de entendimiento, procedimientos para visas simplificados)
- Evidencia de políticas y programas que abordan la movilidad y están vinculados a fortalecer las industrias culturales y creativas (p. ej. realizados en el contexto de proyectos de cultura y desarrollo, iniciativas para conceder acceso al mercado a los profesionales de la cultura)
- Evidencia de programas y/o mecanismos de financiación para movilidad (p. ej. becas, subvenciones para viajes o investigación, reducir costos de transacciones, etcétera)
- Evidencia de marcos institucionales para apoyar colaboraciones, iniciativas conjuntas, redes y asociaciones culturales transnacionales (p. ej. residencias de arte para ciudadanos extranjeros, oportunidades educativas/de formación para profesionales de la cultura extranjeros)

### Indicador 5.3

Iniciativas no gubernamentales que facilitan la movilidad de los artistas y los profesionales de la cultura del hemisferio Sur

#### Medios de verificación

- Programas y/o mecanismos institucionales de financiación para artistas y profesionales de la cultura extranjeros (p. ej. residencias de arte, subvenciones, becas, programas de formación)
- Centros de recursos y servicios de información que proporcionen orientación práctica a artistas y profesionales de la cultura entrantes y salientes

Aunque falta investigación adicional para poder recopilar todos los datos previstos más arriba, podemos proceder ya a analizar los avances con respecto a un mayor acceso a mercados del hemisferio Norte para profesionales de la cultura del hemisferio Sur. Esto puede hacerse en las tres áreas siguientes:

- Medidas adoptadas por países del hemisferio Norte para facilitar los viajes o giras de artistas del hemisferio Sur (acuerdos culturales, leyes, memorándums de entendimiento, flexibilización en visas, etcétera);
- Mecanismos de financiación y/o fondos disponibles para apoyar dicha movilidad;
- Prácticas formales o no formales que facilitan la movilidad de los artistas, sobre

todo del hemisferio Sur, que no están apoyadas o implementadas por el gobierno, y que pueden existir sin ninguna referencia a la Convención.

### EVALUAR LAS MEDIDAS ADOPTADAS POR LOS PAÍSES DEL HEMISFERIO NORTE PARA FACILITAR LA ENTRADA EN LOS MERCADOS DE LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA DEL HEMISFERIO SUR

Con el fin de analizar los avances, hemos evaluado la relativa facilidad de acceso y el control de fronteras entre países del hemisferio Sur y del hemisferio Norte analizando datos extraídos de la Base de Datos sobre Perfiles Institucionales (2001-2012)<sup>13</sup> sobre los países firmantes de la Convención. A este conjunto de datos se le han adjudicado valores para libertad de entrada para ciudadanos extranjeros y libertad para nacionales de salir de sus propios países, y es presentado en el Gráfico 5.1 (dichos datos se aplicarían a profesionales de la cultura en ambos casos).

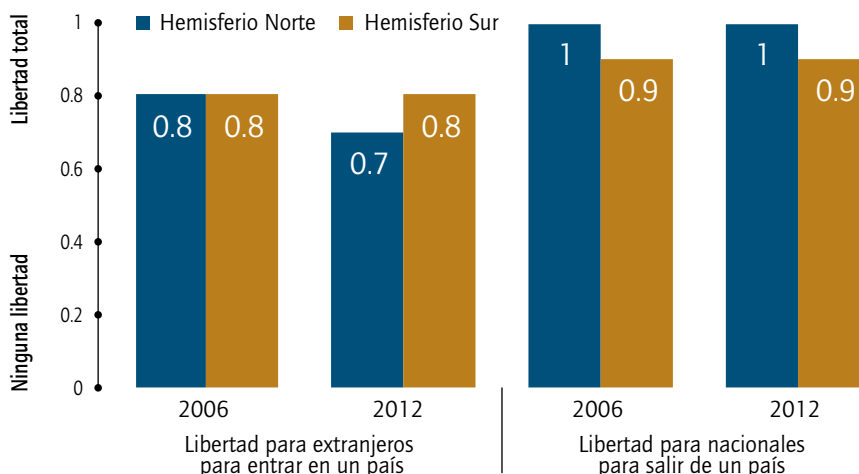
Sobre la base de los datos disponibles y a partir de su análisis según se representa en el Gráfico 5.1, parece que ha habido un ligero descenso en la libertad de entrada de profesionales de la cultura del hemisferio Sur al hemisferio Norte, mientras que la libertad para salir del propio país ha permanecido constante tanto para el hemisferio Sur como para el hemisferio Norte, en el periodo desde que entró en vigor la Convención. El siguiente cuadro (Cuadro 5.1) –extraído también de la Base de Datos sobre Perfiles Institucionales (2001-2012)– representa la relativa facultad de los ciudadanos para desplazarse a nivel internacional, indicando claramente la aparente facilidad de adquirir un pasaporte y acceder a otro país para ciudadanos del hemisferio Norte en contraposición a la relativa dificultad para ciudadanos del hemisferio Sur. Esta percepción demuestra el desafío primordial de desigualdad global en términos de libertad de movimiento. La Convención parece no haber hecho una diferencia en general a la hora de facilitar el movimiento desde países, sobre todo del hemisferio

13. Véase: [www.cepii.fr/institutions/EN/ipd.asp](http://www.cepii.fr/institutions/EN/ipd.asp)

Gráfico 5.1

### Nivel promedio de libertad para los extranjeros para entrar en un país y nivel promedio de libertad para los nacionales para salir de un país

Fuente: IPD, 2006-2012



Cuadro 5.1

### Facilidad de viajes internacionales para nacionales de diferentes regiones

Regiones		Total
Hemisferio Norte	Asia y Pacífico	1.00
	Europa	0.98
	Norte América	1.00
<b>Total para hemisferio Norte</b>		<b>0.99</b>
Hemisferio Sur	África	0.75
	Estados Árabes	0.77
	Asia y Pacífico	0.73
	CEI (Comunidad de Estados Independientes)	0.77
	Sudamérica/Latinoamérica	0.70
<b>Total para hemisferio Sur</b>		<b>0.74</b>

0 = ninguna libertad para salir del país para nacionales

1 = facilidad para obtener visa (clase turista o de negocios) para nacionales

Fuente: Base de Datos sobre los Perfiles Institucionales (2001-2012) de los países firmantes de la Convención.

Sur al hemisferio Norte. Si éste es el caso, puede deducirse que la Convención no ha mejorado necesariamente la movilidad de los profesionales de la cultura del hemisferio Sur a los mercados del hemisferio Norte.

Algunos de los impedimentos más significativos para la movilidad de los artistas y otros profesionales de la cultura son resultado de una tendencia global hacia controles fronterizos más rigurosos desde los ataques sobre el World Trade

Center de Nueva York en septiembre de 2001 y la recesión económica de 2008. Como muestra, la consulta global de 2015 referente a la implementación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista, "para todos los artistas, particularmente los del mundo en desarrollo, todo el proceso (de solicitud de visa) puede resultar desafiante y caro, que requiera de considerable papeleo y a menudo de trasladarse a una embajada



o consulado distante... Algunos artistas de éxito son capaces de cruzar fronteras fácilmente, mientras que otros son incapaces de obtener la visa necesaria aunque sean profesionales establecidos. Estos desafíos no se limitan simplemente a los viajes de artistas de países en desarrollo a países desarrollados, sino también entre países desarrollados" (UNESCO, 2015b). Estos hallazgos están en sintonía con los del informe realizado siete años antes por Freemuse (un organismo contra la censura que opera en el ámbito de la música) y sus socios Pen International (un grupo de defensa por la libertad de expresión, especialmente para escritores). Su informe señala que bajo algunos regímenes autoritarios, a menudo es difícil incluso para destacados artistas salir de sus países de origen, a pesar de su reputación internacional o de que trabajen a nivel global (Reitov y Hjorth, 2008). En dichos casos, hacer que sus artistas obtengan acceso a los mercados internacionales es menos importante para el país (aun cuando sea una Parte de la Convención) que el posible daño que el artista pueda hacer a su reputación en plataformas internacionales.

El Índice de Restricciones de Visa, elaborado por Henley & Partners en colaboración con la Asociación Internacional de Transporte Aéreo (IATA) y que clasifica a los países de acuerdo a la libertad para viajar, confirma la libertad con la que los ciudadanos del hemisferio Norte pueden atravesar el mundo, mientras que los ciudadanos del hemisferio Sur experimentan significativamente más restricciones. Si dichas restricciones se aplican a los ciudadanos en términos generales, se aplicarían también a los profesionales de la cultura. Los países cuyos profesionales de la cultura pueden viajar a 170 países o más sin requerir de visas incluyen Alemania, Austria, Bélgica, Canadá, Dinamarca, España, Estados Unidos de América, Finlandia, Francia, Irlanda, Italia, Japón, Nueva Zelanda, Noruega, Países Bajos, Portugal, España, República de Corea, Singapur, Suecia, Suiza y Reino Unido, los cuales son también importantes mercados del hemisferio Norte. Por otro lado, de los países en el Índice de Restricciones de Visa cuyos profesionales de la cultura pueden viajar a 50 países o menos sin visa, 24 están en África (44% del número total de países en el continente).



© Chiharu Shiota, *Acumulación - Buscando el destino*, 2012, foto de Sunhi Mang, Japón

### **L**a importancia de la movilidad de los artistas para fomentar la creatividad y la diversidad de las expresiones culturales

*La movilidad se ha convertido en una parte intrínseca de la vida de los artistas. Las residencias de artistas desempeñan un considerable papel en este desarrollo, pues proporcionan a los artistas tiempo, espacio y contexto para el intercambio, la práctica, los encuentros y la expresión cultural. Éstas son diversas y adoptan una amplia variedad de formatos, respondiendo a las necesidades e intereses artísticos en constante evolución, desde estudios bien equipados a proyectos de colaboración comunitarios, talleres entre pares a corto plazo y centros de investigación dirigidos por artistas; a menudo tienen un enfoque intersectorial. Las motivaciones de los artistas hacia las residencias varían: retiro, educación, producción, colaboración con otras formas de arte, sectores o comunidades, o contacto con nuevos públicos.*

*A pesar del aumento de las residencias en todo el mundo, las posibilidades para los artistas de acceder a ellas aún son injustas y desequilibradas. Los problemas de visa dificultan seriamente, limitan o incluso bloquean oportunidades de movilidad para los artistas. La disponibilidad y el acceso limitados, en desaparición o inexistentes a las oportunidades de financiamiento suponen también un enorme problema. Los recortes de presupuesto, principalmente en los países europeos y norteamericanos, fueron graves y han tenido un impacto en las residencias, en los artistas y en las posibilidades de invitar a artistas internacionales, por ejemplo, de países emergentes y en desarrollo.*

*Hay una necesidad crucial de apoyar las buenas prácticas e iniciativas existentes para enfrentar dichos obstáculos si queremos que la movilidad de los artistas contribuya significativamente a la creatividad y la diversidad de las expresiones culturales.*

#### **Maria Tuerlings**

*Directora de Programas de TransArtists (DutchCulture)*

Gráfico 5.2

Número total de políticas notificadas por las Partes que abordan la movilidad (2012-2014)

Fuente: IPC

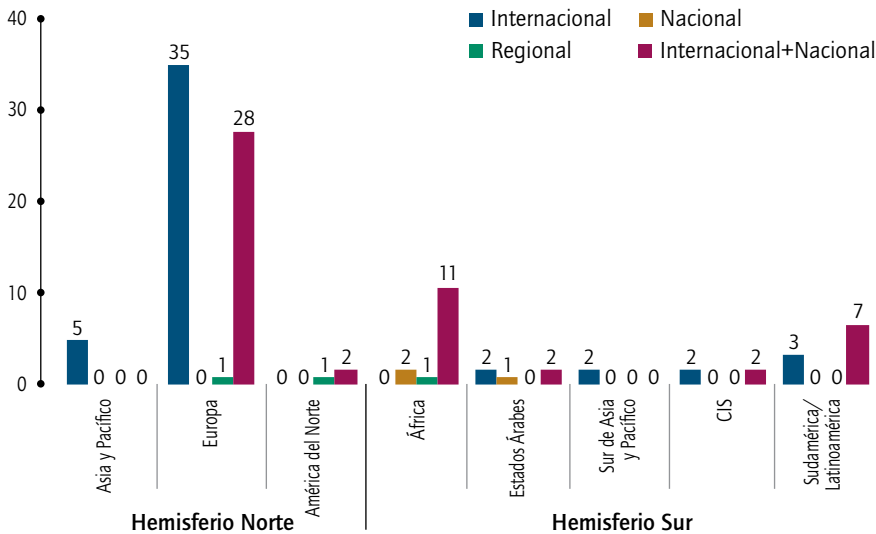
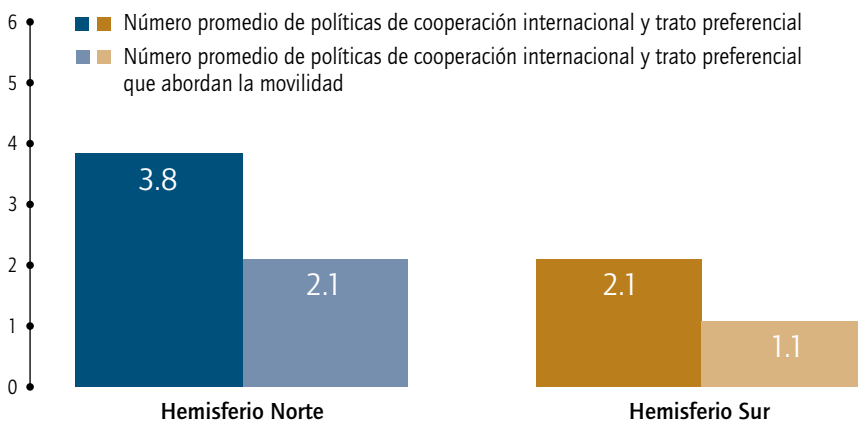


Gráfico 5.3

Número promedio de políticas dirigidas a la cooperación internacional y el trato preferencial (y la movilidad) adoptadas por el hemisferio Norte y el hemisferio Sur (2012-2014)

Fuente: IPC



En otras palabras, son los productores de los países que enfrentan los mayores desafíos de pobreza y desigualdad los que también se encuentran con más desafíos a la hora de acceder a los mercados globales del hemisferio Norte, socavando de ese modo su capacidad para obtener ingresos del extranjero que podrían reducir la pobreza y la desigualdad.

Los Gráficos 5.2, 5.3 y el Cuadro 5.2 exponen el número total de políticas reportadas por las Partes de la Convención que abordan la

movilidad (nacional, regional e internacional) por un lado, y la cooperación y el trato preferencial, por el otro.<sup>14</sup> Comparan al hemisferio Sur con el hemisferio Norte (Recuadro 5.1), indicando que el hemisferio Sur ha desarrollado muchas menos políticas que aborden directamente la movilidad.

14. Los datos utilizados para estos gráficos han sido extraídos de los IPC relacionados con la Convención (los datos fueron seleccionados de acuerdo al número de políticas donde el objetivo era la "movilidad").

Estos gráficos y cuadro –de carácter cuantitativo más que cualitativo– son principalmente útiles en tanto que confirman una falta de datos del hemisferio Sur, por un lado, y, por el otro, confirman la atención prestada a la movilidad cultural por parte de las regiones del hemisferio Norte.

El Cuadro 5.2 indica que Europa es la principal región del hemisferio Norte en cuanto a medidas que promuevan la movilidad cultural. Esto se debe principalmente a que cada uno de sus países cuenta con sus propias medidas de política, además de las medidas sobre movilidad que puedan ser instituidas por la Comisión Europea. En cuanto a las medidas cualitativas para promover la movilidad cultural de los artistas individuales de los países en desarrollo, se trata de uno de los principales objetivos notificados por las Partes a la hora de implementar las disposiciones sobre trato preferencial de la Convención. Es también uno de los mayores desafíos considerando que la movilidad de los artistas está vinculada no sólo a cuestiones financieras, sino también de seguridad. La tendencia en los países desarrollados que son parte de la Convención ha sido por tanto iniciar debates reivindicativos con diversos interesados nacionales, incluyendo a la sociedad civil y los ministerios concernidos, como el Ministerio del Interior, respecto a las visas para los artistas de los países en desarrollo (por ejemplo, las iniciativas emprendidas en Alemania, Canadá y Francia).

Un informe elaborado por el Parlamento Europeo en 2010, titulado *La implementación de la Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales en las relaciones exteriores de la UE*, afirma (Baltà, 2010):

*Las dificultades encontradas por los artistas y profesionales de la cultura de países ajenos a la UE a la hora de obtener visas se han convertido en una preocupación recurrente, que tiene un impacto negativo en la movilidad y la cooperación cultural... Tanto la Convención como el creciente interés prestado por la UE a la movilidad cultural requieren que esta situación sea abordada. Las preocupaciones se mantienen con respecto a la falta de coordinación entre los Estados Miembros, así como a la concientización sobre las especificidades de la movilidad cultural entre los funcionarios a cargo de los procedimientos de visa.*

### Recuadro 5.1 • Políticas para apoyar la movilidad de los artistas del hemisferio Sur

#### Proceso simplificado para obtener una visa para los artistas ("intérpretes") y sus compañías que actúan en festivales de Nueva Zelanda (2012)

Nueva Zelanda ha realizado cambios en su política de inmigración para permitir a los artistas extranjeros y sus equipos, en particular los de países en desarrollo que actúan en festivales en su territorio, obtener una visa más fácilmente. A los artistas ya no se les exige una visa de trabajo, sino una visa de visitante, para la cual las formalidades son mucho más sencillas y menos caras y requieren de menos trámites. Veinticinco grandes festivales han sido autorizados por el Ministerio de Inmigración para beneficiarse de esta nueva política.

#### Revisión de políticas para obtener una visa dentro de la Unión Europea (2013-2014)

El propósito de esta revisión es proporcionar una mayor flexibilidad con la creación de una nueva visa para viajes que permitirá a individuos, incluyendo a los artistas de países terceros (en particular países en desarrollo), viajar dentro de la zona Schengen durante un periodo más largo. Las nuevas medidas han de ser aprobadas por el Consejo de la Unión Europea y por el Parlamento Europeo en 2015.

#### La creación de un grupo de trabajo interdepartamental sobre visas en Francia (2010)

Para anticiparse y resolver cualquier problema que los artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo puedan encontrar a la hora de obtener una visa, un grupo de trabajo interdepartamental sobre visas que congrega a funcionarios de los Ministerios de Asuntos Exteriores, Cultura y Empleo y del Instituto Francés se reúne dos veces al año para intercambiar puntos de vista sobre los actuales procedimientos y para organizar eventos.

#### Portal de información para artistas de gira en Alemania (2013)

Alemania ha establecido un portal de información en línea para artistas en gira con el fin de centralizar información sobre obtención de visas, transporte y aduanas, impuestos, seguridad social, seguros y propiedad intelectual (<http://touring-artists.info/home.html?&L=1>).

#### Revisión de las políticas para promover la movilidad de los artistas y su obra dentro del área del MERCOSUR (2014)

Los Ministros de Cultura del MERCOSUR aprobaron la decisión de revisar sus marcos jurídicos e institucionales en este ámbito.

Fuente: IPC, 2012-2014

Como ejemplo de esta falta de coordinación, el informe de 2010 presentado al Parlamento Europeo observa que "incluso la disposición del Acuerdo de Asociación Económica CARIFORUM-UE de 2008 sobre una visa especial para facilitar la movilidad de los artistas caribeños no parece estar plenamente implementada".

### MEDIDAS QUE TIENEN QUE VER CON VISAS Y PERMISOS DE TRABAJO

La información sobre las medidas relacionadas con permisos de trabajo y visas, extraída de los análisis de los IPC (2012-2014), muestra que una de las medidas más restrictivas con respecto a la movilidad cultural son las Evaluaciones de Impacto en el Mercado Laboral de Canadá (tanto costosas como laboriosas), que tienen que realizarse cuando los artistas extranjeros y su equipo han de visitar el país para evaluar si esa visita tiene un impacto en el empleo de los artistas y técnicos locales y de qué forma. En el lado positivo, diversos países cuentan con medidas para facilitar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura.

La Comisión Europea, por ejemplo, está organizando debates sobre una visa para giras por la zona Schengen para artistas. Los países latinoamericanos acordaron en noviembre de 2014 permitir la libre circulación de los artistas en su región, y en África Oriental, los artistas pueden viajar dentro de la región sin visas (específicamente entre Kenia, Ruanda, Tanzania y Uganda). Costa Rica y Paraguay emiten permisos de trabajo temporales para intercambios culturales y labores artísticas; en España, los artistas que realizan actividades específicas -incluyendo grabaciones para su retransmisión- durante un periodo provisional son excluidos de tener que obtener permisos de trabajo. Los artistas no requieren de visas si están "empleados a corto plazo" en Austria, pero sólo si proceden de territorios que no requieren de una visa de turista para entrar en Austria. Moldavia y Turquía cuentan con medidas similares. Nueva Zelanda ha simplificado la entrada para los artistas, que sólo requieren de visas de turista en lugar de permisos de trabajo. Francia cuenta con tres tipos de visas de artistas: visas para artistas "renombrados", visas para actividades específicas donde un artista puede ser contratado por 3-12 meses, y visas y permisos de trabajo temporales para estancias de menos de tres meses.

### Cuadro 5.2

#### Número total de políticas internacionales notificadas por las Partes que abordan la cooperación internacional y el trato preferencial (2012-2014)

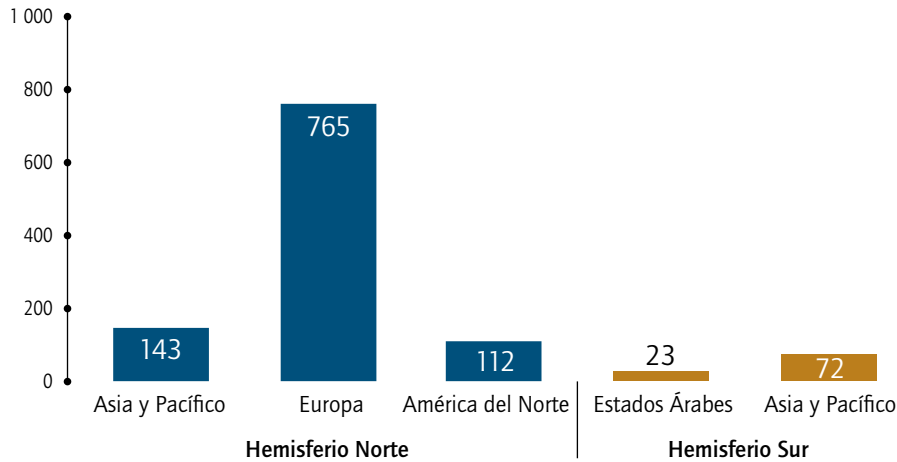
Regiones		Total
Hemisferio Norte	Asia y Pacífico	6
	Europa	112
	América del Norte	5
<b>Total para hemisferio Norte</b>		<b>123</b>
Hemisferio Sur	África	21
	Estados Árabes	9
	Asia y Pacífico	9
	CEI (Comunidad de Estados Independientes)	10
	Sudamérica/Latinoamérica	22
<b>Total para hemisferio Sur</b>		<b>71</b>
<b>Suma total</b>		<b>194</b>

Fuente: IPC

## Gráfico 5.4

## Número de fuentes de financiación pública y privada para la movilidad y desarrollo de artistas por región

Fuente: On-the-Move, 2015



## Recuadro 5.2 • Mapear las oportunidades de financiación para la movilidad en Asia

La Fundación Asia-Europa (ASEF) es una organización intergubernamental sin ánimo de lucro ubicada en Singapur, que promueve oportunidades para la cooperación entre Europa y Asia.

La ASEF ha encargado una recopilación de 21 guías sobre Oportunidades de financiación para los intercambios culturales internacionales en Asia, que fue lanzada por primera vez en octubre de 2012. Las guías forman parte de una iniciativa en curso para hacer disponible información en línea sobre fuentes de financiación para la movilidad internacional de artistas y operadores culturales de Asia, y proporcionar información a patrocinadores sobre cómo cubrir los vacíos en financiación existentes para el intercambio cultural internacional en Asia.

Las guías siguen el modelo de la Guía para la financiación de oportunidades para la movilidad internacional de los artistas y profesionales culturales en Europa, elaborada por la Fundación Interarts, On the Move y PRACTICS (un proyecto de tres años que tuvo lugar entre 2008-2011 bajo el programa piloto "Movilidad de los Artistas" de la UE, con el objetivo de facilitar el suministro de información sobre movilidad transfronteriza en la UE dirigida al sector cultural).

Gracias a estas guías, los artistas y practicantes de la cultura pueden acceder fácilmente a la información sobre los diferentes tipos de movilidad (como residencias de artistas o subvenciones a producciones) disponible para diferentes disciplinas artísticas. Además, las recomendaciones dirigidas a patrocinadores públicos y privados exigen adoptar medidas para cubrir los vacíos existentes financiando disciplinas artísticas apoyadas con menos frecuencia, así como esquemas de movilidad recíproca "en ambos sentidos" que promuevan la diversidad cultural.

Las guías están organizadas en tres secciones:

- 19 guías de países que mapean oportunidades en los países asiáticos miembros de la Reunión Asia-Europa (ASEM);
- Una guía regional para los ciudadanos asiáticos que buscan oportunidades dentro de Asia y a nivel internacional;
- Una guía internacional que presenta las oportunidades para los profesionales de la cultura (de todas las nacionalidades) para venir a Asia, así como esquemas para los ciudadanos asiáticos para emprender un intercambio internacional.

Fuente: [www.asef.org/pubs/asefpublications/3477-mobility-funding-guides-third-edition-2014](http://www.asef.org/pubs/asefpublications/3477-mobility-funding-guides-third-edition-2014)

Eslovaquia firmó varios acuerdos con Partes de la Convención (p. ej. Armenia, Georgia, India, la República Árabe de Siria y Ucrania) para crear los marcos jurídicos para promover la movilidad de los profesionales de la cultura en el extranjero y volver el mercado más accesible a la distribución de bienes y servicios culturales; esto ha llevado a más festivales internacionales de música y teatro, seminarios literarios y exposiciones.

## MEDIDAS TRIBUTARIAS

Los IPC muestran que el mejor escenario posible es que los artistas que pagan impuestos en el extranjero puedan recibir crédito por ese pago cuando realicen su declaración de impuestos local, pero normalmente esto requiere de la existencia de un tratado fiscal bilateral. Hungría evita la doble tributación a través de tratados fiscales bilaterales, pero señala que "estos tratados cuentan con diferentes disposiciones... [y] las intrincadas normas varían en prácticamente todos los países". Japón y Argentina también dan crédito al artista por impuestos pagados en el extranjero. Los artistas de Botsuana tienen que declarar todos sus ingresos a nivel mundial y no tienen derecho a un crédito por impuestos pagados en el extranjero. A los artistas cubanos, por otro lado, se les exige declarar todos los ingresos obtenidos en un año, tanto a nivel doméstico como en el extranjero, pero los artistas no pagan impuestos en países extranjeros (en el caso que se les exigiera hacerlo, sus impuestos en Cuba se verían reducidos en consecuencia siempre y cuando puedan proporcionar los comprobantes de pago). Según los informes de Etiopía, Sri Lanka y Surinam, a los artistas de estos países no se les exige pagar impuestos domésticos sobre ingresos obtenidos en el extranjero, mientras que en Costa Rica los artistas están exentos de pagar impuestos de salida.

## MEDIDAS QUE TIENEN QUE VER CON LA INFORMACIÓN

Muchos profesionales de la cultura del hemisferio Sur simplemente no tienen la información necesaria para orientar su acceso y negociación en mercados del hemisferio Norte. Por consiguiente, la Guía sobre la Movilidad de los Artistas y Profesionales de la Cultura de Austria, dirigida tanto a los artistas extranjeros como a los organizadores o las instituciones culturales austríacas que acogen eventos para ayudar a superar las típicas barreras a la movilidad, resulta ejemplar.



*Muchos profesionales de la cultura del hemisferio Sur simplemente no tienen la información necesaria para orientar su acceso y negociación en mercados del hemisferio Norte.*

Una propuesta detallada sobre los Estándares de información para la movilidad de los artistas y profesionales culturales ha sido elaborada por un grupo de expertos de la Comisión Europea para proporcionar a los legisladores de los Estados Miembros de la UE orientación práctica sobre cómo desarrollar servicios de información de calidad para los artistas y profesionales de la cultura tanto entrantes como salientes, sean de un país de la UE o no.

### EVALUAR LA FINANCIACIÓN Y SUS MECANISMOS PARA PROMOVER LA MOVILIDAD CULTURAL

El trato preferencial, el acceso a los mercados del hemisferio Norte y la inversión en las industrias culturales y creativas del hemisferio Sur se ven también facilitadas mediante medidas fiscales específicas dirigidas a los profesionales de la cultura.

A partir del Gráfico 5.4, una vez más, es evidente que existe una importante financiación de fuentes europeas para la movilidad cultural, tanto de países individuales como de la Comisión Europea. El Gráfico 5.6 subraya también el potencial de la UE y sus Estados Miembros como importantes mercados para los bienes y servicios culturales del hemisferio Sur. Los siguientes gráficos –que analizan más de 1,000 oportunidades de financiación para movilidad– muestran los tipos de movilidad financiados y proporcionan un desglose de las disciplinas que son apoyadas.

La base de datos de On the Move proporciona información integral sobre oportunidades de financiación para movilidad para profesionales de la cultura de Europa, Asia, América del Norte y la región árabe, estando Latinoamérica y África pobremente representadas por el momento. El Gráfico 5.5 ilustra 12 opciones de financiación para movilidad, de las cuales al menos ocho –residencias, subvenciones para participación en eventos, subvenciones para viajes, subvenciones para investigación,

Gráfico 5.5

#### Número de programas con financiación pública y privada que proporcionan apoyo por tipo de movilidad

Fuente: On the Move, 2015

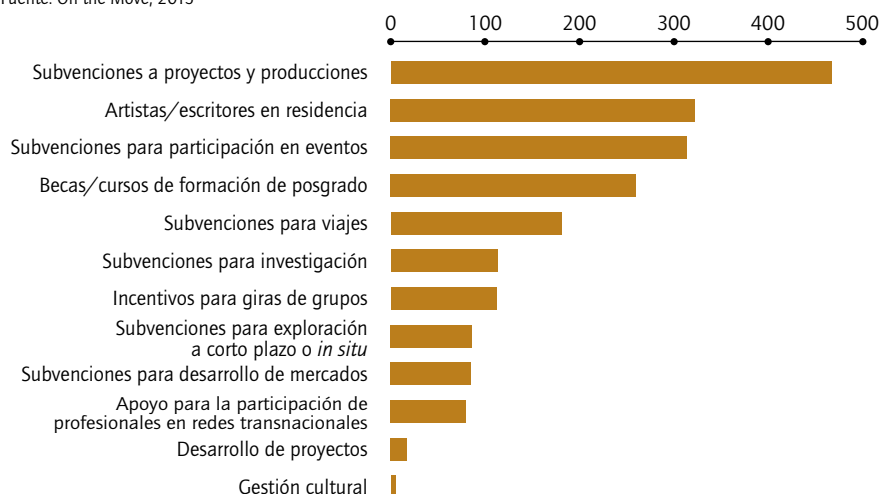
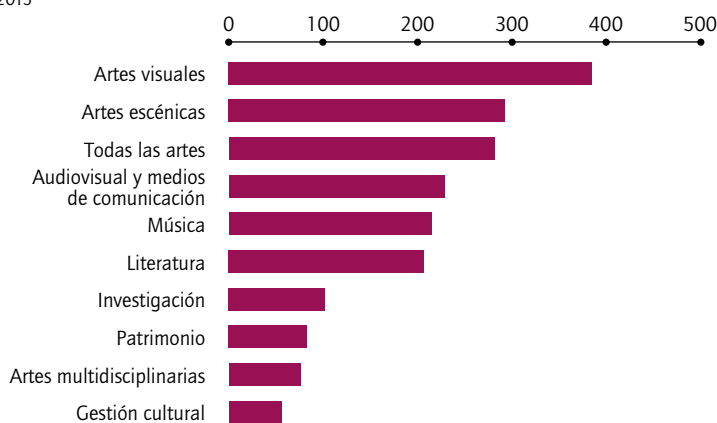


Gráfico 5.6

#### Número de programas con financiación pública y privada que proporcionan apoyo a los profesionales de la cultura por disciplina

Fuente: On the Move, 2015



incentivos para giras, subvenciones para exploración, subvenciones para desarrollo de mercados y apoyo para profesionales– podrían relacionarse directamente con el desarrollo de mercados, o el acceso a ellos. Lo que no resulta evidente a partir del análisis es el número de dichas oportunidades disponibles, sobre todo para que artistas del hemisferio Sur accedan a mercados del hemisferio Norte.

Como asunto de interés, el Gráfico 5.6 confirma el número de oportunidades para los profesionales de la cultura en las principales disciplinas.

#### EJEMPLOS DE FINANCIACIÓN PARA LA MOVILIDAD A NIVEL INTERNACIONAL

**Norte-Internacional:** Aunque muchos países han señalado –en la presentación de sus IPC– importantes recortes a la financiación para programas de movilidad cultural como resultado de los programas de austeridad provocados por la recesión, aún existen ejemplos y mecanismos de financiación en países del hemisferio Norte para apoyar a sus artistas y profesionales de la cultura en el extranjero, independientemente

del destino. Instituciones culturales nacionales, como el Instituto Francés, el Instituto Goethe y el British Council, desempeñan importantes papeles a la hora de promover las artes y la cultura de sus países respectivos a nivel internacional, proporcionando fondos, así como apoyo administrativo, en infraestructuras, redes e información, para sus artistas y profesionales de la cultura, con base en los países en que estos centros tienen presencia. Las "temporadas culturales" han sido un medio principal de "diplomacia cultural", siendo afirmadas las relaciones bilaterales económicas y políticas entre países a través de actividades culturales en las que dos países intercambian y colaboran en el

ámbito artístico durante un periodo de dos años, haciendo que un país acoja las producciones artísticas de otro durante un año, mientras que el segundo hace lo correspondiente al año siguiente; p. ej. la temporada Reino Unido-China. Kuwait proporciona permisos de salida para autores y escritores cuando participan en festivales culturales y artísticos en el extranjero.

**Norte-Norte:** Algunos ejemplos de financiación y/o mecanismos de financiación específicamente para intercambios culturales Norte-Norte incluyen el Fondo para las Artes Escénicas de los Países Bajos, que apoya las giras de teatro, música y danza neerlandesa a los principales mercados internacionales,

principalmente del hemisferio Norte, que son socios económicos y/o políticos clave.

Bosnia y Herzegovina proporcionan apoyo a sus artistas y profesionales de la cultura para participar en las principales ferias y festivales internacionales, como el Festival de Cine de Cannes, la Bienal de Venecia y la Feria del Libro de Frankfurt, los cuales son considerados como los principales mercados y/o principales puntos de referencia internacional para calidad.

**Norte-Sur:** Algunos ejemplos y/o mecanismos de financiación instituidos por agencias del hemisferio Norte para apoyar las industrias creativas del hemisferio Sur y hacer más accesibles los mercados del hemisferio Norte incluyen muchas residencias y oportunidades para formación, p. ej. residencias en Bélgica para profesionales de la cultura de Burkina Faso; residencias de gestión de las artes en Alemania para operadores culturales africanos, facilitada por el Instituto Goethe; oportunidades para profesionales de servicios de patrimonio de Sudáfrica, organizadas en el Reino Unido, etcétera. La Fundación Asia-Europa (ASEF), con financiación de sus países miembros tanto de Asia como de Europa, así como de la Unión Europea, proporciona apoyo financiero para intercambio cultural y colaboración entre los profesionales de la cultura asiáticos y europeos (Recuadro 5.2). Portugal apoya a autores de los países africanos lusófonos para participar en festivales literarios, coloquios, seminarios y lecturas públicas internacionales y proporciona apoyo a editoriales extranjeras que invitan a los autores al lanzamiento de sus obras traducidas. Francia y Alemania proporcionan también facilidades de traducción para literatura del hemisferio Sur. Francia apoya el Pabellón del Sur en el Mercado del Festival Internacional de Cine de Cannes, que presenta películas del hemisferio Sur, mientras que Alemania ha establecido el Campus de Talentos de la Berlinale, que trae a jóvenes profesionales del cine de todo el mundo al festival, dándoles a ellos y a sus obras una exposición internacional y oportunidades para desarrollar redes. España promueve la presencia de expresiones artísticas originarias de países africanos en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid, con el propósito de ayudar a aumentar la visibilidad de su perfil internacional.

**Norte-Sur-Sur:** Algunos ejemplos de financiación disponibles para operadores culturales del hemisferio Sur, específicamente

### Recuadro 5.3 • *Art Moves Africa*

*Art Moves Africa (AMA) es una organización internacional sin fines de lucro que tiene como objetivo facilitar intercambios culturales y artísticos dentro del continente africano. AMA ofrece fondos para viajes a artistas, profesionales de las artes y operadores culturales que viven y trabajan en África, para viajar dentro del continente con el fin de implicarse en el intercambio de información, el fortalecimiento de habilidades, el desarrollo de redes informales y la búsqueda de la cooperación.*

*Sus objetivos son:*

- *Facilitar los intercambios culturales regionales y transregionales en África para los artistas/operadores culturales individuales y las organizaciones culturales, y fomentar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura para intercambiar experiencias, información e ideas;*
- *Animar a los artistas y operadores culturales a trabajar en proyectos compartidos y colaboraciones artísticas en todo el continente;*
- *Proporcionar las oportunidades para que los artistas y operadores culturales obtengan más conocimiento de los diversos contextos y entornos culturales del continente africano;*
- *Fomentar iniciativas independientes, pequeños proyectos y la participación en talleres artísticos y de gestión de las artes sumamente profesionales, seminarios y residencias para artistas;*
- *Fomentar la asistencia a festivales que proporcionen a los artistas y operadores culturales la oportunidad de obtener una mayor exposición y enriquecer su propia creatividad;*
- *Desarrollar metodologías para aumentar el acceso a la información y los conocimientos sobre arte y cultura dentro de África.*

*Los recortes en financiación para la cultura a nivel global llevaron en mayo de 2013 a la suspensión temporal de la labor de AMA a la hora de asignar subvenciones para movilidad a los artistas y profesionales de la cultura que viven y trabajan en África. Durante este tiempo, AMA siguió proporcionando información clave a través de su página en Facebook, concretamente sobre oportunidades para programas de fortalecimiento de capacidades, esquemas de financiación y convocatorias para asociaciones. Varias organizaciones (On the Move, Arterial Network, Mimeta y YATF) proporcionaron a AMA apoyo y solidaridad durante estos dos años. Las subvenciones del Ministerio de Asuntos Exteriores noruego y de Stichting Doen fueron fundamentales en el relanzamiento del programa de subvenciones de AMA. Este apoyo supone un inestimable activo en un largo y continuo esfuerzo por diversificar los recursos para financiación, en los que la participación de todos los interesados es crucial.*

*AMA encargó un importante estudio en 2011 sobre "Movilidad y Giras en África Oriental", incluyendo una base de datos integral sobre recintos para actuaciones, contactos y casos prácticos.*

Fuente: [www.artmovesafrica.org/](http://www.artmovesafrica.org/)





para facilitar la cooperación cultural, las redes y la movilidad del hemisferio Sur, incluyen los esfuerzos de Pro Helvetia, el Consejo de las Artes de Suiza, que canaliza fondos de la Agencia Suiza de Desarrollo y Cooperación hacia su oficina de enlace en Johannesburgo para facilitar la movilidad y el intercambio cultural entre los países sudafricanos, sobre todo Mozambique, Sudáfrica y Zimbabue. La Comisión Europea, a través de su relación con la red África-Caribe-Pacífico (ACP), proporciona financiación específicamente para el desarrollo de las industrias culturales de las regiones referidas. Los Centros Culturales españoles en Latinoamérica facilitan la movilidad entre países de la región, pero también entre Latinoamérica y España.

**Sur-Internacional:** Algunos ejemplos de financiación y/o mecanismos de financiación disponibles por parte de países del hemisferio Sur para apoyar la movilidad cultural y el acceso a los mercados incluyen el Fondo para Giras de Mzansi Golden Economy, de Sudáfrica, que apoya a los artistas para salir de gira con su obra a nivel local, en el continente africano, así como a nivel internacional. Esto es congruente con un cambio en la política nacional que se centra en las industrias creativas como medio para abordar el triple desafío de desigualdad, pobreza y desempleo del país. Los Institutos Confucio de China están ayudando a exportar la cultura, el arte y el idioma chino a nivel internacional, y facilitan colaboraciones artísticas y culturales entre practicantes y profesionales de la cultura chinos de otros lugares.

**Sur-Sur:** Algunos ejemplos de iniciativas para promover la cooperación cultural Sur-Sur a través de financiación y/o mecanismos de financiación proporcionados por los gobiernos incluyen la Red de Ciudades Creativas del Sureste Asiático,<sup>15</sup> compuesta por segundas ciudades de Indonesia, Malasia, Filipinas y Tailandia para promover las colaboraciones culturales y para giras entre profesionales creativos de estas ciudades, y la mesa cultural de la Comunidad Africana Oriental, establecida para ayudar a facilitar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura en esta región.

Un análisis de los IPC de 2012-2014 muestra que, generalmente, el trato preferencial suele concederse a países que están ubicados en

15. Véase [www.seaccn.com/](http://www.seaccn.com/)



© Luanda Smith, Red U4Q, Diversidad cultural 2030, México

**E**n las últimas cuatro décadas, la región árabe ha sufrido de una deficiente gobernanza. Esta situación se ha visto agravada recientemente a raíz de la ola de conflictos políticos que ha envuelto a la región y a una crisis humanitaria con millones de desplazados. En AFAC, creemos que un entorno cultural comprometido, activo y abierto puede contrarrestar dichos eventos y generar un cambio profundo y duradero en la sociedad civil, actuando como un efecto multiplicador para otras fuerzas de cambio y renovación. Las colaboraciones transculturales para promover la diversidad, la apertura y la tolerancia se ven dificultadas por una larga tradición de barreras a la libertad de expresión y movimiento.

Los artistas árabes se enfrentan a innumerables impedimentos y restricciones, tanto financieras como políticas, para desplazarse. Además, la falta de legislación y financiación para la distribución de la producción cultural limita drásticamente el acceso a públicos, reduciendo de ese modo su impacto. Películas documentales aclamadas en festivales internacionales y que tratan temas cruciales son prohibidas en sus países de origen y se limita su difusión en espacios públicos. Publicaciones críticas de calidad luchan por sobrevivir y son incapaces de alcanzar un modo de funcionamiento sostenido. Mejorar el intercambio cultural y desarrollar canales de distribución para la producción cultural árabe en la región y en el exterior es algo sumamente importante. Esto requerirá del apoyo y la concientización de los gobiernos locales y se beneficiará enormemente de la implementación de la Convención de 2005.

### **Oussama Rifahi**

Director Ejecutivo del Fondo Árabe para las Artes y la Cultura (AFAC)

la misma región geográfica o cerca de ésta. “Varios Estados Miembros de la UE indicaron que ofrecen apoyo y trato preferencial a los países de Europa del Este y del Sureste, pero no necesariamente a los países del hemisferio Sur y a los países con los cuales existen vínculos basados en la cultura, el idioma y/o el pasado colonial, por ejemplo, Francia, Portugal y España. Algunas de las Partes afirmaron que no tienen la capacidad para ofrecer apoyo a

los países en desarrollo y por tanto el tipo de asistencia que pueden proporcionar es limitado” (UNESCO, 2014e). También se proporciona apoyo oficial para intercambio y colaboración cultural a través de embajadas, programas de donantes financiados por gobiernos, residencias y becas de investigación administradas por instituciones terciarias y organizaciones no gubernamentales (ONG), pero financiadas mediante fondos públicos.

## EVALUAR LOS PROCESOS FORMALES O NO FORMALES QUE FACILITAN LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y QUE NO SON INICIATIVAS GUBERNAMENTALES

Existen varias iniciativas de movilidad no formales o encabezadas por ONG, algunas de ellas anteriores a la adopción de la Convención, otras surgidas tras su adopción, pero sin estar necesariamente inspiradas por ella, e incluso otras que reciben apoyo financiero de agencias estatales o de las Partes de la Convención, sin un reconocimiento público de la Convención. La más destacada entre estas iniciativas es la red en línea sobre movilidad, *On the Move*, cuya labor ha sido ya mencionada. La red ha elaborado guías de movilidad para Europa, el mundo árabe, Asia y EUA, y está trabajando actualmente en una guía similar para África. Estas guías en línea (y algunas impresas) proporcionan detalles sobre dónde pueden los artistas y otros profesionales de la cultura obtener financiación para fines de movilidad. Donantes con sede en Europa, como el Fondo Príncipe Claus para la Cultura y el Desarrollo, financiado por el gobierno y la Lotería Nacional de los Países Bajos, apoya la movilidad Sur-Sur en particular, así como la movilidad del hemisferio Sur al Norte; Robert Bosch Stiftung, de Alemania, apoya la colaboración entre cineastas alemanes y árabes, y el Fondo paneuropeo Roberto Cimetta apoya la movilidad dentro de la región de Oriente Medio y África del Norte (MENA) y por parte de los profesionales de ésta, entre otros. Art Moves Africa financia la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura dentro del continente africano (pero no entre África y otros continentes) (Recuadro 5.3). Los datos recopilados mediante investigación documental a partir de las páginas web de *Transartists*<sup>16</sup> y *Resartis*<sup>17</sup> reflejan varias residencias de arte, con el Cuadro 5.3 subrayando estas cifras para las regiones del hemisferio Sur y el hemisferio Norte.

A partir del cuadro, parecería que hay casi cinco veces más oportunidades de residencias para artistas disponibles en el

16. Véase [www.transartists.org/](http://www.transartists.org/)

17. Véase [www.resartis.org/en/](http://www.resartis.org/en/)

Cuadro 5.3

### Promedio de residencias de arte por región

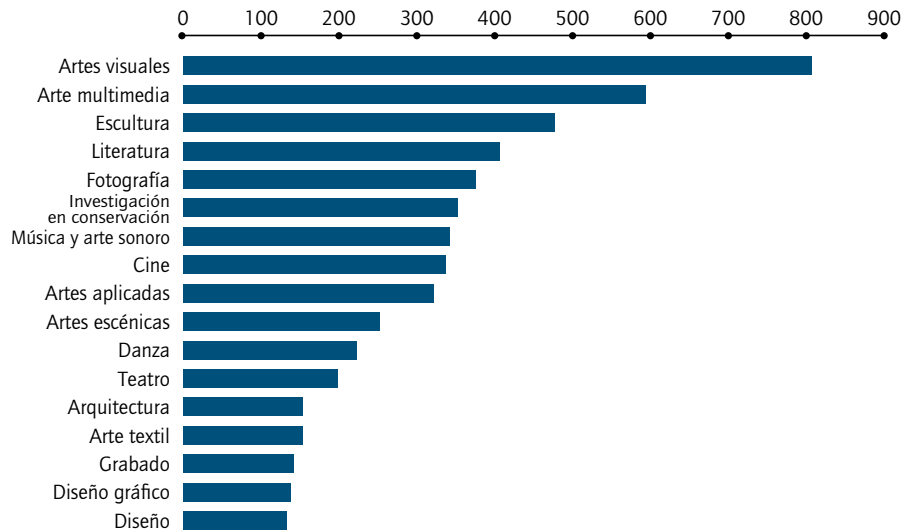
Regiones		Total
Hemisferio Norte	Asia y Pacífico	107
	Europa	931
	América del Norte	410
<b>Total para hemisferio Norte</b>		<b>1 448</b>
Hemisferio Sur	África	30
	Estados árabes	30
	Asia y Pacífico	92
	CEI (Comunidad de Estados Independientes)	7
	Sudamérica/Latinoamérica	133
<b>Total para hemisferio Sur</b>		<b>292</b>
<b>Suma total</b>		<b>1 740</b>

Fuente: *Transartists* y *Resartis*, 2015

Gráfico 5.7

### Disciplinas de arte apoyadas por programas de residencia

Fuente: *Transartists* y *Resartis*, 2015



hemisferio Norte que en el hemisferio Sur; sin embargo, a partir de la información disponible, no está claro cuántas de éstas –residencias del hemisferio Norte y el hemisferio Sur– están disponibles específicamente para profesionales y practicantes de la cultura del hemisferio Sur.

El Gráfico 5.7 parece confirmar el Gráfico 5.6 indicando que –de las diversas disciplinas

artísticas– los practicantes del sector de las artes visuales es más probable que se beneficien de las oportunidades de residencia o movilidad. Las residencias suelen inclinarse por aquellas disciplinas en las que las obras se crean de forma individual, p. ej. artes visuales, fotografía y literatura, más que en colaboración con otros, p. ej. danza y teatro.

## CONCLUSIÓN

La base de las evidencias para este capítulo ha surgido principalmente de los países del hemisferio Norte que han presentado IPC o han respondido a la consulta mundial sobre la implementación de la Recomendación de 1980 de la UNESCO relativa a la Condición del Artista. La mayoría de estos países tienen economías relativamente estables y sistemas políticos democráticos que permiten la libertad de expresión artística, así como la libertad de asociación y movimiento, y también reconocen la importancia y el valor de apoyar la libertad de expresión y la movilidad de los artistas, incluso en casos donde éstas puede que no necesariamente mejoren la imagen internacional del país.

Entre los desarrollos positivos que han surgido están las iniciativas como los comités interdepartamentales para simplificar los procesos de solicitud de visas y permisos de trabajo, hacer disponible la información sobre la financiación y los trámites para la movilidad de los artistas, y la eliminación de la doble tributación. Todas ellas han de ser bienvenidas.

Sin embargo, y lo que es más importante, numerosos países del hemisferio Sur, cuyo desarrollo se beneficiaría de acceder a los mercados del hemisferio Norte, no cuentan todavía con suficientes industrias culturales y creativas para competir en dichos mercados. Si lo hacen, proporcionar apoyo a sus profesionales de la cultura para acceder a los mercados internacionales no parece haberse convertido en una prioridad en estos países. Algunos pueden que tengan también regímenes autoritarios que no son partidarios ni de la libertad de expresión artística ni de la movilidad internacional de los artistas, quienes pueden expresar opiniones discrepantes en plataformas internacionales. La financiación para la movilidad está también vinculada al bienestar económico, de modo que no es ninguna coincidencia que cuando predominan condiciones adversas, los fondos para la movilidad cultural –tanto nacionales como transnacionales– se vean perjudicados.

En el hemisferio Sur, la combinación de una falta de financiación y visión en torno a la cuestión (aparte de la apropiación utilitaria de artistas para iniciativas de diplomacia cultural) generalmente significa que los artistas deben depender de la financiación

procedente de fuentes del hemisferio Norte con el fin de tener movilidad. Junto con dicha dependencia, a menudo existen tácitas relaciones de poder que tienen un impacto en las respectivas colaboraciones artísticas, donde los artistas o promotores del hemisferio Norte son quienes toman las decisiones estéticas definitivas y otras afines, de modo que aunque los artistas del hemisferio Sur puedan beneficiarse de viajes internacionales, puede que experimenten formas de limitación de influencia artística o profesional en el proceso. Además, las barreras lingüísticas pueden inhibir la colaboración cultural Sur-Sur. Por ejemplo, las relaciones culturales entre África y Latinoamérica son mínimas debido a las dificultades de comunicarse en otras lenguas allí donde el inglés y el francés son predominantes (África), y el español es predominante en Latinoamérica. Las mejores oportunidades para la colaboración entre estos grandes continentes se encuentran entre Brasil y países lusófonos como Angola, Cabo Verde y Mozambique.

A la luz de estas realidades, puede concebirse provechosamente un determinado número de recomendaciones concretas:

- Las Partes del hemisferio Norte podrían hacer visibles –en una página web y en forma de folleto distribuido a embajadas de todo el mundo– las medidas puestas en práctica para facilitar los requisitos para visas para los artistas del hemisferio Sur, con información detallada sobre cómo los artistas y profesionales de la cultura relacionados pueden solicitar visas y permisos de trabajo, cómo se les aplicará la tributación, y la información de una organización de la sociedad civil y/o funcionarios gubernamentales que puedan ser contactados para proporcionar asistencia, si es necesario.
- También es importante para estas Partes desarrollar relaciones con al menos una organización de la sociedad civil que se implique, facilite y apoye la movilidad de los artistas –sobre todo del hemisferio Sur–, y apoyarlos a la hora de facilitar la entrada administrativa a sus respectivos países, proporcionar asesoría integral y apoyar donde sea necesario, y servir como puntos de contacto en el país anfitrión para artistas en gira. También deberían proporcionarse detalles de financiación, así como otras

oportunidades –residencias, subvenciones para estudios, etcétera– disponibles en el país para apoyar a los artistas y otros profesionales de la cultura del hemisferio Sur. Dicha financiación y oportunidades han de incluir aquellas disponibles a partir de fuentes e instituciones no oficiales.

- Los países del hemisferio Sur podrían trabajar con una organización de la sociedad civil/agencia (establecer y apoyar una si es necesario) que se especialice en giras internacionales, recoja información sobre cuestiones administrativas, tributarias y de financiación relacionadas con diversos mercados del hemisferio Norte, y proporcione formación y apoyo administrativo a los artistas y profesionales de la cultura de sus países en su búsqueda de oportunidades en el extranjero. Sería recomendable nombrar a una persona de contacto/funcionario de un ministerio pertinente (artes, cultura, asuntos exteriores, comercio e industria, etcétera) para que proporcione respaldo gubernamental para los artistas que quieran viajar al extranjero y necesiten solicitar visas, para proporcionar la asistencia, asesoría y apoyo necesarios –en términos de la Convención– allí donde sea necesario, si sus artistas experimentan dificultades. Cualquier dificultad y desafío ha de ser reportado por esta persona de contacto/funcionario a la UNESCO.
- Por último, la Secretaría de la Convención puede considerar formas de apoyar fondos e iniciativas para la movilidad existentes, o poner a disposición a expertos para trabajar con entidades nacionales y estructuras regionales y globales con vistas a establecer e implementar políticas, estrategias y estructuras para facilitar la movilidad de los artistas y trabajar con la sociedad civil y otros socios del hemisferio Sur para recopilar evidencias, información y experiencias relacionadas con la movilidad.

El ambiente actual marcado por las preocupaciones de seguridad, las condiciones económicas inestables y las crecientes presiones políticas para limitar la inmigración obstaculiza claramente el logro de los objetivos expuestos más arriba y hace difícil prever las medidas concretas que son necesarias. Es necesario un esfuerzo considerablemente mayor a la hora de utilizar la Convención para ayudar a superar estos obstáculos.



# BOX OFFICE

**WHAT'S ON**

**TODAY**

6:00 LIMBO  
 8:15 COMEDY CLUB FOR KIDS  
 9:30 THE MENTALIST  
 10:00 THE MENTALIST  
 11:15 LIMBO  
 12:30 THE MENTALIST

**TOMORROW**

10:00 THE MENTALIST  
 11:15 LIMBO  
 12:30 THE MENTALIST  
 1:00 THE MENTALIST  
 2:00 THE MENTALIST  
 3:00 THE MENTALIST  
 4:00 THE MENTALIST  
 5:00 THE MENTALIST  
 6:00 THE MENTALIST  
 7:00 THE MENTALIST  
 8:00 THE MENTALIST  
 9:00 THE MENTALIST  
 10:00 THE MENTALIST  
 11:00 THE MENTALIST  
 12:00 THE MENTALIST  
 1:00 THE MENTALIST  
 2:00 THE MENTALIST  
 3:00 THE MENTALIST  
 4:00 THE MENTALIST  
 5:00 THE MENTALIST  
 6:00 THE MENTALIST  
 7:00 THE MENTALIST  
 8:00 THE MENTALIST  
 9:00 THE MENTALIST  
 10:00 THE MENTALIST  
 11:00 THE MENTALIST  
 12:00 THE MENTALIST

**Udderbelly Festival** | **Wonder Ground**

## SMASHED

**SPANK!**  
 A comedy show featuring...  
 BACK FOR A SECOND SEASON

**COMEDY IN THE DARK**  
 A comedy show featuring...  
 PATRICK MURPHY  
 CARE CHAIRS

**LITTLE HOWARD**  
 AND THE MADGE PEACE OF LIFE AND DEATH

**BEST OF THE COMEDY STORE**  
 A comedy show featuring...  
 SHLOMO'S  
 HEARTBEAT ADVENTURE FOR...

**ANIMAL**  
 A comedy show featuring...  
 LIVING GALA

**17 AUGUST 2**  
 THE SHOW CO.



QUEUE THIS WAY

→



# Encontrar un equilibrio: flujos de bienes y servicios culturales

Lydia Deloumeaux<sup>1</sup>

---

### MENSAJES CLAVE

---

- »»» *El valor total de las exportaciones de bienes culturales a nivel mundial en 2013 fue de 212.8 mil millones de dólares estadounidenses. El porcentaje de los países en desarrollo representa 46.7%, lo que supone un aumento marginal respecto a 2004. Sólo China e India compitieron significativamente con los países desarrollados en el mercado global.*
  - »»» *El valor total de las exportaciones de servicios culturales a nivel mundial en 2012 fue de 128.5 mil millones de dólares estadounidenses. El porcentaje de los países en desarrollo representa sólo 1.6%. Los países desarrollados dominan este porcentaje mundial con 98%, en particular debido al aumento en los flujos de servicios audiovisuales y artísticos relacionados transmitidos electrónicamente.*
  - »»» *En el marco de la cooperación Sur-Sur, los niveles de intercambio comercial entre países en desarrollo han aumentado, pero las disposiciones relacionadas con medidas de trato preferencial específicas para bienes y servicios culturales en dichos acuerdos de libre comercio son excepcionales.*
  - »»» *Las evidencias muestran que nuevas políticas en intercambios comerciales, sea a nivel individual, institucional o industrial, pueden ayudar a lograr un flujo más equilibrado de los bienes y servicios culturales. Analizar indicadores, medidas o instrumentos de política relacionados con el comercio y la cultura será crucial para dar seguimiento a los impactos de la Convención.*
- 

1. Especialista Adjunta en Programas y Estadísticas sobre Cultura, Instituto de Estadísticas de la UNESCO, Montreal, Canadá. A la autora le gustaría expresar su gratitud a José Pessoa por sus valiosos comentarios, a Sean Desjardins por la edición en inglés y a Lisa Barbosa por la elaboración de datos.

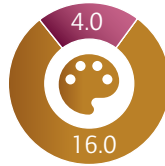
2004 (mil millones de dólares estadounidenses)



Industria audiovisual y musical

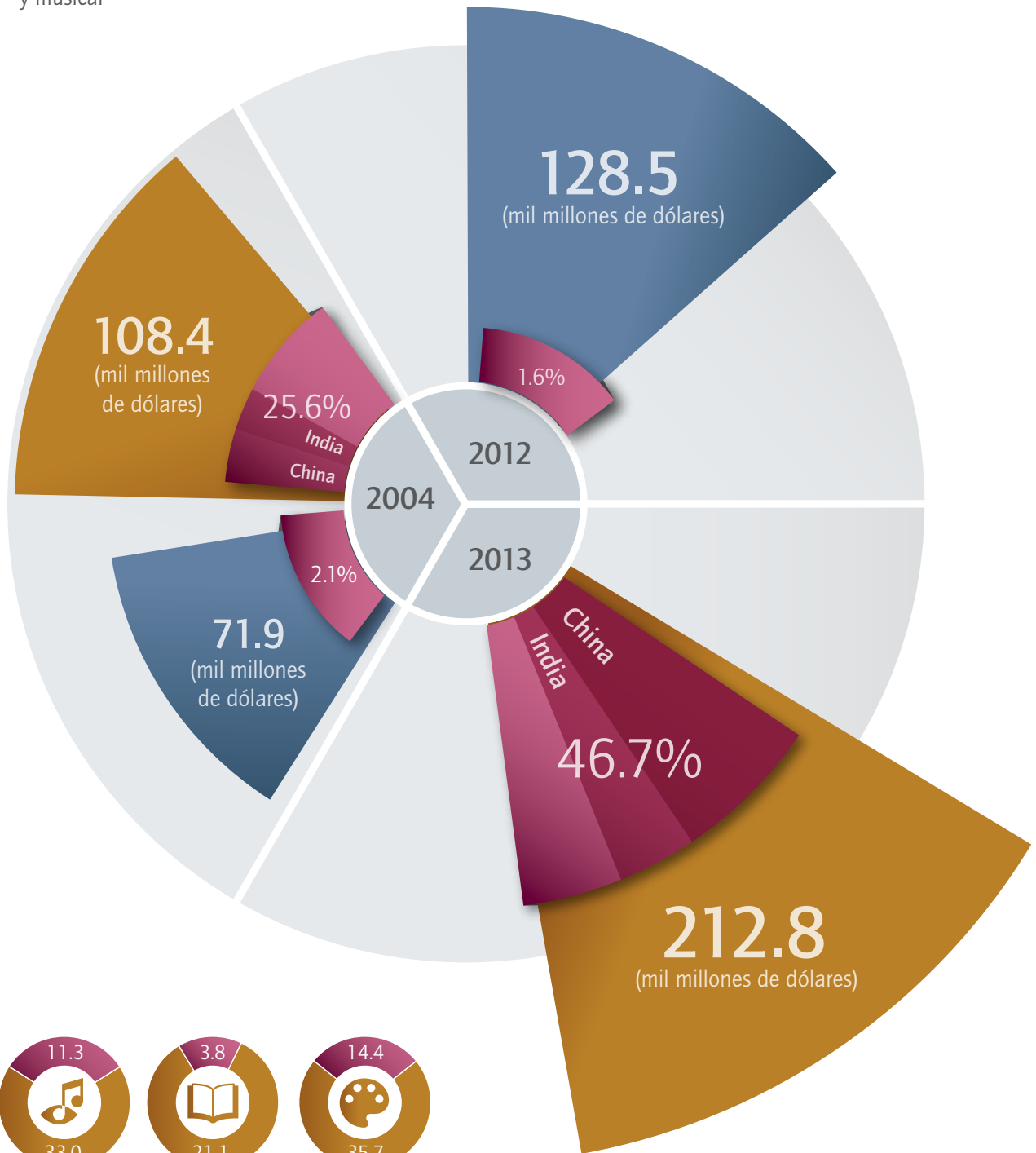


Industria editorial



Artes visuales

- Exportación de servicios culturales a nivel global
- Exportación de bienes culturales a nivel global
- Porcentaje de los países en desarrollo



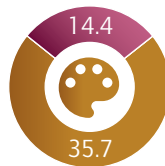
2013 (mil millones de dólares estadounidenses)



Industria audiovisual y musical



Industria editorial



Artes visuales

Fuente: IEU, de acuerdo a datos de Comtrade, 2015  
Diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

**E**l acceso equitativo a “una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión son elementos importantes para valorizar la diversidad cultural y propiciar el entendimiento mutuo”. Éste es uno de los Principios Rectores de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención), que tiene como objetivo lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales en todo el mundo. Concretamente, el Artículo 16 de la Convención estipula que “Los países desarrollados facilitarán los intercambios culturales con los países en desarrollo, otorgando por conducto de los marcos institucionales y jurídicos adecuados un trato preferente a los artistas y otros profesionales de la cultura de los países en desarrollo, así como a los bienes y servicios culturales procedentes de ellos”.

Este capítulo analiza evidencias de cómo las Partes han implementado el Artículo 16 para facilitar la distribución de los flujos de bienes culturales entre los países desarrollados y en desarrollo. ¿Se han vuelto más equilibrados desde que la Convención entró en vigor? ¿Qué tan grande es el nivel de comercio internacional en bienes y servicios culturales? ¿Han alcanzado las exportaciones culturales de los países en desarrollo nuevos mercados en los países desarrollados (o en otros sitios)? ¿Existe una gran cantidad de diversidad en la variedad de bienes y servicios culturales intercambiados comercialmente a nivel mundial?<sup>2</sup>

Implementar el Artículo 16 requiere que los países desarrollados dicten políticas dirigidas a abrir sus mercados a los bienes y servicios culturales de los países en desarrollo. Evaluar la eficacia de estas políticas es crucial. Un medio para medir la cooperación y el compromiso en este ámbito es estudiar el nivel de inversiones culturales que los países hacen en otros. Analizar datos sobre entidades extranjeras en el sector de la cultura del territorio nacional podría ser una vía.

2. Se utilizarán dos principales conjuntos de datos para abordar estas cuestiones. En primer lugar, una sólida y exhaustiva serie de datos sobre bienes basada en estadísticas de aduanas para proporcionar una visión general del actual mercado internacional de bienes culturales. En segundo lugar, datos sobre servicios culturales derivados de balanzas de pagos.



*Si la Convención es debidamente implementada, los países en desarrollo se beneficiarían de un trato preferencial a través de un acceso más fácil a los mercados de los países desarrollados.*

Por último, las estadísticas sobre largometrajes elaboradas por el Instituto de Estadística de la UNESCO (IEU) arrojan mucha luz sobre la diversidad en la producción y consumo de una de las formas más populares y visibles de expresión cultural del mundo. ¿Están los cinéfilos del mundo viendo las mismas películas?

El trato preferencial previsto en el Artículo 16, además de los acuerdos comerciales relacionados, incluye el desarrollo de marcos institucionales y jurídicos adecuados en los países tanto importadores como exportadores. Desafortunadamente, en lo que respecta a los conjuntos de datos utilizados para este análisis, poco puede decirse sobre el éxito o avance en la implementación de políticas. Sin embargo, en el transcurso de diez años, han empezado a surgir algunas evidencias del impacto de la Convención sobre las políticas públicas relacionadas con los bienes y servicios culturales (UNESCO, 2014e). El capítulo incluirá importantes mejores prácticas a través del Marco de Cooperación Norte-Sur-Sur y analizará los principales indicadores e instrumentos de políticas que permiten a los interesados dar seguimiento eficaz al impacto de la Convención.

## CUESTIONES DE MEDICIÓN Y POLÍTICAS

¿Qué es el trato preferencial en el intercambio de bienes culturales? ¿Cómo identificar a los países que se benefician de un trato preferencial? Si la Convención es debidamente implementada, los países en desarrollo se beneficiarían de un trato preferencial a través de un acceso más fácil a los mercados de los países desarrollados. Esto exige que los países desarrollados o bien 1) reduzcan sus aranceles a la importación, o 2) fomenten la distribución de bienes culturales de los países

en desarrollo dentro de su territorio. El sentido común dicta que estas políticas tienen que adaptarse al grado de desarrollo y capacidad comercial de los países exportadores. De modo que, ¿qué criterios pueden utilizarse para clasificar a los países que deberían beneficiarse de un trato preferencial?

La Convención hace referencia únicamente a la distinción entre países desarrollados y en desarrollo. La mayoría de las clasificaciones que diferencian a los países en desarrollo de los países desarrollados se basan en medidas estrictamente económicas, como el nivel de Producto Interior Bruto (PIB) o Ingreso Nacional Bruto (INB).<sup>3</sup> Sin embargo, recientemente han surgido nuevas categorías clasificatorias para distinguir a los países que están en una etapa de desarrollo o transición. Independientemente de los medios de clasificación, las definiciones de estas categorías pueden cambiar, y un país puede pasar de una categoría a otra.<sup>4</sup> Un nuevo país en la categoría de “renta media-alta” es China, que, debido a su nueva opulencia, ya no se beneficia del Sistema de Preferencias Generalizadas de la UE (Melchior, 2014).<sup>5</sup> Países menos desarrollados y economías de renta baja pueden beneficiarse de medidas adicionales de política comercial, como los regímenes libres de impuesto y cuotas de la OMC.<sup>6</sup> Otro factor de clasificación es la identificación de los países que se benefician de ayuda al desarrollo. Los destinatarios de Ayuda Oficial al Desarrollo (AOD) pueden representar a los países a los que se debería conceder trato preferencial.<sup>7</sup>

3. La clasificación del Banco Mundial se basa en el nivel de INB calculado anualmente, que incluye cuatro categorías: economías de renta baja, renta media-baja, renta media-alta y renta alta.

4. El Índice de Desarrollo Humano del PNUD se basa en criterios bastante más amplios, incluyendo educación o condiciones sanitarias.

5. Siguiendo la norma sobre trato preferencial: facilidad comercial concedida unilateralmente a países en desarrollo por parte de los países europeos (Comisión Europea): [ec.europa.eu/taxation\\_customs/customs/customs\\_duties/rules\\_origin/preferential/article\\_781\\_en.htm](http://ec.europa.eu/taxation_customs/customs/customs_duties/rules_origin/preferential/article_781_en.htm)

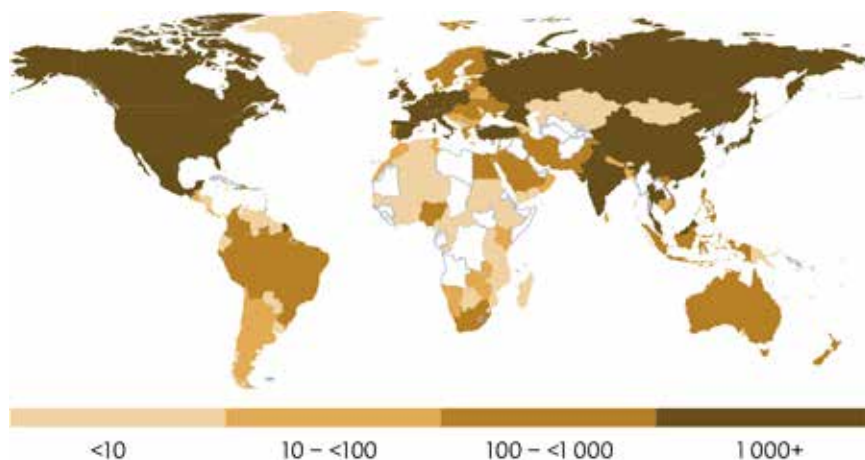
6. Bajo el Sistema Generalizado de Preferencias Comerciales, algunos países desarrollados instituyeron regímenes libres de impuestos o libres de cuotas, permitiendo a productos de países menos desarrollados acceder libremente a su mercado sin ninguna cuota o aranceles.

7. AOD: se compone principalmente de contribuciones de agencias gubernamentales donantes, a todos los niveles, para países en desarrollo (“AOD bilateral”) e instituciones multilaterales (OCDE, glosario).

## Mapa 6.1

## Exportaciones de bienes culturales en 2013

Fuente: Datos extraídos de la base de datos Comtrade de las Naciones Unidas, Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DAES)/División de Estadística de las Naciones Unidas (DENU), abril de 2015



Los destinatarios de AOD son definidos por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) utilizando únicamente las tres siguientes categorías: 1) los países menos desarrollados (PMD), que generalmente están asociados a economías de renta baja; 2) otros países de renta baja que no son PMD; y 3) países de renta media-baja y media-alta, según los define el Banco Mundial.<sup>8</sup>

Es importante mencionar el sesgo que puede introducirse en cualquier criterio utilizado para fines de clasificación. De modo que, ¿es necesario un nuevo sistema de clasificación para los flujos de bienes y servicios culturales?<sup>9</sup> Independientemente de qué definiciones sean utilizadas, es importante ser consciente de que la categoría de "países en desarrollo" es heterogénea y oculta patrones contradictorios (De Beukelaer, 2014).

8. [data.worldbank.org/about/country-and-lending-groups](http://data.worldbank.org/about/country-and-lending-groups)

9. Puesto que la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) es la agencia de las Naciones Unidas responsable de analizar las estadísticas sobre comercio internacional, este capítulo utiliza una forma adaptada de su clasificación. Se han hecho pequeños ajustes en la definición de países desarrollados y en desarrollo. Para este capítulo, la República de Corea, como país miembro de la OCDE, es clasificado como un país desarrollado, y los países en transición, es decir, aquellos que han pasado de economías planificadas a nivel central a orientadas al mercado, como países en desarrollo. Véase: [www.worldbank.org/depweb/english/beyond/global/glossary.html](http://www.worldbank.org/depweb/english/beyond/global/glossary.html)

La experiencia de la propia UNESCO puede ser relevante a la hora de determinar qué tipo de medida de diversidad es adecuada para los flujos culturales.

El IEU y la Secretaría de la Convención convocaron a un Grupo de Expertos sobre la medición de la diversidad de los bienes culturales de 2007 a 2011. El objetivo de este Grupo de Expertos era explorar métodos, instrumentos y conceptos para la medición de la diversidad de las expresiones culturales.<sup>10</sup> Se emprendieron estudios exploratorios para entender mejor la dinámica global que conforma la diversidad cultural. Uno de tales estudios aplicó una medida de diversidad de las ciencias naturales –el modelo Stirling– a dos formas de expresión cultural popular para las cuales existían grandes cantidades de datos: estadísticas del IEU sobre largometrajes y audiencia televisiva de tres países (UNESCO-IEU, 2011). El modelo Stirling mide tres características de la diversidad: variedad, equilibrio y disparidad. La primera y la segunda son interesantes aquí para nuestros propósitos.<sup>11</sup>

10. [www.uis.unesco.org/Culture/Pages/cultural-diversity.aspx](http://www.uis.unesco.org/Culture/Pages/cultural-diversity.aspx)

11. La disparidad –posiblemente, el concepto más complejo– se refiere al grado al que cada categoría difiere de las otras. Por ejemplo, dos formas de representación de la música –clásica y jazz– podrían considerarse más estrechamente relacionadas que la salsa y el reggae, a pesar del hecho de que representan el mismo tipo de expresión. El ejemplo ilustra la dificultad de aplicar la noción de disparidad al ámbito cultural.



*El total de exportaciones globales de bienes culturales se duplicó con creces, de 108.4 mil millones de dólares estadounidenses en 2004 a 212.8 mil millones de dólares estadounidenses en 2013.*

"Variedad" se refiere al número de categorías descriptivas, como tipos culturales. Para este capítulo, "variedad" se refiere a la diversidad de bienes intercambiados a nivel internacional, pero también a la variedad de países – desarrollados o en desarrollo– involucrados en estos intercambios. La variedad de bienes y servicios culturales se mide utilizando los seis dominios esenciales definidos en el Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO de 2009: a) patrimonio cultural y natural; b) presentaciones artísticas y celebraciones; c) artes visuales y artesanías; d) libros y prensa; e) medios audiovisuales e interactivos; y f) diseño y servicios creativos (este capítulo se centra en los ámbitos cubiertos por la Convención y por tanto no incluye datos sobre patrimonio cultural o natural).

"Equilibrio" se refiere a la cuota de mercado, frecuencia o cualquier medida de la proporción de una determinada categoría que revele un patrón en los datos. La Convención hace referencia al "equilibrio de intercambios" de bienes culturales entre los países en desarrollo y los países desarrollados. ¿Qué significa "equilibrio", y cómo podría medirse? El equilibrio puede ser considerado tanto en términos de comercio entre socios (un exportador y un importador), así como en términos de los bienes que se intercambian. En términos de socios comerciales, este análisis evalúa la función desempeñada por los países en desarrollo en el intercambio de bienes y servicios culturales durante los últimos diez años. En este caso, "equilibrio" no implica que el objetivo para todos los países sea tener paridad unos con otros en comercio cultural. Las influencias culturales singulares relacionadas con la historia, la lengua y la geografía tienen un impacto sobre los intercambios culturales; los países a menudo se especializan en nichos particulares de bienes y servicios culturales que proporcionan una ventaja competitiva. Más bien, el objetivo es un mercado dinámico de bienes y servicios culturales diversos.



## TENDENCIAS EN LOS FLUJOS CULTURALES MUNDIALES

### ANÁLISIS DE LOS FLUJOS INTERNACIONALES DE BIENES CULTURALES

El análisis comienza con los flujos de los bienes culturales. En un esfuerzo por determinar el grado al que los países en desarrollo contribuyen a la exportación de determinados bienes culturales principales, continúa con una descripción de los intercambios de bienes culturales en tres ámbitos: bienes audiovisuales, industria editorial y artes visuales.

Datos del IEU de 2004 a 2013 muestran que los países en desarrollo desempeñaron un creciente papel en las exportaciones de bienes culturales. Sin embargo, este panorama está considerablemente distorsionado por las exportaciones culturales de China e India, las cuales compiten cada vez más con los países desarrollados en el mercado global de exportaciones culturales. Si China e India son excluidas, se consideraría que la gran mayoría de los países en desarrollo aún desempeñan un papel marginal en la exportación de bienes culturales (Mapa 6.1); el porcentaje de estos países en desarrollo se limita a flujos de sólo algunos bienes culturales.

El Mapa 6.1 muestra que el aumento de las exportaciones de bienes culturales durante este periodo es probablemente concomitante con la creciente importancia de los países en desarrollo en el mercado internacional de todos los bienes. El total de exportaciones globales de bienes culturales a nivel global se duplicó con creces, de 108.4 mil millones de dólares estadounidenses en 2004 a 212.8 mil millones de dólares estadounidenses en 2013. El valor de las exportaciones de bienes culturales de los países en desarrollo se triplicó con creces durante este periodo, de 27.7 mil millones de dólares estadounidenses en 2004 a 99.3 mil millones de dólares estadounidenses en 2013. Durante el mismo lapso, la cuota de mercado de los países en desarrollo en exportaciones globales de bienes culturales aumentó significativamente, de 25.6% en 2004 a 46.7% en 2013. Este aumento se debe principalmente al nivel de exportaciones de China e India (que representaron 60.1 mil millones de dólares estadounidenses y 11.7 mil millones de dólares estadounidenses, respectivamente, en exportaciones de bienes culturales en 2013). Sin estos dos países, la cuota de mercado de los países en desarrollo en exportaciones globales de bienes culturales aumentó sólo 5% de 2004 a 2013 (Cuadro 6.1).

La mayoría de los mercados comerciales globales se vieron afectados significativamente por la crisis financiera global de 2007-2008, que dio como resultado una desaceleración en las actividades económicas de la mayoría de los

países desarrollados. Como resultado de ello, el comercio global de bienes en 2009 disminuyó significativamente. La convulsión provocada por estos eventos ayuda a explicar la importante caída de 13.5% en las exportaciones de bienes culturales entre 2008 y 2009. Sin embargo, la desaceleración no afectó a todos los mercados o a todos los países exactamente de la misma manera. La caída en las exportaciones globales de bienes culturales se debió principalmente a una disminución en las exportaciones de los países desarrollados de 19%; los países en desarrollo, por otro lado, vieron disminuir sus exportaciones en sólo 1.6% (Gráfico 6.1). Para 2010, la mayoría de los mercados comerciales se habían recuperado. Los índices de exportación han aumentado, aunque los países desarrollados experimentan por lo general un crecimiento más lento que las economías en desarrollo. A partir de 2012, los datos indican los inicios de una tendencia descendente en el comercio global de bienes culturales, debido principalmente a una recesión económica y una lenta recuperación en Europa.

Con 39.3% del total de bienes exportados en 2013, los países en desarrollo tuvieron una mayor proporción de exportaciones globales de bienes culturales que del comercio total de bienes culturales. Esto refleja principalmente cambios en los patrones de manufactura industrial de bienes, incluyendo la producción de la mayoría de los medios físicos.

#### Cuadro 6.1

#### Porcentaje de exportaciones de bienes culturales entre países desarrollados y en desarrollo (excluyendo a China e India) 2004-2013

Porcentaje de exportaciones de bienes culturales	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Países desarrollados	85.7%	84.9%	84.8%	83.2%	81.5%	81.5%	78.9%	79.4%	79.7%	80.5%
Países en desarrollo sin China e India	14.3%	15.1%	15.2%	16.8%	18.5%	18.5%	21.1%	20.6%	20.3%	19.5%

Fuente: De acuerdo a la base de datos Comtrade de las Naciones Unidas, DAES/DENU, abril de 2015

#### Cuadro 6.2

#### Porcentaje de exportaciones de bienes editoriales entre países desarrollados y en desarrollo

Porcentaje de exportaciones de bienes editoriales	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Países desarrollados	89.20%	88.47%	87.35%	85.45%	85.09%	85.41%	84.23%	83.86%	83.03%	82.00%
Países en desarrollo	10.80%	11.53%	12.65%	14.55%	14.91%	14.59%	15.77%	16.14%	16.97%	18.00%

Fuente: De acuerdo a la base de datos Comtrade de las Naciones Unidas, DAES/DENU, abril de 2015

Por ejemplo, el porcentaje de los países en desarrollo en cuanto a exportaciones de medios audiovisuales y música aumentó de 23.6% a 34.3%. Esta categoría incluye instrumentos musicales, medios grabados, películas y videojuegos. Significativamente, los medios grabados y los videojuegos son producidos principalmente en países en desarrollo, como China: el mayor exportador del mundo. Las estadísticas de exportación para películas son relativas al medio físico en sí (es decir la cinta o carcasa). Para obtener un pleno entendimiento del intercambio cultural en la categoría audiovisual, es necesario examinar los intercambios que tienen lugar en Internet (véase la siguiente sección).

La categoría de las artes visuales es un sector para el cual el peso de las exportaciones de los países en desarrollo puede variar considerablemente dependiendo de la cobertura de datos. El Marco de Estadísticas Culturales (MEC) de la UNESCO de 2009 incluye expresiones tales como pinturas, esculturas, estatuillas de cualquier clase y joyas<sup>12</sup> en metales preciosos (oro o plata). La inclusión de joyas en metales preciosos en el porcentaje haría que el porcentaje de exportaciones globales de los países en desarrollo representara 54.4% en 2013 (India lideró las exportaciones de joyas en metales preciosos a nivel mundial en 2013). Para los fines de la Convención, esto sería irrelevante y la categoría no debería incluirse. Sin ella, el porcentaje de los países en desarrollo fue de sólo 40.2% en 2013. Sin embargo, debe mencionarse que los países africanos son casi inexistentes en este cuadro; sólo Sudáfrica está incluida entre los principales 30 mayores exportadores de artes visuales.

En algunas categorías, en particular la industria editorial (que representó 21.1 mil millones de dólares estadounidenses de exportaciones globales en 2013), el papel de los países en desarrollo aún es marginal. La proporción de las exportaciones totales relacionadas con la industria editorial para los países en desarrollo ha aumentado ligeramente desde 2004, representando sólo 18% de las exportaciones en 2013 (Cuadro 6.2).

12. La categoría "joyas" se refiere a artículos de joyería, como collares o pendientes de oro y plata (principalmente hechas a mano), y si se toma en consideración, los países en desarrollo fueron superiores a los países desarrollados en 2013. La categoría no incluye gemas o comercio que implique a multinacionales que tratan con ellas.

Gráfico 6.1

Exportaciones globales de bienes culturales y porcentaje de exportaciones globales de bienes culturales para países en desarrollo, 2004-2013

Fuente: De acuerdo a la base de datos Comtrade de las Naciones Unidas, DAES/DENU, abril de 2015.

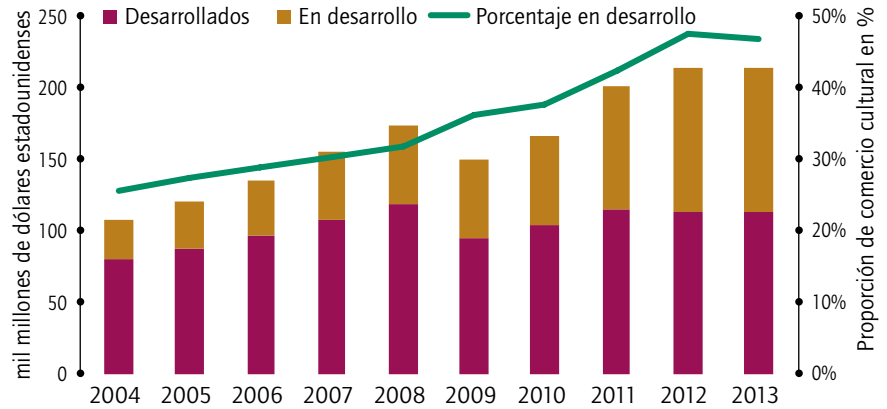
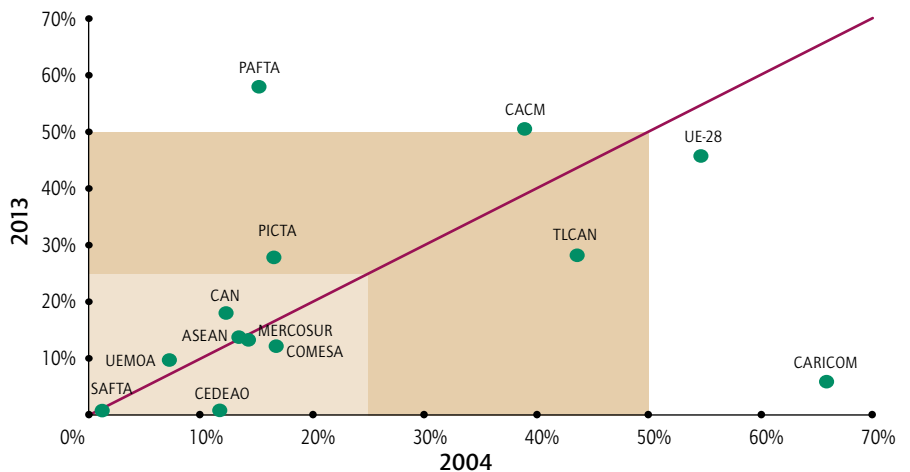


Gráfico 6.2

Comercio cultural entre miembros de acuerdos de libre comercio en 2004 y 2013

Fuente: De acuerdo a la base de datos Comtrade de las Naciones Unidas, DAES/DENU, abril de 2015



En términos de aranceles y cuotas a la importación, se supone que los países menos desarrollados se benefician más del protocolo sobre trato preferencial planteado en el Artículo 16 de la Convención; desafortunadamente, estos países tienen también una limitada capacidad de exportación. En 2013, las economías de renta baja representaron 0.2% de las exportaciones globales de bienes totales, pero sólo 0.04% de las exportaciones mundiales de bienes culturales. Su estatus fue inferior al de 2004, cuando las economías de renta baja representaron 0.07% del comercio global de bienes culturales. Normalmente, su comercio en bienes culturales no es ni regular ni sostenible.

La Convención estipula que los países desarrollados deberían abrir sus mercados de bienes y servicios culturales a los países en desarrollo. Las estadísticas sobre comercio indican que los países desarrollados han importado cada vez más bienes culturales de los países en desarrollo, de 28.7% en 2004 a 40.8% en 2009. Sin embargo, entre 2009 y 2013, el porcentaje se redujo ligeramente a 36.9%. Los datos muestran que entre 2004 y 2013, los países desarrollados importaron bienes de artes visuales principalmente de países en desarrollo (que representaron 55.1% de las importaciones de países en desarrollo en 2013), en particular de China, India y Malasia.



Sin embargo, si se excluyen las joyas, el tipo de bienes culturales procedentes de los países en desarrollo que entran en los mercados de los países desarrollados cambia. En este caso, los países desarrollados importaron principalmente música y bienes audiovisuales de los países en desarrollo. Sin embargo, el porcentaje de estos bienes importados en los países desarrollados se redujo de 47.4% en 2004 a 39.6% en 2013. Los libros y la prensa fueron el segundo mayor grupo, llevándose un porcentaje de 32.3% de importaciones procedentes de los países en desarrollo, cuyas importaciones también disminuyeron a 26.1% en 2013. Mientras tanto, los países desarrollados importaron cada vez más bienes de artes visuales de los países en desarrollo. El porcentaje de las artes visuales de los países en desarrollo importadas a los países desarrollados aumentó de 15% en 2004 a 25.6% en 2013.

Los acuerdos comerciales bilaterales o multilaterales son otro tipo de instrumento para implementar un trato preferencial. Aunque este ámbito es el tema del siguiente capítulo (véase Capítulo 7), un objetivo secundario de este análisis era evaluar la magnitud del comercio en bienes culturales entre miembros de diferentes acuerdos comerciales y organizaciones regionales de todo el mundo (Gráfico 6.2). La mayoría de estos acuerdos se caracterizan por la proximidad regional de sus miembros, a menudo denominada como una "comunidad". Los lazos entre estas comunidades a menudo tienen raíces más profundas que la economía y la geografía. ¿Están la mayoría de los bienes culturales intercambiados desplazándose dentro de dichas comunidades? La mayoría de los instrumentos entre estos países son acuerdos de libre comercio que incluyen cláusulas que reducen o eliminan aranceles y otras barreras comerciales. En la mayoría de los casos, cubren el comercio de bienes, pero no el comercio de servicios. Hasta ahora, este análisis se ha centrado principalmente en la obligación de los países desarrollados hacia los países en desarrollo. Sin embargo, las Orientaciones Prácticas pertenecientes al Artículo 16 estipulan que "en el marco de la cooperación Sur-Sur sí se insta a los países en desarrollo a otorgar un trato preferente a otros países en desarrollo". Por consiguiente, esta sección arroja luz sobre el comercio regional entre los países en desarrollo que firmaron acuerdos comerciales.



© Asim Waqif, Prototipo para Control, 2013-2014, India

**L**os contenidos culturales están cargados de valores y significado y deben ser valorados por los responsables políticos, actores culturales y la sociedad civil. Deben ocupar un puesto de honor en el debate público.

*Cuando fundé el Festival Timitar de cultura Amazigh y música del mundo hace 12 años, me impulsaba la determinación de promover la diversidad cultural marroquí e internacional. El medio millón de personas que asisten a este festival cada año demuestra el interés del público en estas formas de expresión artística. "Visa for Music", de Marruecos, el primer mercado para la música africana y de Oriente Medio, surgió del mismo deseo de fomentar una cooperación internacional más estrecha.*

*Promover la música africana y de Oriente Medio en todo el mundo; facilitar la movilidad de los artistas; apoyar el desarrollo de los sectores culturales nacionales; contribuir a la mejora de las condiciones de los artistas del hemisferio Sur; fortalecer las relaciones Norte-Sur y Sur-Sur en el sector cultural: éstas son las prioridades más urgentes.*

*La celebración del décimo aniversario de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales nos invita a proseguir nuestros esfuerzos. Juntos, podemos desarrollar un flujo más equilibrado de los bienes culturales, así como nuevas plataformas para encuentros e intercambios, que serán los pilares de nuestra diversidad creativa en el futuro.*

### **Brahim El Mazned**

*Director del Festival Visa for Music*

En la mayoría de los casos, los acuerdos comerciales dan como resultado mayores niveles de comercio de bienes entre los países que son Partes de ellos. Aun así, dichos acuerdos en su mayoría no incluyen cláusulas exclusivas relacionadas con los bienes y servicios culturales. El Gráfico 6.3 distingue los acuerdos por el nivel de exportaciones entre sus miembros. Para la mayoría de estos acuerdos, los miembros exportaron menos de 25% de bienes culturales (entre CAN, ASEAN, COMESA, MERCOSUR, SAFTA y UEMOA).<sup>13</sup> Entre estos acuerdos, el Área de Libre Comercio de Asia del Sur (SAFTA) tuvo el nivel más bajo de intercambios (menos de 1% en 2013). Esto se debe quizás al hecho de que este acuerdo sólo fue plenamente implementado en 2015. Del mismo modo, los miembros de la Comunidad Económica de Estados de África Occidental (CEDEAO) casi no intercambiaron bienes culturales entre sus miembros en 2013.

Parte del problema radica en el hecho de que las protecciones preferenciales relativas específicamente a bienes y servicios culturales no están incorporadas en los acuerdos. Por ejemplo, el Acuerdo de Integración Subregional Andino, o Comunidad Andina (CAN), incluye sólo una restricción sobre todas las clases relacionada con la protección de los tesoros nacionales de valor artístico, histórico o arqueológico. Los bienes y servicios generados por las industrias culturales y creativas no son abordados. De 2004 a 2013, las exportaciones de bienes culturales de miembros de la CAN aumentaron de 12.3% a 18% de exportaciones culturales intragrupalas. Sin embargo, el porcentaje aún es bajo.

Los Estados Miembros del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), la Unión Europea (UE) y la Comunidad del Caribe (CARICOM) vieron una reducción en el intercambio de bienes culturales entre ellos. Dentro de la CARICOM existe un instrumento para "la promoción activa de la exportación de bienes competitivos a nivel internacional procedentes de la Comunidad".

13. CAN: Comunidad Andina; ASEAN: Área de Libre Comercio de la Asociación de Naciones del Sudeste Asiático; COMESA: Mercado Común de África Oriental y Austral; MERCOSUR: Mercado Común del Sur; SAFTA: Área de Libre Comercio del Sur de Asia; y UEMOA: Unión Económica y Monetaria de África Occidental.

Cuadro 6.3

## Modos de suministro del comercio internacional

Modos de suministro	Descripción
<b>Transfronterizo (Modo 1)</b>	Tanto el proveedor como el consumidor permanecen en sus respectivos territorios Ejemplo: Descarga de una película adquirida de una empresa no residente
<b>Consumo en el extranjero (Modo 2)</b>	El consumidor recibe el servicio fuera de su territorio de origen Ejemplo: Turistas extranjeros que gastan en actividades culturales (adquisición de un boleto para una presentación de danza)
<b>Presencia comercial (Modo 3)</b>	Los proveedores del servicio establecen (o adquieren) una filial, sucursal u oficina representativa en otro territorio a través de la cual prestan sus servicios Ejemplo: Filial extranjera de una compañía cinematográfica internacional
<b>Movimiento de persona física (Modo 4)</b>	Un individuo (sea el propio proveedor del servicio si él o ella es una persona que trabaja por cuenta propia o su empleado) está presente en el extranjero con el fin de suministrar un servicio Ejemplo: Ingresos obtenidos por la presentación de un grupo musical en el extranjero

Fuente: Adaptado del *Manual de Estadísticas del Comercio Internacional de Servicios*, 2010

En 2004, la CARICOM tuvo uno de sus mayores porcentajes de exportaciones de todos los bienes culturales entre sus miembros, con 65.8%; este porcentaje disminuyó a 5.7% en 2013. Varios factores podrían explicar esta enorme reducción, uno de los cuales fue la desaceleración económica. Esto puede explicar por qué en diciembre de 2010, el Consejo para el Desarrollo Económico y Comercial (COTED) de los países del Caribe identificó los servicios recreativos, culturales y deportivos como poseedores de un "estatus prioritario en el desarrollo del Plan Regional de Servicios". El Grupo de Trabajo Regional sobre industrias culturales recomendó un régimen de exenciones regionales para las industrias culturales (CARICOM, 2011). Como estas disposiciones son relativamente nuevas, será necesario más tiempo para determinar si estas recomendaciones serán implementadas o no.

La Unión Europea (UE) es un mercado único de 28 países con libre movimiento de bienes. Sin embargo, el porcentaje de las exportaciones de bienes culturales entre sus Estados Miembros ha disminuido recientemente. Los resultados reflejan las tendencias observadas en las exportaciones en general de bienes; la proporción de comercio en general entre los socios de la UE disminuyó de 2002 a 2013 (Eurostat, 2015). En 2004, 54% de los bienes culturales intercambiados en Europa eran de origen europeo. Para 2013, esta proporción

había disminuido hasta 45.6% de los bienes exportados, debido probablemente a la recesión económica que afectó a los países europeos.

Entre 2004 y 2013, las exportaciones de bienes culturales dentro del bloque de los tres miembros del TLCAN disminuyó a casi la mitad, de 44.4% a 28.1%. Esto debido principalmente a la desaceleración económica global, que afectó enormemente a los Estados Unidos de América.

Por último, el porcentaje de las exportaciones de bienes culturales entre miembros fue superior del 50% sólo en Centroamérica (Mercado Común Centroamericano: CACM) y la región árabe (Zona Panárabe de Libre Comercio: PAFTA), donde hubo un aumento radical en el comercio entre miembros de 15.1% en 2004 a 58.2% en 2013.

El análisis muestra que los acuerdos de comercio como el PAFTA, que llegó a la plena liberalización comercial de bienes, incluyendo los bienes y servicios culturales, tuvo un impacto radical en el aumento del nivel de comercio en bienes culturales entre sus miembros.

Aunque los datos de más arriba se refieren estrictamente al acceso a mercados –los bienes que entran y salen de un país–, los datos de más abajo nos permiten evaluar el uso y consumo doméstico de estos bienes culturales.

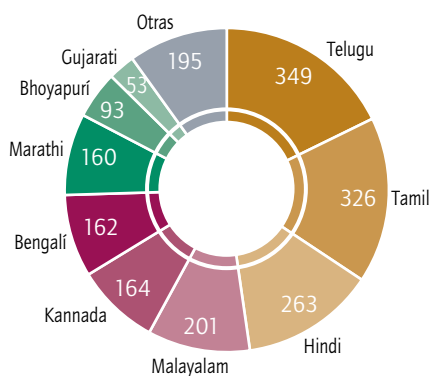
## EL CASO DE LA DIVERSIDAD EN EL CINE

Otro enfoque es examinar un sector específico, por ejemplo, el caso del cine. A nivel global, aproximadamente 7,000 películas destinadas principalmente para su exhibición comercial en cines son producidas cada año. Los países en desarrollo representan más de 50% de la producción cinematográfica global. Con un rendimiento promedio de más de 1,000 películas al año, India es el líder mundial en producción cinematográfica por volumen. Además, su cinematografía se caracteriza por una amplia diversidad de lenguas; en 2003, India produjo 1,966 películas en hasta 35 lenguas. El Gráfico 6.3 muestra la variedad lingüística de las películas producidas en India en 2013.

### Gráfico 6.3

#### Diversidad de lenguas de las películas producidas en India en 2013

Fuente: Datos de Indiastat, 2015



Nigeria (Nollywood) es el principal productor de películas estrenadas directamente en DVD. Copias de estas películas y programas de televisión nigerianos son comercializadas y vistas ampliamente en toda África, y también accede a ellas la diáspora africana fuera del continente. A pesar del alto nivel de piratería, la

industria de Nollywood es una de las mayores de Nigeria; es sumamente rentable y emplea a un gran número de cineastas, actores y técnicos (véase también el Recuadro 1 del *Informe de las Naciones Unidas sobre la Economía Creativa, Edición Especial 2013*, de la UNESCO-PNUD).

El análisis de las diez películas más populares de 2012 y 2013 puede arrojar luz sobre la diversidad de películas consumidas, así como proporcionar claves sobre la medida en que algunos factores culturales influyen en el gusto de los consumidores. El análisis de las 10 películas más populares de 51 países de todo el mundo muestra que 6 de 10 de las películas más vistas son de origen estadounidense. Sin embargo, la distribución del consumo de películas nacionales respecto a las extranjeras varía enormemente. Por ejemplo, en India y Corea del Sur, la mayoría de las películas más populares fueron producidas localmente, mientras que en Latinoamérica, hasta ocho o diez de las diez películas más vistas eran producciones estadounidenses. En toda Asia, pueden observarse las preferencias de los espectadores por películas de los países vecinos. Por ejemplo, las películas tailandesas son bastante populares en Laos. Un idioma común es también un factor importante en la popularidad de determinadas producciones cinematográficas; las películas egipcias en árabe son muy exitosas en todo el mundo árabe, mientras que las películas producidas en Rusia son populares en los países de Asia Central donde se habla ruso.

#### ANÁLISIS DE LOS FLUJOS INTERNACIONALES DE SERVICIOS CULTURALES

El *Manual de Estadísticas del Comercio Internacional de Servicios de 2010* (de aquí en adelante, el Manual) sentó las bases para una mejor medición de los intercambios internacionales de la mayoría de tipos de expresiones culturales. El Manual incluye la Clasificación Ampliada de la Balanza de Pagos de Servicios (CABPS), que proporciona una

distinción adicional útil para dar seguimiento a los flujos de servicios culturales: dejando clara la diferencia categórica entre 1) servicios audiovisuales y otros relacionados, como actividades de televisión y radio y grabaciones de música; y 2) servicios artísticos, como actuaciones en vivo (ONU et al., 2012). La música descargada de Internet está clasificada como "servicios audiovisuales y otros relacionados", mientras que los libros descargados se categorizan como "servicios artísticos y otros relacionados". Con el fin de definir qué tipo de transacciones se producían entre dos entidades, el Manual define cuatro modos de suministro de servicios internacionales (ONU et al., 2012) El Cuadro 6.3 muestra los cuatro modos de suministro con ejemplos aplicables a las expresiones culturales.

Esta sección proporciona ejemplos de presencia comercial (Modo 3) y flujos transfronterizos (Modo 1), que por lo general pueden derivarse de estadísticas regulares de comercio internacional.

El movimiento de personas físicas (Modo 4) puede referirse a artistas que actúen en el extranjero. Pero los datos sobre este campo son muy limitados (véase Capítulo 5). Una vía potencialmente fructífera para investigaciones futuras podría ser examinar el gasto de las personas que viajan al extranjero con fines culturales profesionales. Aunque un puñado de países en desarrollo desempeña un papel cada vez más importante en la exportación de bienes culturales, su participación en las exportaciones de servicios culturales aún es marginal. El Cuadro 6.4 muestra que los países desarrollados fueron muy predominantes en las exportaciones globales de servicios culturales<sup>14</sup> de 2004 a 2012, representando 70.4 mil millones de dólares estadounidenses de los 71.9 mil millones de

14. Los datos abarcan 97 países. Los servicios culturales comprenden: servicios de información, otras regalías y derechos de licencia y servicios audiovisuales y otros relacionados según lo define la CABPS de 2002.

### Cuadro 6.4

#### Porcentaje de exportaciones de servicios culturales de países desarrollados y en desarrollo, 2004-2012

Porcentaje de exportaciones de servicios culturales	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
<b>Países desarrollados</b>	97.89%	97.65%	97.52%	97.40%	96.95%	98.33%	97.94%	98.40%	98.34%
<b>Países en desarrollo</b>	2.11%	2.35%	2.48%	2.60%	3.05%	1.67%	2.06%	1.60%	1.66%

Fuente: Datos extraídos de la base de datos sobre comercio internacional de la UNCTAD/OMC, 2015

dólares estadounidenses de exportaciones globales de servicios culturales en 2004 y representando 126.4 mil millones de dólares estadounidenses de los 128.5 mil millones de dólares estadounidenses de exportaciones globales de servicios culturales en 2012.<sup>15</sup> En 2008, los países en desarrollo llegaron al porcentaje más alto de exportaciones con 3.05%; este periodo corresponde a la recesión financiera global. El porcentaje constantemente bajo de exportaciones durante el periodo de cobertura de datos puede explicarse en parte por la ausencia de importantes países en desarrollo capaces de informar datos sobre los servicios. Por ejemplo, China no reporta estadísticas detalladas de servicios y los datos de India están incompletos. Hay una falta de capacidad para recoger y compilar estadísticas sobre los servicios culturales a nivel internacional en muchos de estos países.

En términos de equilibrio de intercambio de servicios culturales, los diez principales países representaron 87.8% de las exportaciones globales de servicios culturales en 2012. Este porcentaje fue ligeramente inferior del de 2004, con 91.5%. Los Estados Unidos de América (EUA) se situaron en primer lugar y representaron 52.4% de las exportaciones globales de servicios culturales en 2012, un porcentaje ligeramente inferior que en 2004, con 58%. Los países restantes en esta categoría son todos países desarrollados de Europa y de América del Norte: Reino Unido, Francia, Canadá, Países Bajos, Suecia, Alemania, Luxemburgo, Irlanda y Bélgica.

La diversidad puede medirse examinando los países a los cuales son exportados los servicios. El Gráfico 6.4 muestra que en 2013, las exportaciones estadounidenses de servicios audiovisuales y otros afines y sus derechos de reproducción estaban dirigidas principalmente a Europa, que recibió 57.2% de sus exportaciones. Comparado con 2004, el porcentaje de exportaciones estadounidenses de servicios audiovisuales y otros afines y sus derechos de reproducción a los países en desarrollo aumentó de 11.34% a 20.28%.

La inversión del sector privado en las industrias culturales de los países en desarrollo puede ser también un eje de análisis pertinente.

La internacionalización de los modos de

15. No hay disponibles datos detallados homogeneizados sobre servicios a nivel internacional para 2013. Los datos nacionales para 2013 están disponibles y son utilizados en el Gráfico 6.4 para EUA.

producción de las principales expresiones culturales, como la música y los recursos audiovisuales, dio como resultado la creciente proporción de corporaciones multinacionales en el comercio internacional y las inversiones privadas en los países en desarrollo. Los datos de las Estadísticas Comerciales de Filiales Extranjeras (FATS) y de la Inversión Extranjera Directa (IED) han sido desarrollados para dar seguimiento a estos fenómenos. La presencia comercial de entidades extranjeras, como las filiales extranjeras en un país (Modo 3), pueden identificarse utilizando datos de FATS, pero también de IED, la cual es una "condición previa para el establecimiento de presencia comercial" (ONU *et al.*, 2012). En 2015, los datos de IED no estaban todavía lo bastante establecidos para proporcionar una visión general global. Sin embargo, algunos resultados parciales en servicios generales están disponibles para ilustrar los flujos internacionales de servicios culturales. Por ejemplo, los servicios generales del ASEAN representaban 50% del PIB de los países del ASEAN.<sup>16</sup> En 2011, el sector de servicios de los países del ASEAN recibió 58% del total de IED del ASEAN, y ascendió a 51.4 mil millones de dólares estadounidenses (Dato-Talib, 2014). Estos datos demuestran que la cooperación Sur-Sur puede conducir a importantes oportunidades de desarrollo y a un aumento en los servicios para la región.

En África, un estudio de la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial (ONUDI) mostró que 3.5% de la inversión extranjera se producía en papel y edición e imprenta en 19 países africanos en 2010 (ONUDI, 2014). Datos de IED en películas, radio, televisión y otras actividades de entretenimiento están disponibles principalmente para países desarrollados. Sin embargo, datos extraídos de la base de datos del Centro de Comercio Internacional muestran que se produjo inversión extranjera en películas y otras actividades de entretenimiento en Malawi por un valor de 6.7 mil millones de dólares estadounidenses en 2011 y de 4.2 mil millones de dólares estadounidenses en 2012.

Las FATS muestran el alcance y la naturaleza de la presencia e implicación de empresas extranjeras en un país.<sup>17</sup>

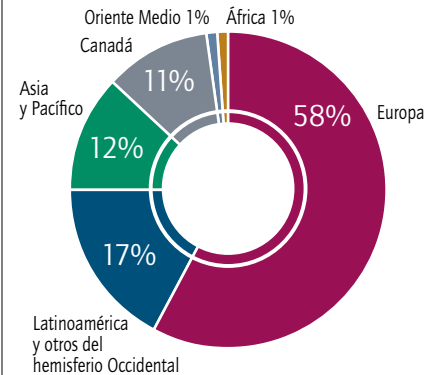
16. Incluye una amplia variedad de servicios comerciales, como (pero sin limitarse a) transporte, viajes, telecomunicaciones y servicios culturales, como regalías y derechos de licencia, servicios de comunicación y servicios audiovisuales.

17. Se refiere al comercio entre la sede central de una multinacional en el país de origen y sus entidades filiales en diferentes países. En la industria del cine, varias

## Gráfico 6.4

### Destino de las exportaciones de EUA de servicios audiovisuales y otros afines y sus derechos de reproducción<sup>18</sup> en 2013

Fuente: Datos de la Oficina de Análisis Económico estadounidense, 2014



Las filiales extranjeras del sector audiovisual establecidas en Europa aumentaron en 22.4% entre 2008 y 2012, llegando a un total de 1,019 entidades extranjeras.<sup>19</sup> Los ingresos de este sector en Europa disminuyeron en 0.1% en 2013. Esto debido principalmente a la disminución en los ingresos de medios físicos y del cine no complementada por la producción de servicios de VOD online (Observatorio Audiovisual Europeo, 2014).

Algunos desafíos todavía se mantienen. Las fronteras entre bienes y servicios de actividades ofrecidas en Internet siguen siendo imprecisas. ¿Son los materiales digitales bienes o servicios? ¿Cómo garantizar que los derechos de propiedad intelectual sean respetados? En términos de mantenimiento de registros, muchos países registran el mismo tipo de transacción de forma diferente, haciendo que los datos sean muy difíciles de comparar. Se han desarrollado medidas alternativas como la Cadena de Valor Global<sup>20</sup> para evaluar mejor la respectiva contribución en valor añadido de cada país a los

empresas de distribución siguen esta estructura.

18. Cargos por el uso de propiedad intelectual no indicados en otra parte.

19. Esta categoría incluye producción, posproducción, distribución, exhibición de películas, música grabada, radio, televisión, venta al por menor especializada, renta de videos, videojuegos, servicios audiovisuales bajo demanda y plataformas de distribución para servicios audiovisuales (Observatorio Audiovisual Europeo, 2014).

20. OCDE-OMC: Iniciativa sobre medición del comercio en valor añadido: [www.oecd.org/sti/ind/measuringtradeinvalue-addedanoecd-wtojointinitiative.htm](http://www.oecd.org/sti/ind/measuringtradeinvalue-addedanoecd-wtojointinitiative.htm)

intercambios de bienes culturales globales. Sin embargo, los datos actuales no proporcionan ninguna información sobre el sector de la cultura.

## MEJORES PRÁCTICAS: MEDIDAS POLÍTICAS EN LOS FLUJOS COMERCIALES

Esta sección presenta algunas de las mejores prácticas que han ayudado a lograr un intercambio más equilibrado de los flujos culturales.

En su análisis de la primera ronda de los IPC, Nurse (2012) analizó los mecanismos de política que han implementado los países desarrollados para facilitar el flujo de los bienes y servicios culturales de los países en desarrollo. El tipo de medida de cooperación más común reportado por las Partes fue la asistencia técnica (con 28%), seguido por la ayuda financiera (21%), la facilitación comercial<sup>21</sup> (18%) y el acceso a mercados (15%). Las medidas políticas puestas en práctica por los países en desarrollo fueron ligeramente diferentes. Con 37%, el apoyo a políticas fue el medio de cooperación más común, seguido por las medidas fiscales (20%) y la asistencia técnica/facilitación comercial (12%).

En 2014, la UNESCO emprendió un estudio sobre las medidas políticas que los países han puesto en práctica para implementar el Artículo 16 sobre el trato preferencial (UNESCO, 2014e). El estudio reveló que "evaluar el impacto y la pertinencia de las políticas y medidas para promover el trato preferencial puede hacerse en tres niveles":

- el nivel individual, a través de medidas que beneficien a los artistas y otros profesionales de la cultura (p. ej. movilidad, financiación, desarrollo de capacidades, etcétera) (Véase Capítulo 5);
- el nivel institucional, a través del acceso de los bienes y servicios culturales a los mercados regionales e internacionales (p. ej. participación en eventos culturales y comerciales, acuerdos de coproducción, medidas fiscales, etcétera);
- el nivel industrial, a través de mecanismos y marcos bilaterales, regionales y

21 Simplificación y unificación de procedimientos comerciales internacionales para facilitar las transacciones y los movimientos transfronterizos de bienes y servicios.

multilaterales (p. ej. protocolos de cooperación cultural vinculados a acuerdos económicos o comerciales) (UNESCO, 2014e).

A nivel institucional, existen interesantes iniciativas que muestran una cooperación Norte-Sur-Sur para promover el intercambio de bienes culturales. Por ejemplo, se firmaron acuerdos de coproducción y codistribución en los sectores audiovisuales para mejorar la capacidad de los países en desarrollo para producir bienes culturales y llegar a los mercados de los países desarrollados.

La UNESCO menciona los acuerdos de coproducción Nueva Zelanda-India (2011), Nueva Zelanda-China (2010) y Australia-Sudáfrica como buenos ejemplos de asociaciones audiovisuales entre países desarrollados y en desarrollo. Estos acuerdos tienen como objetivo facilitar la distribución de películas de los países en desarrollo en los mercados de los países desarrollados.

La UE ha implementado también varios acuerdos o plataformas de cooperación para promover la distribución de expresiones culturales diversas. La Red de Distribución Mediterránea (MEDIS) es una asociación de distribuidores creada con el apoyo del Observatorio Audiovisual Europeo.<sup>22</sup> Su propósito es mejorar la distribución de las películas de los países y territorios mediterráneos; también tiene como objetivo llegar a los mercados internacionales. Los miembros de la MEDIS han creado una red de profesionales procedentes de países de África del Norte, Oriente Medio y la península arábrica.

22. [Medisnetwork.net/index.php/en/](http://Medisnetwork.net/index.php/en/)

## NUEVAS MEDIDAS POLÍTICAS

El análisis de las medidas políticas adoptadas por las Partes respecto al tratamiento de los bienes y servicios culturales en los acuerdos comerciales bilaterales ha subrayado la creación de una nueva medida: un protocolo de cooperación cultural (UNESCO, 2014b). El Acuerdo de Asociación Económica (AAE) CARIFORUM-UE es un ejemplo de este tipo de medida, que incluye una referencia directa a la Convención de 2005. Este acuerdo incluye dos tipos de disposiciones culturales:

- "Disposiciones de acceso a mercados para los servicios de entretenimiento, que permitan a los artistas y profesionales de la cultura del CARIFORUM tener acceso al mercado de la UE para prestar servicios;
- Disposiciones de cooperación cultural, plasmadas en el Protocolo sobre Cooperación Cultural, para facilitar intercambios de bienes, servicios y actividades culturales, incluyendo al sector audiovisual" (KEA Asuntos Europeos, 2011)

Por consiguiente, el sector de la cultura de los países de la CARICOM pudo beneficiarse de un mayor acceso a los mercados de los países desarrollados. Como se describirá en mayor detalle en el siguiente capítulo (véase Capítulo 7), existen también otros tipos de medidas, incluyendo la aplicación de una "exención cultural" y la liberalización de servicios culturales utilizando una lista positiva o negativa de compromisos.

Los países iberoamericanos han puesto en práctica un sistema de cooperación regional para la promoción de las artes escénicas, musicales y películas de la región (Recuadro 6.1). Este fondo competitivo es probable que

### Recuadro 6.1 • *IBERESCENA: Una plataforma de intercambios para artistas iberoamericanos*

El fondo iberoamericano de ayuda *IBERESCENA* fue creado en 2006 por la Conferencia Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. El propósito de este fondo es la promoción, intercambio e integración de las artes escénicas en Latinoamérica. Dos de los objetivos del fondo han sido desarrollar "la distribución, circulación y promoción de actuaciones iberoamericanas y promover coproducciones entre actores públicos y privados".

En 2014, fueron financiados 22 proyectos que implicaban creación teatral y coreografía de 10 países de la región.

Fuente: [www.iberescena.org/es/que-es-iberescena](http://www.iberescena.org/es/que-es-iberescena)

contribuya a un mayor acceso a los bienes y servicios culturales en la región (Perú, IPC 2012).

En el contexto lusófono, Portugal ha desarrollado medidas que favorecen la difusión de obras audiovisuales de los países lusófonos (Recuadro 6.2).

La cooperación Sur-Sur ha adoptado la forma de eventos internacionales donde los artistas de los países en desarrollo han expuesto sus obras (UNESCO, 2014e). Por ejemplo, los festivales regionales crean mercados y plataformas para la distribución regional de bienes y servicios culturales. En estos festivales, los artistas tienen acceso a nuevos públicos en vivo (necesarios para servicios) y extienden sus redes de distribución. Los festivales de cine, que reúnen a una variedad de interesados de la industria, sirven también a un propósito cultural inmediato (la exhibición de una expresión artística), además de proporcionar un beneficio económico a largo plazo a los productores y distribuidores de cine. En la sección anterior se mencionó que los intercambios de bienes culturales Sur-Sur para algunas regiones como África eran de alguna manera limitados. Sin embargo, la existencia de muchos festivales culturales en África refleja mejor el dinamismo de los flujos de bienes culturales entre estos países (véanse los dos casos mencionados más abajo). También son dignos de mencionarse los siguientes:

- La Oficina de Exportaciones de Música Africana (BEMA), descrita como la “red de música de África Occidental que apoya la circulación de los artistas, el desarrollo de las empresas y la producción y distribución de la música africana” (UNESCO-PNUD, 2013);
- FESPACO (*Festival Panafricain du cinema et de la télévision de Ouagadougou*), el festival de cine internacional de Burkina Faso, ha servido para concientizar sobre el cine africano, así como para crear oportunidades financieras para los cineastas de África Occidental a través del mercado para profesionales de la industria que se organiza al mismo tiempo que el festival;
- El Festival SAFRA, considerado como “un evento que tiende puentes a nivel subregional” (UNESCO-PNUD, 2013), tiene lugar cada año en uno de los siete

### Recuadro 6.2 • *Apoyo de Portugal a los países africanos de lengua portuguesa en el sector audiovisual*

*Portugal ha desarrollado numerosos proyectos e iniciativas para apoyar el intercambio de artistas y sus obras dentro de la comunidad de países lusófonos; por ejemplo, mediante la transmisión de la obra audiovisual de los autores de los países africanos de habla portuguesa por Rádio e Televisão de Portugal (RTP). También la RTP ha apoyado la coproducción de películas con estos países. Brasil fue el principal socio de Portugal en la en la coproducción de películas desde 2005 hasta 2013, seguido de cerca por Francia. Portugal coprodujo hasta diez películas con Brasil en 2010, un promedio de tres películas por año. Al menos un país lusófono de África (Mozambique, Angola o Guinea Bissau) apareció en los diez primeros países socios con los que Portugal coprodujo películas entre 2007 y 2013. Esta estrecha relación con los países de habla portuguesa también se refleja en los intercambios de bienes culturales de Portugal. Los países de habla portuguesa tienen una posición privilegiada como destino de exportación de bienes culturales portugueses (en 2013, Angola estaba en segunda posición, Mozambique en 8ª y Brasil en el puesto 12). Sin embargo, los productos de estos países no llegaron al mercado portugués; de todos los países lusófonos sólo Brasil apareció (en el número 14) entre los 15 primeros países cuyos bienes culturales llegaron a Portugal en 2013.*

Fuente: QPR, 2012

países de África Occidental.<sup>23</sup> Más de 1,000 artistas de esta región ofrecen artesanías y otros bienes culturales.

Desafortunadamente, datos potencialmente importantes referentes a la asistencia a los eventos, los ingresos generados por asistencia y ventas, y el país de origen de los artistas presentados no están disponibles actualmente para los ejemplos antes mencionados.<sup>24</sup>

### SOCIEDAD CIVIL

El papel de la sociedad civil a la hora de promover la distribución de los bienes y servicios culturales es subrayado por los dos ejemplos siguientes:

- La *Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano* es una organización no gubernamental cubana determinada a apoyar la distribución, exhibición y promoción de las películas en toda Latinoamérica.

La Association pour la Promotion de l'Audiovisuel et du Spectacle (APPAS) creó una base de datos

23. Semaine de l'Amitié et de la fraternité. [www.unesco.org/culture/dialogue/2010iyc/projects/project.php?id=120](http://www.unesco.org/culture/dialogue/2010iyc/projects/project.php?id=120)

24. UNESCO-IEU publicó el manual del FCS de la UNESCO de 2009 sobre estadísticas de festivales #3, que proporciona algunas orientaciones sobre cómo medir el impacto social y económico de los festivales: disponible en: [www.uis.unesco.org/culture/Documents/fcs-handbook-3-festival-statistics.pdf](http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/fcs-handbook-3-festival-statistics.pdf)

de producciones audiovisuales y cinematográficas africanas (BIMAC) para dar visibilidad al cine africano y al potencial para que dichas producciones sean distribuidas y exhibidas. En 2012, esta base de datos contenía más de 400 películas africanas para su difusión en todo Camerún (UNESCO-PNUD, 2013).

### INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

A la luz de las evidencias presentadas más arriba, las cuestiones analizadas y el marco de indicadores para fines de seguimiento (véase el capítulo titulado “Hacia un marco de seguimiento”), como componente esencial del presente ejercicio, pueden plantearse los siguientes indicadores básicos y medios de verificación en lo que respecta al tema de este capítulo:

#### Indicador 6.1

La base legislativa para los flujos de bienes y servicios culturales está: a) establecida, b) evaluada y c) en funcionamiento

#### Medios de verificación

- Evidencia de leyes pertinentes para garantizar un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales
- Informes de evaluación sobre el impacto de las leyes para garantizar un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales



## Indicador 6.2

Las políticas y medidas para apoyar los flujos internacionales de bienes culturales están: a) establecidas, b) evaluadas y c) en funcionamiento

### Medios de verificación

- Estrategias de exportación-importación para bienes culturales (p. ej. inversiones financieras, desarrollo de capacidades, medidas fiscales/tributarias, servicios de información)
- Programas para fomentar la cooperación Norte-Sur-Sur (p. ej. acuerdos de codistribución, apoyo para la participación en eventos comerciales relacionados con la cultura)
- Datos sobre los flujos de comercio internacional de bienes culturales (p. ej. estadísticas sobre exportación e importación, país de origen y destino)
- Datos sobre el consumo en el país y en el extranjero de bienes culturales

## Indicador 6.3

Las políticas y medidas para apoyar los flujos internacionales de servicios culturales están: a) establecidas, b) evaluadas y c) en funcionamiento

### Medios de verificación

- Estrategias de exportación-importación para servicios culturales (p. ej. inversiones financieras, desarrollo de capacidades, medidas fiscales/tributarias, servicios de información)
- Programas para fomentar la cooperación Norte-Sur-Sur (p. ej. desarrollo de capacidades, festivales, redes, inversión extranjera directa en actividades culturales)
- Datos sobre los flujos de intercambio internacional de servicios culturales (p. ej. estadísticas sobre exportación e importación, país de origen y destino)
- Datos sobre inversión extranjera directa y comercio con filiales extranjeras de servicios culturales
- Datos sobre inversiones en producción y consumo en el país y en el extranjero de servicios culturales

## CONCLUSIÓN

Un minucioso examen de los flujos e intercambios de bienes y servicios culturales proporciona fascinantes resultados. El equilibrio en general del intercambio de bienes culturales fue más favorable para los países en desarrollo en 2013 que en 2004. Sin embargo, el aumento benefició principalmente a un pequeño número de influyentes exportadores, en particular China. Esto refleja un cambio más amplio en las prácticas industriales, así como el auge de China en el comercio internacional en términos generales. Además, los datos sobre el consumo de películas ponen de manifiesto la preponderancia regional así como internacional de algunos productores, como Bollywood y Nollywood.

Más allá de la cuestión del equilibrio, lo que aflora también es el dinamismo, creatividad y fortaleza de algunos países en desarrollo, sobre todo en las artes visuales. Desafortunadamente, el mercado para estos bienes culturales del mundo en desarrollo se localiza casi exclusivamente en países desarrollados. Hasta ahora, no hemos sido testigos de un aumento en el intercambio de bienes culturales entre los propios países en desarrollo.

Por otro lado, los servicios culturales están dominados principalmente por los países desarrollados (que representan más de 95% de todas las exportaciones). Los avances tecnológicos han llevado a la digitalización de muchas prácticas y producciones culturales (véase Capítulo 3). La piratería puede distorsionar enormemente los resultados de cualquier conjunto de datos. Esto subraya la necesidad de contemplar nuevas medidas, incluyendo datos de FATS e IED, así como medidas no económicas para evaluar el equilibrio de los flujos de servicios culturales. Mientras tanto, se requiere de un urgente apoyo para el fortalecimiento de capacidades, sobre todo formación en estadísticas culturales para informar a los responsables de la elaboración

de políticas. Dicha formación debería llevar a 1) mejorar las estadísticas sobre servicios en general y 2) fomentar la creación de instrumentos adecuados para dar seguimiento debidamente a los intercambios culturales en los países en desarrollo. Podrían emprenderse asociaciones para apoyar estos esfuerzos por parte de organizaciones internacionales, como la División de Estadística de las Naciones Unidas (DENU), la UNCTAD y la UNESCO.

Las siguientes recomendaciones principales surgen del presente análisis:

- Debería fomentarse la introducción de un protocolo de cooperación cultural dentro de los acuerdos económicos y comerciales. Varios países han firmado acuerdos de coproducción audiovisual, que permiten a los artistas y productores de los países en desarrollo acceder a mayores recursos y públicos más amplios. Además, deberían reducirse o abolirse los aranceles y otros impuestos que sean inconveniente para la distribución de bienes culturales de los países en desarrollo.
- A nivel institucional, es evidente que los países tienen que crear un entorno favorable que permita un desarrollo y acceso más libre a sus bienes y servicios culturales dentro de sus propios países, con el fin de permitirles participar plenamente en los mercados regionales y/o internacionales. Por último, la participación de los artistas en festivales, ferias internacionales y exposiciones ejemplifica la cooperación Sur-Sur, que debería facilitar los intercambios de bienes y servicios culturales (véase Capítulo 5). Datos alternativos identificarán el número de obras artísticas de otros países, en particular de ferias, exposiciones de arte. Deberían recopilarse datos más detallados sobre estas actividades.
- La Convención parece tener un impacto sobre las políticas comerciales de las Partes; sin embargo, todavía no está claro qué impacto tendrán estas políticas sobre el logro del objetivo de un flujo equilibrado de los bienes y servicios culturales en todo el mundo. Aunque los datos presentados en este capítulo muestran que ha habido una mejora entre los años 2004 y 2013, está todavía lejos de lograrse una evaluación del principio de acceso equitativo. Algunos países en desarrollo desempeñan un papel cada vez más sólido (China, India y Malasia); sin embargo, su número aún es bastante limitado.
- Por último, es importante señalar las limitaciones de las estadísticas comerciales, que sólo proporcionan un cuadro parcial. Son necesarios indicadores específicos que podrían seguirse con el tiempo para ayudar a completar la información faltante necesaria para determinar el impacto real de la Convención.

*La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005 • Afirmando que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad • Consciente de que la diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos • Consciente de que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones • Recordando que la diversidad cultural, tal y como prospera en un marco de democracia, tolerancia, justicia social y respeto mutuo entre los pueblos y las culturas, es indispensable para la paz y la seguridad en el plano local, nacional e internacional • Encomiando la importancia de la diversidad cultural para la plena realización de los derechos humanos y libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos universalmente reconocidos • Destacando la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo nacionales e internacionales, así como a la cooperación internacional para el desarrollo, teniendo en cuenta asimismo la Declaración del Milenio de las Naciones Unidas (2000), con su especial hincapié en la erradicación de la pobreza • Considerando que la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y el espacio y que esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades y en las expresiones culturales de los pueblos y sociedades que forman la humanidad • Reconociendo la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza intelectual y material, en particular los sistemas de conocimiento de los pueblos autóctonos, y su contribución positiva al desarrollo sostenible, así como la necesidad de garantizar su protección y promoción de manera adecuada • Reconociendo la necesidad de adoptar medidas para proteger la diversidad de las expresiones culturales y sus contenidos, especialmente en situaciones en las que las expresiones culturales pueden correr peligro de extinción o de grave menoscabo • Destacando la importancia de la cultura para la cohesión social en general y, en particular, las posibilidades que encierra para la mejora de la condición de la mujer y su papel en la sociedad • Consciente de que la diversidad cultural se fortalece mediante la libre circulación de las ideas y se nutre de los intercambios y las interacciones constantes entre las culturas • Recordando que la libertad de pensamiento, expresión e información, así como la diversidad de los medios de comunicación social, posibilitan el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades • Reconociendo que la diversidad de expresiones culturales, comprendidas las expresiones culturales tradicionales, es un factor importante que permite a los pueblos y las personas expresar y compartir con otros sus ideas y valores • Recordando que la diversidad lingüística es un elemento fundamental de la diversidad cultural, y reafirmando el papel fundamental que desempeña la educación en la protección y promoción de las expresiones culturales • Teniendo en cuenta la importancia de la vitalidad de las culturas para todos, especialmente en el caso de las personas pertenecientes a minorías y de los pueblos autóctonos, tal y como se manifiesta en su libertad de crear, difundir y distribuir sus expresiones culturales tradicionales, así como su derecho a tener acceso a ellas a fin de aprovecharlas para su propio desarrollo • Subrayando la función esencial de la interacción y la creatividad culturales, que nutren y renuevan las expresiones culturales, y fortalecen la función desempeñada por quienes participan en el desarrollo de la cultura para el progreso de la sociedad en general • Reconociendo la importancia de los derechos de propiedad intelectual para sostener a quienes participan en la creatividad cultural • Persuadida de que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si sólo tuviesen un valor comercial • Observando que los procesos de mundialización, facilitados por la evolución rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, pese a que crean condiciones inéditas para que se intensifique la interacción entre las culturas, constituyen también un desafío para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países ricos y países pobres • Consciente de que la UNESCO tiene asignado el cometido específico de garantizar el respeto de la diversidad de culturas y recomendar los acuerdos internacionales que estime convenientes para facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen • Teniendo en cuenta las disposiciones de los instrumentos internacionales aprobados por la UNESCO sobre la diversidad cultural y el ejercicio de los derechos culturales, en particular la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001 • Aprueba, el 20 de octubre de 2005, la presente Convención.*

# Promover la Convención en foros internacionales

Véronique Guèvremont<sup>1</sup>

---

## MENSAJES CLAVE

---

»»» *Siete acuerdos comerciales firmados por la Unión Europea (UE) desde 2005 incorporan una o más referencias explícitas a la Convención. Dado que la UE tiene 28 Estados Miembros y que 7 acuerdos han sido firmados con otros 26 Estados, juntos significan un total de 55 Estados, además de la propia UE, 50 de los cuales son Partes de la Convención.*

---

»»» *La promoción de los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales no se limita al ámbito comercial. Desde 2005, ha sido mencionada en más de 250 textos de decenas de organizaciones internacionales, regionales y bilaterales.*

---

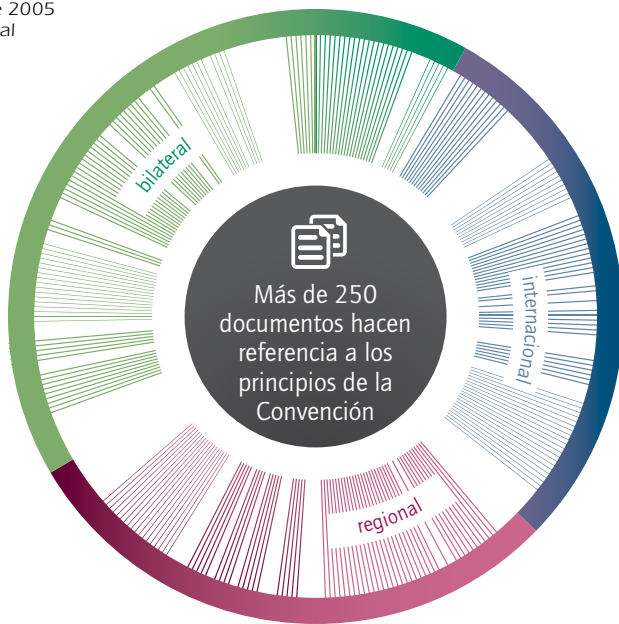
»»» *Desde 2005, ha habido un aumento en el uso de la medida de "exención cultural" para excluir algunos bienes y/o servicios de los acuerdos comerciales.*

---

»»» *Nuevos instrumentos comerciales han surgido en los últimos diez años, concretamente, los Protocolos para la Cooperación Cultural anexos a los acuerdos comerciales. Estos Protocolos reconocen la especificidad de los bienes y servicios culturales, pero también proporcionan la atribución de trato preferencial para promover la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, sobre todo del hemisferio Sur. El Protocolo para la Cooperación Cultural anexo al acuerdo de libre comercio entre la UE y Centroamérica puede ser considerado como una mejor practica en este sentido.*

---

1. Profesora de Derecho Internacional, Facultad de Derecho, Université Laval, Quebec, Canadá.



La Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención) está siendo implementada en un entorno legal internacional en constante cambio. Incluso antes de que la Convención se adoptara, acuerdos negociados e implementados en diversos ámbitos de legislación internacional ya estaban teniendo un impacto sobre la "diversidad de las expresiones culturales". Durante la última década, estos acuerdos se han multiplicado. Las disposiciones de la Parte V de la Convención (Artículos 20 y 21) dedicados a la "Relación con otros instrumentos" son por consiguiente cruciales para gestionar las interacciones y coincidencias entre estos otros instrumentos y la Convención. Además, aunque otros instrumentos pueden restringir los derechos que las Partes reconocieron al adoptar la Convención, pueden también ser importantes palancas para difundir sus objetivos y principios en otros foros internacionales, sobre todo aquellos que promueven el acceso equitativo, la apertura y el equilibrio en el flujo de los bienes y servicios culturales, así como la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura de todo el mundo. Estos vínculos y la búsqueda de coherencia en la evolución de la legislación internacional, que las Partes concibieron en términos de "potenciación mutua, complementariedad y no subordinación" (Artículo 20), son de especial importancia aquí.

Durante los últimos diez años, las Partes han promovido los objetivos y principios de la Convención en diversos foros internacionales, introduciendo un nuevo enfoque de la cooperación internacional que implica políticas culturales, comerciales y de desarrollo. Este capítulo se centrará en acciones emprendidas por las Partes en foros comerciales multilaterales, regionales y bilaterales, así como en otros, y propondrá indicadores para ayudar a dar seguimiento a la implementación de la Convención con el tiempo.

## FOROS COMERCIALES

### LA ORGANIZACIÓN MUNDIAL DEL COMERCIO (OMC)

El comercio en bienes y servicios culturales está regulado por los acuerdos de la OMC. Como las negociaciones de la Ronda de Doha, emprendida en 2001, todavía están en curso, ningún miembro de la OMC ha estado sujeto a ninguna nueva obligación en el ámbito de la cultura desde 1994, año que señaló la conclusión de la anterior ronda de negociaciones, la Ronda de Uruguay. Es por consiguiente irrelevante evaluar el impacto de la Convención sobre la evolución de los compromisos de la OMC. No obstante, puede ser interesante recordar el alcance de los acuerdos de la OMC y su posible coincidencia con la Convención. Es también importante mencionar que en uno de los casos llevados ante el Órgano de Solución de Diferencias (OSD) de la OMC desde 2005, una de las Partes (China) ha mencionado la Convención.

### El alcance de los acuerdos de la OMC

Ningún bien o servicio cultural está formalmente excluido del alcance de los acuerdos de la OMC. La "diversidad de las expresiones culturales", así como el derecho de las Partes a "formular y aplicar sus políticas culturales y a adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales" (Artículo 5), pueden por consiguiente verse limitados por sus compromisos con la OMC.

No existe ninguna lista de "bienes culturales" cubiertos por el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT), pero sin duda incluye libros, revistas, periódicos, CD, música y películas. Cualquier política cultural relacionada con estos productos debe cumplir con las disposiciones del GATT, lo que significa que no debería establecerse ninguna discriminación para el beneficio de los bienes culturales nacionales, excepto para las cuotas de pantalla (Artículo IV). En cuanto al Acuerdo General sobre el Comercio de Servicios (AGCS), se aplica a todos los servicios, pero sus obligaciones se dividen en dos categorías: en primer lugar, algunas obligaciones generales se aplican a todos los miembros de la OMC y a todos los servicios; en segundo lugar, los compromisos sobre el acceso a los mercados y el trato a nivel nacional se aplican exclusivamente a los servicios designados, tal como se estipula en cada lista de país. Los servicios culturales que pueden ser calificados como "expresiones culturales" en el contexto de la Convención incluyen servicios audiovisuales, bibliotecas y presentaciones en vivo.

#### Recuadro 7.1 • Resoluciones del Tribunal de Justicia de la Unión Europea sobre regímenes tributarios y libros digitales o electrónicos (2015)

*El Tribunal de Justicia europeo dictaminó en contra de Francia y Luxemburgo en un caso sobre la aplicación de una tasa de IVA reducida en libros digitales o electrónicos. Ambos países introdujeron tasas de IVA reducidas en la legislación nacional (5.5% en Francia y 3% en Luxemburgo) sobre libros digitales o electrónicos, nivelándolas con las tasas reducidas permitidas por la legislación comunitaria en libros impresos. La actual Directiva IVA excluye "servicios proporcionados a través de un medio electrónico". El tribunal dictaminó que la adquisición de un libro digital es equivalente a un servicio electrónico, cuyo medio físico es necesario para su lectura (computadora, tableta, teléfono celular). Por consiguiente, los libros digitales cuyo suministro funciona a través de un medio electrónico no pueden beneficiarse de una tasa de IVA reducida.*

Fuentes: Tribunal de Justicia de la Unión Europea - Caso Comisión Europea vs. Gran Ducado de Luxemburgo C-502/13, 5 de marzo de 2015; Caso Comisión Europea vs. República de Francia, C-479/13, 5 de marzo de 2015. Véase también Directiva del Consejo 2006/112/EC del 28 de noviembre de 2006 sobre el sistema común de impuesto sobre el valor añadido (TJUE, L 347, p. 1) según fue modificada por la Directiva del Consejo 2010/88/UE del 7 de diciembre de 2010 (TJUE, L 326, p. 1), también llamada "Directiva del IVA."

Cabe mencionar que la desmaterialización de determinados bienes culturales (por ejemplo, los libros electrónicos son una desmaterialización de libros físicos) y la aparición de nuevos bienes y servicios culturales (como aplicaciones para tabletas digitales) podrían crear dificultades para clasificar estos bienes y/o servicios y aplicar las regulaciones pertinentes (Recuadro 7.1). La clasificación de las descargas audiovisuales, que ha estado sujeta a una liberalización de menos envergadura bajo el AGCS, es una de las cuestiones delicadas. Tratar a los productos digitales bajo las normas del GATT proporcionaría una ampliación automática del trato a nivel nacional, que en el AGCS es un compromiso negociado, y limitaría el derecho de los Estados a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

Por último, el fenómeno de la convergencia, estimulado por la evolución de las tecnologías digitales en el sector de las comunicaciones y las industrias culturales, podría animar a las Partes a tomar en cuenta el posible impacto de cualquier nuevo compromiso en el sector de las telecomunicaciones sobre su derecho a adoptar e implementar políticas culturales. De hecho, las tecnologías digitales están fusionando los segmentos del mercado, históricamente fragmentados, de las telecomunicaciones (centrado en "medios" y "redes") y audiovisual (que generalmente se refiere al "contenido"). Las tecnologías digitales por consiguiente vinculan la disponibilidad de contenido a la accesibilidad de las redes (véase Capítulo 3). Transfieren poder a los actores del sector de las telecomunicaciones, que están siendo llamados a asumir un creciente papel a la hora de hacer disponible contenido digital, principalmente a través de los servicios de acceso a Internet que proporcionan. Como resultado, los compromisos bajo el AGCS en el sector de las telecomunicaciones podrían tener efectos inesperados sobre el suministro y control de contenido audiovisual y viceversa.

### El Órgano de Solución de Diferencias de la OMC

Desde la creación de la OMC en 1995, han sido interpuestas dos querrelas por parte de los Estados Unidos de América ante la OMC referentes a medidas relacionadas con los bienes y servicios culturales. El primer caso, que enfrentaba a los Estados Unidos de América y Canadá, se presentó en 1996, mucho antes de la adopción de la Convención.<sup>2</sup> La pérdida de este caso por parte de Canadá concientizó a muchos Estados sobre la vulnerabilidad de sus políticas culturales de cara a los acuerdos de la OMC. El segundo caso, que enfrentaba a los Estados Unidos de América y China, fue examinado en 2009.<sup>3</sup> Aunque los Estados Unidos de América ganaron una vez más, el razonamiento del tribunal mostró un cierto grado de apertura al reconocer consideraciones culturales. Efectivamente, en este caso el panel demostró estar relativamente abierto al reconocimiento de la dimensión inmaterial de

los bienes y servicios culturales, a la hora de enfrentarse a una querrela referente a varias medidas chinas relacionadas con diversos bienes y servicios culturales. El panel dio un importante paso reconociendo y estableciendo un vínculo entre el contenido inmaterial de varios bienes culturales que caen dentro del alcance del GATT y el objetivo de proteger la moralidad pública mencionado en el Artículo XX a., que se ocupa de excepciones generales. El reconocimiento de un vínculo entre el contenido de un bien cultural y la moralidad pública, según fue defendido por China, estuvo influido por el texto de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001.

### FOROS COMERCIALES Y ECONÓMICOS REGIONALES Y BILATERALES

La parálisis de la Ronda de Doha, la cual estaba destinada a obtener nuevos compromisos comerciales multilaterales de los miembros de la OMC, contrasta con la efervescencia de las negociaciones comerciales bilaterales y regionales. El dinamismo de los Estados se refleja no sólo en el número de acuerdos alcanzados y el número de negociaciones emprendidas desde 2005, sino también en la aparición de nuevos modelos de acuerdo comercial, que incluyen nuevos enfoques en el ámbito cultural. La atención dedicada a

#### Recuadro 7.2 • *Causas judiciales que han dado lugar a la adopción de políticas públicas sobre cine, industria editorial, videojuegos y música tomando apoyo en la Convención*

*Austria adoptó el "Programa de Apoyo al Cine Austríaco" (2010-2012), cuyo principal objetivo es proporcionar apoyo para la producción de largometrajes y documentales con contenido cultural austríaco y europeo. Citando la legislación de la UE y la Convención, la Comisión Europea ha validado la medida. Caso N96/2010 – Austria, Programa de Apoyo al Cine Austríaco.*

*El "Programa de Apoyo al Cine Regional del Lacio" de Italia fue adoptado en 2012. Su objetivo es proporcionar apoyo para la producción de obras cinematográficas y audiovisuales que podrían hacer una importante contribución para el desarrollo de los recursos culturales y, en particular, para la identidad regional de la región del Lacio. La Comisión ha señalado que la promoción de la cultura y de la diversidad de las expresiones culturales está reconocida en el Tratado y en la Convención, y concluyó que la medida era compatible con el Tratado. Caso SA.34030 (2012/N) – Italia, Programa de Apoyo al Cine Regional del Lacio, párrafo 28.*

*Lituania adoptó una medida fiscal llamada el "Incentivo Fiscal para el Cine Lituano" (2013-2018), cuyo objetivo es crear condiciones que sean favorables para la producción cinematográfica en Lituania y atraer a productores de cine al país. De nuevo, la Comisión citó la legislación de la UE y la Convención para declarar la medida conforme. Caso SA.35227 (2012/N) – Lituania, Incentivo Fiscal para el Cine Lituano, párrafo 40.*

*España introdujo la "Ayuda a la producción editorial de carácter literario del País Vasco", cuyo principal objetivo es proporcionar un incentivo para la producción de publicaciones literarias en vasco (euskera) y español (castellano), y apoyar la creación, traducción y adaptación de novelas, poemas, juegos y libros para niños. Caso SA.34168 (2012/N) – España, Ayuda a la producción editorial de carácter literario del País Vasco – Enmienda, párrafo 28.*

*España también ha notificado una ayuda estatal a los sectores de danza, música y poesía que ha sido validada por la Comisión en virtud del Tratado y de la Convención. Caso SA.32144 (N2011) - España, Ayuda Estatal a la Danza, la Música y la Poesía.*

*Francia adoptó una nueva medida, "Apoyo para Proyectos de Nuevos Medios de Comunicación" (2011-2016), cuyos principales objetivos son promover la creación cultural francesa y europea para nuevas redes y formatos digitales con el fin de difundir y promover la diversidad cultural en estos medios. Caso C 47/2006 (ex N 648/2005) – Francia, Crédit d'impôt pour la création de jeux vidéo.*

2. Canadá – Determinadas medidas referentes a publicaciones periódicas (1997), WT/DS31/AB/R (Informe del Órgano de Apelación) y WT/DS31/R (Informe del Panel).

3. China – Medidas que afectan a los derechos comerciales y servicios de distribución para determinadas publicaciones y productos de entretenimiento audiovisual (2009), WT/DS363/R (Informe del Panel).

las cuestiones culturales por parte de algunos mecanismos regionales de solución de diferencias merece también un comentario.

## Acuerdos comerciales regionales y bilaterales

Las políticas culturales destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales requieren de disposiciones que reflejen la naturaleza dual de los bienes y servicios culturales (Recuadro 7.2). Los acuerdos alcanzados en el transcurso de los últimos diez años han utilizado diversas técnicas para este fin.

Éstas pueden situarse en cinco categorías principales:

- 1 la incorporación de una referencia a la Convención y/o sus objetivos y principios;
- 2 la adopción de un protocolo cultural;
- 3 la inclusión de una exención cultural;
- 4 el uso de listas positivas de compromisos específicos; y/o
- 5 la formulación de algunas reservas.

Además, también pueden concebirse disposiciones que tengan un impacto sobre el comercio electrónico de bienes y servicios culturales (como categoría 6).

### 1 La incorporación de referencias explícitas a la Convención

La forma más directa de promover la Convención en los acuerdos comerciales consiste en incorporar referencias explícitas a este instrumento. Siete acuerdos comerciales firmados por la UE desde 2005 establecen dicho vínculo incorporando una o más referencias explícitas a la Convención. Tomando en consideración que la UE tiene 28 Estados Miembros y que los siete acuerdos han sido firmados con 26 Estados, esta práctica es compartida por 54 Estados además de la propia UE, 50 de los cuales son Partes de la Convención.

Los primeros tres acuerdos en incorporar una referencia explícita a la Convención fueron firmados con la República de Corea (2010), los Estados del CARIFORUM (2008) y varios Estados de Centroamérica (2012).

Estos acuerdos tienen en común su singular estructura; consisten en un acuerdo principal dedicado principalmente a liberalización comercial, al cual se anexa un Protocolo sobre Cooperación Cultural (de aquí en adelante, "PCC"). Cada PCC contiene una referencia al acta de ratificación de la Convención por las Partes y hace referencia también a la voluntad de las Partes de implementar la Convención y cooperar de acuerdo con sus principios y disposiciones. El PCC anexo al acuerdo firmado con los países de Centroamérica contiene también referencias explícitas a los Artículos 14, 15 y 16 y especifica que este tratado constituye la referencia para todas las definiciones y conceptos utilizados en el protocolo. Este modelo de acuerdo de libre comercio, que incluye un PCC, puede considerarse una buena práctica.

Otros cuatro acuerdos firmados por la UE (con Georgia, Moldavia y Ucrania en 2014) contienen referencias explícitas a la Convención; sin embargo, no incluyen un PCC. En estos casos, las referencias son incorporadas al acuerdo principal en un capítulo dedicado a la "Cooperación sobre cultura, política audiovisual y medios de comunicación". Por último, en el caso del acuerdo firmado con Canadá en 2014, la referencia a la Convención aparece en el preámbulo.

La incorporación de dichas referencias a la Convención en acuerdos comerciales persigue el objetivo específico de garantizar una coherencia en las acciones de los Estados en el escenario internacional. La coherencia debe mantenerse a través de un enfoque prospectivo de las Partes que tengan un interés particular en reiterar los objetivos y principios a los que se han adherido de acuerdo a la Convención, aun cuando se salgan de este espacio para negociar acuerdos en otros sectores de actividad. Esta práctica está en línea con el objetivo de garantizar el reconocimiento de la naturaleza dual de los bienes y servicios culturales de las Partes (Artículo 1g). Ella refleja precisamente dos principios de la Convención: i) el derecho soberano de los Estados a "adoptar medidas y políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios" (artículo 2.2) y ii) la "complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo" (Artículo 2.5).

### 2 La adopción de un Protocolo para la Cooperación Cultural

Los tres acuerdos que contienen un PCC no sólo reconocen la especificidad de los bienes y servicios culturales, sino que también proporcionan la atribución de trato preferencial para su beneficio, implementando de ese modo específicamente el Artículo 16 en cuanto a la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, sobre todo del hemisferio Sur (véase Capítulo 5). En este sentido, los PCC contienen diversas cláusulas. En cualquier caso, un primer aspecto del trato preferencial trata de la admisión y la estancia temporal de artistas y otros profesionales de la cultura. Un segundo aspecto proporciona la negociación de nuevos acuerdos de coproducción, así como la implementación de acuerdos existentes. Los PCC que implican a la República de Corea y los Estados del CARIFORUM contienen una tercera sección sobre el acceso comercial preferencial para las obras audiovisuales. Por último, pueden encontrarse otras disposiciones complementarias, incluyendo cláusulas dirigidas a establecer organismos o comités de cooperación cultural, así como disposiciones relacionadas con la solución de diferencias.

Otros acuerdos comerciales no contienen un PCC, pero incorporan disposiciones relacionadas con la cooperación cultural y la coproducción audiovisual directamente en el acuerdo principal. Por ejemplo, el acuerdo firmado entre la República de Corea y Australia contiene una disposición sobre coproducción audiovisual en el capítulo sobre servicios, y hace referencia a un Apéndice de 22 artículos dedicado por completo a esta cuestión. Este apéndice contiene un acuerdo de coproducción propiamente dicho y proporciona la atribución de trato preferencial a obras coproducidas, a las que se conceden los mismos beneficios normalmente reservados para obras de origen nacional. Por último, algunos otros acuerdos no proporcionan la atribución de trato preferencial para los bienes y servicios culturales de las Partes, o para sus artistas y profesionales de la cultura, aunque llama a las Partes a colaborar hacia este fin, por ejemplo, en los acuerdos firmados por la UE con Georgia, República de Moldavia y Ucrania.

### 3 La inclusión de una exención cultural

La "exención cultural" permite la exclusión de algunos bienes y/o servicios culturales de

los acuerdos comerciales que incorpora. La exención tiene la ventaja de ser permanente, en el sentido de que una vez incorporada a un acuerdo, generalmente no está sujeta a posteriores negociaciones en cuanto a su eliminación o una reducción de su alcance, al contrario de los compromisos específicos o reservas (descritos más abajo) que pueden eventualmente estar sujetos a revisión. El uso de la exención cultural permite por tanto la preservación, durante un periodo ilimitado, del derecho de los Estados a intervenir en favor de la diversidad de las expresiones culturales, incluso en el contexto de una apertura de los mercados a la competencia. Sin embargo, sólo un detenido examen de la redacción de la exención permite una evaluación precisa del margen de maniobra disponible.



*Varios acuerdos firmados por la Unión Europea contienen una exención cultural, pero su alcance se limita siempre a los servicios audiovisuales.*

El alcance de la "exención cultural" incorporada a algunos acuerdos firmados por Nueva Zelanda resulta especialmente amplio. Esta exención merece la pena citarse y dice lo siguiente:

*[...] sujeta al requisito de que dichas medidas no se apliquen de manera que constituyan un medio de discriminación arbitraria o injustificable entre las Partes donde prevean condiciones semejantes, o una restricción disfrazada sobre el comercio en servicios o inversiones, nada de lo dispuesto en estos Capítulos podrá utilizarse para evitar la adopción o aplicación por una de las Partes de medidas necesarias para proteger los tesoros nacionales o sitios específicos de valor histórico o arqueológico, o de medidas necesarias para apoyar las artes creativas de valor nacional.*

Como se muestra en una nota a pie de página, el alcance de esta exención cultural es relativamente grande, pues cubre una amplia variedad de bienes, servicios y actividades culturales, se extiende hasta

productos culturales digitales e incluso abarca prácticas culturales.<sup>4</sup>

Varios acuerdos firmados por Canadá contienen también una exención cultural, aunque de alcance más limitado que la de Nueva Zelanda. La formulación habitual es la siguiente: "nada de lo dispuesto en este acuerdo se interpretará en el sentido de ser aplicado a las medidas adoptadas o mantenidas por cualquiera de las Partes con respecto a las industrias culturales excepto las previstas específicamente en el Artículo [xxx] (Trato Nacional y Acceso a Mercados para Bienes - Eliminación de Aranceles)". Estos acuerdos contienen una amplia definición del término "industrias culturales".<sup>5</sup> Esta exención está dirigida por tanto a los bienes y servicios culturales. En un caso (el acuerdo con Colombia), las Partes han adoptado una definición más amplia de las industrias culturales, de modo que incluya "f) [la] producción y presentación de artes escénicas; g) [la] producción y exhibición de artes visuales; o h) [el] diseño, producción, distribución y venta de artesanías". La exención cultural en este caso tiene por tanto un enorme alcance. Sin embargo, dada la aparición de las tecnologías digitales en el panorama audiovisual, la definición de industrias culturales que se ha conservado no garantiza necesariamente que los bienes y servicios culturales digitales sean cubiertos sistemáticamente.

4. Una nota a pie de página específica que las "artes creativas incluyen las artes escénicas –incluyendo teatro, danza y música–, artes visuales y artesanía, literatura, cine y video, artes del lenguaje, contenido creativo en línea, prácticas tradicionales autóctonas de expresiones culturales contemporáneas, y medios digitales interactivos y obras de arte híbridas, incluyendo aquellas que utilizan nuevas tecnologías para trascender las divisiones de formas artísticas separadas. El término abarca aquellas actividades implicadas en la presentación, ejecución e interpretación de las artes, y el estudio y desarrollo técnico de estas formas y actividades artísticas".

5. "...a) la publicación, distribución o venta de libros, revistas, publicaciones periódicas o periódicos impresos o en formato legible por máquinas, pero no incluyendo la sola actividad de imprimir o componer tipográficamente cualquiera de las anteriores; b) la producción, distribución, venta o exhibición de películas o grabaciones en video; c) la producción, distribución, venta o exhibición de grabaciones de música en audio o video; d) la publicación, distribución o venta de música impresa o en formato legible por máquinas; e) comunicaciones radiofónicas en las que las transmisiones estén destinadas a recepción directa por parte del público en general, y todas las empresas de radiodifusión por radio, televisión y cable, y todos los servicios de redes de programación y radiodifusión vía satélite."

Varios acuerdos firmados por la UE contienen también una exención cultural, pero su alcance se limita siempre a los servicios audiovisuales. La exención cultural del Acuerdo Integral de Economía y Comercio (CETA) que vincula a Canadá y la UE es singular, en el sentido de que su alcance es asimétrico; la exención cultural canadiense cubre "industrias culturales", mientras que la exención europea se limita a "servicios audiovisuales". Además, dado que esta exención se aplica únicamente a cinco capítulos del acuerdo (subsidijs, inversión, comercio transfronterizo de servicios, reglamentación nacional y contratación pública), no cubre todos los compromisos relacionados con bienes culturales.

La exención cultural contenida en los acuerdos de Nueva Zelanda es por tanto más protectora del derecho de los Estados a intervenir en favor de la cultura, no sólo porque se aplica a todos y cada uno de los capítulos de los acuerdos que incorpora, sino sobre todo porque cubre también productos culturales digitales.

#### 4 El uso de listas positivas de compromisos

Los Estados no siempre están dispuestos a abrir sus mercados rápidamente a todos los sectores de la economía. Por consiguiente, se inclinan por una técnica que les permita liberalizar progresivamente. Según este método de "listas positivas de compromisos", cada una de las Partes debe describir específicamente cada compromiso de liberalización en una lista anexa al acuerdo comercial. Cuando se negocian acuerdos comerciales, varias de las Partes de la Convención utilizan este método, que les proporciona mucho margen para introducir políticas y medidas en favor de contenido local. Éste es el caso de la UE (en sus acuerdos firmados con la República de Corea, los Estados del CARIFORUM, los Estados de Centroamérica, Colombia, Georgia, la República de Moldavia, Perú y Ucrania), China (con Chile, Costa Rica, Nueva Zelanda, Perú y Suiza), los miembros del ASEAN en sus acuerdos firmados con China y Nueva Zelanda, así como los miembros del EFTA en sus acuerdos con Ucrania y los Estados de Centroamérica.

Sin embargo, puede mencionarse que este enfoque no proporciona el mismo grado de protección del derecho de los Estados a intervenir en el área de la cultura como el conferido por la exención cultural. Éste limita necesariamente el



ámbito de acción de los Estados en los sectores a los que están dirigidos los compromisos, sobre todo la posibilidad de revisar su contenido posteriormente con el fin de adoptar nuevas políticas culturales que no cumplan con las normas de los acuerdos comerciales en los que toman parte. Además, las listas positivas de compromisos están pensadas generalmente para mejorarse, aumentando de ese modo el acceso a competidores extranjeros, por medio de la incorporación de nuevos sectores de servicios y de la eliminación de obstáculos al libre comercio que hayan sido mantenidos hasta ese momento, como cuotas o subsidios.

### 5 La formulación de algunas reservas

Los Estados que quieren buscar una rápida liberalización del comercio de servicios generalmente dejan a un lado el método de "listas positivas de compromisos" en favor de otro método, el de "listas negativas". Bajo este escenario, el alcance del acuerdo de libre comercio cubre todos los sectores, aunque las Partes pueden negociar la exclusión de algunos bienes o servicios. Dichas exclusiones adoptan la forma de "reservas". Este enfoque implica enormes riesgos para los Estados preocupados por preservar su derecho a adoptar políticas culturales e implementar la Convención (Cuadro 7.1), dado que cada política o medida que probablemente afecte al libre comercio de bienes y servicios culturales debe ser incluida en una lista de reservas proporcionada con ese propósito. Dicho ejercicio exige un cuidadoso análisis de todas las disposiciones de un acuerdo comercial y amplios conocimientos de todas las políticas y medidas que afectan directa o indirectamente al comercio de bienes y servicios culturales.

Varios países de Latinoamérica, así como Australia, India y la República de Corea se inclinan no obstante por este método. Éste es también el caso de los Estados Unidos de América para sus acuerdos firmados principalmente con Omán, Perú, Colombia, Panamá y la República de Corea. Sin embargo, algunas de las Partes (por ejemplo, Colombia, la República de Corea, Panamá y Perú) han inscrito numerosas reservas en su lista con el fin de conservar suficiente margen en favor de la cultura. Por el contrario, Omán sólo ha inscrito algunas reservas referentes a la cultura, y por consiguiente, una importante liberalización de los servicios audiovisuales y otros servicios culturales ha resultado del acuerdo firmado con los Estados Unidos de América.

### 6 Los compromisos relacionados con el comercio electrónico y su potencial impacto sobre la cultura

Por último, durante la última década ha surgido una nueva generación de acuerdos comerciales con el fin de cubrir el comercio apoyado por las tecnologías digitales. Las disposiciones pertinentes son consolidadas en un único capítulo de dichos acuerdos dedicado específicamente al comercio electrónico. Aunque

el contenido y el poder coercitivo de estas disposiciones varían considerablemente, es probable que algunos modelos de compromiso afecten al derecho de los Estados a adoptar e implementar políticas y medidas culturales de su elección.

Pueden identificarse tres niveles de compromiso.

- En primer lugar, varios acuerdos contienen disposiciones no vinculantes dirigidas a

### Cuadro 7.1

#### Siete acuerdos comerciales firmados por la Unión Europea desde 2005 con referencia explícita a la Convención

Título del Acuerdo	Firma	Entrada en vigor	Partes
Canadá-Unión Europea: Acuerdo Integral de Economía y Comercio <sup>1</sup>	–	–	UE Canada
Acuerdo de Asociación entre la Unión Europea y la Comunidad Europea de la Energía Atómica y sus Estados Miembros, por un lado, y Georgia, por otro	27-06-2014	01-09-2014	UE Georgia
Acuerdo de Asociación entre la Unión Europea y la Comunidad Europea de la Energía Atómica y sus Estados Miembros, por un lado, y la República de Moldavia, por otro	27-06-2014	01-09-2014	UE República de Moldavia
Acuerdo de Asociación UE- Ucrania <sup>2</sup>	27-06-2014	–	UE Ucrania
Acuerdo que establece una Asociación entre la Unión Europea y sus Estados Miembros, por un lado, y Centroamérica, por otro	29-06-2012	01-08-2013	UE Centroamérica <sup>3</sup>
Acuerdo de Libre Comercio entre la Unión Europea y sus Estados Miembros, por un lado, y la República de Corea, por otro	06-10-2010	01-07-2011	UE República de Corea
Acuerdo de Asociación Económica entre los Estados del CARIFORUM, por un lado, y la Unión Europea y sus Estados Miembros, por otro	15-10-2008	01-11-2008	EC CARIFORUM <sup>4</sup>

1. El Acuerdo Integral de Economía y Comercio (CETA), entre Canadá y la Unión Europea, fue pactado el 5 de agosto de 2014, pero todavía está pendiente de firmarse.

2. Este acuerdo todavía no está en vigor.

3. Los Estados de Centroamérica que son Partes de este acuerdo son: Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Panamá.

4. Los Estados del CARIFORUM son los siguientes: Antigua y Barbuda, Bahamas, Barbados, Belice, Dominica, Granada, Guayana, Haití, Jamaica, Santa Lucía, San Cristóbal y Nieves, República Dominicana, San Vicente y las Granadinas, Surinam y Trinidad y Tobago.

promover la cooperación entre las Partes. Pueden abarcar el desarrollo del comercio electrónico en general, la protección de los consumidores, transparencia, el compartir información y buenas prácticas, etcétera. Estas disposiciones no afectan al derecho de los Estados a intervenir en favor de la diversidad de las expresiones culturales.

- En segundo lugar, un número más pequeño de acuerdos contienen también disposiciones relacionadas con la no imposición de aranceles sobre productos ofrecidos electrónicamente. Aunque estas disposiciones pueden aplicarse a los bienes y servicios culturales, generan poco interés dado que los aranceles sobre el comercio generalmente se consideran proteccionistas y pueden restringir los intercambios culturales y la diversidad de las expresiones culturales. Varios acuerdos firmados entre las Partes y los Estados Unidos de América, así como por Canadá, la Unión Europea (con los Estados del CARIFORUM, Colombia, Georgia, la República de Corea, República de Moldavia, Perú y Ucrania), Nueva Zelanda, Australia y Chile contienen dichas disposiciones.
- En tercer lugar, varios acuerdos (por ejemplo, los firmados por los Estados Unidos de América con Colombia, la República de Corea, Omán, Panamá y Perú) contienen también disposiciones destinadas a eliminar todas las formas de discriminación con respecto a los "productos digitales", limitando de ese modo el derecho de los Estados a implementar políticas culturales para apoyar la creación, distribución y consumo de contenido digital local. En todos los casos, una disposición señala que los servicios suministrados electrónicamente siguen sujetos a las normas contenidas en el capítulo sobre inversión y servicios, así como a las excepciones y medidas no conformes aplicables a esos capítulos. Sin embargo, otros compromisos se dirigen específicamente a los "productos digitales" definidos como "programas informáticos, texto, video, imágenes, grabaciones de sonido, y otros productos que estén codificados digitalmente y sean producidos para su venta comercial o distribución, independientemente de si son fijados sobre un soporte o transmitidos electrónicamente". Dichos compromisos podrían por tanto limitar seriamente el margen de las Partes que deseen elaborar e implementar medidas para proteger y

promover la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital.



*Los aranceles sobre el comercio generalmente son considerados proteccionistas y pueden restringir los intercambios culturales y la diversidad de las expresiones culturales.*

### MECANISMOS REGIONALES Y BILATERALES DE CONTROL Y SOLUCIÓN DE DIFERENCIAS

En el caso de la *Unión de Televisión Comerciales Asociadas (UTECA)*, llevado ante el Tribunal de Justicia de la UE (TJUE),<sup>6</sup> el Tribunal Supremo español presentó una cuestión relacionada con la interpretación de algunas disposiciones en un tratado europeo y una directriz europea, y más específicamente con actividades de retransmisión televisiva. Fue presentada en el contexto de acciones legales interpuestas por la UTECA contra un Real Decreto de la Administración General del Estado que exigía a los operadores de televisión asignar, en primer lugar, 5% de sus ingresos operativos del año anterior a la financiación de largometrajes y cortometrajes y películas europeas hechas para televisión y, en segundo lugar, 60% de esa financiación a la producción de películas de las cuales la lengua original fuese una de las lenguas oficiales del reino de España.

En su moción, la UTECA trató de que tanto el Real Decreto como las disposiciones legislativas en las que se basa fuesen declarados inaplicables debido a su incompatibilidad con la legislación europea. El gobierno español aseveró que la medida impugnada estaba basada en motivos culturales, particularmente la protección del multilingüismo español. El Tribunal consideró que, independientemente de si una medida adoptada por un Estado Miembro cae dentro de un área cubierta por la directriz europea, los Estados Miembros siguen siendo libres de imponer normas más detalladas o más estrictas que las contenidas

en la legislación europea. Sin embargo, el Tribunal especificó que dicha competencia debe ser ejercida con respeto a las libertades fundamentales garantizadas por el Tratado, como la libertad de proporcionar servicios. Una restricción sobre las libertades fundamentales puede justificarse únicamente allí donde sirve a motivos primordiales relacionados con el interés general, es apropiada para garantizar el logro del objetivo que persigue y no va más allá de lo necesario para lograr este objetivo. En este sentido, el Tribunal consideró que el objetivo perseguido por un Estado Miembro de defender y promover una o varias de sus lenguas oficiales constituye un motivo primordial para el interés público. El Tribunal especificó que el objetivo de promover una lengua es suficiente y no tiene que ir acompañado de otros criterios culturales para que justifique una restricción sobre una de las libertades fundamentales garantizadas por el Tratado. En su razonamiento, el Tribunal se apoyó en el vínculo intrínseco entre lengua y cultura, refiriéndose expresamente a la Convención y al párrafo 14° de su Preámbulo, que afirma que "la diversidad lingüística es un elemento fundamental de la diversidad cultural". El Tribunal concluyó que la legislación europea no impide al gobierno español de adoptar estas medidas.

También se han presentado casos a la Comisión Europea en el ámbito de las ayudas estatales. Dentro de la UE, la Comisión Europea controla la ayuda estatal en todos los sectores económicos, de modo que se impida a los Estados Miembros conceder ventajas selectivas a determinadas empresas en detrimento de otras. Según el Artículo 108 del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea (TFUE),<sup>7</sup> la Comisión tiene que evaluar la compatibilidad de las medidas de ayuda estatal con el Mercado Único, pero también se le permite reconocer la naturaleza muy específica del sector cultural. De hecho, el Artículo 107 3) d) proporciona explícitamente la posibilidad de conceder "ayuda para promover la cultura y la conservación del patrimonio allí donde dicha ayuda no afecte a las condiciones y la competencia comercial en la Unión hasta un extremo que sea contrario al interés común". En este caso, la ayuda estatal es "considerada como compatible con el mercado interno". Esta excepción a la norma general que rige la ayuda estatal está sin duda en línea con la visión general de la UE en el sector cultural y su

6. Asunto C-222/07, 12 de marzo de 2009.

7. Véase: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex:12012E/TXT>



© Anh Sangsoo, cartel del 559° Día del Hangul, 2005, República de Corea



**S**aludemos la iniciativa de la UNESCO de conmemorar el décimo aniversario de la importante Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Como Comisario Europeo de Comercio, animé la elaboración de este texto y me enorgulleció que la Unión Europea desempeñara posteriormente un papel muy activo en el proceso de redacción. Se trató de un paso decisivo en una larga historia. Recordando que 'la cultura no es una simple mercancía', la Comisión Europea de los años 90, bajo la presidencia de Jacques Delors, se opuso a la inclusión de las industrias culturales en la Ronda de Uruguay que liberalizó el comercio internacional. Pero así como esta actitud 'defensiva' era necesaria, también lo era un instrumento internacional como punto de referencia para complementar las normas comerciales y afirmar la libertad de cada Estado para fomentar la creatividad y las expresiones culturales como considere conveniente. La UNESCO estuvo a la altura del desafío y se distinguió en su papel. Cualquiera que trabaje en pro de una globalización más "civilizada" debe estar encantado con el resultado. Éste no implica encerrar las culturas dentro de sus fronteras nacionales o locales; por el contrario, la Convención ayuda a compartirlas de manera equilibrada: fomenta el intercambio cultural y el libre movimiento de los artistas, y busca regular la concentración de las industrias culturales y garantizar que respeten el pluralismo y la diversidad de la creatividad. Es por este motivo que el seguimiento de la implementación de la Convención es crucial.

### **Pascal Lamy**

Ex Director General de la Organización Mundial del Comercio

compromiso a "contribuir al florecimiento de las culturas de los Estados Miembros, al tiempo que se respeta su diversidad nacional y regional y que se trae a primer plano el patrimonio cultural común" (Artículo 167 del Tratado de Lisboa).<sup>8</sup>

El control específico de las ayudas estatales por parte de la Comisión Europea en el ámbito de la cultura ha llevado a algunas importantes decisiones para nuestros

finés. Por ejemplo, en su análisis sobre dos ayudas concedidas por España para la publicación de revistas culturales (SA.34138 2012/N) y la publicación de literatura en el País Vasco (SA.34168 2012/N), la Comisión mencionó explícitamente la Convención. Ambas medidas tenían un objetivo cultural, indicando de ese modo que la derogación cultural bajo el Artículo 107 3) d) del TJUE podría aplicarse. La Comisión recordó que la promoción de la diversidad cultural era considerada un objetivo de interés común y por tanto encontró que ambas medidas eran compatibles con los principios del mercado interno.

8. Véase: [www.lisbon-treaty.org/wcm/the-lisbon-treaty/treaty-on-the-functioning-of-the-european-union-and-comments/part-3-union-policies-and-internal-actions/titlexiii-culture/455-article-167.html](http://www.lisbon-treaty.org/wcm/the-lisbon-treaty/treaty-on-the-functioning-of-the-european-union-and-comments/part-3-union-policies-and-internal-actions/titlexiii-culture/455-article-167.html)

La Comisión evaluó también un crédito fiscal concedido por el gobierno francés para apoyar la creación de videojuegos con una dimensión cultural (C47/2006). A la pregunta de si los videojuegos podrían considerarse como productos culturales, la Comisión indicó "que la UNESCO reconoce la industria de los videojuegos como una industria cultural y el papel que desempeña en el ámbito de la diversidad cultural". También tomó nota "del argumento planteado por determinados terceros y por las autoridades francesas, y en particular aquellas según las cuales los videojuegos pueden actuar como un vehículo para imágenes, valores y temas que reflejen el entorno cultural en que se crean y pueden actuar sobre las formas de pensamiento y las referencias culturales de los usuarios, sobre todo entre los jóvenes". Por último la Comisión mencionó "es en este sentido que la UNESCO ha adoptado la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales".

Más recientemente, la Comisión examinó una medida italiana que consiste en un crédito fiscal para la inversión en equipos de proyección digital (SA.27317 N673/08). En su decisión, no mencionaba la Convención, pero se refirió a la Comunicación de la Comisión sobre la ayuda estatal para películas y otras obras audiovisuales (OJ C 332, 15.11.2013, p. 1), en la que se recuerda que, como Parte de este instrumento, "la Unión Europea, junto con los Estados Miembros de la UE, se compromete a integrar la dimensión cultural como un elemento fundamental en sus políticas". Apoyándose en el Artículo 4.4 de la Convención, la Comunicación indicaba que "el hecho de que una película sea comercial no impide que sea cultural".

## OTROS FOROS IMPORTANTES

La promoción de los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales no se limita obviamente al ámbito comercial, sino que concierne a una amplia variedad de organizaciones y foros cuyas actividades pueden tener un impacto sobre la "diversidad de las expresiones culturales" (Recuadro 7.3). Centrando nuestra atención en identificar iniciativas que llevaron a las Partes a referirse explícitamente a la Convención en foros diferentes a acuerdos u organizaciones comerciales (excluyendo por tanto referencias más generales a bienes y servicios culturales o cooperación cultural, entre otras), podemos

### Recuadro 7.3 • *La contribución de la sociedad civil en la aplicación de los Artículos 16 y 21 (2008-2015)*

*Las resoluciones adoptadas por la Asamblea General Anual de la Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural, celebrada en Bahía, Brasil, del 5 al 8 de noviembre de 2008, "instan al Comité Intergubernamental a abordar la cuestión de la promoción de los principios y objetivos de la Convención en otros foros internacionales, con el fin de establecer procedimientos y otros mecanismos de consulta especificados en su mandato en el Artículo 23.6 (e)".*

*Organizaciones culturales de diez Estados del Caribe miembros de la Mancomunidad de Naciones se reunieron en Puerto España en 2008 y exigieron "coherencia en sus acciones, no sólo para ratificar la Convención, sino para apoyar y observar sus principios y objetivos en otros foros internacionales; principalmente absteniéndose de compromisos de liberalización en negociaciones comerciales que restringirían su derecho a aplicar políticas culturales y otras medidas en apoyo de su sector cultural nacional".*

*La conferencia "Diversidad cultural – Para el desarrollo sostenible", organizada por la Coalición Suiza para la Diversidad Cultural en Zurich en agosto de 2011, celebró debates sobre el Artículo 16 de la Convención (sobre el trato preferencial para países en desarrollo). Se hizo hincapié en que "deben adoptarse medidas urgentes con las representaciones suizas en el extranjero y con las autoridades de inmigración y empleo en Suiza".*

*Una conferencia internacional titulada "La Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales: diez años después de su adopción, cuestiones y desafíos para las políticas culturales de los Estados" fue celebrada en la Universidad Laval de Quebec, Canadá, del 28 al 30 de mayo de 2015, abordando en particular el tema de los vínculos entre la Convención y los acuerdos comerciales.*

*La Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural organizó su congreso en Mons (Capital Europea de la Cultura 2015), Bélgica, del 23 al 24 de octubre de 2015, para coincidir con un foro internacional sobre "La excepción cultural enfrentada a los desafíos del mundo digital". Este foro, que reunía a ministros de cultura, sociedad civil y profesionales de la cultura europeos, y que llevó a la adopción de una Declaración Final, subrayó la necesidad de tomar en cuenta los objetivos de la Convención en el proceso de negociación de nuevos acuerdos de libre comercio, como la Asociación Transatlántica para el Comercio y la Inversión (TIIP) entre la UE y los EUA.*

Fuente: UNESCO, 2015

identificar aproximadamente 250 textos redactados en decenas de organizaciones. Una presentación integral de estos textos es algo imposible de hacer aquí. No obstante, muchos ejemplos ilustran el tipo de organización, las principales áreas y las diversas actividades que llevaron a las Partes a hacer uso explícito de la Convención. Estos ejemplos se dividen en tres categorías: organizaciones e iniciativas internacionales, regionales y bilaterales.

## ORGANIZACIONES E INICIATIVAS INTERNACIONALES

Las organizaciones internacionales que tienen competencia en el ámbito de la cultura o en áreas relacionadas han sido especialmente activas a la hora de promover la Convención. Por ejemplo, los esfuerzos de la Organización

Internacional de la Francofonía (OIF) han llevado a sus Estados Miembros y gobiernos a referirse ampliamente a la Convención, sobre todo en el contexto de las declaraciones adoptadas al término de varias cumbres. Los dos últimos documentos oficiales que se refieren explícitamente a la Convención han sido la Resolución sobre la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales y la Declaración de Dakar,<sup>9</sup> ambas adoptadas en Dakar en noviembre de 2014.

9. Cumbre de la Francofonía, Dakar, Senegal, 29-30 de noviembre de 2014. "El impacto de las tecnologías digitales sobre el entorno cultural y la necesidad de tomarlo en cuenta en las políticas nacionales y actividades de cooperación, en relación con la implementación de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, basadas en la neutralidad tecnológica".

Otras organizaciones internacionales basadas en el uso de una lengua común, como la Asamblea Parlamentaria de la Francofonía (APF), la Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC) y la Comunidad de Países de Lengua Portuguesa (CPLP), han adoptado instrumentos declaratorios similares. La Declaración de Quebec, adoptada en febrero de 2011 en la Conferencia Interparlamentaria sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales, contiene también varias referencias a la Convención, incluyendo una solicitud, formulada por los miembros de la Asamblea Parlamentaria de la Francofonía, "para hacer uso de todo el peso de la Convención en las negociaciones comerciales con el fin de defender sus derechos y establecer o mantener políticas y medidas en apoyo de las expresiones culturales".<sup>10</sup>

La adopción de tres resoluciones en el ámbito de la cultura y el desarrollo sostenible por parte de la Asamblea General de las Naciones Unidas también merece ser mencionada.

Estas resoluciones subrayan lo importante que es "apoyar activamente el surgimiento de mercados locales para bienes y servicios culturales y facilitar el acceso efectivo y lícito de dichos bienes y servicios a los mercados internacionales, tomando en cuenta la diversificación creciente del consumo cultural y, para los Estados que son partes de ella, las disposiciones de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales."<sup>11</sup>

El proceso de definir una Agenda de Desarrollo Post-2015 dio lugar también a una interesante reflexión sobre la relación entre cultura y desarrollo sostenible. Interesados de la sociedad civil se han apoyado en la Convención para promover una mejor integración de las consideraciones culturales. Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) ha desempeñado un importante papel en este sentido. Junto con varias organizaciones de la sociedad civil, el Comité de Cultura de CGLU llamó a los gobiernos y encargados de formular políticas a

10. Párrafo 24.3, Declaración de Quebec.

11. Véase §2 d) de la Resolución adoptada por la Asamblea General el 20 de diciembre de 2010, Cultura y Desarrollo, sesión 65a, 65/166, 20 de diciembre de 2010; el §3 a) de la Resolución adoptada por la Asamblea General, Cultura y Desarrollo, sesión 66a, 66/208, 2012; el §11 e) de la Resolución adoptada por la Asamblea General, Cultura y Desarrollo, sesión 68a, 68/223, 20 de diciembre de 2013.

definir la Agenda de Desarrollo Post 2015 de las Naciones Unidas para garantizar que sean incluidos objetivos e indicadores sobre cultura como parte de los Objetivos de Desarrollo Sostenible. En marzo de 2015 en Bilbao, España, CGLU celebró su Primera Cumbre de Cultura sobre el tema "Cultura y ciudades sostenibles", con el objetivo de promover y compartir conocimientos y el establecimiento de redes entre ciudades y gobiernos locales, y reconociendo el importante lugar de la cultura en las ciudades sostenibles. Estas iniciativas son incluidas tras un importante proceso de reflexión iniciado por CGLU en 2010, cuando adoptó una declaración sobre política titulada "La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible".

Otros importantes eventos internacionales han mencionado la importancia de la cultura y la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo sostenible.



*Las organizaciones internacionales que tienen competencia en el ámbito de la cultura o en áreas relacionadas han sido especialmente activas a la hora de promover la Convención.*

Por ejemplo, el Tercer Foro Mundial de la UNESCO sobre la Cultura y las Industrias Culturales, "Cultura, creatividad y desarrollo sostenible. Investigación, innovación, oportunidades", celebrado en Florencia, Italia, en septiembre-octubre de 2014, así como el seminario internacional "La diversidad cultural para el desarrollo sostenible y el diálogo entre civilizaciones", organizado por "el Grupo de Países Árabes del Golfo ante la UNESCO" en mayo de 2013, mencionaban explícitamente la Convención y su papel crucial en el proceso de desarrollo sostenible.

Sin embargo, es importante mencionar que sólo algunos documentos elaborados por organismos de las Naciones Unidas en relación con la elaboración de una Agenda de Desarrollo Post-2015 contienen dicha referencia explícita. Entre las excepciones están la publicación del Grupo de Trabajo del Sistema de las Naciones Unidas sobre la Agenda de Desarrollo Post-2015, Cultura:

un motor y un facilitador del desarrollo sostenible, publicada en mayo de 2012, y el Informe Global Diálogos Post-2015 sobre Cultura y Desarrollo, elaborado en 2015 por la UNESCO, el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) y el Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas (PNUD). Además, en las tres resoluciones adoptadas por la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre el tema de "cultura y desarrollo" adoptadas desde 2011, se hizo referencia a la Convención. Sin duda, la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales ha sido considerada crucial para lograr la paz, el desarrollo y el respeto de los derechos humanos.

Ciertamente, las Partes seguirán enfrentando el desafío de promover los objetivos y principios de la Convención en foros donde la cultura no sea un área de acción prioritaria. Sin embargo, la labor llevada a cabo en dichos foros es de suma importancia para el futuro de la Convención, dado que las políticas y medidas en y para el sector cultural no son las únicas que tienen un impacto sobre sus objetivos. Las interacciones y coincidencias que resultan de la labor de numerosas organizaciones tienen por tanto que convertirse en beneficiosas para la diversidad de las expresiones culturales o al menos no ser perjudiciales para ésta. Además, los cambios desencadenados por las tecnologías digitales deberían animar a las Partes a promover los objetivos y principios de la Convención dentro de una mayor diversidad de organizaciones internacionales. He aquí dos ejemplos. La Convención fue tomada en cuenta en el Proyecto Revisado de Propuesta Básica del Tratado de la OMPI sobre la Protección de los Organismos de Radiodifusión de 2006. Más recientemente, la OMPI ha empezado a estudiar la brecha digital y su impacto sobre el desarrollo y la propiedad intelectual. De acuerdo a determinadas recomendaciones en su *Agenda de Desarrollo* adoptada en 2007, la OMPI emprendió un "Proyecto sobre la Propiedad Intelectual, Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), la Brecha Digital y el Acceso a Conocimientos". En el marco de este proyecto, la "Evaluación de viabilidad sobre posibles nuevas actividades de la OMPI relacionadas con el uso de derechos de autor para promover el acceso a la información y a los contenidos creativos", presentada en mayo de 2013,

proponía varias actividades que podrían ayudar a promover la diversidad de las expresiones culturales.

La Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), cuya misión es permitir el crecimiento y el desarrollo sostenido de las telecomunicaciones y redes de información, es también relevante. Dado el fenómeno de la convergencia mediática, las actividades de la UIT pueden tener un gran impacto sobre el acceso a contenidos y la evolución de la diversidad de las expresiones culturales. En este sentido, cabe mencionar que fomentar y respetar la diversidad cultural fueron identificados como principios fundamentales en la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información (CMSI), que fue una iniciativa de la Conferencia Plenipotenciaria de la UIT. La UNESCO desempeñó posteriormente un importante papel a la hora de implementar los resultados de esta primera cumbre. Durante la primera fase de la CMSI+10, que se celebró en la sede de la UNESCO en febrero de 2013, organizada conjuntamente por la UIT, el PNUD y la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD),<sup>12</sup> la cuestión de la diversidad cultural fue examinada desde diversos ángulos (pluralismo mediático, multilingüismo, acceso a Internet, brecha digital, etcétera).<sup>13</sup> La CMSI llevó también a la creación del Foro para la Gobernanza de Internet (FGI), en el que participa la UNESCO. Organizado por primera vez en 2006, este foro reúne a Estados, organizaciones no gubernamentales y representantes del sector privado para analizar el desarrollo de Internet. Aunque el Foro no adopta ninguna decisión, sus análisis influyen en el comportamiento de los legisladores y otros actores implicados en la gobernanza y la regulación de Internet. Resulta claro que los debates tanto en la CMSI como en el FGI, así como las orientaciones de políticas formuladas, pueden tener un importante impacto en la evolución de la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital.

12. La segunda fase tuvo lugar en la UIT en mayo de 2013

13. UNESCO, Hacia las sociedades del conocimiento para la paz y el desarrollo sostenible: Reunión de análisis de la Primera CMSI+10. Resultados, 25-27 de febrero de 2013, UNESCO, París, 24 pp.

## ORGANIZACIONES E INICIATIVAS REGIONALES

Muchas declaraciones, resoluciones, recomendaciones o decisiones adoptadas a nivel regional en el ámbito de la cultura también se refieren explícitamente a la Convención. Por ejemplo, en la Declaración XVIII del Foro de Ministros y Ministras de Cultura y Encargados de Políticas Culturales de América Latina y el Caribe, adoptada el 22 de julio de 2011, los ministros reafirmaron su compromiso a implementar la Convención, que se considera como una "valiosa herramienta para la gestión cultural" de sus países. En la región Asia-Pacífico, la Declaración Ministerial de Dhaka sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales, adoptada el 11 de mayo de 2012, recomendaba la ratificación de la Convención e invitaba a los Estados a "facilitar el diálogo [...] sobre políticas culturales que promuevan y protejan la diversidad de las expresiones culturales" y "fomentar acuerdos de coproducción entre Estados, así como facilitar el acceso a mercados para coproducciones".

El debate sobre el vínculo entre cultura y desarrollo sostenible ha llevado también a algunas interesantes iniciativas a nivel regional, algunas de ellas con referencias explícitas a la Convención. Éste fue el caso de la Declaración de São Paulo sobre Cultura y Sostenibilidad, adoptada en abril de 2012, y la Declaración y Plan de Acción de Sun City, adoptada en septiembre de 2006, por parte de ministros, funcionarios y representantes de la sociedad civil de los 16 países de África y su diáspora.

Organizaciones regionales políticas u orientadas a la economía también han prestado atención a la Convención. Por ejemplo, las resoluciones del Parlamento Europeo del 12 de mayo de 2011 sobre las dimensiones culturales de las acciones externas de la UE (2010/2161 [INI]), y sobre cómo liberar el potencial de las industrias culturales y creativas (2010/2156[INI]).<sup>14</sup> El Consejo de Europa ha adoptado también varios instrumentos que promueven la diversidad de las expresiones culturales, como la Recomendación CM/Rec(2009)7 del Comité de Ministros a los Estados

Miembros sobre las políticas cinematográficas nacionales y la diversidad de las expresiones culturales, adoptada en septiembre de 2009. Más recientemente, en 2014, la Autoridad de Vigilancia de la Asociación Europea de Libre Comercio (EFTA) adoptó los Lineamientos sobre el Cine y la Industria Audiovisual. Recordando el Artículo 4.4 de la Convención, los lineamientos afirman que "en conformidad con [este instrumento], la autoridad observa que el hecho de que una película sea comercial no impide que sea cultural". La Asociación Oriental (AO) entre los Estados Miembros de la UE y los países de Europa del Este y el Cáucaso ha fomentado la ratificación de la Convención y ha subrayado la importancia de la inversión cultural para el desarrollo social y económico. Por último, cuatro acuerdos de estabilización y asociación firmados por la UE con los países occidentales de los Balcanes se refieren a la Convención en una disposición dedicada a la cooperación cultural. En Latinoamérica, el MERCOSUR ha subrayado la importancia de la Convención y sus principios en varios documentos adoptados en el ámbito de la cultura o la cooperación multisectorial.

## INICIATIVAS BILATERALES

Por último, los objetivos y principios de la Convención pueden también orientar las relaciones bilaterales de las Partes. Es útil distinguir iniciativas que son verdaderamente culturales de aquellas que son iniciadas en otros ámbitos. Con respecto a la cooperación cultural, la firma de acuerdos en el área de la coproducción cinematográfica parece particularmente propicia a la incorporación de referencias explícitas a la Convención, siempre y cuando por supuesto dichos acuerdos sean firmados entre dos Partes de la Convención. Ejemplos de dichos acuerdos firmados por Francia incluyen el acuerdo entre el gobierno de Francia y el gobierno de Eslovenia, el acuerdo de cooperación cinematográfica entre el Centro Nacional de Cinematografía y el Instituto de Cine y Audiovisual de Uruguay, así como el acuerdo entre el gobierno de Francia y el gobierno de Camboya sobre coproducción cinematográfica.

El Artículo 21 de la Convención ha sido también implementado a través de un considerable número de memorándums de

entendimiento, declaraciones y programas bilaterales en el ámbito de la cultura. Como ejemplo, podemos mencionar la Declaración Común sobre Cooperación Cultural, firmada entre las ciudades de Quebec y Buenos Aires, el Memorandum de Entendimiento entre el Departamento del Patrimonio Canadiense y el Ministerio de Cultura del Gobierno de la República de India sobre Cooperación Cultural, así como el Programa Ejecutivo de Cooperación Cultural entre Italia y Brasil para el periodo 2010-2013.

Además, cabe mencionar las firmas de varias declaraciones conjuntas en el ámbito de la cultura. Por ejemplo, en una declaración conjunta firmada en octubre de 2007 por la Comisión Europea y China, las Partes acordaron promover los principales instrumentos existentes en el ámbito de la cultura, refiriéndose explícitamente a la Convención.

Esto fue seguido por el Foro sobre Industrias Culturales de China, celebrado en Schenzen, China, en 2009, y por el Foro Cultural de Alto Nivel entre las dos Partes, que tuvo lugar en Bruselas en octubre de 2010. En 2009, la Comisión Europea firmó también una declaración conjunta con México en la que las Partes reconocían la contribución fundamental de la cooperación cultural internacional y expresaban su intención de establecer un diálogo de política sobre cultura, centrándose principalmente en la diversidad cultural y la implementación de la Convención.

Aparte de estas iniciativas adoptadas en el ámbito cultural, la Convención ha sido utilizada también en acuerdos de cooperación multisectorial. Estos acuerdos, así como los programas y memorándums de entendimiento, cubren sectores como educación, derechos humanos, terrorismo, democracia, salud, energía, medio ambiente, desarrollo sostenible, inversión económica y otros. Algunos ejemplos incluyen una asociación y acuerdo de cooperación entre la UE (y sus Estados Miembros) e Irak, y el acuerdo de cooperación multisectorial entre el gobierno de Quebec y el gobierno de Río de Janeiro.

14. Véase <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:C:2012:377E:TOC>

## INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

La promoción de la Convención en otros foros internacionales es claramente de gran importancia y tiene que contar con seguimiento sistemáticamente. Los indicadores básicos para este propósito y sus medios de verificación podrían ser los siguientes:

### Indicador 7.1

Las Partes promueven los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales y regionales

#### Medios de verificación

- Evidencia de que las Partes intervienen en reuniones/eventos ministeriales a nivel internacional o regional para promover los objetivos y principios de la Convención
- Evidencia de que las Partes abogan por la inclusión de la cultura en las agendas de desarrollo internacional y regional
- Evidencia de que las Partes se implican en un diálogo con los Estados que no son parte de la Convención, para fomentar la ratificación

### Indicador 7.2

Los tratados y acuerdos internacionales y regionales: a) hacen referencia a la Convención y b) son evaluados

#### Medios de verificación

- Referencias explícitas a la Convención en acuerdos culturales multilaterales, regionales y bilaterales
- Referencias explícitas a la Convención en acuerdos comerciales multilaterales, regionales y bilaterales
- Referencias explícitas a la Convención en otros acuerdos internacionales y regionales (p. ej. Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, Mercado Único Digital de la UE)

### Indicador 7.3

Las políticas y medidas para implementar tratados y acuerdos internacionales y regionales que hacen referencia a la Convención están: a) establecidas y b) evaluadas

#### Medios de verificación

- Medidas para implementar disposiciones para bienes y servicios culturales planteadas en acuerdos culturales multilaterales, regionales y bilaterales que hacen referencia explícitamente a la Convención
- Medidas para implementar disposiciones para bienes y servicios culturales planteadas en acuerdos comerciales multilaterales, regionales y bilaterales que hacen referencia explícitamente a la Convención, o a sus objetivos y principios
- Medidas para implementar disposiciones para bienes y servicios culturales planteadas en otros acuerdos internacionales y regionales con referencias explícitas a la Convención, o a sus objetivos y principios (p. ej. Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, Mercado Único Digital de la UE)

## CONCLUSIÓN

La implementación de la Convención no depende sólo de la adopción de políticas nacionales para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, y del fortalecimiento de la cooperación internacional y la solidaridad para mejorar las capacidades de los países en desarrollo y reequilibrar el comercio cultural. La exitosa implementación de este tratado requiere también del reconocimiento de sus objetivos y principios en otros foros internacionales. En otras palabras, requiere de la capacidad y voluntad política de las Partes para rechazar cualquier forma de compromiso bajo otros tratados que pueda limitar su derecho a adoptar políticas culturales de su elección.

Durante los últimos diez años, las Partes han sido particularmente activas a la hora de promover los objetivos y principios de la Convención en organizaciones internacionales que tienen alguna responsabilidad en el ámbito de la cultura. Cientos de documentos reflejan esta

práctica. En otros foros, sin embargo, los resultados son limitados. Debe mencionarse que se han logrado avances notables en algunos acuerdos comerciales, sobre todo los firmados por la UE y varias de las Partes. Además, ha aumentado la utilización de la exención cultural. Varios acuerdos son ejemplos de buenas prácticas que podrían inspirar a las Partes en la implementación del Artículo 21. Pero en otras áreas, como las telecomunicaciones, la propiedad intelectual, los derechos humanos, el desarrollo sostenible y muchas otras, el desafío se mantiene y las Partes tendrán que permanecer vigilantes de modo que la diversidad de las expresiones culturales pueda seguir progresando, cualesquiera que sean los foros en los que se reúnan para cooperar.



*El sector creativo es un factor de crecimiento inclusivo y sostenible en todo el mundo, a niveles nacional y regional. Las actividades culturales pueden proporcionar también un modo de subsistencia a grupos vulnerables y marginales.*

**Neven Mimica**

Comisario Europeo  
de Cooperación Internacional y Desarrollo





© Jaime Rojo, *El Anatsui Shows "Gravedad y gracia" en Nueva York* - Salpicadura de tinta, 2013, EUA/Ghana

---

## Objetivo 3

---

# INTEGRAR LA CULTURA EN MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE



# La cultura en el desarrollo sostenible

David Throsby<sup>1</sup>

---

### MENSAJES CLAVE

---

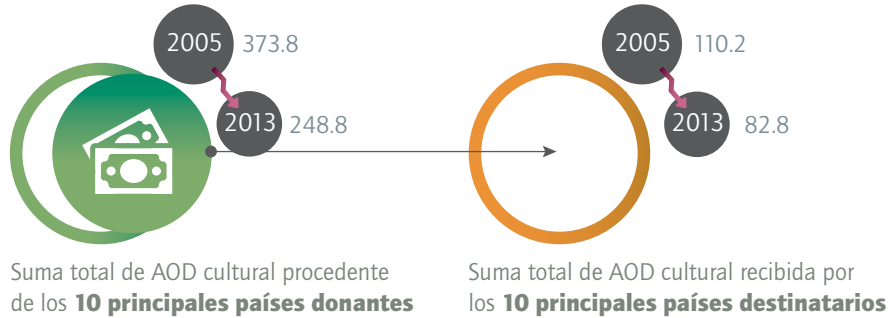
- »» *La implementación de las disposiciones de sostenibilidad de la Convención puede interpretarse como la formulación de estrategias para lograr un desarrollo culturalmente sostenible, un concepto que reúne las dimensiones culturales y económicas del desarrollo en un marco que pone de relieve el crecimiento, la equidad y la integridad cultural en el proceso de desarrollo.*
- »» *Las industrias culturales pueden ser un objetivo importante para las políticas que lleven a un desarrollo que sea tanto económica como culturalmente sostenible; las iniciativas de política para apoyar el crecimiento de estas industrias pueden producir importantes beneficios económicos, sociales, culturales y medioambientales a largo plazo.*
- »» *Existe un considerable margen para que los países donantes promuevan la integración de la cultura en el desarrollo sostenible del hemisferio Sur a través de sus estrategias y programas de Asistencia Oficial al Desarrollo (AOD); una vía concreta para dicha ayuda es a través de la asistencia y la experiencia técnica para ayudar a superar los inconvenientes en el acceso de los países destinatarios a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y promover la conectividad esencial para desarrollar la participación de los países en desarrollo en los mercados internacionales para sus bienes y servicios culturales.*

---

1. Profesor distinguido, Departamento de Economía, Universidad Macquarie, Sídney, Australia.



Apoyo para la cultura a través de asistencia oficial al desarrollo (AOD) [millones de dólares estadounidenses]



Fuente: OCDE, 2005-2013  
Diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

**E**l concepto de sostenibilidad, o desarrollo sostenible, fue una de las principales ideas que motivaron la evolución del pensamiento durante la década de los 90 sobre las posibilidades de un nuevo instrumento internacional en el área de la cultura. Los países en desarrollo en particular estaban cada vez más preocupados de los efectos que estaba teniendo la globalización en su comercio y desarrollo. Las exportaciones culturales de estos países estaban siendo engullidas en el mercado global, mientras que al mismo tiempo tenían poco recursos para proteger su propia diversidad cultural de la penetración de influencias culturales procedentes de más allá de sus fronteras. Estas inquietudes se veían agravadas en los países en desarrollo por el ritmo generalmente lento del crecimiento económico y por el fracaso de las estrategias de desarrollo en captar los problemas subyacentes que estaban siendo un lastre para el crecimiento económico, social y cultural. En estas circunstancias, se pensó que alguna clase de acuerdo internacional que integrara a la cultura en los procesos de desarrollo podría ser una forma de identificar las necesidades específicas de estos países y de proponer soluciones. A medida que tomó impulso la idea de una convención internacional durante los años 90 y principios de la década de 2000, el paradigma del desarrollo sostenible surgió como un marco adecuado dentro del cual dicho acuerdo pudiese unir los aspectos económicos, sociales, culturales y medioambientales del desarrollo.

Sin embargo, aunque las ideas sobre la sostenibilidad económica y medioambiental habían sido incorporadas en el proceso de formulación de políticas en varias áreas tras las recomendaciones de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo en los años 80 y las decisiones alcanzadas en la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro de 1992, su ampliación para incluir a la cultura era inusual. A pesar de la labor de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo en 1992-1994, las oportunidades para reconocer los vínculos entre el desarrollo económico y cultural en el contexto de la sostenibilidad tanto en los países desarrollados como en desarrollo se estaban pasando por alto (Comisión

Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 1987; Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo, 1996). Fue por estos motivos que el desarrollo sostenible fue incluido específicamente como un tema a tomar en consideración en la redacción de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención). La inclusión de la sostenibilidad en estos procesos pretendía dirigir la atención sobre la necesidad de una visión holística del proceso de desarrollo, y traer a consideración la cultura y los procesos culturales junto con los objetivos económicos y medioambientales dentro de un marco de sostenibilidad (Throsby, 2012).



*Al igual que el capital natural incluye recursos naturales, ecosistemas y biodiversidad, del mismo modo el capital cultural consta de recursos culturales, redes culturales y diversidad cultural.*

En el texto definitivo de la Convención, tal como fue adoptada en octubre de 2005, la sostenibilidad aparece en el Artículo 2, Párrafo 6, Principio de desarrollo sostenible, y en el Artículo 13, Integración de la cultura en el desarrollo sostenible. El principio del Artículo 2 se refiere a la interpretación de la diversidad cultural como un elemento del capital cultural que produce beneficios individuales y sociales para las generaciones presentes y futuras. El enunciado completo del Artículo 13 considera la cultura no sólo como una condición previa para el desarrollo, sino como un componente integral del proceso de desarrollo. Dicha proposición abre camino hacia una definición del desarrollo culturalmente sostenible, un concepto que proporciona un marco dentro del cual las Partes puedan fomentar la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales por los diferentes medios elaborados en otros artículos de la Convención. El concepto de desarrollo culturalmente sostenible se deriva de los estrechos paralelismos entre capital natural

y capital cultural, donde éste último, en su interpretación económica, se define como los activos que plasman o dan lugar a un valor cultural además de cualquier valor económico que puedan poseer (Throsby, 1999). Al igual que el capital natural incluye recursos naturales, ecosistemas y biodiversidad, del mismo modo el capital cultural consta de recursos culturales, redes culturales y diversidad cultural. Por consiguiente, es posible explicar detalladamente una serie de principios para la sostenibilidad cultural que reflejen lo que puede especificarse para un desarrollo ecológica o medioambientalmente sostenible (Throsby, 2008). Estos principios proporcionan una serie de criterios mediante los cuales puede evaluarse el impacto y el potencial del Artículo 13.

Los principios más importantes del desarrollo culturalmente sostenible pueden resumirse de la siguiente forma:

- **Equidad intergeneracional:** el desarrollo debe adoptar un punto de vista a largo plazo y que no comprometa las capacidades de las generaciones futuras para acceder a los recursos culturales y satisfacer sus necesidades culturales; esto requiere de un interés particular en proteger y mejorar el capital cultural material e inmaterial de una nación.
- **Equidad intrageneracional:** el desarrollo debe proporcionar equidad en el acceso a la producción, participación y disfrute cultural a todos los miembros de la comunidad de manera justa y no discriminatoria; en particular, debe prestarse atención a los miembros más pobres de la sociedad para garantizar que el desarrollo sea consecuente con los objetivos de reducción de la pobreza.
- **Importancia de la diversidad:** al igual que el desarrollo ecológicamente sostenible exige la protección de la biodiversidad, del mismo modo debería tomarse en cuenta el valor de la diversidad cultural y creativa para los procesos de desarrollo económico, social y cultural.

Los criterios anteriores son particularmente pertinentes en términos de política para un enfoque en las industrias culturales: aquellas industrias que producen bienes y

servicios culturales y que vinculan la cultura y la economía en formas que reconocen tanto la importancia económica de las actividades creativas como el valor cultural específico inherente en estas actividades y que éstas producen. Por consiguiente, se establece un fuerte vínculo entre los objetivos del Artículo 13 y el papel de las industrias culturales y creativas en el proceso de desarrollo. La evaluación de la solidez de este vínculo es una cuestión importante a la hora de dar seguimiento a la implementación de la Convención.

El vínculo entre las industrias culturales y el desarrollo sostenible es también especialmente pertinente en el momento actual, dada la importancia acordada a la sostenibilidad en la nueva Agenda de Desarrollo de las Naciones Unidas que sustituye a los Objetivos de Desarrollo del Milenio. En la serie de objetivos que constituyen los Objetivos de Desarrollo Sostenible 2030, se menciona a la cultura en varios contextos, aunque la única referencia específica a la contribución de la cultura al desarrollo sostenible se produce en el Objetivo 4, que se ocupa de la educación. La producción y la comercialización de los productos culturales son referidas tan solo en relación con el turismo sostenible (Objetivos 8 y 12). Existe por tanto un considerable margen para la Convención en general, y el Artículo 13 en particular, para proporcionar un marco y un foro para mantener en primer plano el papel de la cultura en el desarrollo sostenible dentro de la formulación de políticas a nivel internacional en los próximos años.

Este capítulo considera la variedad de estrategias y medidas emprendidas por las Partes de la Convención, y notificadas en sus Informes Periódicos Cuatrienales (IPC), para satisfacer las intenciones del Artículo 13, y analiza la identificación de indicadores de avances en el seguimiento. Los tipos de estrategias generales a nivel tanto nacional como internacional son considerados en primer lugar, seguidos de un recuento detallado de las medidas adoptadas para implementar estas estrategias, de nuevo a nivel nacional e internacional. Asimismo se analizarán los indicadores pertinentes y se extraerán algunas implicaciones políticas.

## ESTRATEGIAS DE IMPLEMENTACIÓN

A diferencia de otros artículos de la Convención, el Artículo 13 es en cierto modo general en su especificación sobre qué se espera que hagan las Partes para cumplir con su alto nivel de aspiraciones. De hecho, podría considerarse que las disposiciones del Artículo 13 se extienden a varias áreas que son tratadas en otras partes de la Convención. Por consiguiente, en ocasiones es difícil determinar qué estrategias y medidas se relacionan específicamente con la sostenibilidad como tal, más que con la política cultural en términos más generales. No obstante, dado que todos los demás aspectos de la Convención están siendo analizados en otras partes de este informe, el presente capítulo se ciñe lo más posible a aquellos aspectos que se relacionan específicamente con la integración de las industrias culturales y creativas en el desarrollo sostenible.

Las estrategias dirigidas a fomentar la contribución del sector de la cultura al desarrollo sostenible pueden ser seguidas por las Partes de la Convención a nivel nacional y/o internacional (Recuadro 8.1). Las estrategias a nivel nacional se refieren a aquellas relacionadas con el propio país, mientras que las estrategias internacionales son aquellas dirigidas a ayudar a otros países en sus procesos de desarrollo, normalmente consideradas en los programas de Asistencia Oficial al Desarrollo (AOD). En líneas generales, estas últimas estrategias son emprendidas por países desarrollados, aunque existen ocasionales intercambios Sur-Sur que caen dentro de esta categoría.

A nivel nacional, pueden identificarse tres grupos de estrategias adoptadas por las Partes a la hora de implementar el Artículo 13. En primer lugar, algunos países cuentan con planes nacionales preexistentes para el desarrollo a medio y largo plazo de toda la economía en la que la cultura ha de integrarse de alguna forma. Cuando estas estrategias se etiquetan como planes de desarrollo sostenible, han sido instigadas principalmente para promover el desarrollo sostenible en el sentido ecológico, y están orientadas a hacer frente a problemas medioambientales globales, como contaminación, cambio climático, eliminación de residuos, etcétera, en el contexto de una planificación macroeconómica. Algunos ejemplos de países con planes nacionales de desarrollo centrados en el desarrollo económico en general incluyen Burundi, Côte d'Ivoire, Ecuador, Kuwait, Letonia, Namibia, República Dominicana y Tayikistán.

En algunos países, los planes nacionales que están dirigidos explícitamente al desarrollo sostenible incluyen la cultura como un sector que contribuye a objetivos de sostenibilidad; algunos ejemplos incluyen Alemania, Francia, Kenia, Malawi y Serbia. Un país donde el papel de la cultura en la planificación nacional es tomado en cuenta de manera ejemplar es Burkina Faso. La formulación de la política de desarrollo de Burkina Faso está sujeta a la Estrategia para el Crecimiento Acelerado y el Desarrollo Sostenible (SCADD), que abarca el periodo 2011-2015 (FMI, 2012).

### Recuadro 8.1 • *Estrategia para la cultura en el desarrollo socioeconómico sostenible en Malawi*

*El segundo plan de desarrollo nacional a medio plazo de Malawi (Estrategia para el Crecimiento y Desarrollo de Malawi II) sitúa a la cultura en el área temática del desarrollo social y económico sostenible. Esta estrategia considera el desarrollo de la industria como un área prioritaria, e incorpora las industrias culturales y creativas en igualdad de condiciones junto con otros sectores industriales. La política contiene lineamientos dirigidos a fortalecer la capacidad institucional, promover la investigación sobre las industrias culturales, fomentar la educación y la iniciativa empresarial artística, y establecer un Consejo Nacional de las Artes y Artesanías. Uno de los principales desafíos que enfrenta el desarrollo del sector cultural en Malawi es la disponibilidad de recursos financieros. Por tanto, se han dispuesto medidas para garantizar que haya disponibles recursos financieros y técnicos para apoyar el desarrollo sostenible de las industrias culturales. El caso de Malawi ilustra cómo una visión de política para integrar la cultura en el desarrollo sostenible puede incorporarse en un marco práctico de planificación nacional.*

Fuente: [www.mw.one.un.org/wp-content/uploads/2014/04/Malawi-Growth-and-Development-Strategy-MGDS-II.pdf](http://www.mw.one.un.org/wp-content/uploads/2014/04/Malawi-Growth-and-Development-Strategy-MGDS-II.pdf)

Los objetivos generales de la estrategia abordan cuestiones de salud comunitaria, educación, reducción de la pobreza, sostenibilidad medioambiental y desempeño del crecimiento. La cultura es incluida como un sector prioritario, con una variedad de objetivos que incluyen el desarrollo de las industrias culturales, la promoción de las exportaciones culturales, los mecanismos de financiación y el impulso del turismo cultural.



*En algunos países, los planes nacionales que están dirigidos explícitamente al desarrollo sostenible incluyen la cultura como un sector que contribuye a los objetivos de sostenibilidad.*

El segundo grupo de estrategias se refiere a los planes de desarrollo sostenible trazados específicamente para el sector de la cultura. Algunos países que han implementado o están actualmente implementando dichas estrategias incluyen a México, Montenegro, República Checa, Togo y Ucrania. Estos planes adoptan una visión general de las industrias culturales y creativas, proporcionando apoyo y medidas de asistencia que tienen aplicación en todo el sector de la cultura y que son consecuentes con objetivos de sostenibilidad.

El tercer grupo de estrategias se refiere a las intervenciones dirigidas a nivel de subsector o de industria. En algunos casos, este tipo de estrategia se relaciona con una industria cultural considerada como de particular importancia nacional, como en el caso, por ejemplo, de la industria editorial en Armenia, donde ha sido implementada una estrategia multifacética que implica iniciativas tales como apoyo para escritores, promoción de la traducción, un festival anual y libre distribución de libros producidos localmente.

Volviendo a las estrategias internacionales, mencionamos más arriba que éstas son emprendidas principalmente por los países desarrollados mediante sus programas de AOD. Dichos países identifican sobre todo a las industrias culturales y creativas y al sector de la cultura en términos más generales como

uno de los objetivos de sus actividades de asistencia al desarrollo en general, a menudo con un enfoque en desarrollo de capacidades a nivel local. Por ejemplo, Suecia canaliza apoyo cultural a través de su Agencia de Cooperación Internacional para el Desarrollo (SIDA) y a través de canales multilaterales, haciendo de la cultura una prioridad concreta en la promoción de la democracia y la libertad de expresión. Otros países que tienen en funcionamiento importantes programas de asistencia al desarrollo con un fuerte acento en la sostenibilidad incluyen Alemania, Canadá, Finlandia, Francia y Nueva Zelanda. En algunos casos, los países se involucran en proyectos conjuntos o colaborativos dirigidos a integrar a la cultura en las políticas y programas de desarrollo sostenible de países socios del mundo en desarrollo. Por ejemplo, Austria ha apoyado iniciativas en varios países socios, incluyendo Bosnia y Herzegovina, Bután, Nepal, Nicaragua y Uganda.

### Recuadro 8.2 • *La cultura en la planificación del desarrollo sostenible en Kenia*

*El modelo para el desarrollo a largo plazo en Kenia es Visión de Kenia 2030. En la visión está integrada la convicción del gobierno de que la cultura es clave para el desarrollo sostenible del país. Esta política garantizará que los activos culturales nacionales en todas sus formas sean mejorados y preservados para las generaciones futuras de acuerdo a los principios de sostenibilidad. La visión hace hincapié en la importancia de promover la creatividad y el diálogo entre las diversas culturas del país, y fomentar la cooperación internacional sobre todo en información y transferencia de tecnología.*

*La Visión de Kenia 2030 será realizada a lo largo de una sucesión de horizontes de planificación quinquenales que fue iniciada en 2008. Además de la planificación nacional, se han tomado medidas para la implementación de estrategias a nivel local. También están en marcha planes para la construcción de un Centro Cultural Internacional que actúe como proyecto insignia para la Visión 2030 y que ayude a encauzar la cultura en el desarrollo sostenible de Kenia.*

Fuente: [www.vision2030.go.ke/](http://www.vision2030.go.ke/)

Asimismo, Dinamarca apoya proyectos conjuntos en Ghana, incluyendo un proyecto de formación cinematográfica, un proyecto de educación musical para niños y un proyecto de festivales de música.

El análisis y los ejemplos anteriores se ocupan de estrategias generales para implementar el Artículo 13. En las siguientes secciones, revisamos medidas específicas a nivel nacional e internacional, clasificadas según su propósito.

### MEDIDAS A NIVEL NACIONAL PARA INTEGRAR A LA CULTURA EN EL DESARROLLO SOSTENIBLE

Las medidas emprendidas por las Partes para promover el papel de la cultura en estrategias de desarrollo sostenible dentro de su propio territorio pueden clasificarse en cuatro grupos:

- Medidas para integrar a la cultura en la planificación del desarrollo nacional;
- Medidas específicamente diseñadas para obtener beneficios económicos, sociales, culturales y/o medioambientales, sobre todo reducción de la pobreza, inclusión social, rendimientos artísticos o culturales, mejoras medioambientales, etcétera;
- Medidas específicamente diseñadas para garantizar la imparcialidad, la no discriminación y la equidad de género en el acceso a los recursos y la participación cultural en toda la población y entre grupos desfavorecidos o marginales;
- Medidas específicamente diseñadas para lograr una distribución equitativa de los recursos culturales y las oportunidades para la participación cultural entre las regiones y en las áreas rurales y urbanas.

En esta sección, utilizamos esta clasificación para considerar las medidas emprendidas por las Partes para integrar a la cultura en el desarrollo sostenible, con ejemplos ilustrativos donde corresponda.

### MEDIDAS DE PLANIFICACIÓN DEL DESARROLLO NACIONAL

La mayoría de los gobiernos se involucran en alguna forma de planificación que es integrada en un plan de desarrollo nacional que se prolonga durante algún periodo de tiempo en el futuro (Recuadro 8.2).

Normalmente, dichos planes abarcan un periodo de cinco o diez años y se basan en una declaración de objetivos nacionales. Casi siempre la gestión de la economía nacional es la preocupación predominante, con los tradicionales objetivos macroeconómicos de crecimiento económico, pleno empleo, estabilidad de precios y equilibrio externo como eje primordial. Si el plan hace referencia al desarrollo sostenible, es probable que incluya también una variedad de objetivos medioambientales. Dichos planes nacionales de desarrollo puede que no hagan ninguna referencia en absoluto a la cultura, o simplemente se refieran a la cultura del país como un factor determinante en las aspiraciones nacionales. En otros casos, puede incluirse alguna referencia a la contribución económica de las industrias culturales, como por ejemplo en Letonia, donde las industrias creativas son mencionadas por tener un importante papel a la hora de realizar el potencial económico del país, o Namibia, cuyo Plan Nacional de Desarrollo incluye medidas para optimizar la contribución económica de las artes y la cultura.

A la hora de formular sus estrategias de desarrollo a nivel nacional, muchos países hacen referencia específica a los objetivos sociales y culturales de la planificación nacional además de a los objetivos básicos de promover el crecimiento económico. Por ejemplo, pueden expresarse objetivos distributivos en términos de metas nacionales para la reducción de la pobreza, y pueden abordarse cuestiones sociales a través de objetivos relacionados con la educación, la salud, el bienestar social, etcétera. Tres casos ilustran la incorporación de objetivos sociales/culturales en la planificación del desarrollo a nivel nacional.



*A la hora de formular sus estrategias de desarrollo a nivel nacional, muchos países hacen referencia específica a los objetivos sociales y culturales de la planificación nacional además de a los objetivos básicos de promover el crecimiento económico.*

El primer ejemplo es Bulgaria, que incluye a la cultura en estrategias nacionales para erradicación de la pobreza, inclusión social y servicios para jóvenes y ancianos. En segundo lugar, el Plan Nacional de Ecuador consta de varios objetivos sociales y culturales, incluyendo el mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, afirmar y fortalecer la identidad nacional y crear espacios públicos para interacciones interculturales y sociales. En tercer lugar, la Estrategia Cultural para el Desarrollo 2020 de Ucrania busca fomentar la cohesión social y la solidaridad mediante mecanismos, valores y objetivos que respondan a los desafíos que enfrenta ese país en el momento actual. Sin embargo, debería mencionarse que estos ejemplos no están dirigidos a la "diversidad de las expresiones culturales".

### MEDIDAS DIRIGIDAS A LOGRAR RESULTADOS ECONÓMICOS, SOCIALES, CULTURALES Y MEDIOAMBIENTALES

#### Resultados económicos

Como se mencionó más arriba, las políticas que tienen como objetivo integrar la cultura en

el desarrollo sostenible es más probable que estén dirigidas particularmente a las industrias culturales, que tienen la capacidad de generar beneficios económicos directos a través de su contribución a la producción nacional, el valor añadido, los ingresos individuales, las exportaciones y el empleo. Una variedad de instrumentos de política están disponibles para que los gobiernos estimulen y apoyen al sector de la cultura y creativo (Recuadros 8.3 y 8.4). Aquellos utilizados por las Partes específicamente en sus esfuerzos por implementar las disposiciones del Artículo 13 incluyen los siguientes:

- **Apoyo para pequeñas y medianas empresas (PYMES):** La importancia de las PYMES en las industrias culturales y creativas de los países en desarrollo es bien conocida. Dichas empresas son un elemento clave a la hora de garantizar resultados de desarrollo sostenible que proporcionen valor tanto económico como cultural a las comunidades locales. Esto se entiende bien, por ejemplo, en Bangladesh, donde el apoyo a las PYMES del sector cultural es proporcionado a través de la Corporación de Industrias Pequeñas y Artesanales de Bangladesh (BSCIC). Esta organización se esfuerza por crear PYMES eficientes que puedan competir en un entorno de mercado liberalizado. Lo hace proporcionando asistencia técnica y en mercadotecnia, fomentando una orientación a las exportaciones y desarrollando la creatividad, la innovación y el crecimiento profesional. Otro ejemplo es Lituania, que apoya a nuevas empresas e incubadoras de negocios para PYMES del sector cultural.
- **Comercialización y promoción:** Los pequeños productores independientes de bienes y servicios culturales con frecuencia tienen dificultades a la hora de acceder a mercados para su producción y al momento de promocionar sus mercancías para los consumidores. Las autoridades nacionales, regionales y locales pueden proporcionar asistencia en esta área, por ejemplo facilitando el establecimiento de cooperativas, o patrocinando campañas para promover productos locales a nivel tanto local como internacional (McComb, 2012). Argentina, por ejemplo, ha implementado estrategias para comercializar las artes del país como un medio para revitalizar las industrias culturales y creativas tradicionales.

### Recuadro 8.3 • Apoyo para microproyectos culturales en Brasil

*Un programa fue establecido en Brasil en 2009 para proporcionar apoyo financiero no reembolsable para pequeños proyectos emprendidos por artistas, grupos independientes y productores culturales. Los beneficiarios son individuos y organizaciones que no tienen acceso, o no pueden tenerlo, a fuentes tradicionales de financiamiento. Las áreas cubiertas incluyen artes visuales, teatro, música, literatura y producción audiovisual. El proyecto funciona a nivel comunitario, con énfasis añadido en equidad cultural a través de su implicación en regiones donde la vulnerabilidad social es elevada. Los proyectos a pequeña escala pueden colectivamente tener un importante impacto en el desarrollo económico y cultural, pero su propia insignificancia puede provocar que sean subestimados. Este programa brasileño ilustra cómo dichos proyectos pueden convertirse en un objetivo específico de intervención.*



- **Formación y desarrollo de habilidades:** En muchos países, las habilidades necesarias para permitir que las industrias culturales y creativas tradicionales abracen la economía moderna escasean o son inexistentes. Las áreas concretas donde puede que sea necesario el desarrollo de habilidades son las nuevas tecnologías y la gestión. Pueden proporcionarse cursos específicos para enseñar las habilidades necesarias para las industrias culturales y creativas. Argentina, por ejemplo, está llevando a cabo una amplia variedad de dichos cursos en todo el territorio nacional tanto en habilidades de artesanía tradicional como en los requisitos para manejar nuevas tecnologías. En el ámbito de la gestión, varios países han establecido proyectos de pequeño y mediano tamaño basados en la cultura para proporcionar formación y desarrollo de iniciativas empresariales. Por ejemplo, Uruguay cuenta con una serie de "Plantas de Montaje Cultural" en diferentes regiones, que actúan como espacios para la interacción social y cultural y proporcionan instalaciones para formación, y Croacia ha lanzado un programa para desarrollar la actividad empresarial en áreas como la adopción de nuevas tecnologías y la comercialización de productos culturales.



*La cultura y las artes hacen una importante contribución al logro de los objetivos sociales de las políticas de desarrollo sostenible.*

- **Apoyo para instituciones culturales:** Incluidas bajo este rubro se encuentran medidas para garantizar la conservación a largo plazo de los activos del capital cultural y la gestión eficiente de importantes instituciones culturales, como museos, bibliotecas y archivos. Estos activos generan importantes beneficios económicos a través de los servicios que proporcionan a los residentes locales y turistas. Muchos países incluyen la conservación de edificios y sitios en sus programas de desarrollo sostenible, incluyendo Bolivia, México, Mongolia, Perú, Polonia, Portugal y Serbia. Para las instituciones culturales como museos y archivos, la digitalización de las colecciones culturales es un medio de garantizar su preservación y facilita enormemente el acceso público a ellas. Ejemplos de países que se aventuran por esta vía son Lituania y Luxemburgo.

## Resultados sociales

La cultura y las artes hacen una importante contribución al logro de los objetivos sociales de las políticas de desarrollo sostenible (Kabanda, 2014). Hay disponibles diversas medidas para que gobiernos, organizaciones no gubernamentales (ONG), grupos comunitarios, etcétera, faciliten la generación de beneficios sociales producidos por el sector de la cultura. Llamamos la atención sobre tres de dichas estrategias:

- Pueden producirse beneficios sociales sostenibles por parte de programas para concientizar e involucrar a la comunidad en la cultura. Algunos países donde estos aspectos se incluyen en sus esfuerzos de desarrollo sostenible con respecto a la cultura incluyen Jordania, República de Corea y Uruguay. Otro ejemplo es Alemania, donde el Consejo para el Desarrollo Sostenible ha convertido la concientización comunitaria en una prioridad, incluyendo evaluaciones comparativas de políticas para la diversidad cultural en educación para el desarrollo sostenible y promoviendo patrones de consumo y estilos de vida en el contexto de una economía sostenible.
- Las artes creativas tienen un importante potencial para fomentar la cohesión social. La participación comunitaria, tanto activa como pasiva, en la actividad artística puede romper barreras sociales, reducir tensiones y promover el diálogo intercultural. Un ejemplo de un país que está implementando una estrategia específica para fomentar la cohesión social y la reconciliación nacional a través de las artes es Côte d'Ivoire. La estrategia implica una serie de proyectos que incluyen presentaciones musicales y de danza para las principales comunidades étnicas, así como una "caravana nacional de arte y cultura" y una "caravana para la reconciliación nacional" que se desplazaron a diversas regiones del país en 2012. Estos eventos artísticos sirvieron para unir más estrechamente a las personas en los diversos lugares visitados.
- Las medidas que proporcionan educación comunitaria y los programas de formación como componentes de iniciativas de desarrollo sostenible pueden producir considerables beneficios sociales. Por

### Recuadro 8.4 • *La Estrategia de Promoción y Desarrollo de las Industrias Creativas de Lituania*

*Una importante iniciativa política que fomenta el desarrollo sostenible en Lituania es la Estrategia de Promoción y Desarrollo de las Industrias Creativas de ese país, que fue iniciada en 2007 y revisada en 2009. Las industrias implicadas incluyen toda una variedad en el sector de la cultura y más allá. Un vehículo para implementar la estrategia es la Asociación de Industrias Creativas y Culturales, que emprende una amplia gama de funciones en investigación, organización de conferencias, formación, representación política, etcétera. Asimismo, coordina la cooperación entre artistas, organizaciones culturales, comunidades, organismos educativos e instituciones científicas con el fin de promover y elevar el perfil de las industrias culturales de Lituania. Otra medida incluida en la Estrategia es el apoyo a las incubadoras de arte: organizaciones sin ánimo de lucro que apoyan a artistas, ayudan en el establecimiento de empresas creativas y animan a la comunidad a participar en la vida cultural. La estrategia también realiza cierta financiación de proyectos de la industria cultural, incluyendo el apoyo a ferias internacionales en los ámbitos de las artes visuales, el diseño y la edición.*

*La implementación de la estrategia es supervisada por el Ministerio de Cultura e implica también la colaboración de otros ministerios. La Estrategia de Promoción y Desarrollo de las Industrias Creativas de Lituania es un buen ejemplo de una medida de política integral para impulsar la contribución de las industrias culturales al desarrollo sostenible.*

Fuente: <http://en.unesco.org/creativity/periodic-reports/innovative-examples/art-incubators-creative-industries-strategy-lithuania?language=en>

ejemplo, tanto Hong Kong como Macao han iniciado programas educativos y de formación semejantes a diferentes niveles. El Departamento de Servicios Recreativos y Culturales de Hong Kong organiza actividades gratuitas de educación artística y desarrollo de públicos en escuelas y comunidades de todo el territorio, y la Oficina de Música proporciona diversos cursos de formación musical, seminarios de apreciación musical y talleres entre el público en general, sobre todo jóvenes. Un ejemplo adicional son las sesiones de formación sobre "Estrategias culturales para un satisfactorio desarrollo comunitario" de Ucrania, ofrecidas en diversas ciudades y distritos.

### Resultados culturales

El concepto de desarrollo culturalmente sostenible planteado anteriormente subraya la importancia del valor cultural como un aspecto necesario del valor creado por el sector de la cultura y de las artes. En muchos casos, el valor cultural producido por las industrias culturales y creativas puede aprovecharse para un beneficio económico, pero es también importante por sí mismo. Puede considerarse que muchas de las medidas de desarrollo sostenible analizadas en esta sección tienen una recompensa a largo plazo medida en términos puramente artísticos o culturales. El valor intrínseco de las expresiones culturales puede identificarse de diversas formas, incluyendo dimensiones estéticas, sociales y espirituales. En varios países se proporcionan ejemplos de actividades artísticas que reflejan la identidad cultural local o nacional; dichas actividades producen un valor estrictamente cultural que puede apreciarse por sí mismo tanto dentro como más allá de sus países. Por ejemplo, las pinturas murales de la Ciudad de México son ampliamente reconocidas por tener significativas cualidades estéticas, así como una importancia social a la hora de expresar algunos aspectos de la cultura mexicana. Un ejemplo adicional puede extraerse de la industria musical de Senegal. Esta industria refleja tradiciones tanto folclóricas como coloniales que han sido adaptadas y desarrolladas para producir un género musical contemporáneo con un fuerte valor intrínseco y una identidad artística característica (Pratt, 2008).



*El valor intrínseco de las expresiones culturales puede identificarse de diversas formas, incluyendo dimensiones estéticas, sociales y espirituales.*

Una fuente adicional de valor estrictamente cultural puede encontrarse mediante la estimulación de la creatividad. Aunque la promoción de la creatividad en los niños y el apoyo para la aplicación del pensamiento creativo en el lugar de trabajo puede buscarse por motivos prácticos, existen beneficios fundamentales a largo plazo de naturaleza puramente cultural que se derivan, por ejemplo, de los tipos de innovaciones artísticas inesperadas que surgen en una sociedad cuando la creatividad es valorada por sí misma. Varios países ejemplifican el valor de fomentar la creatividad y la innovación artística en sus políticas de desarrollo cultural, incluyendo Brasil, Jordania y Montenegro.

### Resultados medioambientales

Es posible vincular a la cultura con la búsqueda de la sostenibilidad ecológica o medioambiental. Podemos subrayar tres vías a través de las cuales puede establecerse este vínculo:

- Las organizaciones artísticas pueden adoptar un papel principal en la adopción de prácticas sostenibles, por ejemplo en el uso de energía. Los espacios que albergan museos, teatros, etcétera, pueden presentarse como casos ejemplares de la adopción de principios de diseño ecológicos.
- Los artistas y las agrupaciones artísticas pueden ser influyentes defensores de la conciencia medioambiental respecto a importantes cuestiones como el cambio climático. En particular, el uso de las artes como un vehículo para la educación medioambiental de los niños en edad escolar puede ser una poderosa herramienta educativa. Grecia, por ejemplo, hace hincapié en las conexiones cultura/medio ambiente en sus programas educativos.

- Las preocupaciones medioambientales son una de las principales características de las estrategias para mejorar la sostenibilidad de las ciudades. Muchos programas que tienen como objetivo la sostenibilidad urbana invocan las dimensiones culturales de la vida urbana como un elemento en la planificación e implementación de la política de desarrollo urbano (Anheier e Isar, 2012; Basiago, 1999). Al hacer esto, dichos programas pueden contribuir a fomentar un mayor entendimiento de los vínculos entre la sostenibilidad medioambiental y los principios del desarrollo culturalmente sostenible interpretados específicamente en un contexto urbano.

Los países que hacen referencia a la sostenibilidad medioambiental en sus medidas para la integración de la cultura en el desarrollo sostenible incluyen Canadá, Francia y Suiza.

### MEDIDAS DIRIGIDAS A LOGRAR LA IMPARCIALIDAD, LA NO DISCRIMINACIÓN Y LA EQUIDAD DE GÉNERO

El logro de la imparcialidad, la justicia y la no discriminación en el acceso a la participación cultural y en la asignación de recursos culturales es un importante principio del paradigma de desarrollo sostenible cuando se aplica a la cultura. La implementación de este principio puede lograrse a través de la incorporación de disposiciones o condiciones concretas a las medidas más generales para integrar la cultura en el desarrollo sostenible, o a través de políticas o estrategias específicas dirigidas a grupos concretos de la población. Pueden identificarse cuatro de tales grupos:

- Las personas con discapacidades pueden necesitar disposiciones especiales para permitirles un acceso pleno a la implicación y participación artística y cultural. Varios países proporcionan programas culturales diseñados específicamente para personas con discapacidades, incluyendo Bulgaria, Irlanda y la República de Corea. Un caso ejemplar es China, que ha concedido una enorme importancia a las necesidades culturales de las personas ciegas, adoptando medidas para garantizar su acceso a la educación y la cultura. Por



ejemplo, China ha establecido una Prensa Nacional en Braille para proporcionar abundantes y diversos materiales para lectores ciegos, y ha montado una extensa biblioteca en braille en el Centro de Servicios de Información y Cultura de China para los invidentes.

- En cualquier sociedad existe una variedad de grupos vulnerables o desfavorecidos, incluyendo las personas sin techo, los enfermos crónicos, los desempleados de larga duración y aquellos que sufren los inconvenientes de la pobreza. Varios países cuentan con programas de diversa índole para ayudar a dichas personas mediante la provisión de servicios culturales, incluyendo Guinea y Uruguay. Un grupo concreto donde un programa educativo con fines especiales puede hacer una diferencia son los niños de hogares pobres; países que implementan dichos programas incluyen Bangladesh y Países Bajos.
- En algunos países, las minorías étnicas pueden sufrir de una discriminación que lleve a una inferioridad de condiciones a largo plazo. Las estrategias sociales y culturales pueden ser particularmente importantes a la hora de aliviar las tensiones étnicas y promover el diálogo intercultural. Un ejemplo de un país que implementa dicha estrategia es Eslovenia, que ha introducido medidas para permitir el reconocimiento de los derechos de las personas romaníes.
- La discriminación basada en el género o la orientación sexual constituye un grave problema social en muchas partes del mundo. En casos donde se sostiene que dicha discriminación está justificada por referencia a normas y prácticas culturales tradicionales, resulta adecuado invocar un principio clave de sostenibilidad cultural que se apoya en el concepto fundamental de derechos humanos; esto implica que cuando están en conflicto derechos culturales y humanos, deberían prevalecer éstos últimos. Algunas medidas para contrarrestar estas formas de discriminación incluyen programas de discriminación positiva de diversos tipos, y campañas de educación y sensibilización cultural comunitaria.



© Tim Green, Casa del conocimiento, escultura de Jaume Plensa, Reino Unido

**L**a Unión Europea tiene un gran interés y un sólido papel en la cultura, tanto dentro como fuera de sus fronteras. La UE, como firmante de la Convención de 2005 de la UNESCO, está plenamente comprometida con los principios de este tratado.

*La cultura puede considerarse como un bien público por excelencia. A través de la cultura, podemos promover y fortalecer principios y valores como la libertad de expresión, la democracia, la tolerancia, la justicia social y el respeto mutuo. La participación de los ciudadanos en la vida cultural aumenta la cohesión social y el empoderamiento de la comunidad. El sector creativo es un factor de crecimiento inclusivo y sostenible en todo el mundo, a nivel nacional y regional. Las actividades culturales pueden también proporcionar un medio de subsistencia a grupos vulnerables y marginales.*

*El importante papel de la cultura en la cooperación internacional y el desarrollo se refleja en las diversas acciones que la UE está financiando para promover las industrias culturales y creativas, principalmente en la región mediterránea y en los países africanos, del Caribe y del Pacífico. Somos particularmente conscientes del papel catalizador que los programas y proyectos culturales pueden tener a la hora de incorporar conceptos de libertad de expresión, igualdad (incluyendo igualdad de género) y el libre flujo de ideas.*

*La UE ha apoyado la implementación de la Convención con el objetivo de fortalecer la gobernanza cultural en 13 países en desarrollo asociados. Me complace saber que esto ha sido fundamental a la hora de desarrollar políticas culturales en estos países y sensibilizar sobre la importancia de dichas políticas y sobre la propia Convención.*

#### **Neven Mimica**

Comisario Europeo de Cooperación Internacional y Desarrollo

## MEDIDAS DIRIGIDAS A LOGRAR EQUIDAD REGIONAL

En muchos países, pueden producirse graves desequilibrios en la distribución de los recursos culturales entre regiones, que lleven a una parcialidad en la población en el acceso a todos los tipos de participación cultural. Esta situación surge sobre todo en países con importantes centros metropolitanos que suelen atraer un porcentaje desproporcionado de apoyo y servicios culturales. Los desequilibrios resultantes pueden llevar a desigualdades que requieren de atención. Las estrategias y programas de desarrollo sostenible pueden incluir medidas diseñadas para corregir estos desequilibrios culturales regionales (Recuadro 8.5). Ejemplos de países que implementan medidas regionales específicas en este sentido incluyen: Chipre, cuya estrategia de desarrollo cultural regional busca reanimar y regenerar espacios urbanos y proporcionar a una variedad de grupos desfavorecidos y marginales un mejor acceso a las artes y la cultura; Italia, donde se ha establecido una prioridad para las inversiones en desarrollo cultural y económico sostenible de las regiones bajo el Marco Estratégico Nacional; y Eslovaquia, donde se han utilizado fondos de la UE para fortalecer el potencial cultural de las regiones a través de uno de los ejes prioritarios del Programa Operativo Regional. Otros países con importante contenido regional en sus políticas de desarrollo sostenible en cuanto a la cultura incluyen Australia, Bolivia, Brasil, Canadá, Croacia, Lituania, México, Portugal, Suiza, Ucrania y la UE.

Dos ejemplos sirven para subrayar la implementación de políticas culturales dirigidas a corregir la inferioridad de condiciones a nivel regional. En primer lugar, Vietnam cuenta con un programa nacional de metas para desarrollo rural durante el periodo 2010-2020. Uno de los elementos que constituyen este programa es un objetivo para desarrollar la vida cultural de las comunidades rurales, que es supervisado por el Ministerio de Cultura, Deporte y Turismo, junto con el Ministerio de Información y Comunicación. Este último ministerio está involucrado debido a que un importante componente del programa es la mejora de los sistemas de información y comunicación en las áreas rurales para ayudar a superar el aislamiento económico, social y cultural.



*En muchos países, pueden producirse graves desequilibrios en la distribución de los recursos culturales entre las regiones, que lleven a una parcialidad en el acceso de la población a todos los tipos de participación cultural.*

El segundo ejemplo está extraído de Honduras, donde se han establecido varios Consejos Regionales de Cultura para implementar actividades políticas culturales locales. Los Consejos fueron apoyados por financiación bajo el Programa Conjunto de Cultura y Desarrollo del Fondo para el Logro de los ODM con el objetivo de fortalecer las capacidades humanas y gestionar el desarrollo cultural y creativo a un nivel descentralizado.

### Recuadro • *Cultura y política de desarrollo regional en Croacia*

*Un desarrollo regional equilibrado es una importante prioridad para la política pública de Croacia. La Estrategia de Desarrollo Regional del país pretende contribuir al crecimiento económico de acuerdo con los principios del desarrollo sostenible. La Estrategia se aplica tanto a nivel de las principales regiones estadísticas como a nivel de condado. En este sentido, los 20 condados croatas han llevado a cabo sus propias estrategias de desarrollo, que incluyen la producción cultural y el desarrollo sostenible de activos culturales. Se hace especial énfasis en la contribución del arte y la cultura al turismo.*

*En la búsqueda de un desarrollo regional equitativo, el Estado croata invierte importantes fondos en forma de ayuda para los presupuestos de gobiernos locales. Esto ha incluido financiación para una variedad de proyectos en las artes creativas, incluyendo nuevos medios, instituciones culturales y cooperación cultural internacional. La política regional croata ejemplifica un enfoque integral para garantizar la igualdad en el acceso a recursos y participación cultural en todo el país.*

Un importante objetivo de este programa era desarrollar las industrias creativas y culturales, fomentar el crecimiento socioeconómico y garantizar nuevas oportunidades para la población de las ocho regiones objetivo. Una implicación adicional de la cultura en el desarrollo regional de Honduras se produjo a través del Proyecto de Desarrollo Regional del Valle de Copán, financiado con un crédito de 12 millones de dólares estadounidenses procedente de la Asociación para el Desarrollo Internacional, que fue llevado a cabo en 2009.<sup>2</sup> El proyecto estaba dirigido al sector de la cultura con el fin de crear oportunidades de inversión, fomentar el empleo y reducir la pobreza en una de las regiones más pobres de Honduras.

## MEDIDAS INTERNACIONALES PARA PROMOVER EL DESARROLLO CULTURALMENTE SOSTENIBLE EN LOS PAÍSES EN DESARROLLO

Las medidas emprendidas por los países donantes para incorporar la cultura en las estrategias de desarrollo sostenible contenidas en sus programas de AOD pueden clasificarse en tres grupos:

- Medidas que proporcionan apoyo general para la cultura y las industrias culturales y creativas, incluyendo proyectos conjuntos donante/destinatario para fomentar el desarrollo cultural;
- Medidas de asistencia técnica que incluyen la transferencia de tecnología y el suministro de experiencia en ámbitos concretos;
- Medidas que proporcionan apoyo financiero para estimular la creatividad y el acceso a sistemas financieros alternativos.

En esta sección, consideramos las medidas de AOD clasificadas bajo estos tres rubros.

### Medidas de apoyo general

Incluidas en esta categoría están las medidas dirigidas a fortalecer las capacidades humanas e institucionales para el desarrollo de políticas y el desarrollo de empresas.

2. Véase [www.worldbank.org/projects/P081172/regional-development-copan-valley-project?lang=en](http://www.worldbank.org/projects/P081172/regional-development-copan-valley-project?lang=en)

Estos objetivos pueden alcanzarse de diversas formas, incluyendo formación, redes, intercambio de información, etcétera. Algunas medidas específicas incluyen las siguientes:

- programas de sensibilización educativa y comunitaria para abordar cuestiones sociales concretas a través de las artes, p. ej. en salud, nutrición, ciudadanía, entendimiento intercultural, etcétera;
- desarrollo de capacidades comunitarias para mejorar la gestión local de los recursos culturales como lugares turísticos, y para fortalecer el desempeño de las industrias culturales locales;
- apoyo para instituciones culturales públicas, como bibliotecas, museos, centros culturales, etcétera, para promover el involucramiento, la participación y la creatividad cultural.

Un buen ejemplo de la implementación de esta clase de medidas lo proporciona Nueva Zelanda. El programa de AOD de este país se centra en la región del Pacífico e incluye iniciativas que promueven la inversión en el desarrollo económico, la educación y el desarrollo humano. El programa busca sobre todo reconocer y apoyar las artes creativas de los pueblos del Pacífico; proporciona apoyo y financiación para la creación, presentación y comunicación de las artes, crea y desarrolla infraestructuras y fortalece la cooperación interdepartamental para promover y apoyar las artes en la región (Nueva Zelanda Creativa, 2013).

### Medidas que implican asistencia técnica

Este grupo incluye medidas para transferir tecnología y proporcionar experiencia relacionada para ayudar a los países en desarrollo a adaptar sus industrias culturales y creativas al entorno digital. Es fundamental que los países del hemisferio Sur mejoren sus tecnologías de la información y la comunicación si han de participar en la economía de mercado internacional y mejorar sus exportaciones de bienes y servicios culturales. Los países donantes pueden utilizar sus programas de AOD para actualizar la capacidad en tecnologías de la información y la comunicación (TIC) de los países en desarrollo, con importantes beneficios para el crecimiento de las industrias culturales.

Por ejemplo, la AOD de Austria incluye cooperación cultural y científica, intercambio de información y transferencia de tecnología en iniciativas colaborativas en varios países en desarrollo.

Este grupo de medidas consta también de programas más amplios para fomentar el potencial económico del sector de la cultura de los países en desarrollo, incluyendo:

- asistencia para mejorar la eficiencia de la producción, distribución y comercialización de bienes y servicios culturales tradicionales;
- desarrollo de habilidades y formación, sobre todo en habilidades de negocio y empresariales para gestionar empresas creativas

Por ejemplo, el Instituto Goethe de Alemania apoya a actores e instituciones de la cultura y los medios de comunicación en su iniciativa "Cultura y Desarrollo"; los objetivos principales son formación profesional y desarrollo de redes y plataformas de asociación. Un ejemplo adicional lo proporciona la experiencia del Reino Unido a la hora de montar coproducciones en cine, televisión y teatro con socios del mundo en desarrollo; países cuyas industrias culturales y creativas se han visto implicadas en coproducciones con el Reino Unido incluyen India, Jamaica, Palestina y Sudáfrica.

### Apoyo financiero para estimular la creatividad

Hay disponibles varias medidas para que los países donantes proporcionen apoyo financiero general para promover el desarrollo culturalmente sostenible en países del hemisferio Sur. Estas medidas incluyen:

- hacer contribuciones al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC), permitiendo la asignación de apoyo financiero a proyectos aprobados;
- facilitar el acceso de los productores culturales a las fuentes de financiación pública y privada disponibles sea dentro del país o de fuentes internacionales;
- asistencia en el diseño de mecanismos de financiación innovadores que puedan implementarse en los países destinatarios, incluyendo posiblemente medidas tales

como inversión social, programas de capital de riesgo, etcétera.

En resumen, los tres tipos de asistencia de los países donantes analizada en esta sección pueden ilustrarse por la experiencia de AOD de dos países, Francia y Dinamarca. En primer lugar, Francia reconoce la importancia de la cultura como un factor del desarrollo sostenible en sus programas de AOD, especialmente en el África francófona. Las vías para la asignación de sus recursos de ayuda extranjera incluyen el desarrollo del turismo sostenible, asistencia para la industria editorial, una variedad de medidas en las industrias audiovisuales, y el estímulo al uso innovador de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. La experiencia francesa obtenida a partir de la inclusión de la cultura en sus programas de AOD ilustra cómo puede constituirse un proyecto completo a partir de una variedad de medidas dirigidas a diferentes necesidades en diferentes países, adaptadas a sus circunstancias particulares.

El segundo ejemplo es Dinamarca, un país que cuenta con una amplia gama de proyectos de desarrollo en los sectores culturales de los países cooperantes de todo el mundo en desarrollo (DANIDA, 2013). El programa de Cultura y Desarrollo de Dinamarca apoya el entorno cultural local de los países socios, trabaja para la mejora de plataformas para diversas expresiones artísticas, y se involucra en el desarrollo de capacidades y formación. Se han emprendido proyectos en varios países, incluyendo Afganistán, Bolivia, Ghana, Líbano y Malí. Un ejemplo de un proyecto entre países apoyado por el programa es una iniciativa que promueve la interacción entre los diseñadores de todo el continente africano a través de la Red Africana de Diseño, establecida en 2011. El caso danés ilustra el valor de orientar la asistencia al desarrollo hacia proyectos a nivel colaborativo para satisfacer las necesidades particulares de los países destinatarios. También sirve para subrayar la importancia de las artes creativas como un impulsor primordial para el desarrollo culturalmente sostenible.

## EL DESAFÍO DE LOS INDICADORES

La elaboración de una serie de indicadores para dar seguimiento a los avances en la implementación del Artículo 13 de la Convención tiene el problema mencionado anteriormente de que el paradigma de la sostenibilidad es un concepto holístico al que se alude en muchas de las disposiciones de la Convención. Por consiguiente, varios de los aportes y resultados que se relacionan con otros Artículos de la Convención serán ya cubiertos en otras partes del marco de seguimiento. En esta circunstancia, es conveniente centrar la atención en aquellos indicadores directamente vinculados con el Artículo 13, es decir aquellos que se relacionan específicamente con la integración de la cultura en las políticas y prácticas de desarrollo sostenible dentro de los países y, para los países donantes, aquellos que mapean en qué medida la cultura está incluida en las iniciativas de desarrollo sostenible de los programas de AOD.

Como en otras partes del marco de seguimiento, el grado en que es posible una "medición" a la hora de especificar los indicadores debe interpretarse en términos muy amplios. Por un lado, un indicador puede ser cuantificable en términos de datos estadísticos exactos, como los que podrían reunirse para describir aumentos en el valor anual de la producción de un bien cultural concreto. En el otro extremo del espectro, la medición puede que implique nada más que un sencillo juicio cualitativo: ¿cuál es el nivel de cohesión social de una comunidad? (alto/medio/bajo), o, ¿está en vigor una política o estrategia concreta? (sí/no). En todos los casos, el interés debería dirigirse a identificar lo más posible los impactos de las medidas implementadas específicamente de acuerdo a la disposición de la Convención. Dichos indicadores deberían ser capaces de señalar las políticas y estrategias exitosas y proporcionar una advertencia sobre las deficiencias, brechas o dificultades que probablemente sean encontradas en la búsqueda de los objetivos generales de la Convención.

En esta sección, sugerimos una gama de indicadores que podrían ser reunidos con el tiempo por las Partes para dar seguimiento a la implementación del Artículo 13. Es importante adoptar un enfoque sistemático para identificar los indicadores pertinentes; por consiguiente, utilizamos las mismas tipologías planteadas en las secciones anteriores para clasificar las

medidas. También proporcionamos algunas ilustraciones empíricas de los tipos de datos que podrían recopilarse.

## INDICADORES A NIVEL NACIONAL

### La cultura en la planificación del desarrollo nacional

Como hemos mencionado, una de las formas más importantes en que pueden alcanzarse las intenciones del Artículo 13 es mediante esfuerzos específicos para integrar a la cultura en los planes de desarrollo a nivel nacional. Los indicadores pertinentes podrían aquí incluir respuestas a las siguientes preguntas:

- ¿Hay un plan de desarrollo nacional en vigor (p. ej. un plan a cinco años, un plan a diez años, etcétera)?
- De ser así, ¿qué tan importante es el sector de la cultura como contribuyente a los objetivos del plan?
- ¿Hay un plan de desarrollo específico para el sector de la cultura o para industrias culturales y creativas concretas en vigor?

De ser así, ¿qué tan exitoso ha sido a la hora de lograr un crecimiento a largo plazo y sostenible en las industrias culturales y creativas?

Las respuestas a estas preguntas serán juicios fundamentalmente cualitativos que proporcionarán indicadores generales en cuanto a la medida en que la cultura figura, si acaso, en la planificación del desarrollo sostenible nacional. Dichos indicadores deberían indicar el camino hacia análisis más específicos de los éxitos y fracasos en los esfuerzos de los países por integrar la cultura en sus políticas y prácticas generales de desarrollo sostenible.

Indicadores más detallados de los resultados de las iniciativas de desarrollo sostenible son analizados más abajo.

### Resultados económicos, sociales, culturales y medioambientales

El desarrollo sostenible del sector de la cultura debería reflejarse en una variedad de resultados económicos, sociales, culturales y medioambientales. Algunos indicadores pertinentes de éxito o fracaso con respecto a cada uno de estos tipos de resultado son los siguientes:



*El desarrollo sostenible del sector de la cultura debería reflejarse en una variedad de resultados económicos, sociales, culturales y medioambientales.*

- **Económicos:** un resultado de primordial importancia puede ser el impulso a la economía generado por las industrias culturales y creativas, reflejado en indicadores tales como valor bruto de la producción, valor añadido, empleos, inversión en negocios, desarrollo de habilidades en la mano de obra, crecimiento del turismo, etcétera; además, podrían ser de interés indicadores relacionados con la distribución de los beneficios del crecimiento económico, como avances en la reducción de la pobreza.
- **Sociales:** los indicadores relacionados con resultados sociales se centran en torno a la noción central de cohesión social y la contribución que la cultura como componente de políticas de desarrollo sostenible puede hacer para promover el diálogo intercultural, celebrar la identidad cultural, fortalecer el capital social y proteger los derechos humanos; la educación puede también considerarse como un indicador de resultados que cree las bases para futuros avances sociales.
- **Culturales:** el impulso del bienestar comunitario a través de la participación activa de los ciudadanos en el consumo, la producción y la participación artística y cultural puede ser un importante resultado del desarrollo sostenible de las industrias culturales y creativas; los indicadores de este grupo se relacionan también con la clase de beneficios intrínsecos que pueden producir las artes.
- **Medioambientales:** los indicadores de esta categoría pueden subrayar los importantes vínculos entre cultura y medio ambiente en el contexto del desarrollo sostenible; estos resultados reflejan no sólo la sensibilización de la comunidad, sino también los beneficios que se derivan de las estrechas relaciones entre la cultura, los conocimientos tradicionales y la gestión de los recursos naturales.

Cuadro 8.1

## Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo, países seleccionados (diversos años)

Dimensiones	Indicadores	Rango	Bosnia-Herzegovina	Burkina Faso	Camboya	Colombia	Ecuador	Ghana	Montenegro	Namibia	Perú	Suazilandia	Uruguay	Vietnam
Economía	1 Contribución de las actividades culturales al PIB	%	5.7		1.5	3.4	4.8	1.5	4.6		1.6			
	2 Empleo cultural	%	4.7	2.1	0.5	2.1	2.2	0.0	3.1	0.7	3.3	1.9	3.1	
	3 Gasto de los hogares en cultura	%	2.4	0.6	0.3	2.8	3.4	0.7	2.3	9.1	1.6	0.4	3.1	
Educación	4 Educación inclusiva	0-1	1.0	0.1	0.4	0.9	1.0	0.6	1.0	0.8	1.0	0.7	1.0	0.8
	5 Educación plurilingüe	%	85.0	42.0	40.0		62.5	40.0	91.1	44.4	33.3	50.0	49.5	46.3
	6 Educación artística	%	6.5	0.0	0.0		17.0	0.0	3.0	2.4	5.7	0.0	9.7	12.0
	7 Índice de formación profesional en el sector cultural	0-1	0.8	0.7	0.7	1.0	0.7	0.6	0.7	0.7	0.7	0.3	0.9	1.0
Gobernanza	8 Marco normativo para la cultura	0-1	0.9	1.0	0.4	1.0	1.0	0.8	0.9	0.7	0.8	0.4	0.8	0.8
	9 Marco político e institucional para la cultura	0-1	1.0	1.0	0.4	1.0	1.0	1.0	0.8	0.8	0.5	0.8	0.9	1.0
	10 Repartición de las infraestructuras culturales	0-1	0.7	0.5	0.1	0.5	0.6	0.5	0.3	0.3	0.5	0.4	0.5	0.7
	11 Participación de la sociedad civil en la gobernanza cultural	0-100	85.0	96.3	0.0	95.0	0.9	92.5	65.0	25.0		68.8	89.0	95.0
Participación social	12 Participación en actividades culturales fuera del hogar	%	41.1			65.9	8.4						68.8	
	13 Participación en actividades culturales fortalecedoras de la identidad	%				44.1							67.3	
	14 Grado de tolerancia de otras culturas	%	77.0	88.7		93.2	A	75.8			89.3		92.7	57.1
	15 Grado de confianza interpersonal	%	21.9	14.7	7.7	20.5	16.6	8.5		12.0	17.5	9.0	30.9	52.1
	16 Libertad de autodeterminación	0-10	5.4	4.9		8.1	6.8	7.1			7.1		7.5	6.7
Equidad de género	17 Índice de la equidad de género	0-1		0.5	0.6	0.6	0.9	0.3		0.8	0.8	0.4	0.7	0.7
	18 Grado de percepción positiva de la equidad de género	%	65.8	45.8					45.7	48.7	77.0		80.7	53.4
Comunicación	19 Índice de libertad de expresión	30-100	48.0	42.0	63.0	55.0		28.0	39.0	32.0	43.0		26.0	84.0
	20 Acceso y uso de Internet	%	61.0	2.6	3.1	40.4	31.4	14.1	66.3	12.0	38.2	20.8	51.4	35.1
	21 Diversidad de contenidos de ficción en la televisión pública	%		27.3	23.7	33.5	6.0	24.7	4.1	12.2		32.4		46.8

Fuente: Base de datos global de IUCC, [www.unesco.org/creativity/cdis](http://www.unesco.org/creativity/cdis)

## Igualdad en el tratamiento de minorías y grupos desfavorecidos

Los indicadores de igualdad y desigualdad en el acceso a los recursos culturales y la participación cultural de los grupos de la comunidad que pueden sufrir alguna forma de desventaja o discriminación pueden especificarse en términos tanto cualitativos como cuantitativos.

En el caso de los indicadores cualitativos, puede que sea posible identificar simplemente si existen programas o estrategias específicamente dirigidos, o si otras medidas dirigidas a fomentar el desarrollo sostenible puede que hayan tenido algún impacto, positivo o negativo, en la situación de dichos grupos vulnerables. Una variedad de indicadores cuantitativos podrían también especificarse, como la proporción de mujeres que trabajan en el sector de la cultura, o el número de artistas que viven con una discapacidad que pueden tener acceso a apoyo en la práctica de su arte.

## Igualdad en la distribución regional de los recursos culturales

Los indicadores de la posibilidad de desigualdades en la distribución de recursos y oportunidades culturales entre regiones o entre áreas rurales y urbanas pueden especificarse en términos de niveles relativos de apoyo financiero u otras cantidades calculadas a nivel per cápita, permitiendo la identificación sea del logro exitoso de los objetivos de igualdad, o de la existencia de disparidades regionales que requieren de atención. Los tipos de variables que podrían evaluarse a nivel per cápita en casos concretos podrían incluir: la relativa disponibilidad de las instalaciones culturales como bibliotecas, teatros, galerías, centros culturales, etcétera; la asignación de apoyo financiero para nuevas empresas locales del sector cultural; y el suministro de infraestructuras como acceso a Internet para permitir a los productores culturales regionales promocionar sus productos y acceder a los mercados globales.

## EJEMPLOS DE INDICADORES DE CULTURA EN EL DESARROLLO SOSTENIBLE A NIVEL NACIONAL

Para ejemplificar la clase de indicadores que podrían reunirse para dar seguimiento a la implementación de estrategias para

promover el papel de la cultura en el desarrollo sostenible según se prescribe en el Artículo 13 de la Convención, acudimos a los Indicadores de Cultura para el Desarrollo (IUCD), un proyecto en curso de la UNESCO lanzado en 2009 con el fin de proporcionar una metodología para ayudar a los países a medir el papel de la cultura en los procesos de desarrollo nacionales. Los IUCD son una recopilación de indicadores para captar las características sobresalientes de diferentes dimensiones del sector de la cultura y de su contribución al desarrollo. La batería ha sido creada tomando en cuenta las necesidades y realidades específicas de los países de bajos y medianos ingresos, con el fin de ofrecerles un enfoque viable, eficaz y asequible para la reunión sistemática de datos pertinentes que informen su formulación de políticas culturales. Entre los grupos de indicadores básicos que identifica el sistema de IUCD están las siguientes dimensiones: economía, educación, gobernanza, participación social, género y comunicación. Dentro de cada dimensión, se identifican varios indicadores específicos, muchos de los cuales se relacionan con aspectos del desarrollo culturalmente sostenible, tal como se analiza en este capítulo.

Por ejemplo, la dimensión económica consta de tres indicadores básicos: contribución de las actividades culturales al PIB, empleo

cultural, y gasto familiar en bienes, servicios y actividades culturales.

Los IUCD han sido puestos a prueba en varios países. El Cuadro 8.1 resume los indicadores derivados de todas las dimensiones anteriores para 12 países en desarrollo que han tomado parte en los últimos años en el proyecto. Las variables mostradas son medidas bien sea como porcentajes o de acuerdo a una escala cero/uno que refleja el grado o intensidad, siendo 0 el más nivel bajo y 1 el más alto. La variabilidad entre países resulta evidente.

Los IUCD ilustran de qué forma un enfoque sistemático de la recopilación y organización de datos puede producir información de relevancia para supervisar al menos algunos de los impactos del Artículo 13 que hemos estado considerando. Aunque de ningún modo se trata de un sistema perfecto, sí proporciona una herramienta muy útil para permitir a los países con limitada capacidad estadística dar los primeros pasos hacia un desarrollo de un enfoque más sistemático de la recopilación de estadísticas culturales para fines de políticas. Como tal, este procedimiento puede considerarse como una vía posible para ayudar en la reunión de datos pertinentes para dar seguimiento al papel que desempeña la cultura en el desarrollo sostenible.

### Cuadro 8.2a

#### Diez principales donantes de AOD cultural\* en 2013 (millones de dólares estadounidenses)

Países donantes	Volumen de AOD cultural proporcionada en 2013
Francia	91.96
Alemania	61.81
Noruega	21.71
España	19.46
Japón	12.16
República de Corea	11.65
Dinamarca	10.68
Países Bajos	9.07
Suecia	5.40
Italia	4.87

\* Países donantes del Comité de Asistencia al Desarrollo de la OCDE.  
Fuente: OCDE, <http://stats.oecd.org/>

### Cuadro 8.2b

#### Diez principales destinatarios de AOD cultural\* en 2013 (millones de dólares estadounidenses)

Países destinatarios	Volumen de AOD cultural recibida en 2013
Brasil	15.48
India	10.47
China	9.53
Sudáfrica	8.85
Afganistán	8.13
Marruecos	7.93
Egipto	6.06
Palestina	5.61
Argentina	5.50
México	5.20

\* Países donantes del Comité de Asistencia al Desarrollo de la OCDE.  
Fuente: OCDE, <http://stats.oecd.org/>



## INDICADORES A NIVEL INTERNACIONAL PARA PAÍSES DONANTES

### Medidas de apoyo general

Los indicadores relacionados con la incorporación de la cultura en los programas y estrategias de AOD de los países donantes pueden ser concebidos tanto para aportes como para resultados. En el primer caso, los indicadores pertinentes podrían incluir para un donante determinado:

- el nivel de gasto cultural en financiación total para AOD (total y per cápita de la población del país donante);
- la proporción de financiación para AOD cultural respecto al total;
- el número de países objetivo;
- el número de proyectos conjuntos iniciados en el sector cultural.

Asimismo, los países destinatarios pueden tabular las cantidades y proporciones de AOD cultural que reciben.

Como ejemplo, el Cuadro 8.2 (a y b) muestra el volumen de AOD para fines culturales y recreativos proporcionada en 2013 por los diez principales países donantes entre el Comité de Ayuda al Desarrollo (CAD) de la OCDE, y las cantidades de dicha ayuda recibidas por los diez principales países destinatarios en ese año.<sup>3</sup> No obstante los importantes niveles en términos financieros de las transferencias implicadas, estos constituyen menos de 1% de los flujos totales de AOD. Además, el porcentaje de la cultura en el total de AOD proporcionada y recibida ha estado disminuyendo constantemente desde que alcanzara un punto máximo en 2007, como se muestra en el Gráfico 8.1 para los países donantes y en el Gráfico 8.2 para los países destinatarios.

La especificación de los indicadores para supervisar los resultados reales logrados a través de las medidas de apoyo cultural en los programas de AOD de los países probablemente sea algo menos directa que tabular simplemente las estadísticas agregadas, debido a la naturaleza potencialmente difusa y generalizada de las ventajas que dichas medidas están diseñadas para generar.

3. Véase adicionalmente <http://stats.oecd.org>

Gráfico 8.1

### Porcentaje de AOD cultural como proporción del total de AOD proporcionada por los países donantes (2005-2013)

Fuente: OCDE, <http://stats.oecd.org/>

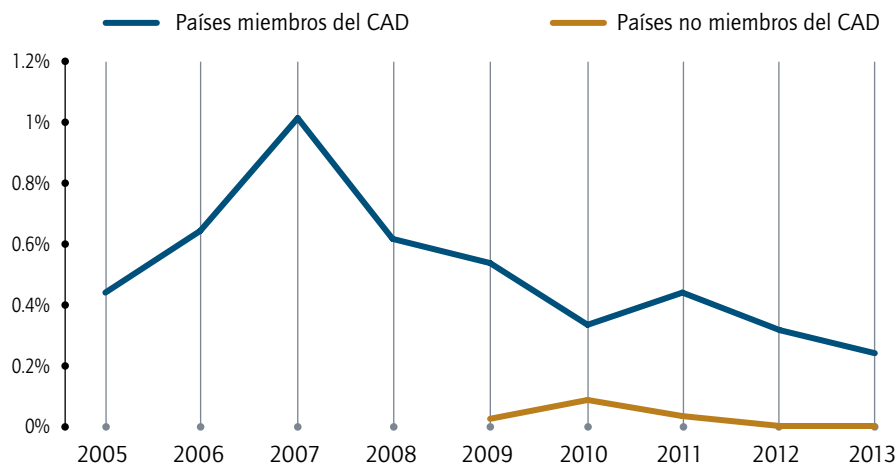
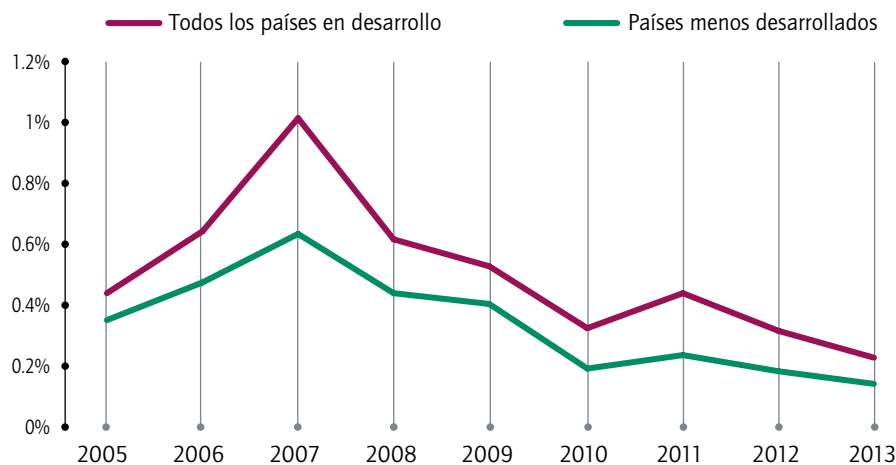


Gráfico 8.2

### Porcentaje de AOD cultural como proporción del total de AOD recibida por los países en desarrollo (2005-2013)

Fuente: OCDE, <http://stats.oecd.org/>



Algunos indicadores pertinentes son sugeridos más abajo, los cuales pueden ser medibles sólo en términos cualitativos y expresables como grados de éxito en el logro de los objetivos del programa.

### Medidas de asistencia técnica

Como se mencionó anteriormente, un eje particular en este grupo de medidas probablemente sea la transferencia de tecnología

y la experiencia relacionada. Aquí, una vez más, los indicadores pertinentes pueden referirse a los aportes o a los resultados de las intervenciones. En el primer caso, los indicadores podrían incluir:

- el número de proyectos emprendidos;
- la financiación proporcionada para desarrollo de TIC;
- el número de personas-días de experiencia y apoyo técnico proporcionado.

Los indicadores de resultados podrían determinarse en relación a variables como aumentos en la capacidad informática de las PYMES del sector cultural, o mejoras en la conectividad.

Respecto a las medidas de asistencia más amplia, los indicadores serán adaptados a estrategias concretas. Por ejemplo, podrían evaluarse los impactos en los niveles de productividad, eficiencia y empleo de las industrias culturales y creativas contempladas por las medidas de AOD en los países destinatarios.



*El porcentaje de la cultura en el total de AOD proporcionada y recibida ha estado disminuyendo constantemente desde que alcanzara un punto máximo en 2007*

### Apoyo financiero para estimular la creatividad

Una variedad de indicadores pueden sugerirse para las medidas de AOD en esta categoría. Podrían incluir los niveles de financiación pública y/o privada para la cultura en los países destinatarios que fueron aprovechados por proyectos dentro de un programa de AOD determinado. Una serie de indicadores evidente se relaciona con las contribuciones de un país donante al FIDC, medidas en términos absolutos y en proporción del gasto total en AOD del país o de su PIB. Como ejemplo, el nivel general de las contribuciones al FIDC en el periodo a partir de 2007 cuando entró en vigor la Convención se muestra en el Gráfico 8.3, mientras que el Gráfico 8.4 enumera las Partes que han contribuido con un total de 10,000 dólares estadounidenses o más en este periodo.<sup>4</sup> Obsérvese que estos datos han sido acumulados en precios actuales y no tienen en cuenta los cambios en los niveles de los precios y tipos de cambio de un año al otro. Además, las contribuciones relativas por país según se muestran en el Gráfico 8.4 no tienen en cuenta las diferentes duraciones de tiempo durante las cuales los diversos países han sido Partes de la Convención.

4. Información adicional extraída de <http://en.unesco.org/creativity/ifcd/fundraising/donations/parties>

Gráfico 8.3

**Total de contribuciones recibidas por el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural: 2007-2014 (miles de dólares estadounidenses a precios actuales)**

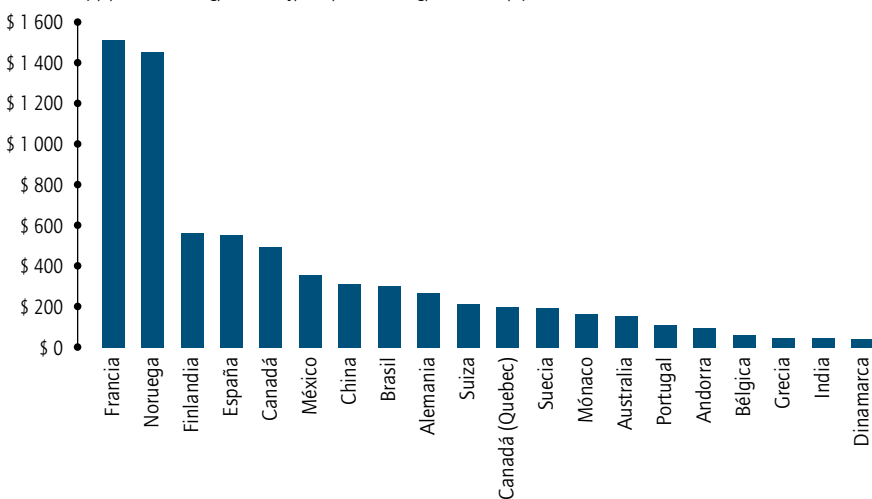
Fuente: <http://en.unesco.org/creativity/ifcd/fundraising/donations/parties>



Gráfico 8.4

**Partes que contribuyeron con un total de 10,000 dólares estadounidenses o más al FIDC entre 2007 y 2015 (miles de dólares estadounidenses a precios actuales)**

Fuente: <http://en.unesco.org/creativity/ifcd/fundraising/donations/parties>



## INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

El capítulo de este informe titulado “Hacia un marco de seguimiento” presenta un marco de indicadores para dar seguimiento a la implementación de la Convención. Sugiere una gama de indicadores básicos para la cultura en el desarrollo sostenible clasificados de acuerdo al sistema planteado más arriba. En esta sección resumimos estos indicadores básicos y los medios posibles para verificarlos.

### 1. La cultura integrada en las políticas y los planes nacionales de desarrollo sostenible

#### Indicador 8.1.1

Las políticas y los planes nacionales de desarrollo sostenible que integran a la cultura están: a) establecidos, b) evaluados y c) en funcionamiento

##### Medios de verificación

- Las políticas y los planes nacionales de crecimiento y desarrollo a corto y largo plazo incorporan a la cultura y reconocen sus potenciales resultados económicos, sociales y medioambientales;
- Los mecanismos de coordinación son establecidos con las autoridades públicas competentes de diferentes sectores y niveles de gobierno;
- Informes de evaluación sobre el impacto de las políticas y los planes nacionales de desarrollo sostenible que integran a la cultura.

#### Indicador 8.1.2

Las políticas y medidas para apoyar la equidad regional en la distribución de recursos culturales están: a) establecidas, b) evaluadas; y c) en funcionamiento

##### Medios de verificación

- Planes de desarrollo regional y/o rural que integran a la cultura;
- Mecanismos de apoyo financiero para instalaciones culturales (p. ej. cines), infraestructuras (p. ej. acceso a Internet) e iniciativas culturales locales (p. ej. empresas editoriales) en áreas regionales y/o rurales desfavorecidas;

- Apoyo para proyectos de regeneración regional y/o rural dirigidos por la industria cultural (p. ej. fomentar las oportunidades de empleo e inversión, promover la cohesión social y sostenibilidad medioambiental);
- Apoyar los mecanismos de infraestructura para los artistas y profesionales de la cultura independientes (centros culturales, agrupaciones que proporcionan un espacio, recursos y equipos para los profesionales independientes);
- Informes de evaluación sobre el impacto de las políticas y medidas para apoyar la equidad regional en la distribución de los recursos culturales.

#### Indicador 8.1.3

Las políticas y medidas para apoyar la equidad en el acceso a los recursos culturales de los grupos vulnerables de la comunidad están: a) establecidas, b) evaluadas y c) en funcionamiento

##### Medios de verificación

- Programas para facilitar el pleno acceso de los grupos desfavorecidos o vulnerables a la implicación artística y su participación en la vida cultural;
- Se proporciona apoyo a los proyectos comunitarios que tengan un valor tanto artístico como social;
- Encuesta que evalúe la participación individual o los motivos de la no participación en eventos culturales y el nivel de satisfacción con la variedad y calidad de eventos culturales;
- Informes de evaluación sobre el impacto de políticas y medidas para apoyar la equidad en el acceso a recursos culturales por parte de grupos vulnerables.

### 2. Programas internacionales de desarrollo sostenible para fortalecer las industrias culturales y creativas

#### Indicador 8.2.1

Los programas internacionales de desarrollo sostenible que integran a la cultura están: a) establecidos, b) evaluados y c) en funcionamiento

#### Medios de verificación

- Evidencia de estrategias para promover la cultura en programas internacionales de desarrollo sostenible;
- Informes de evaluación sobre el impacto de las estrategias y los programas internacionales de desarrollo sostenible.

#### Indicador 8.2.2

Los programas de asistencia técnica dirigidos a fortalecer las capacidades humanas e institucionales de las industrias culturales y creativas en los países en desarrollo están: a) establecidos, b) evaluados y c) en funcionamiento

##### Medios de verificación

- Evidencia de programas internacionales de asistencia técnica para el desarrollo e implementación de políticas para las industrias culturales y creativas, el desarrollo de pequeñas, medianas y microempresas (p. ej. el uso de tecnologías, desarrollo de habilidades para mejorar las competencias de iniciativa empresarial y de negocios), y que los profesionales de las industrias culturales intercambien información y desarrollen redes profesionales;
- Informes de evaluación sobre el impacto de los programas de asistencia técnica.

#### Indicador 8.2.3

La ayuda financiera para apoyar la creatividad en países en desarrollo está: a) establecida, b) evaluada y c) en funcionamiento

##### Medios de verificación

- Incorporación de la cultura en los programas y estrategias de Asistencia Oficial para el Desarrollo (AOD) de los países donantes (p. ej. porcentaje de la cultura en la AOD, número de países objetivo, nivel total de gastos para cultura per cápita del país donante);
- Contribuciones anuales al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural;
- Provisión de préstamos a bajo interés, subvenciones y otros mecanismos de financiación;
- Informes de evaluación sobre el impacto de la ayuda financiera para apoyar la creatividad en los países en desarrollo.

## CONCLUSIÓN

Mucho se ha aprendido en los ocho años desde que la Convención entró en vigor en 2007. La variedad de políticas, programas y estrategias reportadas por las Partes en sus esfuerzos por integrar la cultura en el desarrollo sostenible en sus propios territorios o en sus actividades de AOD se ha ampliado considerablemente durante este periodo. Muchos de los esfuerzos que se han mencionado en este capítulo han tenido resultados positivos y han contribuido a la acumulación de una gran experiencia en cuanto a las políticas eficaces en la búsqueda del desarrollo culturalmente sostenible.

Esta experiencia ha sido particularmente valiosa a la luz de una tendencia clave en la formulación de políticas culturales a nivel internacional en el momento actual, concretamente la campaña por parte de la UNESCO y otras agencias y organizaciones para elevar el perfil de la cultura en la Agenda de Desarrollo Sostenible Post-2015 de las Naciones Unidas. Esta tendencia, y los debates, análisis y diálogo interinstitucional que ha generado, tienen implicaciones directas para la implementación de las disposiciones sobre sostenibilidad de la Convención de 2005. La Convención no sólo proporciona el marco de políticas generales dentro del cual puede desarrollarse la elaboración racional y eficaz de políticas culturales en los Estados Miembros, sino que apunta a los medios mediante los cuales puede lograrse el objetivo de integrar la cultura en los procesos de desarrollo sostenible. Las estrategias y medidas analizadas en este capítulo que han sido y siguen siendo todavía implementadas por diversos países de todo el mundo proporcionan un conjunto de evidencias creciente sobre los problemas y posibilidades para alcanzar las estrategias de desarrollo sostenible que incorporen al sector de la cultura.

No obstante, a pesar de la prometedora perspectiva, existen algunos importantes desafíos. Quizá el más importante de estos sea la dificultad encontrada a la hora de traducir los preceptos generales del paradigma de desarrollo culturalmente sostenible implícito en el Artículo 13 en términos prácticos que puedan persuadir a los planificadores y responsables políticos

sobre la contribución que el sector de la cultura puede hacer a los objetivos nacionales de crecimiento económico, cohesión social, realización cultural, bienestar individual y colectivo, y sostenibilidad medioambiental. En los países desarrollados ricos estos desafíos pueden enfrentarse a través de una formación integral en política cultural que reúna todo una variedad de funciones administrativas en artes, bienestar social, educación, desarrollo urbano y regional, industria, comercio, medio ambiente, etcétera. En los países del hemisferio Sur, el desafío es más probable que se encuentre en los intentos por incorporar la cultura al marco de planificación del desarrollo nacional. En este sentido, como se ha argumentado en este capítulo, la clave para avanzar reside en un reconocimiento del potencial de desarrollo de las industrias culturales y creativas, y de las PYMES de las que se componen.

*Una sólida base administrativa para el funcionamiento eficiente y equitativo del sector de la cultura es fundamental para garantizar que los resultados beneficiosos que se buscan mediante las políticas de desarrollo sostenible puedan realmente lograrse.*

Un desafío adicional reside en la necesidad de algunos países de hacer frente a las deficiencias en el apoyo constitucional, legislativo y administrativo para la cultura. Una sólida base administrativa para el funcionamiento eficiente y equitativo del sector de la cultura es fundamental para garantizar que los resultados beneficiosos que se buscan mediante las políticas de desarrollo sostenible puedan realmente lograrse. Algunos países han utilizado sus programas de desarrollo sostenible para abordar estas cuestiones, proporcionando diversos tipos de apoyo en infraestructuras nuevas o actualizadas para la cultura, incluyendo Bolivia, Eslovenia, Mongolia, Namibia, Paraguay, Perú, Polonia, Portugal y Uruguay. Sin embargo, siguen existiendo brechas en varios países, sobre todo en las áreas de protección de la propiedad intelectual y aplicación de los derechos de autor.

*El futuro seguimiento de la implementación de la Convención se verá gravemente constreñido a menos que se hagan mayores avances en la recopilación de datos tanto a nivel nacional como subnacional.*

Por último, debe subrayarse que el futuro seguimiento de la implementación de la Convención se verá gravemente constreñido a menos que se hagan mayores avances en la recopilación de datos tanto a nivel nacional como subnacional. Datos fiables, pertinentes e integrales son fundamentales para el seguimiento de los impactos de la Convención a lo largo del tiempo y para identificar los puntos fuertes y débiles en su funcionamiento (Mikic, 2012). Los procedimientos de recopilación de datos pueden sistematizarse mediante referencias al Marco de Estadísticas Culturales del IEU y a los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Puede que sea posible para los países crear bases de datos como el Sistema de Información Cultural de Argentina (SINCA), la mayor colección de información cultural electrónica del país con datos procedentes de todas las provincias. Específicamente en cuanto a las industrias culturales y creativas, es importante persuadir a las agencias estadísticas nacionales de racionalizar y afinar sus sistemas de clasificación para las industrias culturales y las ocupaciones culturales en sus recuentos nacionales y estadísticas de empleo, de modo que permitan un seguimiento preciso del desempeño económico de las políticas de desarrollo sostenible. En este sentido, podría animarse a más países a considerar el establecimiento de cuentas satélite para la cultura, siguiendo los pasos de los países donde dichos proyectos han sido emprendidos o están contemplados.

Por consiguiente, las siguientes recomendaciones principales surgen del presente análisis:

- Un ámbito primordial para la integración de la cultura en las estrategias de desarrollo sostenible reside en los procesos de planificación nacional; tienen que hacerse todos los esfuerzos posibles para persuadir a los planificadores de la importancia de reconocer el contexto cultural dentro del cual se ponen en práctica los planes de desarrollo, y para subrayar el papel dinámico que las industrias culturales y creativas pueden desempeñar a la hora de cumplir con los objetivos económicos y sociales nacionales.

- Algunas de las medidas más importantes para promover el desarrollo sostenible a través de las industrias culturales y creativas son aquellas medidas dirigidas a apoyar a las PYMES. Estas empresas pueden ser una poderosa fuerza a la hora de promover el crecimiento y el empleo. Sin embargo, para que las PYMES realicen su verdadero potencial, son necesarias políticas para solucionar las principales limitaciones que probablemente frenan su desarrollo, tales como la carencia de financiación, una falta de habilidades empresariales, y dificultades a la hora de acceder a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

- Un principio fundamental del desarrollo culturalmente sostenible es el de requerir la igualdad en el tratamiento de los grupos vulnerables de la sociedad; la atención a este principio no requiere sólo de estrategias específicamente dirigidas a superar la inferioridad de condiciones en el acceso a la participación cultural, sino también de la vigilancia para garantizar que las políticas culturales en otras áreas no tengan efectos secundarios accidentalmente adversos.

“

*Me complace observar una creciente comprensión del papel crucial que los artistas y la creatividad artística desempeñan en nuestras sociedades, y la vitalidad de garantizar que las voces artísticas no sean silenciadas por diferentes medios. Las expresiones culturales no sólo entretienen: contribuyen a debates sociales y nos invitan a pensar.*

**Farida Shaheed**

Ex Relatora Especial de la ONU en el ámbito de los Derechos Culturales



---

Objetivo 4

---

PROMOVER  
LOS DERECHOS  
HUMANOS  
Y LAS LIBERTADES  
FUNDAMENTALES





# Las mujeres como creadoras: igualdad de género

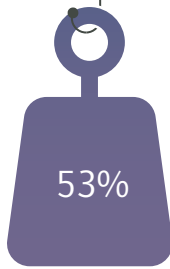
Ammu Joseph<sup>1</sup>

### MENSAJES CLAVE

- »»» *Las mujeres están ampliamente representadas en el sector creativo en la mayoría del mundo. Sin embargo, siguen estando muy poco representadas en varias profesiones culturales y en puestos de toma de decisiones en muchas organizaciones e industrias culturales.*
- »»» *Los múltiples obstáculos que encuentran en su camino hacia la participación y la evolución en iniciativas culturales no sólo son injustos para las mujeres y constituyen una violación de sus derechos culturales. También disminuyen fundamentalmente la diversidad cultural y privan a todos del libre acceso al potencial creativo de la mitad femenina de la comunidad artística.*
- »»» *Muchos países han tomado medidas para mejorar las oportunidades de las mujeres e incluso aprovechar sus contribuciones a la economía creativa. Sin embargo, la necesidad de garantizar la igualdad de género en el sector cultural no ha sido todavía suficientemente abordada.*
- »»» *Un importante impedimento en los esfuerzos por abordar el desequilibrio de género en la esfera cultural es la escasez de datos diferenciados por sexo. Sin embargo, sólo un enfoque basado en la información puede cuestionar eficazmente los prejuicios y barreras existentes basadas en el género.*
- »»» *Igualmente importante es un enfoque holístico que reconozca la relación simbiótica entre la igualdad de género, los derechos culturales y la diversidad cultural. La misión de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales no puede tener éxito a menos que la igualdad de género sea reconocida como una cuestión esencial que debe integrarse en todos los esfuerzos por lograr este objetivo.*
- »»» *Tanto la letra como el espíritu de la Convención de 2005 apoyan el principio de la igualdad de género como una piedra angular de los derechos humanos en general y los derechos culturales en particular. La Convención no deja lugar a dudas a la hora de recomendar políticas y medidas que promuevan la igualdad de género y que reconozcan y apoyen a las mujeres como artistas y productoras de bienes y servicios culturales.*

1. Periodista, escritora, analista de medios de comunicación, Bangalore, India.

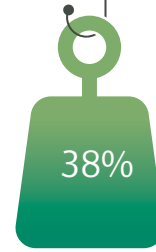
Políticas y medidas culturales



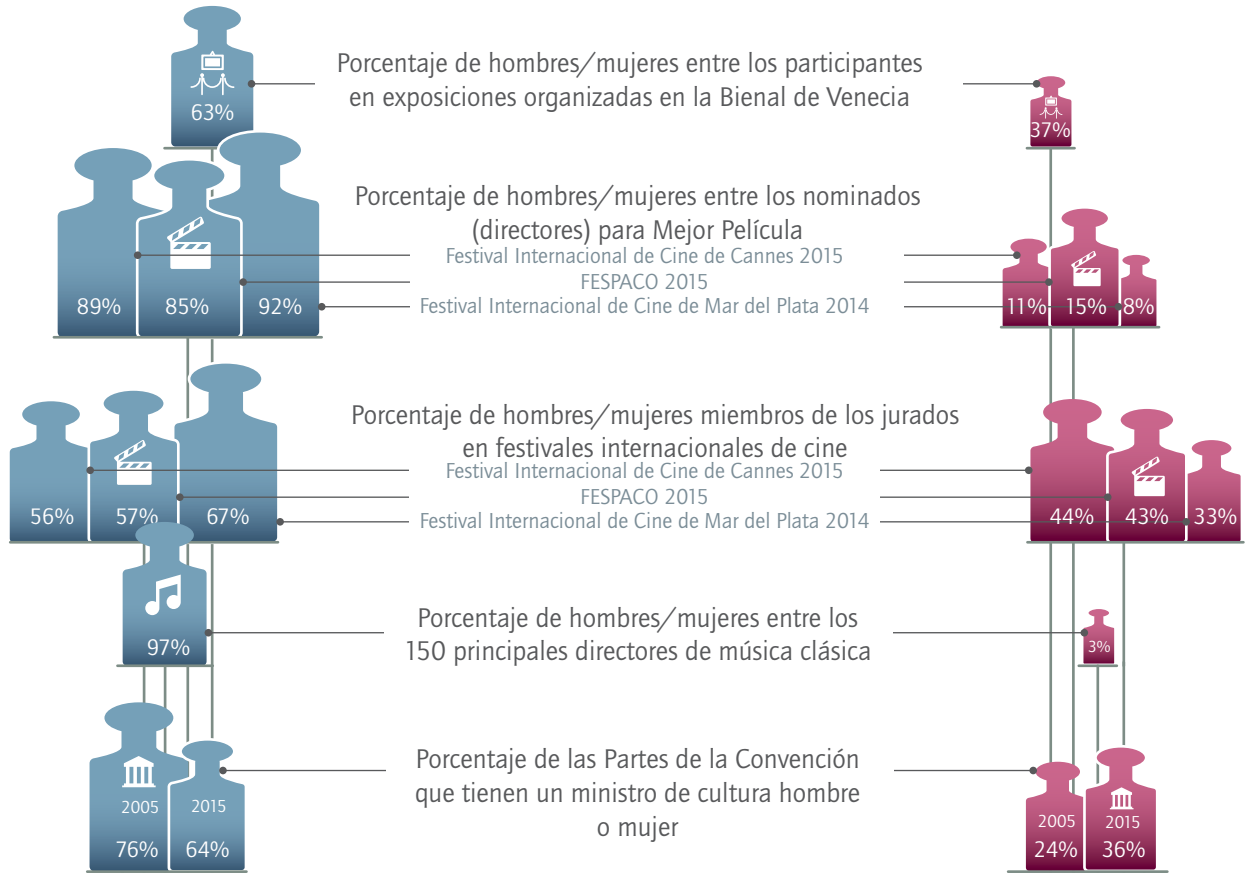
Políticas de cooperación internacional y trato preferencial



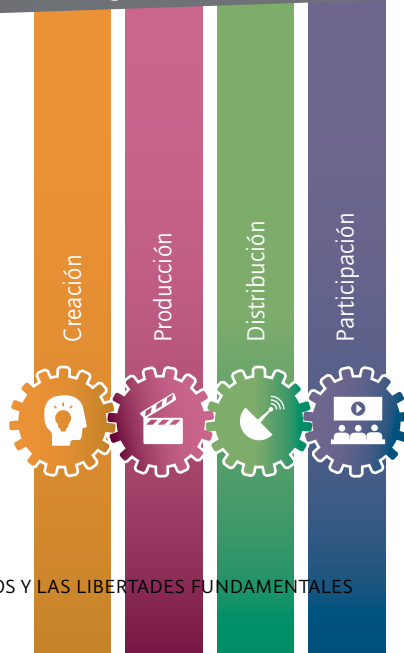
Porcentaje de las Partes que han incluido a las mujeres como objetivo de las políticas culturales en los IPC



Integración de la cultura en las políticas de desarrollo sostenible



Igualdad de género



Fuente: IPC, 2012-2014 (cálculos de la Heriot School of Governance); Reilly, Maura, 2015, ARTNewsBlog; cálculos de la UNESCO; Bachtrack, 2015  
Diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

La 87ª ceremonia de los Premios de la Academia, celebrada en Los Ángeles y vista por millones de espectadores de todo el mundo en febrero de 2015, será por mucho tiempo recordada por el emocionante llamamiento a la igualdad de género y salarial hecho por la actriz de Hollywood Patricia Arquette en su discurso aceptando el Oscar a la mejor actriz de reparto de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas (AMPAS) estadounidense. Las imágenes de video de estrellas de renombre internacional como Meryl Streep, Jennifer Lopez y Shirley McClaine aplaudiendo efusivamente y apoyando enérgicamente el llamamiento de Arquette a la "igualdad salarial" y la "igualdad de derechos para las mujeres" se hicieron virales. La revelación algunos meses antes, mediante los correos electrónicos pirateados, de la considerable diferencia en las cantidades obtenidas por Jennifer Lawrence –otra exitosa actriz ganadora de un Oscar– y sus coprotagonistas masculinos en una reciente película estadounidense estaba evidentemente en las mentes de casi todos durante el rutilante evento.

Al otro lado del océano, también en el Bollywood de India, las estrellas femeninas han empezado a cuestionar públicamente la persistente y enorme disparidad en la remuneración de actores y actrices. Algunos creen que la brecha se reducirá y quizá eventualmente se cierre a medida que las películas sobre mujeres, en las que actrices representan los papeles principales, se vuelvan más populares. Puede que tengan motivos

para sentirse esperanzados, dado que varios recientes largometrajes centrados en mujeres han resultado ser éxitos de taquilla.

Sin embargo, aunque las estrellas de cine mujeres en EUA, India y en otras partes del mundo ganen finalmente su batalla por la igualdad salarial, la lucha por la igualdad de derechos para las mujeres en la industria cinematográfica de ningún modo habrá terminado. Existen abundantes evidencias de una fuerte desigualdad de género en muchas otras áreas y aspectos de la cinematografía en todo el mundo (Gráfico 9.1).



*El porcentaje de mujeres en las tres principales funciones creativas –guionista, director y productor– ha disminuido en 20 años.*

En dos décadas, menos de la cuarta parte (22.6%) de los miembros del equipo de filmación de las 2,000 películas más taquilleras han sido mujeres, según un reciente informe que menciona el sexo del personal que había trabajado en los 100 mayores éxitos de taquilla estadounidenses cada año entre 1994 y 2013 (Follows, 2014).

Los hombres dominan en la mayoría de las áreas de la cinematografía, con las mujeres

representando sólo 13% de los editores, 10% de los guionistas y un insignificante 5% de los directores. Las mujeres están también mal representadas en efectos visuales –el departamento más grande en la mayoría de los grandes largometrajes– y música, con un promedio de 17.5% y 16%, respectivamente. El departamento de cámaras y eléctricos es, en promedio, 95% masculino. Las mujeres constituyen una mayoría solo en los departamentos de maquillaje, vestuario y casting, que han sido tradicionalmente considerados como ámbitos “femeninos”.

Las tendencias señaladas por el informe de Follows (2014) también resultan preocupantes. El porcentaje general de miembros del equipo femeninos apenas aumentó entre 1994 y 2013. Al mismo tiempo, los trabajos realizados por mujeres han cambiado: aunque la proporción de mujeres en los departamentos de maquillaje, arte y vestuario ha aumentado, su presencia en los ámbitos (cada vez más técnicos) de edición y animación ha disminuido. Y, significativamente, el porcentaje de mujeres en las tres principales funciones creativas –guionista, director y productor– ha disminuido en 20 años.

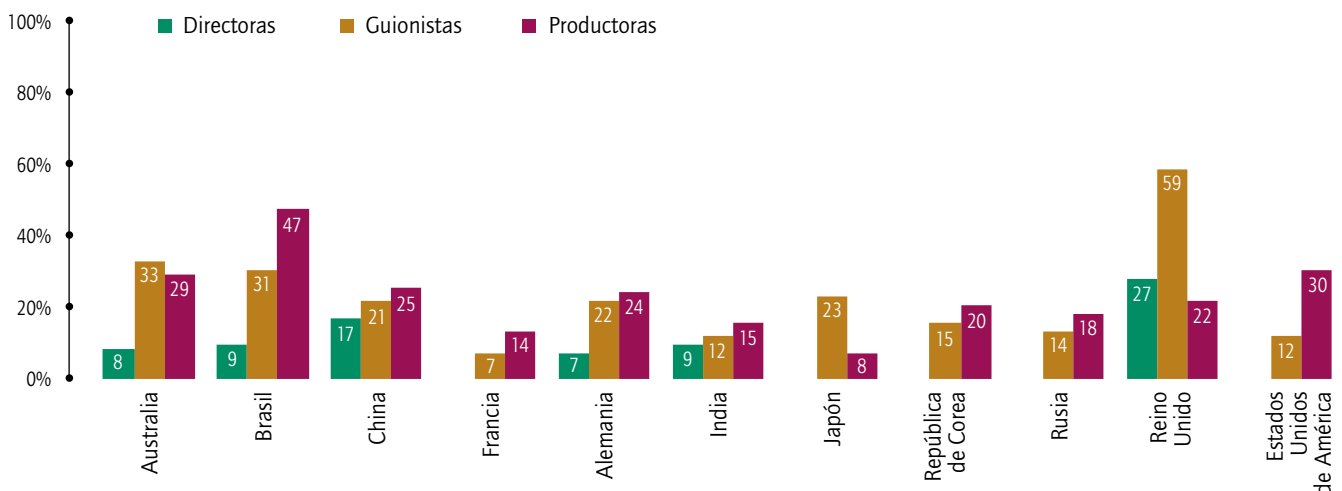
Evidentemente, Hollywood no es ninguna excepción en este sentido. Una reciente investigación que examinaba 120 películas populares producidas en 11 países<sup>2</sup> de todo

2. Australia, Brasil, China, Francia, Alemania, India, Japón, Rusia, República de Corea, Reino Unido y Estados Unidos de América.

## Gráfico 9.1

### Porcentaje de mujeres en la industria cinematográfica (2014)

Fuente: *Gender bias without borders*, 2014

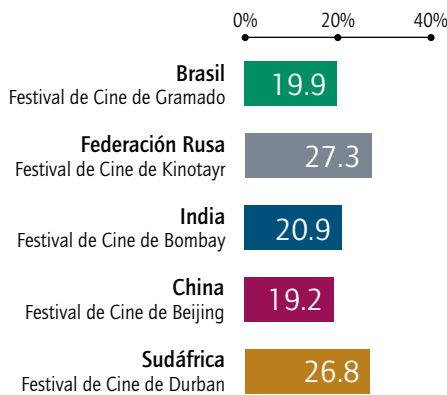


el mundo reveló que sólo una quinta parte (20.5%) de los casi 1,500 profesionales del cine involucrados en estos proyectos eran identificablemente mujeres (Smith *et al.*, 2014). Entre los directores, sólo 7% eran mujeres. Menos de una quinta parte (19.7%) de los guionistas y sólo poco más de una quinta parte (22.7%) de los productores eran mujeres. Un análisis de la participación de las mujeres en las industrias cinematográficas de los países BRICS<sup>3</sup> puso de manifiesto que las obras dirigidas por mujeres representaban alrededor de una quinta parte (de 19.2% a 20.9%) del número total de películas proyectadas durante los festivales de cine local en Brasil, India y China, y sólo poco más de una cuarta parte (26.8% y 27.3%) de dichos festivales en Rusia y Sudáfrica (Gatto y Peters-Harrison, 2014) (Gráfico 9.2).

### Gráfico 9.2

#### Películas dirigidas por mujeres en festivales locales (2013)

Fuente: UNESCO, 2014f



Francia parece tener mejor historial que muchos otros países, aunque las mujeres siguen constituyendo menos de una cuarta parte (23%) de los directores de cine acreditados allí en 2012, y las películas que dirigieron estaban generalmente hechas con presupuestos pequeños (Pellerin, 2014). Además, el salario medio de las directoras, actrices y camarógrafas era alrededor de 30% inferior que el de sus contrapartes masculinas.

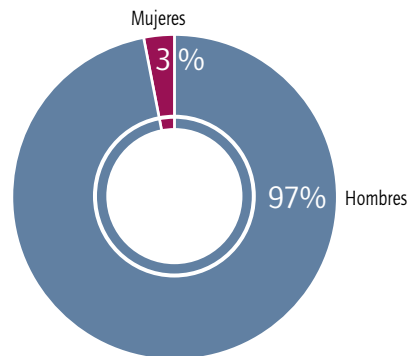
Mientras tanto, en India, el Tribunal Supremo tuvo que intervenir para establecer los derechos de las mujeres a trabajar como artistas de maquillaje.

3. Brasil, Federación Rusa, India, China y Sudáfrica.

### Gráfico 9.3

#### Ciento cincuenta principales directores de orquesta de todo el mundo

Fuente: Bachtrack, 2015



En noviembre de 2014, dictaminando sobre una demanda presentada por un grupo de mujeres artistas de maquillaje a quienes se les había denegado su admisión en asociaciones profesionales de varios estados, el Tribunal Supremo describió como "inconstitucional, ilegal y la peor clase de discriminación de género" la tradición de 55 años de la industria del cine indio de permitir que sólo los hombres sean empleados como artistas de maquillaje (Nair, 2014).

A las industrias cinematográficas de todo el mundo evidentemente les queda mucho que recorrer antes de que puedan estar tranquilas respecto a la diversidad en general y la igualdad de género en particular. Sin embargo, el cine no es el único ámbito creativo donde la representación de género está sesgada. Las mujeres parecen estar igualmente muy poco representadas en el ámbito de la música, tanto contemporánea como clásica.

Según un informe de 2012, más de dos tercios (68%) de quienes trabajan en la industria musical del Reino Unido eran hombres (Creative Blueprint, 2012). Significativamente, la representación de género no era muy diferente en las industrias creativas y culturales del Reino Unido en su conjunto en ese momento, constituyendo las mujeres poco más de un tercio (39%) del total. En 2014, sólo cinco mujeres aparecían en la lista de los 150 principales directores de orquesta de todo el mundo (Gráfico 9.3), según un análisis de más de 25,000 listados en una guía global en línea de conciertos de música clásica, ópera y espectáculos de danza (Bachtrack, 2015).

La representación de las mujeres como intérpretes en las 15 principales orquestas de EUA era de aproximadamente un tercio (35%) en 2009-2010, casi la misma que la media en 1990 (36%) (Phelps, 2010). Un posible motivo de la falta de mejora en dos décadas podría ser la constante naturaleza de género con relación a los instrumentos musicales, donde las secciones de metales, percusión y contrabajo siguen siendo predominantemente, sino completamente, masculinas. Aunque algunos informes indican que la situación puede que sea mejor en Europa, con más mujeres intérpretes que hombres en algunas orquestas, otros señalan la persistente disparidad de género en el contenido musical incluso allí, donde rara vez se incluyen obras de compositoras en los programas de salas de concierto, teatros de ópera y festivales musicales (Adkins Chiti, 2003).

Las mujeres no están evidentemente mucho mejor representadas en los terrenos de la producción e interpretación de música contemporánea. Recientes estadísticas internacionales referentes a programas de festivales, lanzamientos de sellos discográficos y la aparición de mujeres en diversas listas de los "100 principales" –que abarcan 1,185 artistas de 56 países de 4 continentes– indican que en cada una de estas áreas una proporción de un 10% de mujeres artistas era superior a la norma (FemalePressure, 2013).<sup>4</sup>

Las mujeres parecen estar en desventaja también en el mundo editorial. El Recuento anual VIDA, que analiza las reseñas de libros de las principales revistas literarias estadounidenses y británicas, ha estado sacando a la luz los grandes desequilibrios en las proporciones de género tanto entre los críticos como entre los autores desde 2010 (VIDA, 2014). La iniciativa VIDA comenzó en 2009 con un revelador análisis de la distribución de género de varios premios literarios importantes y destacadas listas de "los mejores", así como un recuento histórico del número de hombres y mujeres que habían recibido prestigiosos premios literarios en el transcurso de los años. Un examen de todos los libros publicados en 2011 por cuatro importantes editoriales internacionales especializadas en obras de ficción, cuyos libros son regularmente reseñados en revistas

4. Véase el comunicado de prensa sobre el Día Internacional de las Mujeres (8 de marzo) 2013: [www.femalepressure.net/pressrelease.htm#english](http://www.femalepressure.net/pressrelease.htm#english)

literarias, reveló que los patrones de género de sus publicaciones eran casi idénticos a los de los libros reseñados en las revistas incluidas en el recuento VIDA (Huffington Post, 2012).



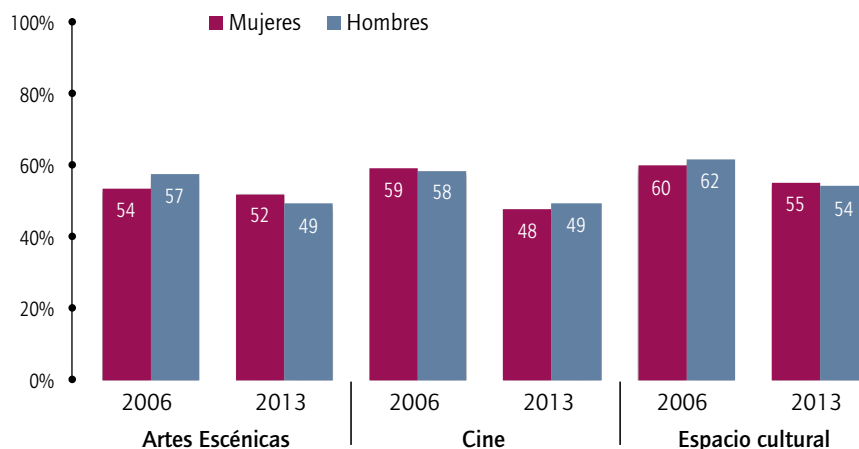
*En muchas partes del mundo las mujeres son importantes consumidoras de bienes culturales, constituyen la mayoría de los estudiantes inscritos en cursos universitarios relacionados con la cultura y están ampliamente representadas en algunas ocupaciones culturales. Sin embargo, persistentes barreras laborales siguen bloqueando su acceso a varias profesiones relacionadas con la cultura, así como su avance en puestos de toma de decisiones en muchas esferas dentro del sector creativo.*

Un estudio de 2005 sobre mujeres en la industria editorial de Europa reveló que las estructuras de gobernanza de cinco grandes conglomerados mediáticos con la edición entre sus principales actividades eran abrumadoramente masculinas. Varios consejos de administración a diversos niveles incluían sólo uno o dos miembros femeninos simbólicos. Las mujeres también estaban en gran medida ausentes en los niveles de alta gerencia: sólo una quinta parte de los principales responsables (4 de 20) eran mujeres. Esto a pesar del hecho de que las mujeres constituían casi 50% de todos los empleados en el sector editorial de la Unión Europea tomados en conjunto, según el mismo estudio. La encuesta anual sobre salarios realizada por *Publishers Weekly* puso de manifiesto una considerable brecha salarial entre hombres y mujeres en la industria editorial de EUA en 2013 (Milliot, 2014). Esta disparidad de salarios fue atribuida al menos en parte al hecho de que, aunque las mujeres representaban 74% de la fuerza de trabajo editorial estadounidense, ocupaban sólo la mitad de los puestos directivos.

Gráfico 9.4

### Porcentaje de hombres y mujeres que participan en actividades culturales diversas en los países de la UE

Fuente: Eurostat y Eurobarometer



Las incómodas realidades puestas de manifiesto por dicha información recopilada sistemáticamente de diferentes partes del mundo desafían la suposición general y optimista de que las profesiones creativas y culturales son más abiertas y menos rígidas que otros sectores de la sociedad. Estas confirman la persistente presencia de prejuicios y barreras de género en muchas, si no todas, las industrias culturales y creativas del mundo.

En muchas partes del mundo las mujeres son importantes consumidoras de bienes culturales, constituyen la mayoría de los estudiantes inscritos en cursos universitarios relacionados con la cultura y están ampliamente representadas en algunas ocupaciones culturales. Sin embargo, persistentes barreras laborales siguen bloqueando su acceso a varias profesiones relacionadas con la cultura, así como su avance en puestos de toma de decisiones en muchas esferas dentro del sector creativo.

Esta lamentable realidad es claramente incompatible con los derechos humanos fundamentales que a las mujeres, tanto como a los hombres y a las personas de todas las identidades de género y orientaciones sexuales (LGBTI),<sup>5</sup> les corresponden. En reconocimiento de la evidente necesidad de mejorar la situación, la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante,

5. Lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, intersexuales.

la Convención), incluyó varias disposiciones para fomentar la adopción de políticas, medidas y programas para apoyar a las mujeres como creadoras, productoras, distribuidoras y consumidoras de expresiones culturales.

#### LA CONVENCIÓN DE 2005 Y LAS MUJERES

La economía creativa se ha convertido en un nuevo paradigma del desarrollo, como señala el Objetivo Estratégico 8 de la Estrategia a Plazo Medio 2014-2021 de la UNESCO. La Convención es fundamental para el logro de este objetivo. Si la capacidad creativa e innovadora de las sociedades de todo el mundo ha de prosperar, las barreras que limitan el acceso y la participación en la vida cultural, restringen las expresiones culturales y creativas y reducen la disponibilidad de gamas diversificadas de bienes y servicios culturales deben necesariamente eliminarse.

El género es un factor crucial a tomar en consideración en los esfuerzos por lograr ese objetivo y de esta manera garantizar que todos los creadores y todos los artistas –de todos los sexos– puedan acceder y participar en las iniciativas culturales, y disfrutar de mejores condiciones sociales y económicas, así como de una movilidad sin impedimentos.

La diversidad de las expresiones culturales está sujeta a seguir siendo un objetivo lejano a menos que la desigualdad de género sea

reconocida como un importante problema que continúa limitando el acceso y la participación en la vida cultural y dificultando las expresiones culturales y creativas.

La Convención tiene conciencia de esta realidad. Además de subrayar la importancia de la cultura para la cohesión social, el preámbulo de la Convención hace hincapié en su potencial para la mejora de la condición y el papel de las mujeres en la sociedad. Asimismo, el primer principio rector de la Convención es el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales, que es considerado como un prerrequisito para la creación y distribución de las expresiones culturales diversas. El hecho de que los derechos de las mujeres son integrales a los derechos humanos fue explícitamente reconocido y aceptado en la Conferencia Mundial de los Derechos Humanos de 1993.

Resulta significativo que el primer artículo sustantivo de la Convención –el Artículo 7, que resume medidas para promover las expresiones culturales– mencione especialmente la necesidad de tomar en cuenta a las mujeres. Además, las Orientaciones Prácticas vinculadas al Artículo 7 afirman específicamente que las políticas y medidas culturales desarrolladas para promover la diversidad de las expresiones culturales deberían fomentar la plena participación y compromiso de todos los miembros de la sociedad, particularmente las mujeres y las personas pertenecientes a minorías y pueblos autóctonos.

En relación al papel y la participación de la sociedad civil en la implementación de la Convención (Artículo 11), las Orientaciones indican que la sociedad civil podría contribuir a “la promoción de expresiones culturales específicas, dando oportunidad de expresarse a grupos como las mujeres, las personas pertenecientes a minorías y los pueblos indígenas”. Asimismo, en el contexto del Artículo 13, las Orientaciones dejan claro que la integración de la cultura en las políticas de desarrollo sostenible llama al reconocimiento de las necesidades de las mujeres, así como de las personas pertenecientes a otros grupos sociales y áreas geográficas desfavorecidas. Con respecto a las medidas para garantizar dicha integración, las Orientaciones alientan a las Partes a crear las condiciones necesarias para el fortalecimiento de las capacidades creativas, tomando en cuenta las necesidades de todos los artistas, profesionales y

ejecutantes competentes del sector de la cultura, concediendo especial atención a las necesidades de las mujeres, los grupos sociales y los individuos de las zonas geográficas desfavorecidas.



*Además de subrayar la importancia de la cultura para la cohesión social, el preámbulo a la Convención hace hincapié en su potencial para la mejora de la condición y el papel de las mujeres en la sociedad.*

Por tanto, la Convención no deja ninguna duda a la hora de recomendar políticas y medidas que promuevan la igualdad de género y que reconozcan y apoyen a las mujeres como artistas y productoras de bienes y servicios culturales. Por consiguiente la necesaria inclusión de las mujeres está implícita a lo largo de la Convención. Cuando recomienda “la participación de todos los interesados, principalmente de la sociedad civil”, evidentemente le corresponde a las Partes garantizar que las mujeres sean reconocidas e incluidas como partes interesadas y como miembros de la sociedad civil. Cuando aboga por “la transferencia de información y experiencia para ayudar a los profesionales de la cultura y a las industrias culturales...a adquirir los conocimientos y habilidades necesarias para beneficiarse plenamente de las perspectivas ofrecidas por... las nuevas tecnologías”, es claramente imperativo asegurarse de que las mujeres profesionales, niñas y jóvenes, tengan acceso a la educación y formación necesaria. Al tiempo que se ponen en práctica medidas para proteger las expresiones culturales en situaciones especiales donde se encuentren amenazadas, es absolutamente fundamental tener presente que la expresión cultural por parte de las mujeres está a menudo entre las primeras en ser restringidas en dichas condiciones.

En otras palabras, tanto la letra como el espíritu de la Convención apoyan el principio de la igualdad de género como una piedra angular de los derechos humanos en general y los derechos culturales en particular. Además, la Convención defiende acciones en varios niveles para garantizar que los grupos de personas

desfavorecidas, incluyendo las mujeres, puedan no sólo participar plenamente en la vida social y cultural, sino también, específicamente, crear, producir, difundir, distribuir y tener acceso a sus propias expresiones culturales. Estas preocupaciones y prioridades reflejan el creciente reconocimiento global de la importancia esencial de la igualdad de género en el ámbito cultural.

## IGUALDAD DE GÉNERO Y DERECHOS CULTURALES

La igualdad de género ha sido ampliamente reconocida como un derecho humano fundamental en la mayor parte del mundo durante varias décadas. Aunque es aceptada como un objetivo en sí mismo, es también considerada como una condición previa para un desarrollo sostenible, equitativo y centrado en las personas y, por tanto, con un objetivo esencial de desarrollo. Para la UNESCO, que adoptó la igualdad de género como una prioridad global en 2008, el término significa igualdad de derechos, responsabilidades y oportunidades para las mujeres y los hombres, las niñas y los niños (UNESCO, 2014g). La promoción de la igualdad de género conlleva apoyar los intereses, necesidades y prioridades de las mujeres, los hombres y las minorías sexuales, sin discriminación, al tiempo que se reconoce y aborda la diversidad que existe dentro de cada uno de estos grupos.

En el área de la cultura, la igualdad de género significa que las mujeres, los hombres y aquellos que se identifican como otros géneros deben disfrutar igualmente del derecho a acceder, participar y contribuir a la vida cultural. Al tiempo que las contribuciones de las mujeres a la cultura tienen que ser reconocidas y recompensadas, su acceso y participación en actividades culturales –incluyendo la expresión creativa y el disfrute de bienes y servicios culturales– debe fomentarse y mejorarse, y cualquier impedimento que obstaculice sus horizontes creativos debería eliminarse. Las políticas culturales que respetan la igualdad de género y los derechos de las mujeres –incluyendo la libertad de expresión, de la cual la expresión cultural es una parte importante– y que impulsan el acceso de las mujeres hacia procesos y puestos de toma de decisiones en el ámbito cultural, son esenciales en este contexto.

La prerrogativa de las mujeres sobre los derechos culturales ha sido subrayada en



varios documentos de referencia adoptados por las Naciones Unidas y respaldados por países de todo el mundo: desde la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 en adelante. Entre éstos están el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (ICESCR) de 1966, la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW) de 1979 y la Plataforma de Acción de Beijing (PAdB), adoptada durante la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer en 1995.



*En el área de la cultura, la igualdad de género significa que las mujeres, los hombres y aquellos que se identifican como otros géneros deben disfrutar igualmente del derecho a acceder, participar y contribuir a la vida cultural.*

El Informe de 2012 de la Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales, Farida Shaheed, resulta particularmente importante en este contexto (OACDH, 2012).<sup>6</sup> En un cambio significativo con respecto al pasado, este buscaba "pasar del paradigma, que considera la cultura como un obstáculo para los derechos de las mujeres a uno que busque garantizar un disfrute equitativo de los derechos culturales", reivindicando que "dicho enfoque... constituye una importante herramienta para la realización de todos los derechos humanos". Según el documento, si bien el cumplimiento de los derechos culturales de las mujeres depende estrechamente del disfrute de otros derechos, lo contrario también es cierto: la igualdad en derechos culturales puede ser motivadora y transformadora, proporcionando oportunidades importantes para el logro de otros derechos humanos.

Subrayando el derecho de las mujeres a acceder, participar y contribuir a todos los aspectos de la

6. Informe de la Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales, Asamblea General de las Naciones Unidas - Sesión 67<sup>a</sup>, 10 de agosto de 2012 (<http://www.ohchr.org/EN/Issues/CulturalRights/Pages/Culturalrightsofwomen.aspx>, con acceso el 30 de mayo de 2015).



© Aida Wulneh, *La oscuridad da paso a la luz*, Exposición Lumières d'Afrique, 2015, Etiopía

**C**omo mujer nacida en Benín, me siento profundamente africana, y como artista que ha actuado en todo el mundo, también me siento como una ciudadana del mundo. Eso no me hace menos beninesa o africana. Ésas son mis raíces.

*Inspirada por la gran Miriam Makeba, mi contribución a la cultura global ha sido tomar la herencia de mi país y mi continente y hacer que viaje por todo el mundo. Estoy orgullosa de este logro. La cultura, en todas sus formas, no conoce fronteras, y la música es sin duda el lenguaje más comúnmente hablado en el mundo.*

*Como mujer africana, como creadora y como embajadora de UNICEF, mido cada día la desigualdad de género. Representamos más de la mitad de la población; sin embargo, demasiado a menudo nuestras voces son silenciadas y nuestras contribuciones desestimadas. Puede hacerse mucho para mejorar la situación, y la cultura es una de las formas en que podemos ayudar a cambiar esto de manera positiva.*

*La Convención de la UNESCO para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales puede ayudar a lograr este objetivo, reconociendo y apoyando a las mujeres como creadoras y productoras de expresiones culturales. Es una poderosa herramienta que puede ser utilizada por los gobiernos para facilitar el acceso, la participación y la libertad artística de las mujeres.*

*Escuchen lo que las mujeres tienen que decir, denles herramientas para emanciparse, ayúdenlas a alcanzar nuevas fronteras, trátenlas con respeto. Se trata de simples actitudes que cambiarán la forma en que las mujeres se sientan diariamente. Este empoderamiento mejorará enormemente su visión del mundo, y –espero– inspirará a las mujeres jóvenes de cualquier lugar del mundo a hacer lo que yo hice, a encontrar su voz, a estar orgullosas de su herencia, a contribuir a la renovación de sus culturas y a compartirlas con el mundo. Esto beneficiará a toda la humanidad y hará del mundo un lugar mucho mejor.*

### **Angélique Kidjo**

Cantante y Vicepresidenta de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)

vida cultural, el informe mencionaba que siguen estando muy poco representadas en los ámbitos de la cultura, las artes y las ciencias; incluso en países con historiales relativamente largos de igualdad formal y legal. Según la Relatora Especial, las perspectivas y contribuciones de las mujeres deben pasar de los márgenes de la vida cultural al centro de los procesos que crean, interpretan y configuran la cultura. Para garantizar que la cultura predominante de sus sociedades esté basada en la igualdad de género, la tendencia a marginar las preocupaciones de las mujeres y a silenciar sus voces debe vencerse, los obstáculos que impiden su participación equitativa en la vida pública deben eliminarse, y su escasa representación en las instituciones y procesos que definen la cultura de sus comunidades debe superarse.

Esto es precisamente lo que la Convención puede ayudar a lograr, siempre y cuando exista un reconocimiento y una aceptación más amplia entre las Partes de la Convención de la importancia fundamental de la igualdad de género para el objetivo de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

### LA IGUALDAD DE GÉNERO Y LA IMPLEMENTACIÓN DE LA CONVENCIÓN DE 2005

Un primer análisis detallado de los Informes Periódicos Cuatrienales (IPC) presentados por las Partes de la Convención durante 2012-20137 reveló que más de la mitad (55%) incluían al menos una medida y/o política dirigida a contribuir a garantizar la igualdad de género y/o el empoderamiento de las mujeres (Guixé, 2014). El análisis ponía de relieve varias medidas loables adoptadas por algunos países para promover el disfrute de los derechos culturales por parte de las mujeres. Entre éstas estaban la incorporación de un enfoque de igualdad de género en las políticas culturales nacionales y la adopción de medidas para promover el acceso de las mujeres a los productos y servicios culturales, así como su capacidad para involucrarse en las expresiones culturales. Muchas de estas iniciativas pueden sin duda servir como ejemplos para las acciones futuras de otras Partes.

7. Los Informes Periódicos Cuatrienales están disponibles en: <http://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports>



*La Convención puede ayudar a lograr la igualdad de género, siempre y cuando exista un reconocimiento y una aceptación más amplia entre las Partes de la Convención de la importancia fundamental de la igualdad de género para el objetivo de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.*

Sin embargo, según el análisis, existía una considerable variación en el tipo de intervenciones emprendidas y el grado al que podrían contribuir a la igualdad de género en el disfrute del derecho a acceder, disfrutar, participar y contribuir a la vida cultural. Además, la mayoría de las Partes habían desatendido la formulación e implementación de políticas o marcos legales y la adopción de medidas integrales para salvaguardar, apoyar y promover el derecho fundamental de las mujeres y niñas a participar y contribuir a la vida cultural sobre la base de la igualdad. El análisis señalaba las posibles razones del fracaso de muchos países en iniciar marcos jurídicos o de políticas y en introducir medidas tangibles para apoyar el derecho de las mujeres y niñas a participar plenamente en las actividades culturales.

Según el análisis, una razón probable es el entendimiento evidentemente limitado entre las Partes sobre el significado de "género", sobre todo en relación a la cultura en general y a la diversidad cultural en particular. Esto puede que se deba al menos en parte a la implicación hasta ahora insuficiente de los dispositivos nacionales para el empoderamiento de las mujeres, así como de las organizaciones de mujeres que forman parte de la sociedad civil, en el proceso de promover los propósitos y objetivos de la Convención en muchos países. Asimismo, muchas realidades relacionadas con el género podrían haber pasado desapercibidas debido a la relativa ausencia de individuos e instituciones con pericia y experiencia en el área de los derechos de las mujeres y la igualdad de género en el proceso de implementar la Convención a nivel local.

Esta incoherencia puede dar cuenta del hecho de que varias cuestiones que afectan a la capacidad de las mujeres para participar en la

vida cultural y dedicarse a profesiones culturales todavía no han recibido la suficiente atención en los esfuerzos en curso por implementar la Convención. Por ejemplo, la doble (si no triple) carga soportada por la mayoría de las mujeres debido a la persistente división del trabajo basada en el género, sobre todo en términos de roles sociales y responsabilidades familiares, a menudo limita sus opciones en el área profesional, sobre todo en los ámbitos culturales que normalmente implican largas, tardías y/o irregulares horas de trabajo.

La confluencia de diferentes formas de discriminación experimentada por algunas categorías de mujeres debido a la edad, discapacidad, raza/casta/etnicidad, ubicación geográfica y otros factores semejantes es otra realidad que tiene que tomarse en consideración en los esfuerzos por promover la igualdad de género en el ámbito cultural. El hecho de que pocos países cuenten con datos diferenciados por sexo sobre el acceso a la vida y participación cultural en las ocupaciones creativas constituye otro escollo a la hora de abordar las disparidades basadas en el género en la esfera cultural.

Según el análisis de 2014 de los IPC, entre las áreas donde la conciencia de género está perceptiblemente ausente en la implementación de la Convención están la cooperación internacional y la integración de la cultura en las políticas de desarrollo sostenible. Además, aunque muchas de las Partes han adoptado medidas para promover la participación de las organizaciones de la sociedad civil a la hora de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, pocas parecen reconocer que las organizaciones de mujeres son también parte de la sociedad civil y deberían ser persuadidas de ayudar a implementar la Convención.

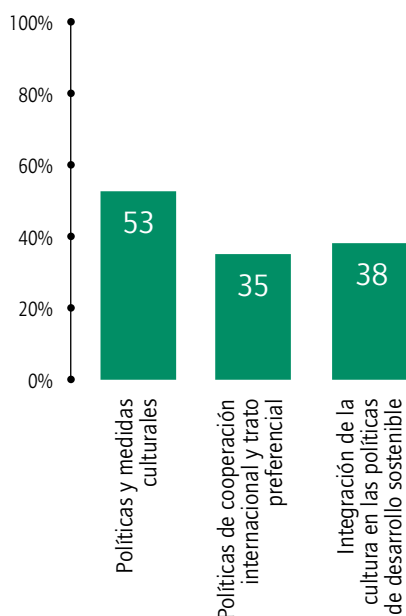
Los hallazgos del análisis de 2014 fueron confirmados mediante un examen de algunos IPC recientes. Varios de ellos no hacían ninguna referencia en absoluto a las mujeres, aun cuando señalaban la necesidad de "poner en primer plano el género". Otros identificaban a las mujeres entre los grupos objetivo destinados a beneficiarse de diversas políticas y medidas relacionadas con la Convención, pero no hacían mayor referencia a ellas o a los esfuerzos para acercarse a ellas. Incluso un informe que resultaba notable por su enfoque integrado de la implementación de la Convención, que



## Gráfico 9.5

### Porcentaje de las Partes que han incluido a las mujeres como objetivos de las políticas por tipo de medida política

Fuente: IPC, 2012-2014



implicaba una amplia variedad de ministerios y otras instituciones, incluyendo el Ministerio de Igualdad de Género y Familia, no alcanzaba a incorporar las cuestiones relativas a las mujeres y el género en la elaboración de muchos proyectos previstos. Por ejemplo, las descripciones de varios proyectos pasaban por alto mencionar a las mujeres o el género, aun cuando sí hacían referencia a factores como raza, edad, clase, antecedentes culturales y ubicación geográfica, y a grupos como los ancianos, los discapacitados, los marginados sociales y las minorías sexuales. Igualmente, un proyecto para jóvenes marginados no hacía ninguna mención de niñas y mujeres jóvenes.

Un análisis estadístico aparte e independiente sobre las políticas y medidas incluidas en los IPC proporciona una idea de cuántos y qué países han seguido las prescripciones de la Convención sobre la inclusión de las mujeres en las tres principales esferas políticas (Gráfico 9.5): políticas y medidas culturales, cooperación internacional y trato preferencial, e integración de la cultura en las políticas de desarrollo sostenible. Se encontró que 21 países (es decir 31%) han

incluido regularmente a las mujeres como objetivo de las políticas y medidas en estas tres áreas. Por supuesto, como ha revelado un análisis más cualitativo, simplemente marcar casillas por las mujeres no siempre sirve para garantizar que las mujeres necesariamente se beneficien de dichas políticas y medidas: gran parte depende de cómo la intención manifestada se siga hasta el final en términos de acercarse realmente a las mujeres, determinando su situación y garantizando que las políticas y medidas resuelvan cualquier obstáculo que dificulte su acceso a los derechos culturales.

El proyecto revisado de las Orientaciones Prácticas de la UNESCO sobre compartir información y transparencia (Artículo 9), que proporciona un marco modificado para los futuros IPC, pretende mejorar la información sobre “las medidas para facilitar y promover el acceso y la participación de las mujeres como creadoras y productoras de las expresiones culturales, así como la participación de las mujeres en la vida cultural de las sociedades” en la siguiente serie de informes.



*Además de ayudar a mejorar la toma en consideración del género en los futuros IPC, el nuevo marco debería ayudar a los Estados a planificar políticas y medidas más conscientes del género para cumplir eficazmente con los propósitos y objetivos de la Convención.*

Para empezar, la sección sobre el formato y el contenido de los informes invoca la prioridad global de la UNESCO hacia la igualdad de género y específica que los IPC deben incluir información sobre las medidas adoptadas para resolver las disparidades y promover la igualdad. El marco modificado es más elaborado y detallado que el anterior, con una serie de cuestiones principales a abordarse en cada sección, incluyendo la cuestión de si la medida se dirige específicamente a “individuos

(p. ej. mujeres) y/o grupos sociales” según se definen en el Artículo 7 de la Convención como “personas pertenecientes a minorías y pueblos autóctonos”. En la subsección sobre la sociedad civil, el marco llama a hacerse eco de “las preocupaciones de los ciudadanos, las asociaciones y las empresas ante las autoridades públicas incluyendo las de los grupos vulnerables como mujeres y personas pertenecientes a minorías”. El marco subraya también cuestiones transversales y prioridades de la UNESCO, incluyendo la igualdad de género. Y, en la sección sobre datos, información y estadísticas complementarias, requiere datos diferenciados por género sobre la participación de las personas en actividades culturales. Además de ayudar a mejorar la toma en consideración del género en los futuros IPC, el nuevo marco debería ayudar a los Estados a planificar políticas y medidas más conscientes del género para cumplir eficazmente con los propósitos y objetivos de la Convención.

### EL FONDO INTERNACIONAL PARA LA DIVERSIDAD CULTURAL Y LA IGUALDAD DE GÉNERO

El Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) es un fondo de múltiples donantes establecido bajo el Artículo 18 de la Convención con el propósito de apoyar proyectos que puedan ayudar a impulsar los objetivos de la Convención, sobre todo en términos de introducir políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales y fomentar o fortalecer nuevas industrias culturales y creativas, especialmente en los países en desarrollo.

Un análisis de 71 proyectos financiados por el FIDC entre 2010 y 2013 reveló que sólo 13 (18%) tenían que ver con la igualdad de género o el empoderamiento de las mujeres (Guixé, 2014). Aproximadamente una cuarta parte del total de los fondos desembolsados por el FIDC en el periodo de tres años fue asignada a estos proyectos. Sin embargo, sólo una entre todas las organizaciones que recibieron financiación durante ese tiempo era una asociación de mujeres (menos de 1% del total) y sólo una cuarta parte de todos los proyectos financiados estaban dirigidos por mujeres. El análisis subrayó la importancia de desarrollar propuestas de proyectos y formatos de informe que integren el género, así como lineamientos con comentarios

que puedan ayudar a los solicitantes a comprender cómo tomar en cuenta las cuestiones de género en sus proyectos desde la etapa preliminar en adelante.

La validez de esta observación se hizo evidente al leer detenidamente las propuestas del ciclo de financiación de 2014. Por ejemplo, una presentación para un proyecto que se centra en ciudadanos de entornos desfavorecidos en un país centroamericano planteaba claramente las muchas cuestiones relacionadas con el género que existen dentro de la comunidad objetivo, pero no lo completaba con ninguna explicación sobre si serían abordadas a través del proyecto y cómo. Los solicitantes eran claramente conscientes de las cuestiones de género que aquejan a la comunidad con la que pensaban trabajar, pero tenían evidentemente menos claridad sobre cómo abordar estas cuestiones.



*Las usuales (o ineludibles) referencias al género y a las mujeres en las respuestas probablemente no se traduzcan en acciones concretas y significativas sin un esfuerzo deliberado, sistemático y sostenido por ayudar a los solicitantes a integrar las cuestiones de género en la conceptualización, elaboración e implementación de los proyectos.*

Varias otras propuestas de los ciclos de financiación de 2013 y 2014 también se referían a las mujeres principalmente (si no únicamente) en la sección del formulario de solicitud que preguntaba específicamente sobre la promoción de la igualdad de género y otras áreas prioritarias. Esto apunta sin duda a la importancia de esta cuestión como medio de señalar la necesidad de ser inclusivo en la búsqueda de la diversidad. Sin embargo, las usuales (o ineludibles) referencias al género y a las mujeres en las respuestas probablemente no se traduzcan en acciones concretas y significativas sin un esfuerzo deliberado, sistemático y sostenido por ayudar a los solicitantes a integrar las cuestiones de género en la conceptualización, elaboración e implementación de los proyectos.

El formulario de solicitud revisado del FIDC, en uso desde el ciclo de financiación de 2015 en adelante, incluye algunos cambios que se espera que animen a los solicitantes a analizar detalladamente formas en las que sus proyectos contribuirán a la promoción de la igualdad de género. Por ejemplo, la sección sobre los objetivos (4.4) requiere de una explicación sobre cómo promoverán exactamente la igualdad de género, mientras que la sección sobre las actividades y los resultados esperados del proyecto (5.2) requiere de detalles sobre los beneficiarios potenciales, con información tanto cualitativa como cuantitativa diferenciada por sexo. Un estrecho seguimiento del impacto de estas modificaciones, junto con un cierto grado de tutelaje, debería ayudar a aumentar la toma en consideración del género en los futuros proyectos.

### Recuadro 9.1 • *Empoderar a la juventud africana*

*Un proyecto del ciclo de financiación de 2014 del FIDC, titulado "Empoderar a la juventud africana para aprovechar el potencial del sector de la música como facilitador e impulsor del desarrollo", sobresale por su evidente compromiso a favor de la inclusión. Propuesto por el Consejo Internacional de la Música, el proyecto incluía varias actividades a implementarse en varios países africanos. La conciencia de género resultaba evidente en toda la propuesta, que reconocía la escasa representación de las mujeres en el sector de la música y el hecho de que a las mujeres les cuesta más ser aceptadas como artistas o profesionales de la música en las sociedades conservadoras, sobre todo en las áreas rurales. Entre los objetivos a largo plazo del proyecto estaba el empoderamiento de las mujeres jóvenes para ocupar su legítimo lugar en la industria musical. Los jóvenes y las mujeres eran el primero y segundo grupo objetivo respectivamente a abordarse por el proyecto. Además se prestaría especial atención a empoderar a las mujeres jóvenes a través de prácticas de formación, visitas de estudio e inserción laboral. La propuesta no sólo especificaba el número de mujeres a incluirse en cada actividad, sino que planteaba indicadores que revelarían la medida en que la inclusión había funcionado.*

Fuente: [www.imc-cim.org/](http://www.imc-cim.org/)

### BUENAS PRÁCTICA EN LA PROMOCIÓN DE LA IGUALDAD Y LA DIVERSIDAD

El Informe de 2012 de la Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales mencionaba las dificultades de reunir información sobre las buenas prácticas desarrolladas a nivel nacional –tanto por parte de las autoridades gubernamentales como de los actores no gubernamentales– para mejorar la realización de los derechos culturales de las mujeres sobre una base equitativa con los hombres. La Relatora expresó preocupación de que esto, en sí mismo, podía reflejar la falta de interés general en la cuestión a pesar del enorme potencial que la realización de los derechos culturales tiene para las mujeres.

Sin embargo, el análisis de 2014 de los proyectos apoyados por el FIDC durante el periodo 2010-2013 reveló varias iniciativas prometedoras destinadas a aumentar el acceso y la participación de las mujeres en empresas culturales y a permitirles lograr mejores condiciones sociales y económicas (Recuadros 9.1 y 9.2). Por ejemplo, este identificó algunas buenas prácticas en las áreas de investigación sensible al género sobre la diversidad de las expresiones culturales; políticas y lineamientos sensibles al género; formación sobre género; mejoramiento de las condiciones económicas de las mujeres; implicación de las mujeres en las áreas de la cultura dominadas por los hombres; y apoyo directo a mujeres artistas concretas.

Además, algunos proyectos apoyados por el FIDC prestaban especial atención a las necesidades de las mujeres vulnerables, como las mujeres con discapacidades y las mujeres indígenas, que habitualmente tienen menos acceso y control sobre los recursos. Entre éstos se encontraba un proyecto iniciado por una organización no gubernamental de África dedicada a mejorar las condiciones de las mujeres con discapacidades a través de ocupaciones artísticas. Aparte de proporcionar formación profesional en diseño, artes y artesanías a mujeres jóvenes con discapacidades, el proyecto buscaba ayudarlas a desarrollar habilidades empresariales, así como

## Recuadro 9.2 • *Proporcionar formación a las empresarias culturales*

*Un proyecto emprendido en Malauí en 2012 como parte del Proyecto de Asistencia Técnica UE-UNESCO, "Banco de Expertos para Reforzar el Sistema de Gobernanza de la Cultura para los Artistas de los Países en Desarrollo", que proporciona formación a las empresarias culturales, se basaba en el reconocimiento de que las mujeres en los ámbitos culturales a menudo tienen que enfrentar obstáculos concretos relacionados con el género, pero que, si se les da tiempo y espacio, no sólo identificarán los problemas, sino que también encontrarán soluciones y emprenderán acciones para superar dichas limitaciones.*

*El proyecto implicaba a mujeres dirigentes de asociaciones nacionales de operadores culturales en las áreas de cine, teatro, música, fotografía, artes y diseño, así como mujeres gerentes de eventos, promotoras, locutoras y agentes culturales. La sesión de formación ayudaba a generar conciencia y reconocimiento sobre el hecho de que, a pesar del predominio de los prejuicios contra las mujeres activas en ámbitos culturales, sobre todo aquellas involucradas en el sector de las artes escénicas, las mujeres estaban entre los más dotados, exitosos y comprometidos creadores artísticos, emprendedores culturales, industriales culturales y custodios del patrimonio cultural del país.*

*El proyecto llevaba a las mujeres de diversas áreas de actividad cultural a crear una red que pudiera servir como una plataforma común. Además, adoptaron una estrategia de seis puntos para mejorar el desarrollo profesional de las emprendedoras culturales y decidieron establecer dos ejes creativos para mujeres. Entre los resultados previstos del proyecto estaban un sitio web que presentaría las empresas culturales de mujeres de Malauí y una iniciativa colaborativa dirigida a producir un largometraje que convocara a las mujeres de todas las áreas principales de la cinematografía.*

Fuente: [www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/programmes/technical-assistance/missions/](http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/programmes/technical-assistance/missions/)

sensibilizar al público sobre el valor socioeconómico del sector de las artes y artesanías locales.<sup>8</sup>

## SEGUIMIENTO A LA IGUALDAD DE GÉNERO Y LA DIVERSIDAD CULTURAL

En una era de *big data*, cuando se supone que importantes decisiones sobre la mayoría de los aspectos de la vida son tomadas sobre la base de la información, la escasez de estadísticas sobre las actividades culturales en general, y la participación de las mujeres en ocupaciones creativas en particular, es motivo de seria preocupación. En una época en que los países han empezado a reconocer el papel de la cultura a la hora de promover el desarrollo sostenible, considerar la cultura como un activo que puede ayudar a erradicar la pobreza, la desigualdad y la discriminación, y buscar estrategias originales para aprovechar la cultura con el fin de dar lugar a un cambio transformativo que beneficie a sus ciudadanos, sociedades y economías, es claramente imperativo para ellos tener acceso a información fiable sobre los diferentes aspectos de la cultura y la diversidad cultural. En el contexto de la Convención, las Partes requieren de información para identificar formas y medios de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, así como para evaluar el impacto de las políticas y estrategias puestas en práctica para ese fin.

La información sobre la contribución de las mujeres a la vida cultural, su acceso y participación en actividades culturales, y cualquier impedimento para el disfrute de sus derechos culturales es fundamental si las políticas y medidas destinadas a promover la igualdad de género en el ámbito cultural han de abordar las preocupaciones reales y dar lugar a los cambios necesarios. También se requiere de datos para ayudar a los países a evaluar sus propios esfuerzos por garantizar que a) diversas formas de expresiones culturales de las mujeres sean reconocidas, preservadas, salvaguardadas, realizadas y mostradas, y que b) la implicación de las mujeres en la creación, producción, distribución y difusión de

8. Ofrecer oportunidades a las mujeres con discapacidades en las industrias culturales de Camerún, Association des Femmes Handicapées Actives du Cameroun, véase: <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/project-description/offering-opportunities-women-disabilities>

bienes, servicios y actividades culturales (como individuos creativos), y el acceso de las mujeres a los bienes, servicios y actividades culturales (como ciudadanos/miembros del público), sean debidamente apoyados.

El análisis de 2014 de los IPC presentados por las Partes durante el ciclo de 2012-2013 encontró que pocas naciones cuentan con estadísticas diferenciadas por sexo en el ámbito de la cultura (Guixé, 2014). Como señalaba el análisis,

*La insuficiente documentación sobre las disparidades de género y análisis diferenciados por género en el área de la cultura supone una barrera para reconocer y abordar las cuestiones de género de manera eficaz. Además, las intervenciones de política eficaces deberían basarse en investigaciones fundamentadas, y las estadísticas que incorporan una perspectiva de género son esenciales para entender la situación real de las mujeres en cada una de las Partes de la Convención y abogar por la igualdad de género.*

Según el informe, superar la escasez de datos es un importante desafío para el futuro.

Huelga decir que, bajo estas circunstancias, la información sobre las contribuciones a la vida cultural de las personas pertenecientes a las diversas minorías sexuales/de género, su acceso y participación en actividades culturales, y cualquier impedimento para el disfrute de sus derechos culturales probablemente sea incluso más escasa.



*La escasez de estadísticas sobre las actividades culturales en general, y la participación de las mujeres en ocupaciones creativas en particular, es motivo de seria preocupación.*

Un primer paso práctico para resolver las preocupaciones relacionadas con el género en materia de la diversidad de las expresiones culturales y reunir datos diferenciados por sexo a nivel de país podría ser la designación de un punto focal para la Igualdad de Género dentro del Ministerio de Cultura, que podría colaborar con el punto de contacto de la Convención, así como con otras agencias gubernamentales y no

gubernamentales, para facilitar la integración de la conciencia de género en los esfuerzos por implementar la Convención. La identificación de fuentes de información existentes sobre las mujeres en los ámbitos culturales, sus experiencias y necesidades, y el establecimiento de un centro de intercambio de información para datos disponibles podrían estar entre las primeras tareas a emprender por el punto focal.

En este contexto, es esencial reconocer la existencia de intermediarios y controladores de acceso en el ámbito cultural y la medida en que influyen en la participación y el avance de las mujeres en las profesiones culturales, para bien o para mal. Los intermediarios/controladores de acceso normalmente son personas dentro de las estructuras organizativas de las instituciones culturales –en los sectores público, privado y no lucrativo– que mantienen puestos clave en la toma de decisiones y tienen el estatus y la facultad para determinar los destinos de los creadores y productores de expresiones culturales (Cliche y Wiesand, 2003). Pueden ser también individuos influyentes que no estén necesariamente asociados a ninguna institución u organización concreta. La idea de que los procesos de control de acceso regulan la libertad de expresión y facilitan o impiden la circulación de una diversidad de ideas, valores o creencias es hoy en día ampliamente aceptada. La relación entre género y control de acceso también está siendo cada vez más reconocida, con investigaciones así como experiencias que apuntan a prácticas actuales que indican una discriminación de género dentro y fuera de las jerarquías institucionales.

Una de las formas más importantes en que las Partes pueden iniciar el proceso necesario de recolección de información a nivel de país es examinando los procesos y mecanismos de gestión/control de acceso dentro de sus propias estructuras y sistemas internos. Algunos datos podrían arrojar una valiosa luz sobre los niveles de integración de la conciencia de género en las disposiciones oficiales, y pueden recopilarse acciones sin mucha dificultad por parte de los propios gobiernos, posiblemente a través del punto focal para la Igualdad de Género propuesto. Por ejemplo, existen visibles avances en términos de equilibrio de género entre los Ministros de Cultura de los países que han ratificado la Convención (Gráfico 9.6).



*Es esencial reconocer la existencia de intermediarios y controladores de acceso en el ámbito cultural y la medida en que influyen en la participación y el avance de las mujeres en las profesiones culturales.*

Por ejemplo, ¿cuál es la representación de las mujeres en los puestos de toma de decisiones en los ministerios/dispositivos nacionales relacionados con la cultura, así como en las instituciones culturales públicas, incluyendo emisoras públicas, instituciones de educación/formación cultural y organismos regulatorios en el ámbito de la cultura? ¿Qué tan bien representadas están las expresiones culturales de las mujeres en las instituciones culturales públicas como museos y galerías, exposiciones patrocinadas a nivel oficial, retrospectivas y ferias de arte, y en instituciones y oportunidades equivalentes en todas las artes, la literatura y otras formas de expresión cultural? ¿Qué porcentaje de financiación pública para expresiones creativas –como películas, producciones teatrales, actuaciones musicales y de danza– llega a las mujeres en el ámbito cultural?

Los datos diferenciados por sexo de los ministerios de cultura y las organizaciones culturales nacionales/públicas (que abarcan varias áreas y formas de expresión cultural) podrían proporcionar valiosas claves sobre la medida en que las mujeres son incluidas en los programas y proyectos culturales organizados o promovidos a nivel oficial; el acceso de las mujeres a las oportunidades proporcionadas por el ministerio y las organizaciones culturales nacionales, como becas y subvenciones, festivales y giras, subvenciones para viajes y obras, encargos y residencias; así como el porcentaje de mujeres que han recibido un reconocimiento oficial por sus contribuciones y logros culturales en forma de premios y recompensas. Los gobiernos podrían también emprender o encargar análisis sobre sus propias políticas relacionadas con la cultura, por un lado, y con el desarrollo y empoderamiento de las mujeres, por el otro, para determinar qué tanto las dos series de políticas reflejan las preocupaciones sobre la participación, el acceso y la contribución de las mujeres a las expresiones culturales.

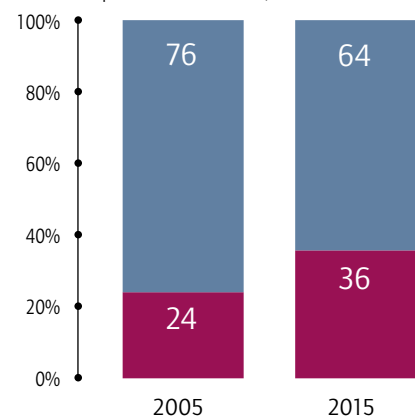
El proceso de recopilar otros tipos de información, especialmente sobre la condición de las mujeres como creadoras y productoras de expresiones culturales y como ciudadanas que participan en la vida cultural, puede requerir de más tiempo y recursos, pero son igualmente esenciales si han de cumplirse las obligaciones de las Partes de acuerdo a la Convención de manera sistemática, aunque progresiva. Una forma de abordar dicha tarea podría ser persuadir a los organismos de las industrias culturales y creativas y a las organizaciones de la sociedad civil (incluyendo universidades e institutos de investigación) de unirse a los esfuerzos, si no de tomar la iniciativa, para generar los datos necesarios.

Por ejemplo, sería instructivo tener estadísticas sobre la participación de las mujeres en diferentes niveles de diversas industrias culturales y creativas y sobre la representación de las mujeres en puestos de toma de decisiones en las organizaciones de las industrias culturales y creativas del sector privado, así como en las organizaciones culturales sin fines de lucro. Los datos sobre el porcentaje de mujeres en la producción de diversas industrias culturales (p. ej. ¿qué porcentaje del número total de películas hechas en un país estuvieron producidas o dirigidas por mujeres?) y su representación en la variedad de ocupaciones dentro de cada industria serían también útiles. Así como la información sobre el porcentaje de mujeres estudiantes en instituciones de educación y formación para la participación en industrias culturales y el porcentaje de mujeres entre los públicos de eventos culturales de diversa índole y los consumidores de productos y servicios culturales.

### Gráfico 9.6

#### Porcentaje de las Partes que tienen Ministros de Cultura hombres o mujeres

Fuente: recopilación de la UNESCO, 2015





*Las organizaciones, asociaciones y redes de mujeres en profesiones culturales pueden desempeñar un papel fundamental a la hora de recopilar dichos datos.*

La cuestión de la igualdad de género en la remuneración de las diferentes industrias culturales y la segregación de género –si es que la hay– dentro de las diversas industrias culturales o áreas de actividad cultural puede que sea más difícil de abordar, pero, como indican los estudios mencionados en la introducción a este capítulo, es importante y no imposible hacerlo. Las organizaciones, asociaciones y redes de mujeres en profesiones culturales pueden desempeñar un papel fundamental a la hora de recopilar dichos datos.

Reconociendo la escasez de datos culturales en general y datos culturales diferenciados por sexo en particular, la UNESCO ha tomado medidas para remediar la situación; a través de la labor continua del Instituto de Estadística (IEU) de la UNESCO sobre el empleo cultural y la participación cultural, por ejemplo. Se espera que otros estudios, iniciados por los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo, arrojen información sobre la relación entre el desarrollo y la igualdad de género en la cultura, así como indicadores diferenciados por sexo para medir la contribución de la cultura al desarrollo.

Sin embargo, acciones para generar estadísticas diferenciadas por género en diversas áreas de la actividad cultural, incluyendo las industrias culturales y creativas, son obviamente necesarias también a nivel de país. Algunas sugerencias sobre los pasos iniciales que pueden darse por parte de gobiernos, así como otros, para comenzar el proceso de recolección y recopilación de datos culturales diferenciados por género han sido resumidas aquí. Además, los datos mencionados en la introducción a este capítulo para subrayar los persistentes desequilibrios entre los géneros en varios ámbitos culturales proporcionan una visión de la variedad de formas en que puede generarse información; a través de investigación tanto primaria como secundaria.

## INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

Los indicadores son herramientas útiles que pueden ayudar a los gobiernos y otros interesados a determinar la situación actual con respecto a la igualdad de género en el ámbito cultural, a dar seguimiento a los procedimientos que garanticen los derechos culturales de las mujeres y a subrayar las acciones necesarias para promover y proteger en mayor medida la diversidad de las expresiones culturales en este contexto. Un marco de indicadores ha sido presentado en el capítulo “Hacia un marco de seguimiento” como un componente esencial del ejercicio actual de seguimiento. La siguiente serie de indicadores básicos, acompañada de los medios de verificación propuestos, representa el primer paso hacia una documentación y evaluación de los avances a la hora de cumplir con las obligaciones relacionadas con el género de acuerdo a la Convención:

### Indicador 9.1

La existencia de un marco legislativo que garantice la igualdad de género en el ámbito cultural

#### Medios de verificación

- Ratificación de los instrumentos normativos pertinentes a nivel internacional y apoyo de las declaraciones y recomendaciones universales relacionadas con los derechos humanos fundamentales en general y los derechos culturales en particular de las mujeres
- Leyes (y/o enmiendas legislativas) que reconozcan y defiendan específicamente los derechos culturales de las mujeres, incluyendo su derecho a la expresión creativa
- Foros legislativos (p. ej. parlamentarios) con mandato para fomentar la igualdad de género en general y en la esfera cultural

### Indicador 9.2

La existencia de políticas y medidas que reconozcan y apoyen a las mujeres como creadoras y productoras de bienes y servicios culturales

#### Medios de verificación

- Políticas que reconozcan y subrayen específicamente el derecho de las mujeres a acceder, participar y contribuir a la vida cultural a través de actividades creativas y artísticas
- Medidas para aumentar la representación de las mujeres en los puestos de toma de decisiones en los ministerios/mecanismos nacionales relacionados con la cultura, en las instituciones/organizaciones culturales públicas, así como en las industrias culturales
- Mecanismos para mejorar el porcentaje de oportunidades de las mujeres (incluyendo, pero no limitándose a la financiación) que reconozcan su contribución a la vida cultural y apoyen su avance como profesionales creativas y/o empresarias culturales
- Provisión de financiamiento para apoyar y promover a las mujeres creadoras y productoras de bienes y servicios culturales a través de asignaciones presupuestarias y otros medios disponibles

### Indicador 9.3

La existencia de políticas y medidas que reconozcan y promuevan el acceso de las mujeres a actividades, bienes y servicios culturales, y su participación en la vida cultural

#### Medios de verificación

- Políticas que reconozcan y subrayen específicamente el derecho de las mujeres a acceder, participar y contribuir a la vida cultural asistiendo a eventos culturales, haciendo uso de bienes y servicios culturales y convirtiéndose en patrocinadoras de las artes
- Medidas para fomentar y mejorar el acceso de las mujeres a eventos, bienes y servicios culturales
- Mecanismos y presupuestos para promover y aumentar la participación de las mujeres en una amplia variedad de actividades culturales, y su contribución a éstas

## CONCLUSIÓN

En muchos sentidos, la “libertad para participar en la vida cultural se halla en el mismo núcleo de la libertad” (Sunder, 2012).

Como ha observado la Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales (Shaheed, 2014):

*La cultura, manifestada en la autoexpresión individual y colectiva, impregna todos los aspectos de la vida y está inevitablemente condicionada por el género. Definiendo los parámetros para los compromisos sociales, la cultura impone los criterios normativos y los papeles para cada género y las sanciones por transgredirlos. Por consiguiente, la realización de los derechos culturales de las mujeres es fundamental para la realización de sus derechos humanos en general.*

Un aspecto crucial de los derechos culturales es el derecho a acceder, participar y contribuir a la vida cultural. Una parte cada vez más importante de la vida cultural es la expresión creativa. De modo que el derecho de las mujeres a la expresión creativa es esencial para la realización de sus derechos culturales. Al mismo tiempo, la exclusión o segregación de las mujeres dentro de las ocupaciones creativas –de una u otra forma, en mayor o menor medida– va en contra del objetivo de la diversidad de las expresiones culturales.

Si bien las mujeres están ampliamente representadas en el sector creativo –a varios niveles, en varios papeles, en varias ocupaciones– la persistente presencia de barreras laborales a menudo dificulta su capacidad para hacer un uso pleno de sus talentos y su potencial, y aprovechar las oportunidades artísticas que ofrece la cada vez más importante economía creativa. Como resultado de ello, lamentablemente todavía están muy poco representadas en varios ámbitos culturales, sobre todo en determinadas ocupaciones creativas, así como en puestos de toma de decisiones de la mayoría de las industrias y organizaciones culturales. A menudo también se les niega un pago equitativo por trabajos de igual valor.

La Convención proporciona una oportunidad extraordinaria para que los países aborden seriamente dichos impedimentos basados en el género para la realización de los

derechos culturales de las mujeres. Es importante reconocer que tales limitaciones no sólo obstaculizan a las mujeres artistas en diversos ámbitos creativos, sino que, de hecho, empobrecen a las culturas y privan a todos los seres humanos de acceso al potencial creativo de la mitad femenina de la comunidad artística.

Un reciente análisis de las políticas y medidas de los programas para apoyar a las mujeres en las diferentes etapas de la cadena de valor reveló que sí existen iniciativas notables en varios países (UNESCO, 2014f). Sin embargo, también se encontró que si bien muchos países priorizan el aprovechamiento de las contribuciones de las mujeres a la economía creativa, el objetivo de garantizar la igualdad de género en el sector de la cultura no ha sido todavía suficientemente abordado en la gran mayoría de los países. Según el análisis, uno de los principales motivos para el lento avance en esta área es la insuficiente disponibilidad de conocimientos y datos.



*La Convención proporciona una oportunidad extraordinaria para que los países aborden seriamente dichos impedimentos basados en el género para la realización de los derechos culturales de las mujeres.*

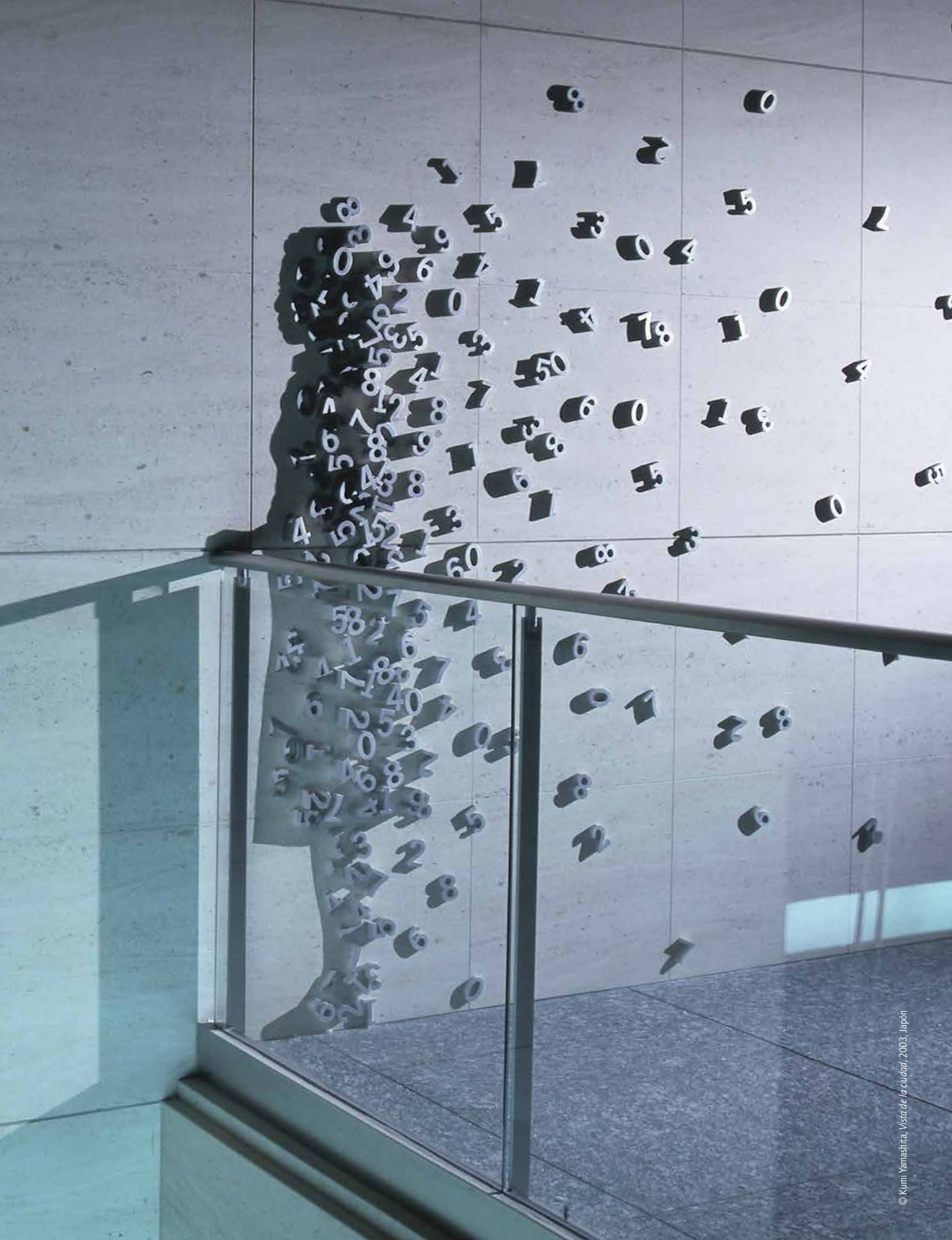
Es obvio que a menos que las medidas legislativas, regulatorias e institucionales estén basadas en información fiable y sistemáticamente recogida, es poco probable que resulten eficaces. En ausencia de datos culturales diferenciados por sexo, las políticas dirigidas a fortalecer el sector de la cultura suelen carecer de perspectiva de género, a menudo no logran reconocer y abordar la existencia de prejuicios y barreras basadas en el género que hacen al sector no equitativo en muchos sentidos. En este contexto, resulta significativo –y alentador– que varios países subrayaran la necesidad de información, datos y análisis con perspectiva de género en sus respuestas al cuestionario sobre la igualdad de género y cultura distribuido a todos los Estados Miembros de la UNESCO en agosto de 2013.

Las siguientes recomendaciones principales surgen del presente análisis:

- La recopilación, cotejo y evaluación de datos diferenciados por sexo sobre diversos aspectos de la participación, acceso y contribución de las mujeres a la vida cultural es claramente la tarea más urgente a emprenderse por las Partes si las cuestiones de género han de ser eficazmente abordadas en la implementación progresiva de la Convención.
- Un enfoque basado en la información permitiría también a las Partes mejorar sus informes sobre los esfuerzos por abordar el imperativo de igualdad de género que está incorporado en la Convención y reforzado por el proyecto revisado de las Orientaciones Prácticas y el marco modificado de la UNESCO para los futuros IPC. Además, facilitaría la integración de las cuestiones de género en la conceptualización, elaboración e implementación de los proyectos presentados al FIDC.
- Igualmente importante es un enfoque holístico de la implementación de la Convención, que reconozca la relación simbiótica entre la igualdad de género, los derechos culturales y la diversidad cultural, así como la imposibilidad de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales sin reconocer y abordar las disparidades de género en el ámbito cultural. Las preocupaciones de género no pueden seguir siendo ignoradas o consideradas simplemente como cuestiones especializadas que pueden ser abordadas a través de unos pocos proyectos bienintencionados que echen una mano a las mujeres (por beneficiosos que dichos esfuerzos puedan ser). Por el contrario, tienen que ser identificadas y abordadas como impedimentos principales que ponen en peligro y disminuyen la diversidad cultural.
- Un enfoque holístico garantizaría la institución de políticas, marcos jurídicos y medidas prácticas para salvaguardar, apoyar y promover el derecho fundamental de las mujeres y niñas a participar y contribuir a la vida cultural en igualdad de condiciones.

- Dicho enfoque necesitaría la incorporación de una perspectiva de género en los esfuerzos por implementar los diferentes aspectos de la Convención, incluyendo los temas aparentemente neutrales respecto al género, como la cooperación internacional, la protección de las expresiones culturales en situaciones especiales y la integración de la cultura en las políticas de desarrollo sostenible.
- Un enfoque holístico requeriría la participación de una amplia variedad de interesados en el proceso de implementar la Convención, incluyendo dispositivos nacionales para el empoderamiento de las mujeres, así como otras instituciones, organizaciones e individuos con pericia y experiencia en el área de los derechos de las mujeres y la igualdad de género. Significaría también el reconocimiento de la diversidad que existe entre las mujeres en cualquier sociedad y esfuerzos para garantizar que las necesidades especiales y vulnerabilidades basadas en clase, credo, raza/casta/etnicidad, edad, discapacidad, orientación sexual, ubicación, etcétera, sean tomadas en cuenta a la hora de formular políticas y elaborar programas.

El balance final, como señalaba el informe de 2012 de la Relatora Especial en el ámbito de los Derechos Culturales, es que “las perspectivas y contribuciones de las mujeres deben pasar de los márgenes de la vida cultural al centro de los procesos que crean, interpretan y configuran la cultura”.





# Retos de la libertad artística

Ole Reitov<sup>1</sup>

---

### MENSAJES CLAVE

---

- »»» *El reconocimiento y la protección de la libertad artística concierne no sólo a la existencia y la práctica de los propios artistas, sino también a los derechos de todos los profesionales de la cultura.*

---

  - »»» *Las libertades fundamentales son un componente esencial para el bienestar de los ciudadanos y las sociedades, en la dinámica del desarrollo social y para la estabilidad de las artes y las industrias culturales y creativas.*

---

  - »»» *Las restricciones a la libertad artística y al acceso a las expresiones artísticas generan importantes pérdidas culturales, sociales y económicas, privan a los artistas de sus medios de expresión y subsistencia, y crean un entorno inseguro para todos aquellos que se dedican a las artes y sus públicos.*

---

  - »»» *En 2014, Freemuse registró 237 ataques a la expresión artística. Sin embargo, las amenazas son escasamente notificadas en comparación con las amenazas a los periodistas y otros profesionales de los medios de comunicación. Esto lleva a una perspectiva limitada de la verdadera magnitud del desafío a la libre expresión creativa, en particular la amenaza física a los artistas y profesionales comprometidos con causas sociales.*
- 

1. Director Ejecutivo, Freemuse, Copenhague, Dinamarca.

237  
ataques a artistas  
notificados y verificados  
en 2014



autocensura

intereses corporativos

interferencias políticas

interferencias religiosas

Fuente: Freemuse  
Diseño: plural | Katharina M. Reinhold, Severin Wucher

Las amenazas a la libertad artística son una cuestión de mucha actualidad hoy en día. Sin embargo, hasta la fecha la protección de la libertad artística no ha sido un tema sobre el cual se les ha pedido comunicar específicamente a las Partes de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (de aquí en adelante, la Convención). Dado que, por este motivo, poco puede saberse al respecto a partir de sus Informes Periódicos Cuatrienales (IPC),<sup>2</sup> este capítulo se centrará en explicar la importancia de la cuestión y el creciente clima internacional de sensibilización, tanto gubernamental como no gubernamental, que ha surgido en torno a ella, antes de abogar por un seguimiento más sistemático de la libertad artística en la implementación de la Convención, y por consiguiente una mayor atención sobre el tema en los informes presentados por las Partes.

El primer Principio Rector del Artículo 2 de la Convención afirma que “sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales”. La libertad artística es una de estas libertades fundamentales y es por este motivo que, como demostrará este capítulo, debería figurar de manera más considerable en los informes elaborados por las Partes en los años venideros.<sup>3</sup> Para sostener este argumento, este capítulo explorará algunas de las fuerzas y factores que limitan o amenazan la libertad artística. Analizará el debate que ha tenido lugar en las Naciones Unidas sobre el tema (trayéndolo al primer plano de la atención pública en la comunidad internacional). El capítulo describirá también algunos de los esfuerzos de las entidades tanto gubernamentales como de la sociedad civil que constituyen buenas prácticas en este sentido.

2. Los Informes Periódicos Cuatrienales están disponibles en <http://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports>

3. Como señalaba la Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales, abogar por la libertad artística no consiste en sugerir “que deberían reconocerse derechos adicionales para los artistas. Todas las personas gozan de los derechos a la libertad de expresión y la creatividad, a participar en la vida cultural y a disfrutar de las artes. Las expresiones, sean artísticas o no, siempre se mantienen protegidas bajo el derecho a la libertad de expresión” (Shaheed, 2013).



*Cuando los ciudadanos como miembros de audiencias o públicos son libres de asistir y tomar parte en los eventos artísticos públicos de su elección, disfrutar de obras de arte en sus hogares sin miedo a impedimentos o interferencias, la calidad de vida de los individuos y las sociedades se ve inevitablemente mejorada.*

Por último, este propondrá algunos principios para un sistema de seguimiento sobre la libertad artística en la futura implementación de la Convención.

El reconocimiento y la protección de la libertad artística concierne no sólo al la existencia y la práctica creativa de los propios artistas, sino también a los derechos de todos los profesionales de la cultura. La libertad fundamental es un componente esencial para el bienestar de los ciudadanos y las sociedades, en la dinámica del desarrollo social y para la estabilidad de las artes y las industrias culturales y creativas. El crecimiento y el florecimiento de estas últimas son impresionantes en los países que respetan y protegen la libertad de expresión artística y que al mismo tiempo han establecido mecanismos de derechos de propiedad intelectual para la justa remuneración de los artistas y productores. La capacidad para imaginar, crear y distribuir sin censura gubernamental, sea por interferencia política previa o posterior o presiones de actores no estatales, permite tanto a los artistas como a los productores artísticos concentrar sus esfuerzos en los procesos de creación, producción, distribución y difusión requeridos por la Convención. Y cuando los ciudadanos como miembros de audiencias o públicos son libres de asistir y tomar parte en los eventos artísticos públicos de su elección, disfrutar de obras de arte en sus hogares sin miedo a impedimentos o interferencias, la calidad de vida de los individuos y las sociedades se ve inevitablemente mejorada.

Las expresiones artísticas son sumamente diversas. Pueden adoptar la forma de literatura, artes escénicas –como música, danza y teatro–, imágenes en movimiento y todas las formas de artes visuales, incluyendo el arte callejero. Pueden materializarse en productos físicos como libros impresos o esculturas, productos digitales como películas vía *streaming* o archivos de música o en presentaciones como conciertos o teatro. Algunas expresiones artísticas simplemente nos entretienen o apelan a nuestros sentimientos. Otras puede que nos provoquen, generen debate o nos hagan reflexionar, sobre todo cuando son vectores de discrepancia o indignación. Cuando el arte provoca de esta manera, es inevitable que determinados grupos de interés quieran regularlo o censurarlo. Sin embargo, los Estados están en principio obligados a proteger los derechos de los artistas a la libertad de expresión, en otras palabras, a promover la libertad artística.

## LA LIBERTAD ARTÍSTICA EN LA CONVENCIÓN DE 2005

Si bien el término “libertad artística” propiamente dicho no es utilizado en el texto de la Convención, es claro que su propósito, principalmente en virtud del primero de sus principios rectores ya mencionado, está plenamente en sintonía con la convicción de que es fundamental proteger la libertad de expresión en una variedad de ámbitos relacionados con la cultura. Es importante mencionar que el Preámbulo de la Convención reafirma también que “la libertad de pensamiento, expresión e información, así como la diversidad de los medios de comunicación social, posibilitan el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades”. La referencia a la diversidad de los medios es importante, puesto que los artistas desempeñan un papel social tan importante como el de los periodistas, trabajadores de los medios de comunicación y agencias mediáticas. Es sólo que ellos operan a través de diferentes canales; como lo expresó un músico: “Los raperos son la CNN de la calle”. Sin duda, la búsqueda de herramientas adecuadas para dar seguimiento al respeto de la libertad artística en el contexto de la Convención puede seguir la vía establecida por los enfoques análogos en el ámbito de los medios de comunicación. Dichas herramientas abarcarían tanto el respeto de la creación artística como la libertad de difundir y obtener acceso a las expresiones artísticas.

Resulta notable que el Artículo 7.2 estipule que “las Partes procurarán también que se reconozca la importante contribución de los artistas, de todas las personas que participan en el proceso creativo, de las comunidades culturales y de las organizaciones que los apoyan en su trabajo, así como el papel fundamental que desempeñan, que es alimentar la diversidad de las expresiones culturales”. Como veremos más abajo, algunas Partes han mencionado medidas para promover la libertad artística. Algunas de estas medidas es muy probable que estén directa o indirectamente relacionadas con la Convención, mientras que otras probablemente respondan al creciente número de iniciativas de organizaciones de la sociedad civil (OSC) de todo el mundo, que están apoyando y defendiendo la libertad artística en tiempos en que se enfrentan amenazas generalizadas, así como al debate generado en las Naciones Unidas.

## LA CENSURA Y SUS DESCONTENTOS

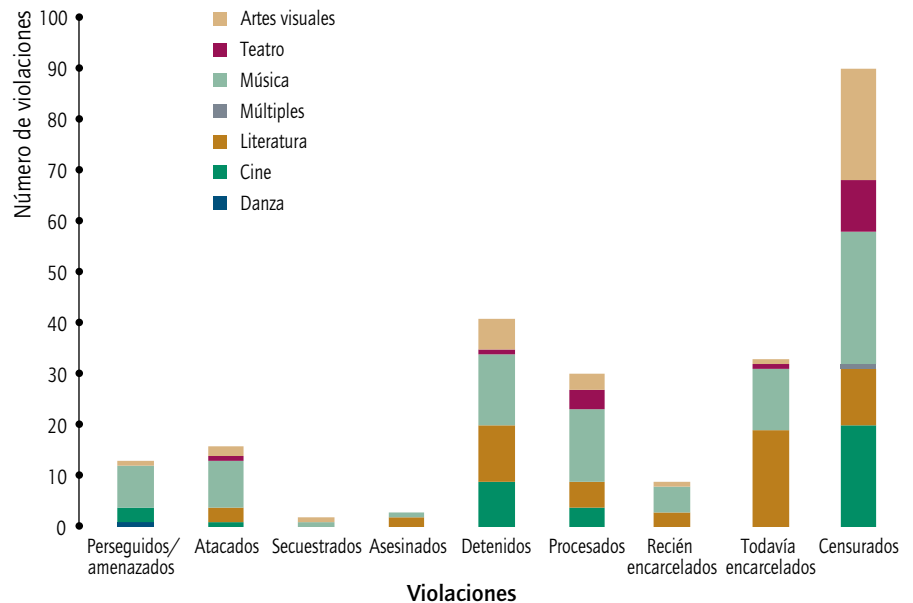
El derecho de los artistas a expresarse libremente está bajo amenaza en todo el mundo, especialmente allí donde las expresiones artísticas refutan o critican ideologías políticas, creencias religiosas y preferencias culturales y sociales. Diversos grupos de interés buscan regular y controlar las expresiones artísticas que consideran indeseables; y cada año, como muestran los registros, las expresiones artísticas, sean libros, películas, géneros musicales o pinturas, son censuradas o atacadas, mientras que sus propios creadores son llevados a juicio, atacados físicamente, encarcelados, raptados o incluso asesinados (Freemuse, 2014). En 2014, Freemuse registró un número total de 237 ataques y violaciones contra la libertad artística (Gráfico 10.1).<sup>4</sup>

4. Las estadísticas reflejan los testimonios cotejados y publicados por Freemuse en [artsfreedom.org](http://artsfreedom.org) durante 2014 e incluyen los ataques sobre actores, músicos, cineastas, artistas visuales, etcétera, pero no reflejan los ataques y asesinatos de humoristas gráficos y periodistas, puesto que éstos son considerados trabajadores de los medios de comunicación y sus casos son seguidos por otras organizaciones. Las estadísticas de Freemuse no suponen un estudio completo y no ofrecen la perspectiva completa de la situación a nivel global. Muchas violaciones a la libertad artística nunca se hacen públicas y, en muchos países, el acceso a la información es limitado. Sólo los casos de censura registrados y verificados y los ataques sobre individuos específicos, eventos, salas de arte, tiendas y obras de arte son incluidos en las estadísticas de Freemuse. Las prácticas de censura previa gubernamental y la autocensura de los artistas basada en el miedo no pueden ser medidas en cifras. Véase <http://artsfreedom.org/?p=8615>

Gráfico 10.1

### Número total de violaciones a la libertad de expresión por sector y por tipo de violación (2014)

Fuente: Freemuse, 2014.



Si bien muchos pactos y declaraciones que garantizan la libertad de expresión han sido ratificados por diversos gobiernos, la censura y otras formas de represión aún son practicadas en todo el mundo; no sólo por los Estados, sino también por grupos de poder religiosos, intereses corporativos y actores no gubernamentales. Estas conductas tienen lugar dentro de los Estados más que entre ellos. A menudo reflejan el control y/o dominio de la expresión en la esfera pública por parte de grupos o fuerzas concretas dentro de las sociedades. La censura y la persecución por motivos políticos son incidentes regulares en algunos países, sobre todo cuando las obras de arte que abordan la brutalidad policial, la corrupción o el abuso de poder son consideradas “antinacionales” por los Estados, en lugar de como importantes contribuciones al diálogo democrático. En algunos países, los ministerios de información cultural intervienen directamente en asuntos relacionados con la radiodifusión y las instituciones de arte, emitiendo “mensajes” o proporcionando “listas negras” a los productores y recintos para evitar la presentación de “artistas indeseables”.

Muchos países tienen órganos de censura. En algunos casos, éstos dependen totalmente de directrices políticas por parte del Estado. En otros, las propias industrias culturales han

establecido organismos de “autorregulación”, como juntas de censura o certificación de películas (que en algunos casos incluyen a profesionales de la industria, así como a representantes de la sociedad civil). La censura previa puede incluir procedimientos administrativamente complicados y laboriosos donde varias oficinas estén implicadas en dar permisos a manuscritos, presentaciones, exposiciones, etcétera. Las prácticas de las juntas de censura con frecuencia no son transparentes; algunas están claramente influidas por grupos de poder externos y ministerios del gobierno.

También están implicados *actores no gubernamentales*. Todos estamos familiarizados con casos en los que entidades religiosas emiten juicios sobre las creaciones artísticas y quieren evitar o censurar la expresión artística; artistas de todo el mundo han sido atacados por “blasfemia y ultraje a la religión”, en forma de vigilancia moral ejercida por diversos grupos fundamentalistas, guerrillas y milicias (aunque a veces manipulada indirectamente por fuerzas gubernamentales).

Los *intereses corporativos* pueden también restringir la libertad artística. Las motivaciones subyacentes incluyen el deseo de silenciar críticas de artistas a prácticas



corporativas o impedirles (ab)usar (de) sus marcas, pero las corporaciones puede que también dominen mercados; algunas pueden estar vinculadas a intereses políticos o religiosos. Un estudio llevado a cabo por la UNESCO en 2006 sobre "La protección y la promoción de la diversidad musical" describía la situación en los siguientes términos:

*Existen diversas formas en que la diversidad musical puede verse amenazada. Sobre todo en la música, la globalización trae consigo el poder cada vez más extendido de una música pop relativamente homogénea y patrocinada por Occidente, respaldada por enormes presupuestos en marketing. Esta música puede desplazar a las tradiciones musicales locales (Letts, 2006).*

La autocensura supone también un problema. Los artistas y productores/recintos artísticos (festivales, galerías, cines, etcétera) se autocensuran por varios motivos, incluyendo el miedo a provocar controversia o afrentas, perder apoyo financiero o una combinación de éstos. La autocensura puede también originarse a partir de amenazas muy reales de grupos religiosos de todos los credos, vigilancia por parte de servicios de inteligencia, extremistas, cárteles de drogas y otros grupos delictivos. Resulta difícil, o incluso imposible, medir o confirmar el alcance de la autocensura, y pocas personas aceptan admitir que se autocensuran.



*Los derechos de los artistas a expresarse libremente están bajo amenaza en todo el mundo, especialmente donde las expresiones artísticas refutan o critican ideologías políticas, creencias religiosas y preferencias culturales y sociales.*

Estas diversas formas de censura afectan a todas las dimensiones de la cadena de valor: desde la creación al acceso. Los países que aplican censura previa de cualquier expresión artística antes de su difusión ya han plantado un filtro de autocensura (política, social, cultural, religiosa, etcétera) en la mente del creador.



© Ebtisam Abdulaziz / The Third Line, Círculos de mujeres, 2010, Emiratos Árabes Unidos

*Imagina un mundo sin artistas, sin expresión sincera, sin luz, sin belleza, sin verdad.*

*Ése es el mundo que habitaríamos sin artistas, periodistas o cualquier voz cultural expresándose libremente.*

*En mis 33 años en CNN, he visto el poder de la palabra hablada y el poder del mundo visual convertirse en los pilares más importantes de una democracia que funciona debidamente y de una sociedad civil sana, y por tanto de nuestra calidad de vida.*

*El periodismo, como cualquier forma de arte o cultura, no sólo consiste en libertad de expresión, sino que significativamente consiste en libertad de pensamiento. Y consiste en aumentar la diversidad de la expresión cultural. El verdadero arte significa hacer frente a la propaganda patrocinada por el Estado y resistir a la mentalidad de rebaño. Sin embargo, hoy en día vemos a periodistas y artistas en demasiadas partes del mundo considerados como enemigos. La creciente ola de nacionalismo y políticas identitarias nos ha atrapado en su red.*

*Creo que la mayoría de los periodistas y artistas utilizan sus voces y sus plataformas de manera responsable, sabiendo que debemos siempre decir la verdad, sea incómoda o no. Sin dejar nunca que nadie nos intimide tratando de hacernos creer que tiene el monopolio de la verdad, y nunca tenerle miedo al poder, sino hacer que siempre rinda cuentas.*

*Imagina un mundo sin personas dispuestas a dar pelea.*

### **Christiane Amanpour**

*Jefa de corresponsales internacionales de CNN y Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO para la Libertad de Expresión y la Seguridad de los Periodistas*

Este filtro limita el proceso creativo o lo restringe a lo que el artista cree que el censor está preparado para aceptar. Por ejemplo, un cineasta que obtiene permiso para producir una película basada en un detallado manuscrito con descripciones de ubicaciones tendrá además que considerar en la fase de producción si determinados ángulos de cámara, uso de edificios, combinación de imágenes y palabras y demás puede que provoquen mayor

censura una vez que se termine la película. Si la película sobrevive al escrutinio del censor, puede que todavía se vea obstaculizada en términos de acceso y circulación, duración de tiempo para su distribución y restricciones de edad. Dadas todas estas limitaciones, es muy probable que el cineasta se abstenga de abordar determinadas cuestiones "sensibles" al género, a las minorías, a la lingüística y a la identidad cultural nacional.

### Recuadro 10.1 • *El procedimiento 104 EX/33 de la UNESCO referente a los derechos humanos y las libertades fundamentales*

*En 1978, el Consejo Ejecutivo de la UNESCO puso en vigor un procedimiento confidencial para examinar las comunicaciones (quejas) recibidas por la Organización referentes a supuestos abusos a los derechos humanos en sus áreas de competencia, concretamente educación, ciencia, cultura e información. Este procedimiento está definido por la Decisión 104 EX/3.3 del Consejo Ejecutivo e implementado por el Comité sobre Convenciones y Recomendaciones.*

*El propósito de este procedimiento es buscar una solución amistosa a los casos que son puestos en conocimiento de la UNESCO:*

- *Estableciendo un diálogo con los gobiernos concernidos para examinar con absoluta confidencialidad qué podría hacerse para promover los derechos humanos, dentro del mandato de la Organización;*
- *Actuando "en un espíritu de cooperación internacional, de conciliación y de comprensión recíproca ... y reconociendo que la UNESCO no puede desempeñar el papel de un organismo judicial internacional" (párrafo 7 de la Decisión 10 EX/3.3).*

*De 1978 a 2013, 586 comunicaciones fueron consideradas por el Comité de Convenciones y Recomendaciones. Los resultados referentes a las presuntas víctimas (o grupos de presuntas víctimas) durante este periodo pueden desglosarse de la siguiente forma:*

- *Puestos en libertad/absueltos: 221*
- *Puestos en libertad tras el cumplimiento de la sentencia: 16*
- *Autorizados para salir del Estado en cuestión: 31*
- *Autorizados para regresar al Estado en cuestión: 35*
- *Capaces de reanudar su empleo o actividad: 29*
- *Capaces de reanudar una publicación o un programa de radiodifusión prohibido: 14*
- *Capaces de reanudar su vida normal tras un cese de amenazas: 5*
- *Capaces de beneficiarse de cambios en determinadas leyes educativas que eran discriminatorias hacia minorías étnicas o religiosas: 10*
- *Minorías religiosas capaces de obtener pasaportes y/o subvenciones, o de recibir diplomas: 12*
- *Capaces de reanudar estudios: 9*
- *Número total de comunicaciones resueltas: 372*

*(Los 214 casos restantes conciernen a comunicaciones que eran inadmisibles, cuyo examen ha sido aplazado o está en marcha.)*

*Fuente: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=27969&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=27969&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)*



*Las restricciones a la libertad artística y al acceso a las expresiones artísticas generan importantes pérdidas culturales, sociales y económicas, privan a los artistas de sus medios de expresión y subsistencia.*

Aunque los efectos de la censura pueden identificarse fácilmente en casos donde los artistas son encarcelados o asesinados, las repercusiones sociales y económicas de las restricciones a la libertad de expresión artística y al acceso a ella son más difíciles de medir. Sin embargo, hay pocas dudas de que las restricciones a la libertad artística y al acceso a las expresiones artísticas generan importantes pérdidas culturales, sociales y económicas, privan a los artistas de sus medios de expresión y subsistencia, y crean un entorno inseguro para todos aquellos implicados en las artes y sus públicos. Las violaciones a las libertades artísticas afectan a todos los grupos de edad; en muchas sociedades las restricciones y la censura de la expresión artística discriminan sobre todo a las minorías, las mujeres artistas y los públicos femeninos. Diversas sociedades persisten en desmotivar y restringir a las mujeres en el ejercicio de sus derechos y muchas mujeres que se ganan la vida como artistas aún son condenadas al ostracismo en varias sociedades.

### EL DEBATE SOBRE LA LIBERTAD ARTÍSTICA EN LAS NACIONES UNIDAS

La libertad de expresión como un derecho humano básico ha sido durante largo tiempo una cuestión esencial en las Naciones Unidas. Han surgido debates en torno a ella en varias ocasiones y en diferentes foros, relacionados sobre todo con el control político y los sentimientos religiosos. Hoy en día, la política internacional del mundo post-11 septiembre ha proporcionado un contexto en el que el cuestionamiento artístico o ideológico de las religiones ha desencadenado acaloradas disputas dentro de los países y entre ellos. En este contexto, y después de varios años de debates a menudo ásperos, el Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas emitió una Observación General en julio de 2011 sobre el Artículo 19

(Libertades de opinión y expresión) del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, la cual establecía que “las prohibiciones de demostraciones de falta de respeto hacia una religión u otro sistema de creencias, incluyendo leyes sobre blasfemia, son incompatibles con el Pacto”.

Debates específicos sobre las libertades artísticas también han tenido lugar en la UNESCO. Ya en 1980, los Estados Miembros adoptaron la Recomendación relativa a la Condición del Artista, estipulando que “la libertad de expresión y comunicación es el prerrequisito fundamental para todas las actividades artísticas”, y exhortando a los Estados Miembros a “procurar que los artistas gocen sin de manera inequívoco de la protección prevista en la materia por la legislación internacional y nacional referente a los derechos humanos” (UNESCO, 2015b). Las cuestiones adoptadas y promovidas por la Recomendación incluyen la educación de los artistas, trabajo y derechos sociales; incluyendo derechos a establecer sindicatos independientes, la libre circulación internacional de los artistas y el estímulo de la demanda pública y privada para los frutos de sus actividades.

Más recientemente, las libertades indispensables para la expresión artística y la creatividad fueron objeto del primer informe sobre el derecho a la libertad de expresión artística y la creatividad, publicado por el Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas en marzo de 2013. En este informe, la Sra. Farida Shaheed, Relatora Especial en el ámbito de los Derechos Culturales, abordó las formas multifacéticas en que las libertades indispensables para la expresión artística y la creatividad pueden ser restringidas. Subrayó la creciente preocupación a nivel mundial de que las voces artísticas hayan sido o sean silenciadas a través de diversos medios y formas. Su informe identificaba leyes y regulaciones que restringen las libertades artísticas, así como cuestiones económicas y financieras que tienen un impacto significativo sobre dichas libertades. Señalaba que sus motivaciones subyacentes son muy a menudo políticas, religiosas, culturales o morales, o radican en intereses económicos, o son una combinación de éstas. Por tanto, la Sra. Farida Shaheed instó a los Estados a analizar críticamente su legislación y sus prácticas que imponen

restricciones al derecho a la libertad de expresión artística y a la creatividad, tomando en consideración sus obligaciones de respetar, proteger y cumplir con este derecho. En algunos países, los artistas abiertamente críticos de un gobierno aún son perseguidos sistemáticamente, y acusaciones de “separatismo”, “terrorismo” o de ser “antipatriótico” son dirigidas a su obra. La Relatora Especial recomendaba a los Estados Miembros que abolieran “los organismos o sistemas de censura previa”, mencionando que “la censura previa debería ser una medida sumamente excepcional, emprendida únicamente para evitar la inminente amenaza de graves perjuicios irreparables para la vida humana o las propiedades”. De especial importancia fue su requerimiento a quienes toman las decisiones, incluyendo jueces, de que consideren “la naturaleza de la creatividad artística (en contraposición a su valor o mérito), así como el derecho de los artistas a discrepar, a utilizar símbolos políticos, religiosos y económicos como contraargumento a los poderes dominantes, y a expresar su propia creencia y visión del mundo”. También recordó a los Estados atenerse a sus obligaciones de proteger a los artistas y a todas las personas que participan en actividades artísticas o en la difusión de expresiones y creaciones artísticas de la violencia de terceros, y añadió que “los Estados deberían reducir la intensidad de las tensiones cuando éstas surjan, mantener el estado de derecho y proteger las libertades artísticas”.

Desde la presentación del informe de la Relatora Especial de las Naciones Unidas, se han celebrado eventos complementarios durante las sesiones regulares del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas en Ginebra, con artistas invitados hablando de sus experiencias. En junio-julio de 2015, la libertad artística fue una vez más discutida en el Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. Una resolución sobre “el derecho a la libertad de expresión, incluso en forma de arte” fue propuesta por Benín, Letonia, Uruguay y EUA. El texto fue intensamente debatido, pero tuvo que ser retirado en el último momento debido a la falta de apoyo mayoritario por parte de otros Estados Miembros.

Además, el Examen Periódico Universal (EPU)<sup>5</sup> del Consejo –que proporciona a las OSC y a los Estados Miembros una oportunidad de analizar, comentar y hacer recomendaciones sobre todos los aspectos de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos Humanos– está actualmente empezando a recibir informes sobre violaciones a la libertad artística que eran casi inexistentes en el primer ciclo de los EPU. Esto se debe a que durante el periodo 2014-2015, la OSC internacional Freemuse convirtió en una prioridad colaborar con socios EPU centrados en la libertad artística, y ha elaborado siete presentaciones en coordinación con socios nacionales, regionales e internacionales sobre la condición de la libertad artística en Bielorrusia, Egipto, Irán, Líbano, Turquía, EUA y Zimbabue (Freemuse, 2015). Estos EPU proporcionan información acerca de una amplia variedad de cuestiones sobre la libertad artística, como los marcos jurídicos y legislación (constitucional, sobre la seguridad y el terrorismo), la libertad de asociación y asamblea, la libertad de expresión y creación para las mujeres artistas, la transparencia en la aplicación de legislación sobre censura, etcétera.

## LIBERTAD ARTÍSTICA EN LOS INFORMES PERIÓDICOS CUATRIENALES

Aunque a las Partes de la Convención no se les pidió específicamente notificar sobre la libertad artística, 12 hicieron referencia específica a ella en sus IPC, y otras seis a la libertad de expresión en general (Cuadro 10.1). Ocho países hicieron referencia a ambas.

Siete informes se referían a la libertad de expresión como siendo protegida de acuerdo a la ley, cinco de los cuales cuentan con protecciones jurídicas que se extienden a la expresión artística o creativa.

5. El EPU implica evaluar los historiales de derechos humanos de un Estado y abordar las violaciones a los derechos humanos dondequiera que se produzcan. El EPU evaluará en qué medida los Estados respetan sus obligaciones relativas a los derechos humanos establecidas en: 1) la Carta de las Naciones Unidas; 2) la Declaración Universal de los Derechos Humanos; 3) los instrumentos de derechos humanos de los cuales el Estado es Parte (tratados de derechos humanos ratificados por el Estado correspondiente); 4) los compromisos voluntarios hechos por el Estado (p. ej. políticas y/o programas nacionales sobre derechos humanos implementados); y 5) derecho internacional humanitario aplicable.

Si bien había pocas referencias a colaboraciones con ministerios implicados en asuntos legales o de justicia, la cooperación con los ministerios de asuntos exteriores era mencionada a menudo, aunque generalmente en relación con intercambios culturales internacionales. Los ministerios de asuntos exteriores y/o agencias de desarrollo internacional de varios países han desarrollado nuevos programas para promover la libertad de expresión y/o “el derecho a las artes y la cultura” como parte de sus nuevas estrategias de cultura y desarrollo. Por consiguiente, Suecia afirma que “la cultura tiene un papel fundamental en la asistencia sueca para promover la democracia y la libertad de expresión, la cual es una prioridad sueca en la cooperación para el desarrollo”. Gran parte de esta labor se realiza a través de la Agencia de Cooperación Internacional para el Desarrollo (SIDA) de Suecia, que ha financiado a numerosas organizaciones que promueven la libertad de expresión artística. El Instituto Sueco, una agencia gubernamental bajo el amparo del Ministerio de Asuntos Exteriores, proporciona espacios para el diálogo y foros que cuentan con una perspectiva de derechos humanos, incluyendo principalmente la libertad de expresión. El Consejo de las Artes sueco también ha apoyado activamente el sistema de ciudades seguras para los artistas.

Entender los propósitos de la Convención es un desafío mencionado en varios informes. Por ejemplo, Austria señala que la Convención deja “considerable espacio para la interpretación”, añadiendo que “la amplia gama de temas cubiertos por la Convención supone una ventaja así como un inconveniente; que permite la definición de prioridades adaptadas a las circunstancias específicas, mientras al mismo tiempo carece de indicadores claros para evaluar los avances en la implementación”. Sería prudente considerar que el entendimiento del concepto de libertad de expresión artística deja igualmente espacio para la interpretación. Una de las Partes, Letonia, expone su intención “de prestar especial atención a defender los derechos sociales y definir la condición de los artistas”. Todos los informes hacen referencia a una implicación con OSC. Con la excepción de Dinamarca, no queda claro si dicha implicación se relaciona de algún modo con cuestiones de libertad artística (véase la sección sobre OSC de más abajo).

Muy pocos informes han hecho referencia a actividades específicas que promuevan la libertad de expresión, pero se mencionaron



*Las violaciones a los derechos de los artistas a la libertad de expresión no han sido objeto de seguimiento, documentadas o abordadas sistemáticamente –si acaso lo han sido– por parte de las organizaciones intergubernamentales o las principales organizaciones internacionales de derechos humanos.*

#### Cuadro 10.1

#### Referencias específicas a la libertad de expresión artística y a la libertad de expresión en general en los IPC (2012-2014)

	Libertad de expresión artística	Libertad de expresión
Armenia	●	●
China	●	
Costa de Marfil	●	●
Dinamarca	●	●
República Dominicana	●	●
Egipto	●	
Alemania	●	●
Letonia	●	
Lituania		●
México		●
Namibia	●	
Perú		●
Portugal		●
Serbia	●	●
Suecia	●	●
Túnez		●
Ucrania	●	●
Uruguay		●

Nota: La mayoría de las referencias se limitan a mencionar las protecciones en la legislación, los eventos con un componente de libre expresión, la existencia de refugiados y el apoyo por parte de ministerios del gobierno, con pocas que muestren actividades sustantivas.

Fuente: IPC, 2012-2014

seminarios, premios y otros eventos centrados en la libertad de expresión apoyados por los ministerios de cultura de Armenia, Lituania, México y Portugal. Éstos a menudo se celebraban dentro de eventos más grandes como festivales literarios.

Investigaciones basadas en fuentes diferentes a los IPC muestran que algunos países apoyan la libertad artística a nivel nacional a través de los consejos de las artes o bien a nivel internacional a través de las organizaciones para el desarrollo o secciones de los ministerios de asuntos exteriores, pero esto no se refleja en sus informes. Por ejemplo, Dinamarca, a través de su Ministerio de Asuntos Exteriores, integra la cultura en la política de desarrollo sostenible de dos formas: financiando a organizaciones de la sociedad civil y programas de desarrollo en países socios. El Centro para la Cultura y el Desarrollo (CKU) danés, que implementa la política del ministerio, apoya el arte, la cultura y las industrias creativas de África, Asia y Oriente Medio. En estrecha colaboración con embajadas y representaciones danesas, el CKU implementa la Estrategia para Cultura y Desarrollo danesa, “El Derecho al Arte y a la Cultura” (DANIDA, 2013). Una de las prioridades estratégicas del CKU es garantizar la libertad de expresión de los artistas y actores culturales. Otro caso es el de Noruega, que acoge y cofinancia la secretaría internacional de la Red Internacional de Ciudades Refugio (ICORN), bajo la cual más de una docena de ciudades noruegas acogen a artistas en riesgo, así como alrededor de otras 30 ciudades de Europa y otras partes. El programa de subvenciones para la cooperación cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores noruego describe su “objetivo primordial... de fortalecer al sector cultural del hemisferio Sur y por consiguiente fortalecer a la sociedad civil y ayudarla a convertirse en un agente de cambio y una fuerza impulsora en los esfuerzos por crear una sociedad más transparente y democrática” (Ministerio de Asuntos Exteriores noruego, 2010). Los proyectos que promueven la libertad de expresión son una de las prioridades incluidas, y se conceden subvenciones a las organizaciones de la sociedad civil internacionales y locales relacionadas con la libertad de expresión.

La mayoría de los Estados proporcionan apoyo a una amplia variedad de expresiones artísticas. Algunos Estados –sobre todo del hemisferio Norte– proporcionan este apoyo sin influencia política directa. Esto



se hace a menudo a través de organismos paraestatales o "independientes", que dan prioridad a los artistas no convencionales que están en la vanguardia de la expresión artística. Varios Estados apoyan programas de intercambio cultural a través de las organizaciones de la sociedad civil (OSC). Algunos programas proporcionan asistencia a las OSC extranjeras que son marginadas o no apoyadas por los consejos de las artes en sus propios países. Puede darse apoyo a exposiciones, presentaciones musicales en festivales, seminarios, etcétera, o a través de los programas de "artista en residencia".

En una economía global dominada cada vez más por intereses comerciales, el patrocinio estatal puede ofrecer una mayor libertad a los artistas de la que pueden proporcionar las fuerzas del mercado. De hecho, la Relatora Especial de las Naciones Unidas ha expresado la opinión de que "las entidades públicas deberían funcionar como un respaldo financiero para los programas que no atraen patrocinadores corporativos, basado en el entendimiento de que no pueden interferir en los contenidos". Algunos Estados emplean o financian la obra de artistas. Cuando los artistas son libres para asociarse, producir y difundir sus artes sin intromisión política, dicho apoyo que garantiza la condición social de los artistas puede considerarse también como una forma de apoyo a la libertad artística.

### ORGANIZACIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL (OSC) QUE SE ENCARGAN DE HACER UN SEGUIMIENTO DE LA LIBERTAD ARTÍSTICA

Algunas observaciones vendrían aquí al caso con respecto al papel de las organizaciones de la sociedad civil en este ámbito (Recuadro 10.2). Las violaciones de los derechos de los artistas a la libertad de expresión no han sido objeto de seguimiento, documentadas o abordadas sistemáticamente –si acaso lo han sido– por parte de las organizaciones intergubernamentales o las principales organizaciones internacionales de derechos humanos. Los informes internacionales sobre violaciones de los derechos humanos que dan prioridad al seguimiento de la libertad de expresión se centran casi por completo en la libertad de los medios de comunicación, sin ninguna o limitada referencia a la censura y la persecución de artistas y producciones artísticas.

## Gráfico 10.2

### Violaciones del derecho a la libertad de expresión artística (2010-2013)

Fuente: ARTÍCULO 19, 2010-2013

#### Justificaciones para restringir la expresión artística



35.7%  
Crítica política



22.4%  
Género, sexualidad y desnudez



16.6%  
Valores "tradicionales" o religiosos



10.8%  
Ofensa o insultos

4.9% Insultos contra símbolos del Estado  
4.7% Seguridad nacional  
1.8% Orden público  
0.7% Privacidad

#### Interferencias por forma de disciplina



28%  
Música



22.3%  
Cine, video y televisión



16.1%  
Literatura y poesía



11%  
Pintura, grabado y dibujo

5.3% Humor gráfico  
4.4% Fotografía  
4.0% Teatro  
3.8% Sátira y comedia  
2.4% Grafiti  
1.5% Danza  
1.1% Escultura

#### Responsable Infractor



77.3%  
Estado



7.6%  
Empresa privada



4.9%  
Presión del público

2.8% Página web o medio social  
2.1% Emisora  
1.3% Editorial  
1.1% Institución o representante religioso  
0.8% Festival  
0.6% Grupos activistas  
0.4% Otros

Los Estados no proporcionan en su conjunto estadísticas anuales sobre las obras que han sido sujetas a censura previa, prohibidas o suspendidas temporalmente mientras están "bajo consideración". Dada la naturaleza oculta de la autocensura, las estadísticas no ponen de manifiesto cómo los propios artistas se han limitado en las formas ya mencionadas anteriormente.

El apoyo de las organizaciones y asociaciones de artistas de todo el mundo ha tendido a enfocarse en la protección de los derechos de

los autores y la condición social de los artistas. El apoyo a nivel global y el seguimiento sistemático de las violaciones a la libertad artística ha sido llevado a cabo principalmente por dos OSC: *Pen International* y *Freemuse*.<sup>6</sup> Otras, como Artículo 19, incluyen la libertad de expresión artística como parte de su labor más amplia en la libertad de expresión (Gráfico 10.2).

6. Freemuse inició y co-organizó la primera conferencia mundial sobre la libertad artística en 2012: "Todo lo que es prohibido es deseado." Véase: <http://artsfreedom.org>

## Recuadro 10.2 • Organizaciones de artes y artistas que abogan por la libertad artística

**Artsfex**, una red internacional de OSC que se ocupa de los derechos de los artistas a la libertad de expresión, difunde noticias sobre los ataques contra la libertad artística, sus miembros ocasionalmente redactan recursos conjuntos y algunos miembros de la red se implican en proyectos conjuntos.

**ArtistSafety.net** (anteriormente conocida como freeDimensional) es una red internacional de voluntarios que proporciona gestión de casos y servicios de información para los artistas, trabajadores culturales y comunicadores que se enfrentan a riesgos o peligros como resultado de su labor empoderando a las comunidades y "enfrentándose al poder con la verdad".

**Arts Rights Justice (ARJ)**, una red de organizaciones artísticas europeas que recopila información y proporciona formación para grupos artísticos, incluyendo la elaboración de un conjunto de herramientas y una página web.

**Artwatch Africa**, de la OSC panafricana Arterial Network, busca "reivindicar, promover y defender los derechos de los artistas y la libertad de expresión creativa para los artistas y profesionales de la cultura de África". Esto se hace a través de cursos de formación, talleres, actividades y seguimiento. En 2014, Artwatch Africa publicó el primer informe "Seguimiento de la libertad de expresión creativa", una recopilación de información sobre la condición de la libertad de expresión creativa recogida en 32 países africanos.

**Freemuse** es la primera OSC internacional dedicada a documentar, hacer el seguimiento y defender la libertad de la expresión musical. Ha publicado informes temáticos y de países, así como libros sobre los mecanismos y efectos de la censura en la música. Desde 2012, documenta y hace un seguimiento de las violaciones a la libertad artística y publica casos en línea. Freemuse se implica en procesos judiciales y visitas a cárceles, proporciona asesoría a artistas en riesgo y coordina el Día de la Libertad Musical anual. Freemuse tiene estatus consultivo en las Naciones Unidas y ha sido consultada por la Relatora Especial en el ámbito de los Derechos Culturales, así como por la UNESCO.

**El Índice de Censura** elabora informes exhaustivos sobre cuestiones de actualidad, y comentarios de personas que han sufrido represión, junto con comentarios de expertos.

**El Instituto de Educación Internacional (IIE)** emprendió un programa de becas para proporcionar asistencia a los artistas en riesgo en 2015.

**La Red Internacional de Ciudades Refugio (ICORN)**, una asociación de 50 ciudades del mundo que proporciona casas seguras y residencias en ciudades seguras para artistas en riesgo.

**La National Coalition Against Censorship (NCAC)** lleva a cabo un programa de Defensa del Arte dedicado a trabajar directamente con artistas y comisarios implicados en controversias de censura en EUA.

**"El Comité de Escritores en Prisión" de Pen International** ha estado realizando una labor de seguimiento y defendiendo a los escritores durante seis décadas. Cuenta con una extensa red de más de 140 centros en más de 100 países. Tiene estatus consultivo en la UNESCO y en las Naciones Unidas, desempeñando un papel activo dentro de estos foros. Sus actividades incluyen hacer lobby, organizar paneles de debate en eventos literarios, elaborar antologías de las obras amenazadas y recaudar fondos de emergencia para un programa para los individuos en riesgo.

**SafeMUSE**, iniciada por asociaciones de músicos y compositores de Noruega, y el Helsinki International Artist Programme (HIAB) proporcionan residencias a corto plazo para creadores musicales y artistas.

**Siyah Bant** ha creado un sitio web que documenta la censura artística en Turquía y ha reunido publicaciones sobre casos prácticos de censura en las artes en Turquía y sobre los derechos de los artistas, el marco jurídico que concierne a la libertad artística en el país y las formas en que estas leyes son aplicadas.

Freemuse, ARJ y el Índice han elaborado guías sobre el marco jurídico y su impacto en la libertad artística. Algunas guías explican cómo los artistas pueden organizar campañas y ponerse en contacto con las redes internacionales que abogan por la libertad artística.

Si bien la red mundial Intercambio Internacional por la Libertad de Expresión, representa principalmente a grupos de libertad de la prensa, en ocasiones incluye artículos de sus miembros sobre ataques a artistas. La capacidad de las pocas organizaciones que se especializan en documentar y abogar por la libertad artística es limitada; sobre todo con respecto a la atención y los recursos asignados a la defensa de la libertad de los medios de comunicación. Un miembro de la red internacional de OSC Artsfex que se ocupa de la libertad de expresión artística ha identificado los siguientes desafíos:

- No existe ninguna "comunidad conectada" establecida de activistas por la libertad de expresión en el sector cultural;
- Las amenazas a la libertad artística son escasamente notificadas en comparación con las amenazas a los periodistas y a otros profesionales de los medios de comunicación;
- A menudo se presta una atención desproporcionada a un país en particular que lleva a la exclusión de otros;
- Esto conduce a una perspectiva limitada de la verdadera magnitud del desafío a la libre expresión creativa, en particular la amenaza física a los artistas y profesionales comprometidos con causas sociales.

En términos de estadísticas, *PEN International* publica amplias listas de ataques a escritores y periodistas, normalmente alrededor de 900 al año,<sup>7</sup> y *Freemuse* publica una lista anual de ataques a músicos y a la libertad artística. En 2014, *Freemuse* registró 237 ataques a expresiones artísticas, según se indica en el Gráfico 10.1 de más arriba. Artículo 19 hizo un desglose en 2014 de los casos registrados, que mostró que la música es la forma de arte más perseguida, que la crítica política conduce a más procesos judiciales y prohibiciones, y que los Estados eran por mucho los principales responsables (Culture Action Europe, 2015)

Dos veces al año, el Comité de Escritores en Prisión de *PEN International* publica una lista de casos de escritores de todo el mundo que son detenidos, procesados o perseguidos de alguna u otra forma por sus escritos o por sus actividades políticas pacíficas.

<sup>7</sup> Véase Pen International: [www.pen-international.org/](http://www.pen-international.org/)



## La música es la forma de arte más perseguida.

Para *PEN Internacional*, el término “escritor” puede incluir a periodistas de prensa escrita y en Internet, blogueros, autores de no ficción y ensayistas, así como poetas, dramaturgos, escritores de ficción, editores literarios y traductores (aquí denominados como “practicantes o profesionales de la literatura”) y autores de canciones. En algunos casos, es difícil evaluar si un practicante o profesional de la literatura o un autor de canciones ha sido perseguido debido a su obra literaria o sus letras o debido a una combinación de éstas y su activismo político.

Además, muchos practicantes o profesionales de la literatura combinan su obra literaria con su labor como periodistas, blogueros o comentaristas.

Sin embargo, un análisis de la Lista de Casos de *PEN Internacional* para 2014 indica que aproximadamente 26 practicantes o profesionales de la literatura y autores de canciones fueron detenidos, procesados o perseguidos de alguna u otra forma en 2014 debido a su labor literaria. La mayoría de ellos procedían de Asia y Oriente Medio (62%); con un desglose regional de la siguiente forma: Asia y Pacífico (10); Oriente Medio (6); África (4); Europa (4); las Américas (2) (Gráfico 10.3). De los 26, sus profesiones son determinadas de la siguiente forma: autor de canciones (7); escritor de ficción (5); poeta (5); editor literario (2); traductor literario (2); dramaturgo (1); o más de una de estas categorías (4) (Gráfico 10.4). Tres de los 26 son mujeres, mientras que los restantes son hombres.

En 2014, como parte de su iniciativa *Artswatch Africa*, la *OSC Arterial Network* publicó *Monitoring Freedom of Creative Expression*, una recopilación de información sobre la condición de la libertad de expresión creativa reunida en 32 países africanos (*Artswatch Africa*, 2013). El informe concluía que “los artistas siguen estando en riesgo concreto en determinados países y que grupos religiosos y sociales a menudo intentan interferir obstaculizando sus visiones del mundo diferentes y sus narrativas alternativas. Existen casos muy graves de contravenciones y restricciones a la

libertad de expresión creativa en el continente africano”. Aunque la censura impuesta por el Estado supone un importante obstáculo para la libertad artística, el informe señala que no pueden ignorarse las costumbres y tradiciones cuando se analiza la cuestión. En particular, en varias sociedades, a las mujeres se les impide expresarse o tomar parte activa en la vida cultural. El informe también observa cómo frecuentemente se hace (mal) uso del apoyo estatal para controlar las expresiones artísticas y que “aunque una amplia mayoría de los países han adoptado marcos de políticas culturales, estas políticas casi nunca van acompañadas de mecanismos de implementación y seguimiento”. Aunque los artistas son los principales objetivos de la censura, el informe señala que los obstáculos a la libertad de expresión artística afectan no sólo a los artistas, sino a “una amplia variedad de personas que participan en la creación, producción, distribución y difusión de obras artísticas”.

Si bien los efectos negativos sobre la creatividad y la economía son difíciles de medir, el informe concluye que “todavía se siguen imponiendo prácticas de censura en diversas etapas de la creación artística”. En 2014, *Artswatch Africa* registró más de 20 incidentes de censura, intimidación, amenazas y encarcelamiento, de los cuales nueve estaban relacionados con el sector de la música, seis eran en el ámbito del cine, cinco relacionados con la literatura y dos con las artes visuales. Sin embargo, esta cifra

no refleja completamente la realidad. Según *Artwatch*, muchos artistas, o bien censurados o acosados, prefieren pasar desapercibidos y no informar sobre sus casos por miedo a la represión. Además, el informe no se ocupa de la autocensura, que es un importante resultado de la represión en África.

### ALGUNOS CAMINOS A SEGUIR

Las siguientes recomendaciones principales surgen del presente análisis:

- Son claramente necesarias estrategias multifacéticas de apoyo a la libertad artística, que van desde el apoyo directo a los artistas y actores culturales al fomento de las redes implicadas en la documentación, seguimiento y defensa de la libertad artística, estableciendo plataformas para el diálogo e implementando la legislación existente sobre el tema. Crear espacios seguros para los artistas es cada vez más esencial, pero primero debe garantizarse el estado de derecho. Cualquier proceso contra artistas por sus obras debería realizarse bajo un juicio justo y de acuerdo a las normas universales de derechos humanos.
- La transparencia y la apertura son primordiales. Esto incluye el acceso a las audiencias judiciales y los documentos jurídicos para los medios de comunicación y los observadores internacionales.

Gráfico 10.3

#### Porcentaje de artistas detenidos, procesados o perseguidos por su obra literaria o musical en 2014, por región

Fuente: Lista de Casos de PEN Internacional, 2014

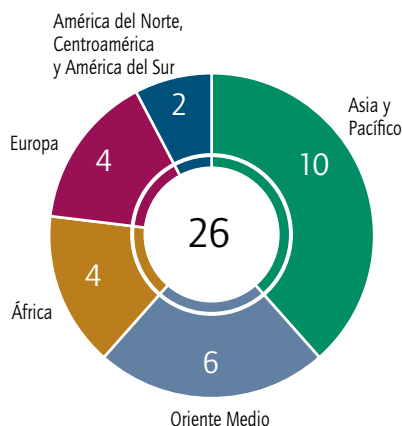
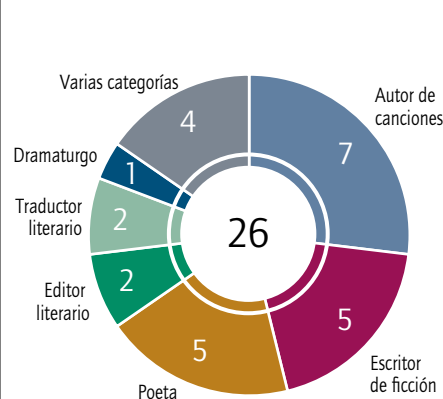


Gráfico 10.4

#### Porcentaje de artistas detenidos, procesados o perseguidos por su obra literaria o musical en 2014, por profesión

Fuente: Lista de Casos de PEN Internacional, 2014



Los órganos legislativos y juntas de censura deberían especificar por qué y cómo son censuradas las producciones, introducir sistemas de querellas y publicar decisiones.

■ Los Estados deberían consultar a las OSC cuyo enfoque sea, o incluya, la promoción y protección de la libertad de expresión, principalmente la libertad artística. Igualmente, la labor de estas OSC debería apoyarse y la estrategia cultural del país debería estar basada en ellas, siempre que sea posible. Las instituciones nacionales de Derechos Humanos podrían desempeñar también un papel fundamental a la hora de ayudar a los Estados a desarrollar y garantizar la documentación y el seguimiento de la libertad artística en colaboración con las OSC nacionales e internacionales que trabajan para la protección de los derechos de los artistas.

■ Documentar y dar seguimiento a la libertad artística es algo fundamental. Las Partes de la Convención pueden inspirarse y aprender de las herramientas de seguimiento de los medios de comunicación existentes. El manual de los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo ya sugiere que los países con recursos de datos estadísticos significativos deberían considerar el proporcionar un indicador adicional sobre la percepción de la libertad de expresión, que describiría el "Porcentaje de la población que considera que la libertad de expresión está plenamente garantizada en su país" (UNESCO, 2014a). Sin embargo, los "indicadores de desarrollo de los medios de comunicación" desarrollados por la UNESCO bajo el Programa Internacional para el Desarrollo de la Comunicación van más allá de esto. Realmente proporcionan un marco que podría adaptarse para permitir la evaluación, promoción y protección de la libertad artística. Algunos elementos de estos lineamientos que podrían adaptarse para la libertad artística incluyen los siguientes:

- a) La libertad de expresión artística es garantizada por la ley y respetada en la práctica;
- b) El sistema regulatorio funciona para garantizar el pluralismo artístico y la libertad de expresión e información;

c) El Estado no impone restricciones jurídicas innecesarias sobre la expresión artística;

d) Las expresiones artísticas no son objeto de censura previa ni por exigencia legal ni en la práctica.

## INDICADORES BÁSICOS Y MEDIOS DE VERIFICACIÓN

A la luz de las cuestiones analizadas, los lineamientos presentados más arriba y el marco de indicadores (véase el capítulo titulado "Hacia un marco de seguimiento"), los siguientes indicadores básicos y medios de verificación pueden plantearse con respecto al tema de este capítulo:

### Indicador 10.1

La base legislativa para la libertad de expresión está: a) garantizada por ley; y b) respetada en la práctica.

#### Medios de verificación

- Evidencia de los principales instrumentos normativos y recomendaciones y declaraciones universales referentes a la libertad de expresión que han sido ratificadas por el Estado o cuyo contenido y principios han sido incorporados en las leyes nacionales
- Evidencia de violaciones a la libertad de expresión

### Indicador 10.2

Las políticas y medidas que promueven y protegen la libertad artística están: a) establecidas; b) evaluadas y; c) en funcionamiento.

#### Medios de verificación

- Evidencia de políticas y estrategias que reconozcan y apoyen el derecho de los artistas a crear, difundir y/o realizar sus obras artísticas
- Evidencia de políticas y estrategias que reconozcan y apoyen el derecho de todos los ciudadanos a acceder libremente y disfrutar de las obras artísticas tanto en público como en privado y a tomar parte en la vida cultural sin restricciones

- Organismos independientes establecidos para recibir quejas y supervisar las violaciones a la libertad artística (p. ej. censura)

- Evidencia de apoyo gubernamental a la toma de decisiones transparente sobre financiación/subvenciones/premios (p. ej. a través de comités y/o organismos independientes)

- Iniciativas emprendidas por los Estados y por las OSC para proteger a los artistas en riesgo, proporcionándoles lugares seguros, ciudades seguras, orientación y formación, etcétera

### Indicador 10.3

Las políticas y medidas que reconocen y promueven los derechos sociales y económicos de los artistas están: a) establecidas; b) evaluadas; y c) en funcionamiento.

#### Medios de verificación

- Evidencia de medidas de protección social que tengan en cuenta la condición de los artistas (p. ej. seguridad social, seguro médico, pensiones de jubilación, etcétera)
- Evidencia de medidas económicas que tengan en cuenta la condición de los artistas (p. ej. empleo, ingresos y marcos fiscales)
- Los artistas tienen el derecho y están organizados en sindicatos u organizaciones profesionales que puedan representar y defender los intereses de sus miembros



## CONCLUSIÓN

Este capítulo ha sostenido que promover y proteger la libertad artística garantiza la diversidad creativa para beneficio de la humanidad. También ha explorado algunas de las formas en que, hoy en día, la libertad artística se ve amenazada o incluso deliberadamente restringida por Estados, grupos de presión de la sociedad civil y organizaciones de activistas, así como por iniciativas comerciales. Estas amenazas van en contra del respeto por los derechos humanos y las libertades fundamentales defendidas por la Declaración Universal de los Derechos Humanos y la Carta de las Naciones Unidas. También dificultan el objetivo expuesto por la Convención de crear y sostener un ambiente que fomente la libertad de expresión, junto con las condiciones que lleven al progreso de los derechos sociales y económicos de los artistas y trabajadores culturales. Es por estos motivos que el seguimiento de la implementación de la Convención debería mejorarse y fortalecerse incluyendo datos relacionados con la libertad artística y medidos en términos de los indicadores presentados más arriba.



© Cheick Diallo, *Fauteuil Sansa bleu*, 2010, Mali

**L**a expresión artística no es un lujo, es una necesidad: un elemento determinante de nuestra humanidad y un derecho humano fundamental que permite a todos, individual y colectivamente, desarrollar y expresar su humanidad y visión del mundo. Explícitamente abordada en los dos principales Pactos internacionales de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y de Derechos Civiles y Políticos, y en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, la libertad artística había recibido poca atención en los foros de derechos humanos cuando me ocupé del tema en 2013. Las amenazas a los artistas y a las expresiones artísticas eran evidentes, pero pocos artistas se implicaban con el sistema de derechos humanos de las Naciones Unidas.

Habiendo abordado regularmente esta cuestión desde entonces, me complace observar una creciente comprensión del papel crucial que los artistas y la creatividad artística desempeñan en nuestras sociedades, y la vitalidad de garantizar que las voces artísticas no sean silenciadas por diferentes medios. Las expresiones culturales no sólo entretienen: contribuyen a debates sociales y nos invitan a pensar. El creciente compromiso de diversos interesados en torno a la libertad artística es alentador. Sin embargo, todavía queda mucho por hacer para garantizar el acceso y la participación en iniciativas artísticas, sobre todo en los espacios públicos. Catalizando el pensamiento crítico actual sobre “la identidad, los valores y el sentido” que deseamos elegir para nuestras vidas, las expresiones artísticas y la creatividad pueden desempeñar un importante papel en muchos ámbitos, desde procesos de reconciliación social a la vida cotidiana. Este capítulo sobre la condición de los artistas es por tanto una herramienta inestimable que ayudará a orientar nuestras futuras acciones en la materia.

### **Farida Shaheed**

*Ex Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales*



# *Conclusión*

## *El estado actual de la implementación de la Convención de 2005*

*Danielle Cliche<sup>1</sup> y Yudhishthir Raj Isar<sup>2</sup>*

1. Secretaria de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005).

2. Profesor de Estudios de Política Cultural, Universidad Americana de París, y Profesor adjunto, Instituto para la Cultura y la Sociedad, Universidad de Sídney Occidental.

La Introducción a este Informe definía su triple ambición: sensibilizar sobre la Convención, generar debate sobre los desafíos y oportunidades que presenta hoy en día y plantear una metodología para dar seguimiento a su impacto a largo plazo. Por consiguiente, en su capítulo de resumen histórico, el respetado activista de política cultural e investigador sueco Carl-Johan Kleberg y el asesor principal del Ministro de Cultura de Suecia Mikael Schultz expresaban su creencia compartida de que el presente informe "probablemente sea un hito en el avance de la investigación sobre política cultural en todo el mundo". Los siguientes diez capítulos analíticos aportados por expertos independientes han procurado estar a la altura de este desafío y fortalecer de manera significativa el proceso internacional de desarrollar y compartir conocimientos, lo cual está en la base de la Convención y fue explícitamente concebido en los Artículos 9 y 19.

Los cimientos básicos para este propósito han sido proporcionados por el proceso de los Informes Periódicos Cuatrienales (IPC), según fue aprobado por la Conferencia de las Partes en 2011. Cada uno de los autores ha consultado los 71 IPC presentados hasta ahora por las Partes como su base de evidencias fundamental, pero también hicieron referencia a su propia experiencia como expertos y buscaron datos de otras fuentes no oficiales. El propósito de cualquier capítulo de conclusiones como éste debería ser proporcionar una síntesis de las principales lecciones aprendidas. Sería útil recapitular las percepciones de los autores que parecen más significativas. Para hacerlo, examinaremos cómo las Partes se las han arreglado para avanzar hacia el logro de los cuatro objetivos expuestos en la Introducción. Sin embargo, antes de hacerlo, tenemos que abordar los desafíos del desarrollo de indicadores y la recopilación de datos.

El principal entre los desafíos persistentes, puesto de manifiesto por los IPC, ha sido la lamentable falta de datos que podrían utilizarse para la formulación, implementación y evaluación de políticas basadas en evidencias a nivel local, regional y nacional. Sin dichos datos, es claramente difícil, si no imposible, elaborar indicadores adecuados para evaluar el impacto de las políticas y medidas adoptadas para

promover la diversidad de las expresiones culturales. Reducir esta notoria brecha de conocimientos estaba en la base del desafío abordado por el profesor Helmut K. Anheier, que en su capítulo exponía la clase de marco de indicadores que puede responder eficazmente a las preguntas planteadas en la Introducción. El autor ha ampliado esas preguntas en las cuatro siguientes:

- ¿Ha provocado o inspirado la Convención un cambio de política a nivel de país, en forma de nuevas disposiciones y medidas de política actuales, o enmiendas a éstas, para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales?
- ¿Qué tan eficazmente están siendo implementadas estas políticas y medidas?
- ¿Han llevado estas políticas y medidas directa o indirectamente a mejoras en la formulación de políticas para la diversidad de las expresiones culturales?
- ¿Han creado estas políticas y medidas mejores resultados en términos de desarrollo humano?

Las respuestas a estas preguntas pueden proporcionar el marco conceptual básico para un sistema de indicadores que dé seguimiento a las tendencias clave en la formulación de políticas, identifique reformas positivas y medidas exitosas, señale los puntos fuertes y los débiles, indique caminos a seguir y genere un debate e intercambio constructivo entre las Partes. Con estas preguntas en mente, conjuntamente con la Secretaría y en consulta con cada uno de los autores, el profesor Anheier elaboró el marco de indicadores que enriqueció el contenido de los capítulos siguientes. Es importante subrayar que, habiendo también analizado todas las fuentes de datos existentes, llegó a la conclusión de que todos ellas combinadas no serían suficientes para la tarea de crear un sistema de indicadores específico de la clase que considera necesario. Una búsqueda de datos continua, sistemática y sostenida para cada indicador será por tanto indispensable, junto con una evaluación de la cobertura, periodicidad y calidad de los datos. Como el propio autor (y de hecho todos los contribuyentes), somos plenamente conscientes de que dichos datos todavía no estarán disponibles por algún tiempo. Se trata no obstante de un horizonte de

expectativa al que no se debe renunciar si la Convención ha de destacarse no sólo en términos de su promesa, sino también en la transparencia de sus logros.

En su capítulo relativo a las disposiciones de la Convención en cuanto al desarrollo sostenible, el profesor David Throsby nos ha recordado también que "el futuro seguimiento de la implementación de la Convención se verá gravemente constreñido a menos que se hagan mayores avances en la recopilación de datos tanto a nivel nacional como subnacional. Datos fiables, pertinentes e integrales son fundamentales para el seguimiento de los impactos de la Convención a lo largo del tiempo y para identificar los puntos fuertes y débiles en su funcionamiento". Throsby observaba también que los procedimientos de recopilación de datos pueden sistematizarse mediante referencias al Marco de Estadísticas Culturales del IEU y la Batería de Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. En cuanto a las industrias culturales y creativas específicamente, ha argumentado que es importante persuadir a las agencias de estadísticas nacionales de que racionalicen y afinen sus sistemas de clasificación para las industrias culturales y ocupaciones culturales en sus recuentos nacionales y estadísticas de empleo, de modo que permitan un seguimiento preciso del desempeño económico de las políticas de desarrollo sostenible. En este sentido, podría animarse a más países a considerar el establecimiento de cuentas satélite para la cultura, siguiendo la iniciativa de aquellos donde dichos proyectos han sido emprendidos o están contemplados.

Pasemos ahora a las cuestiones específicas tratadas en los restantes capítulos que pueden llevarnos a algunas observaciones preliminares sobre qué tan cerca o lejos están las Partes de alcanzar los cuatro objetivos principales de la Convención.





**Apoyar sistemas sostenibles de gobernanza para la cultura a través de la introducción de políticas y medidas nacionales para promover la creación, producción, distribución y acceso a bienes y servicios culturales diversos que estén basados en procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos.**

En su capítulo titulado "Nuevas tendencias en el desarrollo de políticas", Nina Obuljen Korzinek examinó qué tanto las políticas y medidas adoptadas e implementadas por las Partes han fortalecido la cadena de valor de creación, producción, distribución/difusión y acceso, según se concibe en los Artículos 5, 6 y 7, así como en las Orientaciones Prácticas del Artículo 7. De ahí el énfasis que ha puesto en la importancia de garantizar que dichas medidas y mecanismos sean transversales, atravesando diferentes ámbitos de responsabilidad gubernamental y diversos sectores sociales, lo que requiere que las Partes asuman la tarea de adoptar e implementar dichas estrategias "conjuntas". Como resultado de ello, ¿cómo dichas estrategias han logrado abordar satisfactoriamente las necesidades y realidades que enfrentan los creadores y productores de expresiones culturales en muchos contextos diferentes a través del mundo? En una palabra, la experiencia muestra que se han logrado avances, pero no suficientes. En particular, existe:

- una ausencia de legislación favorable, junto con los mecanismos regulatorios y administrativos que se deriven de dicha legislación;
- una falta de estructuras y organizaciones de implementación; las competencias y habilidades aún son insuficientes;
- una gran heterogeneidad de necesidades en el ámbito de las industrias culturales, que se compone de muchas microempresas diferentes;
- dificultades en el acceso a los mercados internacionales.

Una lección clave a extraerse de esto es que la colaboración entre expertos e investigadores independientes y responsables de ministerios y de organismos del sector artístico es indispensable si los países han de lograr sistemas informados de gobernanza para la cultura. La autora observa en este sentido que dicha colaboración está en la base del *Compendio de Políticas y Tendencias Culturales en Europa*, establecido e implementado por el Instituto ERICarts, el Consejo de Europa y una comunidad de planificadores y responsables políticos de 44 países. Para que los IPC alcancen todo su potencial a la hora de proporcionar las sólidas evidencias necesarias para un seguimiento bien documentado de las políticas y una evaluación de su impacto, sostiene que este modelo de asociación entre la sociedad civil y los responsables del sector público tiene que desarrollarse en otras regiones. Sin duda, muchas de las Partes han notificado cambios y desarrollos positivos, incluyendo la adopción de nuevos marcos políticos. Pero el ritmo de implementación no sólo tiene que mantenerse, sino también y por encima de todo intensificarse, de modo que la siguiente ronda de informes sobre el proceso de seguimiento nos pueda acercar bastante más a los ambiciosos objetivos de la Convención.

Un avance clave para la Convención sería ampliar su adopción en ámbitos políticos que sean reconocidos como importantes facilitadores e impulsores de la diversidad de las expresiones culturales. Los medios de comunicación públicos y las tecnologías digitales han sido identificados por las Partes como dos de dichos ámbitos emergentes a investigarse. Los medios de comunicación, en particular los medios públicos, constituyen una esfera dependiente de la tecnología que es de gran importancia para la diversidad de las expresiones culturales, como ha sostenido Christine M. Merkel. En su capítulo, Merkel ha analizado políticas y medidas adoptadas por las Partes y otros interesados para apoyar la creación, producción y distribución de contenido mediático de calidad, abordar la digitalización y la convergencia mediática e implicar a nuevos tipos de actores mediáticos, como periodistas ciudadanos, blogueros y productores de cine amateur. Aunque el Artículo 6.2 de la Convención exhorta a las Partes a adoptar "medidas destinadas a promover la diversidad

de los medios de comunicación social, comprendida la promoción del servicio público de radiodifusión", esta disposición figura simplemente en una lista ilustrativa de medidas y políticas que las Partes pueden adoptar, tomando en cuenta sus propias circunstancias y necesidades particulares. Dicha disposición no ha figurado de manera prominente en los IPC pero, en vista de la interdependencia de la diversidad de los medios de comunicación y la diversidad de las expresiones culturales, ha llegado el momento, sostiene Merkel, de prestar mucha mayor atención a lograr una diversidad de contenido mediático de calidad como requisito esencial para una implementación eficaz de la Convención. Sin duda, la impresionante expansión de los medios audiovisuales que se ha producido en todo el mundo en los últimos años comienza a contribuir de modo significativo a este objetivo.

En cuanto al panorama mediático en rápida evolución, Merkel ha analizado detalladamente las consecuencias de factores como el creciente poder de los intermediarios privados en Internet, refiriéndose aquí al Artículo 4.1, que otorga primacía al contenido sobre cualquier futuro desarrollo de las tecnologías. Actualmente, la convergencia mediática se ha hecho cada vez más visible en todas partes, y el principal desafío de política es el de la integración vertical, donde las grandes compañías mediáticas poseen tanto estaciones de radio como de televisión, así como periódicos y, cada vez más, también plataformas de Internet. Por ejemplo, garantizar la neutralidad de la red sería un elemento clave, además de la "obligación de transmisión" para promover la diversidad de contenido y la propiedad en un panorama mediático convergente, como se argumenta en el informe de la UNESCO sobre Tendencias mundiales en la libertad de expresión y desarrollo de los medios de comunicación, de 2014. Sin embargo, las instituciones mediáticas tradicionales seguirán siendo quienes determinen las agendas de forma predominante para los medios de comunicación y las comunicaciones públicas en la mayoría de las regiones. Pero éstas también están ya profundamente atrapadas en la revolución digital y sus destinos estarán cada vez más vinculados a ella. La Convención prioriza acertadamente los medios públicos, dado que son las políticas

públicas las que rigen sus competencias, su función y su esencia. El objetivo de dichos sistemas es proporcionar contenido diverso y representativo, garantizando que los medios públicos estén suficientemente financiados y disfruten de una completa independencia editorial. Sin embargo, en los últimos seis años se ha asistido a luchas continuas sobre sus modelos económico y organizativo.

La independencia editorial en la radiodifusión pública (distinta de la radiodifusión controlada por el gobierno) aún es prácticamente inexistente en muchos países, debido tanto a la ausencia de marcos jurídicos y regulatorios adecuados, así como a una falta de distancia apropiada por parte del gobierno. Ha habido pocos avances a la hora de apoyar la radiodifusión pública independiente y los medios comunitarios como elementos de un panorama mediático pluralista con una combinación de los sectores privado y público. En pocas palabras, la diversidad de los medios de comunicación y la diversidad de las expresiones culturales son interdependientes: sólo el avance de una puede garantizar el avance de la otra.

Merkel reconoce acertadamente que toda la cadena de valor de bienes y servicios culturales se ha visto vinculada cada vez más al ámbito digital en la última década. De ahí que la política cultural ya no pueda concebirse independientemente de la dimensión de la tecnología digital. Octavio Kulesz, en su capítulo sobre este tema, nos recuerda que la Convención es "tecnológicamente neutral", sin ninguna referencia directa a Internet o los datos digitales, y refiriéndose simplemente a "tecnologías de la información y la comunicación" y "nuevas tecnologías". Sin embargo, esta alusión genérica de hace una década señala ya un claro reconocimiento de que la diversidad de las expresiones culturales está estrechamente vinculada a los cambios que tienen lugar en el mundo tecnológico; cualesquiera que puedan ser esas transformaciones. Las tecnologías traen la promesa de enormes oportunidades, pero también presentan barreras u obstáculos. Las Partes han implementado numerosas medidas diseñadas para sacar provecho de las primeras y superar estas últimas, por ejemplo, emprendiendo programas centrados en infraestructuras de TIC, alfabetización digital, o promoviendo el arte electrónico y

modernizando las industrias culturales. Pero la tecnología digital crea también amenazas que no siempre se toman en cuenta. Las medidas emprendidas para abordar estos tres aspectos –oportunidades, barreras y amenazas– serán fundamentales para promover la diversidad de las expresiones culturales en la era digital.

Sobre la base de la información en los IPC, Kulesz pudo agrupar las referencias directas o indirectas a cuestiones digitales en los cinco siguientes temas esenciales o nodos: i) acceso a la cultura; ii) creatividad; iii) industrias culturales; iv) concientización pública y participación de la sociedad civil; y v) datos y estadísticas culturales. Su análisis tema por tema deja claro que los impactos del entorno digital son múltiples. Aunque podrían implementarse muchas iniciativas diferentes, la clave estratégica es considerar el ámbito digital en términos holísticos en lugar de aisladamente. Como en muchas otras esferas de la política cultural, deben implicarse diferentes áreas de responsabilidad gubernamental; por ejemplo, los Ministerios de las TIC y de Economía/Industria. Además, en un nodo específico, sería necesario adoptar medidas integradas: los proyectos sobre acceso, por ejemplo, no deberían limitarse a un único componente –infraestructuras, equipos, plataformas o contenidos–, sino que por el contrario deberían tomar en cuenta el mayor número posible de estos elementos.

Kulesz concluye afirmando que todavía es demasiado pronto para llegar a una visión definitiva de la situación actual. Faltan datos, las fuentes están sumamente dispersas y muy probablemente llevará años elaborar indicadores estables. A medida que se incorpora gradualmente nueva información, el marco inicial puede mejorarse para incluir fenómenos más complejos. Pero ya está claro que un enfoque integral del ámbito digital es indispensable si hemos de optimizar el impacto de las tecnologías digitales sobre el objetivo de la Convención de promover la diversidad de las expresiones culturales a través del apoyo a sistemas sostenibles de gobernanza para la cultura.

Para lograr este objetivo, los Artículos de la Convención requieren colectivamente sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos. Ya hemos

aludido a esta importante necesidad. Contar con sistemas de gobernanza participativos significa la implicación de todos los interesados en la Convención en su implementación general, sea a nivel global o de país.

Sin duda, la Convención es incomparable entre los tratados internacionales por el papel que desempeñaron los organismos y dirigentes de la sociedad civil en su elaboración, y la importancia que atribuye a la participación de la sociedad civil, como se consagra en el Artículo 11. El proceso de IPC ya ha puesto de manifiesto una diversidad de relaciones entre la sociedad civil y el gobierno, las cuales han influido en la naturaleza de la implicación de la sociedad civil a la hora de lograr los objetivos de la Convención. En algunos países, el impulso de la sociedad civil ya contribuye a la formulación, implementación, seguimiento y evaluación de las políticas culturales; en otros, existe una continua falta de comunicación y una desconfianza que impiden dicha implicación. Las áreas específicas identificadas por la Secretaría en las que la sociedad civil ya desempeña un mayor papel incluyen: i) la mejora del estatus y las condiciones de los artistas; ii) la recopilación de datos y generación de estadísticas de utilidad para la política cultural; y iii) poner en primer plano las voces de grupos vulnerables.

El capítulo escrito conjuntamente por el profesor Helmut Anheier (cuya anterior investigación y aportación sobre el tema en el marco del Comité Intergubernamental es bien conocida por las Partes) y su colega Olga Kononykhina ha enriquecido esta base de conocimientos. Planteaban tres preguntas al comienzo. En primer lugar, preguntaban: ¿ha abierto la Convención un espacio para la gobernanza participativa, en otras palabras, ha llevado a una mayor implicación de la sociedad civil en el proceso de formulación de políticas? Su hallazgo es que una clara mayoría de países incluyen a las organizaciones de la sociedad civil en el proceso de formulación de políticas; sin embargo, algunas Partes señalaron disparidades entre la capacidad de los gobiernos nacional y local para la colaboración en la formulación de políticas, falta de financiación y recursos humanos cualificados y falta de concientización sobre



la Convención entre la sociedad civil en general. En segundo lugar, preguntaban: ¿ha creado la Convención una práctica de gobernanza informada, mediante la implicación significativa de entidades de la sociedad civil en el proceso de los IPC? Aquí los autores pudieron identificar diversas organizaciones de la sociedad civil que tomaron parte en la elaboración y consulta de los informes y participaron también en la fase de la redacción; éstas eran principalmente redes o asociaciones que representaban a diversos grupos culturales. Sin embargo, la diversidad de las organizaciones en términos de género, minorías, juventud e iniciativa cultural podría aumentarse, en su opinión. En respuesta a su tercera pregunta en cuanto a si la Convención ha dado lugar a una mayor transparencia en la toma de decisiones en política cultural, los autores encontraron que las numerosas Coaliciones para la Diversidad Cultural ya existentes han ejercido un importante papel, pero que éste debería fortalecerse y su número aumentarse.

Sobre la base de su análisis, los autores han recomendado que los actores de la sociedad civil reciban también formación en los requisitos del proceso de los IPC, de modo que puedan contribuir más eficazmente a éste. Al mismo tiempo, podría invitarse a los organismos de la sociedad civil a presentar informes en formatos que puedan manejar (y también mediante el uso de medios sociales). El nuevo marco de indicadores propuesto no debería olvidar la importancia de un marco común sencillo aunque significativo con indicadores estándar para la implicación de la sociedad civil. En general, aún hay una «curva de aprendizaje» bastante prolongada para aumentar el conocimiento de la Convención en la Sociedad Civil. Esto es necesario para que la desconfianza y la «distancia operativa» entre los administradores públicos, actores de la sociedad civil y la comunidad cultural se pueden reducir de manera significativa. En este sentido, los autores han recomendado que las Partes se asocien horizontalmente más allá de las fronteras nacionales –gobierno con gobierno, sociedad civil con sociedad civil, tanto del hemisferio Norte como del Sur– para desarrollar capacidades y facilitar el comercio en bienes y servicios culturales.

**Lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales y aumentar la libre circulación de los artistas y los profesionales de la cultura a nivel mundial a través de la concesión de medidas de trato preferente a nivel individual e institucional y a través de acuerdos y tratados comerciales internacionales, regionales y bilaterales que reconozcan los bienes y servicios culturales más allá de como simples mercancías u objetos de consumo y comercio.**

El trato preferente “a los artistas y otros profesionales y practicantes de la cultura... de los países en desarrollo” figura junto con el comercio como una de las responsabilidades de los países desarrollados expuestas en el Artículo 16. Los avances en la implementación en esta área han sido revisados durante varios años por el dramaturgo y activista cultural Mike van Graan, que ha actualizado sus análisis anteriores de los IPC para los fines de su capítulo, escrito en colaboración con Sophia Sanan. La base de las informaciones para este capítulo, en el cual se utilizan los términos “hemisferio Sur” y “hemisferio Norte” de preferencia a países “en desarrollo” y “desarrollados”, ha surgido principalmente de los países del hemisferio Norte que han presentado Informes Periódicos Cuatrienales o han respondido a la encuesta global de 2014 sobre la implementación de la Recomendación de la UNESCO relativa a la Condición del Artista. La Secretaría ya había observado a partir de los IPCs que facilitar la movilidad de los artistas de los países en desarrollo era uno de los principales objetivos notificados por las Partes en cuanto a las disposiciones sobre trato preferente de la Convención. Parece que ha sido también uno de los mayores desafíos, por motivos relacionados tanto a la financiación financieros como a la seguridad actual. La tendencia en los países desarrollados que son Parte de la Convención ha sido por tanto iniciar diálogos de apoyo con diversos interlocutores nacionales, incluyendo a la sociedad civil y los ministerios competentes,

referentes a la concesión de visas a los artistas de los países en desarrollo.

Como van Graan y Sanan han observado, se trata también de un ámbito carente de datos empíricos. La mayor parte de las evidencias e información anecdótica y experimental disponible a partir de las fuentes del hemisferio Sur existe en forma oral más que escrita, y por tanto es difícil de corroborar de forma independiente. Entre los desarrollos positivos identificados, principalmente en el hemisferio Norte, están iniciativas como los comités interdepartamentales para racionalizar los procesos de solicitud de visas y permisos de trabajo, o la puesta a disposición de información acerca de los fondos y procesos para la movilidad de los artistas, y la eliminación de la doble tributación. También ha surgido del análisis que muchos países del hemisferio Sur cuyo desarrollo se beneficiaría de acceder a los mercados del hemisferio Norte no tienen todavía la masa crítica de industrias creativas para competir en dichos mercados. Si la tienen, proporcionan apoyo a sus profesionales de la cultura para acceder a los mercados internacionales no parece haberse convertido en una prioridad hasta ahora. Algunos regímenes autoritarios no apoyan ni la libertad de expresión artística ni la movilidad internacional de los artistas, que entre otras cosas pueden expresar opiniones discrepantes en plataformas internacionales.

La financiación de la movilidad esta también vinculada al bienestar económico; de ahí que no sea coincidencia que cuando predominan condiciones de recesión, los fondos para la movilidad cultural –tanto nacionales como transnacionales– se vean perjudicados. En el hemisferio Sur, una combinación de falta de financiación y falta de visión en torno a la cuestión (salvo cuando se trata de la apropiación utilitaria de los artistas para misiones diplomáticas culturales) generalmente significa que los artistas deben depender de la financiación procedente de fuentes del hemisferio Norte para tener movilidad. Junto con dicha dependencia, a menudo existen relaciones de poder tácitas que tienen un impacto sobre las colaboraciones artísticas respectivas, donde los artistas o promotores del hemisferio Norte toman decisiones definitivas a nivel estético y otras relacionadas. Aunque los artistas del hemisferio Sur puedan beneficiarse de viajes

internacionales, puede que experimenten diversas formas de pérdida de su autonomía artística o profesional en el proceso. Por este motivo, las medidas concretas que pueden concebirse para remediar la situación serían diferentes en el hemisferio Norte y en el hemisferio Sur. Los autores sugieren una variedad de dichas medidas. Sin embargo, no pueden evitar concluir con una nota de advertencia, recordándonos que el actual clima de preocupación por la seguridad, las condiciones económicas inestables y las crecientes presiones políticas para limitar la inmigración, dificultan claramente incluso la implementación de dichas medidas concretas relativamente sencillas. Resulta difícil refutar su conclusión de que es necesario un esfuerzo considerablemente mayor para ayudar a remediar la situación.

La Convención estipula en el Artículo 16 que debería ampliarse el trato preferente a los bienes y servicios culturales de los países en desarrollo. Lydia Deloumeaux ha analizado evidencias extraídas de los IPC y otras fuentes sobre cómo las Partes han implementado el Artículo 16. Los IPC ya mostraban que el trato preferente suele concederse a los países que están ubicados en la misma región geográfica o una cercana (p. ej. varios estados miembros de la UE señalaron que ofrecen apoyo y trato preferente a países de Europa del este y sureste, pero no necesariamente a países del hemisferio Sur) y a países con los cuales existen vínculos basados en la cultura, la lengua y/o el pasado colonial. También era posible concluir a partir de las respuestas proporcionadas por las Partes que los impactos de dichas medidas eran o bien institucionales u organizativos, es decir desarrollando las capacidades de las empresas y organizaciones culturales a la hora de promover la dimensión económica y comercial del sector, o puestas en práctica a nivel industrial a través de acuerdos comerciales específicos y otros marcos políticos. Haciendo uso de fuentes de información adicionales, Deloumeaux encontró que el equilibrio general del intercambio de bienes culturales era más favorable para los países en desarrollo en 2013 de lo que lo era en 2004. Sin embargo, el aumento ha beneficiado principalmente a algunos grandes exportadores, en particular a China e India. Aunque los datos también ponen de manifiesto el dinamismo, la creatividad y la fortaleza de varios países en desarrollo, sobre todo en las artes visuales.

Desafortunadamente, observaba también, el mercado de los bienes culturales del mundo en desarrollo se localiza casi exclusivamente en los países desarrollados; ha habido pocos avances en esta cuestión entre los propios países en desarrollo. Los servicios culturales por su parte están dominados por los países desarrollados (que representan más de 95% de todas las exportaciones).

Sin embargo, resulta difícil una medición precisa, principalmente porque el avance tecnológico ha llevado a la digitalización de muchas prácticas y producciones culturales y la piratería puede sesgar los resultados de cualquier conjunto de datos. De ahí que las estadísticas sobre servicios culturales sean insuficientes para fines de seguimiento preciso, y sean sin duda necesarios nuevos sistemas de medición, tanto económicos como no económicos, en cuanto al equilibrio de los flujos de servicios culturales. Mientras tanto, también se requiere urgentemente de apoyo para desarrollo de capacidades, sobre todo a la hora de recopilar y analizar las estadísticas correspondientes y otras categorías de evidencias. A nivel institucional u organizativo, también está claro que los gobiernos tienen que fomentar un desarrollo y acceso más libre a los bienes y servicios culturales a nivel interno, con el fin de permitirles participar plenamente en los mercados regionales y/o internacionales. Aunque la Convención parece haber tenido ya un impacto positivo en las políticas comerciales de las Partes, el impacto que estas políticas tendrán a su vez en el logro de intercambios equilibrados a nivel mundial de los bienes y servicios culturales sigue sin estar claro.

Aunque las políticas y medidas culturales conciernen a las Partes principalmente a nivel nacional, un importante desafío para la Convención a nivel internacional es en qué medida ejerce su poder e influencia en el entorno jurídico internacional en constante evolución, en formas que complementen cada esfuerzo nacional respectivo. Es en este sentido que proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales es también una responsabilidad a asumirse a nivel internacional, como lo es el fortalecimiento de la cooperación internacional para mejorar las capacidades de los países en desarrollo y reequilibrar el comercio cultural.

De modo que la cuestión es qué impacto está teniendo la Convención, a medida que se formulan otros tratados internacionales o a medida que se forjan acuerdos en otros ámbitos entre países y/o grupos de países. En otras palabras, como ha subrayado Véronique Guèvremont en su capítulo, las Partes tienen que tener tanto la capacidad como la voluntad política para rechazar cualquier compromiso bajo otros tratados que pueda limitar su derecho a adoptar políticas de su elección en cuanto a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Como ha mostrado Guèvremont, durante los últimos diez años, las Partes han sido particularmente activas a la hora de promover los objetivos y principios de la Convención en organismos internacionales que tienen una competencia cultural. Sin embargo, en otros foros los resultados han sido limitados, aunque notables avances han sido hechos en algunos acuerdos comerciales, principalmente los firmados por la UE con varias de las Partes. Además, el uso de la exención cultural ha aumentado. Pero en ámbitos como las telecomunicaciones, la propiedad intelectual, los derechos humanos y el desarrollo sostenible, el desafío se mantiene. Las Partes tendrán que permanecer vigilantes de modo que la diversidad de las expresiones culturales pueda seguir avanzando, independientemente de los foros en que se reúnan para cooperar.



**Integrar la cultura en marcos de desarrollo sostenible e introducir políticas y medidas para abordar el crecimiento de las industrias culturales que generen no sólo resultados económicos, sino también sociales, culturales y medioambientales; igualdad en la distribución de los recursos culturales; e imparcialidad, justicia y no discriminación en el acceso a la participación cultural.**

La protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales en el contexto del desarrollo es una de las piedras angulares de la Convención, como se refleja principalmente en el Artículo 13, Integración de la cultura en el desarrollo sostenible, y en el Artículo 14, Cooperación para el desarrollo. Los IPC ya han mostrado el desafío tan grande que sigue siendo éste, a pesar de los avances que se han hecho. Como observó el análisis de 2012 por parte de la Secretaría, las Partes están trabajando en favor del desarrollo sostenible, con un interés equilibrado por resultados tanto económicos como sociales, y con una clara comprensión de la importancia de la imparcialidad y la no discriminación en la asignación de los recursos culturales. Al mismo tiempo, sigue habiendo una falta de entendimiento del potencial de desarrollo que ofrece la cadena de valor de los bienes y servicios culturales. Los hallazgos de David Throsby complementan y matizan este análisis. Reitera los tres principios clave de la noción de "desarrollo culturalmente sostenible": equidad intergeneracional, la cual salvaguarda las capacidades de las generaciones futuras para acceder a los recursos culturales y satisfacer sus necesidades culturales; equidad intrageneracional, mediante la cual el desarrollo debe proporcionar igualdad en el acceso a la producción, participación y disfrute cultural para todos los miembros de la comunidad sobre una base imparcial y no discriminatoria; y la importancia de la diversidad, pues al igual que el desarrollo ecológicamente sostenible requiere la protección de la biodiversidad, del mismo

modo debería también tomarse en cuenta el valor de la diversidad cultural para todos los procesos de desarrollo económico, social y cultural.

Sobre la base de un exhaustivo análisis de los IPC y otras fuentes, Throsby pudo constatar que se ha aprendido mucho desde que entró en vigor la Convención. La variedad de políticas, programas y estrategias notificadas por las Partes en sus esfuerzos por integrar a la cultura en el desarrollo sostenible en sus propios territorios o en sus actividades internacionales de asistencia al desarrollo se ha ampliado. Muchos de estos esfuerzos han tenido resultados positivos y han contribuido al conjunto de experiencias acumulado respecto a las políticas eficaces en la búsqueda de integrar la cultura en el desarrollo sostenible. Esta experiencia ha sido particularmente valiosa a la luz de una tendencia clave en la formulación de políticas culturales a nivel internacional, concretamente la campaña por parte de la UNESCO y otras entidades y organizaciones para elevar el perfil de la cultura en la Agenda de Desarrollo Sostenible 2030 de las Naciones Unidas. Esta campaña, a través del debate y el diálogo interdepartamental que generó, tiene implicaciones directas para la implementación de las disposiciones sobre sostenibilidad de la Convención. Sin embargo, las evidencias también apuntaron a importantes desafíos. Quizá el más importante de éstos, en opinión de Throsby, sea la dificultad encontrada a la hora de traducir los preceptos generales del paradigma de desarrollo sostenible tal como se mencionan en el Artículo 13 en términos prácticos. En otras palabras, en términos que puedan persuadir a los planificadores y responsables políticos de la contribución que la cadena de valor de los bienes y servicios culturales puede aportar al crecimiento económico, la cohesión social, la realización cultural, el bienestar individual y colectivo, y la sostenibilidad medioambiental. En los países ricos, los desafíos pueden enfrentarse a través de una formación integral en política cultural que reúna toda una variedad de funciones administrativas en artes, bienestar social, educación, desarrollo urbano y regional, industria, comercio, medio ambiente, etcétera.

En los países del hemisferio Sur, el desafío es más probable que se encuentre en los

intentos por incorporar la cultura al marco de planificación del desarrollo sostenible. En este sentido, la clave para avanzar reside obviamente en un reconocimiento mucho más sólido del potencial para el desarrollo de las industrias culturales, y de las PYME de las que se componen. Existe también una necesidad generalizada de cubrir las lagunas en lo que respecta a las disposiciones constitucionales, legislativas y administrativas. Una base administrativa sólida es fundamental para garantizar que los resultados beneficiosos que se buscan mediante las políticas de desarrollo sostenible puedan realmente lograrse. Si bien el capítulo muestra cómo algunos países han utilizado sus programas de desarrollo sostenible para abordar estas cuestiones, aún hay importantes brechas en otros lugares, sobre todo en las áreas de protección de la propiedad intelectual y la aplicación de los derechos de autor.



**Promover el respeto por los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación como un prerequisite para la creación, distribución y disfrute de las expresiones culturales diversas. Esto ha de lograrse a través de la implementación de legislaciones internacionales y nacionales que promuevan la libertad artística y los derechos sociales y económicos de los artistas y las mujeres como creadores y productores de bienes y servicios culturales y su acceso a los bienes, servicios y actividades culturales.**

La diversidad de las expresiones culturales está destinada a seguir siendo un objetivo lejano a menos que la desigualdad de género sea reconocida como un gran impedimento para el pleno acceso y participación de todos en la vida cultural. La Convención de 2005 tomó plena conciencia de esta realidad: el Preámbulo subrayaba el potencial de la cultura para la mejora de la condición y el papel de las mujeres en la sociedad, mientras que el Artículo 7 menciona sobre todo la necesidad de prestar atención a las mujeres. Las Orientaciones Prácticas relacionadas establecen específicamente que las políticas y medidas culturales desarrolladas para promover la diversidad de las expresiones culturales deberían fomentar la plena participación e implicación de todos los miembros de la sociedad, sobre todo de las mujeres y personas pertenecientes a minorías y de los pueblos autóctonos. Sin embargo, a pesar de esto, como la periodista y escritora Ammu Joseph ha dejado claro en su capítulo, a las cuestiones de género no se les ha concedido suficiente importancia en la implementación de la Convención. Ha subrayado acertadamente que la Convención "no deja ninguna duda a la hora de recomendar políticas y medidas que promuevan la igualdad de género y que reconozcan y apoyen a las mujeres como artistas y productoras de bienes y servicios culturales". Nos ha recordado que

también aboga por acciones a varios niveles para garantizar que grupos desfavorecidos de personas, incluyendo mujeres, sean capaces no sólo de participar plenamente en la vida social y cultural, sino también, específicamente, de crear, producir, difundir, distribuir y tener acceso a sus propias expresiones culturales. Estas preocupaciones reflejan el creciente reconocimiento global de la importancia fundamental de la igualdad de género en el ámbito cultural.

Tanto el análisis de los IPC por parte de Joseph como un reciente análisis de la UNESCO sobre las políticas y medidas de los programas para apoyar a las mujeres en diferentes etapas de la cadena de valor cultural han puesto de manifiesto que, aunque existen notables iniciativas en varios países, la mayoría de las Partes todavía no han abordado suficientemente el desafío de garantizar la igualdad de género (UNESCO, 2014f). Uno de los motivos es sin duda la insuficiencia de conocimientos y datos referentes a la diversidad de las expresiones culturales, que es el motivo por el que en este ámbito en particular es tan crucial la necesidad de información fiable y sistemáticamente recogida. Como señala Joseph, "en ausencia de datos culturales diferenciados por sexo, las políticas destinadas a fortalecer el sector cultural suelen no tomar en cuenta el género, a menudo no logran abordar suficientemente la existencia de prejuicios y barreras basadas en el género que hacen al sector desigual en muchos sentidos". De ahí que la recopilación, cotejo y evaluación de datos diferenciados por género sobre diversos aspectos de la participación, acceso y contribución de las mujeres a la vida cultural sea claramente la tarea más urgente a emprenderse por las Partes. Igualmente importante también en este ámbito es un enfoque holístico, que reconozca la relación simbiótica entre la igualdad de género, los derechos culturales y la diversidad cultural, así como la imposibilidad de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales sin reconocer y abordar las disparidades de género en el ámbito de la cultura. Dicho enfoque garantizaría la institución de marcos jurídicos, políticas y medidas prácticas para salvaguardar y promover el derecho fundamental de las mujeres y niñas a participar y contribuir a la vida cultural en igualdad de condiciones. Implicaría también

la incorporación de una perspectiva de género en temas aparentemente neutrales en cuanto al género, como la cooperación internacional, la protección de las expresiones culturales en situaciones especiales y la integración de la cultura en las políticas de desarrollo sostenible. Además, un enfoque holístico exigiría la participación de una amplia variedad de interesados, incluyendo dispositivos nacionales para el empoderamiento de las mujeres, así como otras instituciones, organizaciones e individuos con pericia y experiencia en el área de los derechos de las mujeres y la igualdad de género. Para Joseph, el punto fundamental es la recomendación hecha por la Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales, la Sra. Farida Shaheed: "Las perspectivas y contribuciones de las mujeres deben pasar de los márgenes de la vida cultural al centro de los procesos que crean, interpretan y configuran la cultura" (Shaheed, 2012).

La cuestión de la libertad artística, que ha logrado considerable prominencia en los últimos años, es otro ámbito que todavía no se ha puesto en primer plano en la implementación de la Convención. En su capítulo, Ole Reitov, Director Ejecutivo de Freemuse, el foro mundial sobre música y censura, ha proporcionado un análisis integral sobre la importancia de la libertad artística. Dado que su protección no ha sido un tema sobre el cual se haya pedido a las Partes notificar específicamente, el análisis de Reitov se ha centrado en definir las cuestiones, en demostrar la creciente concientización internacional, tanto gubernamental como no gubernamental, que ha surgido en torno a ellas, en los esfuerzos de entidades tanto gubernamentales como de la sociedad civil que constituyen buenas prácticas en este sentido, y en abogar por un seguimiento más sistemático de la libertad artística. Nos recuerda que el primer Principio Rector del Artículo 2 de la Convención afirma que "Sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales". El reconocimiento y la protección de la libertad artística son primordiales no sólo para la existencia y la práctica creativa de los propios artistas,

sino también para los derechos de todos los productores culturales.

Además, como una libertad fundamental básica, la libertad artística es un componente esencial del bienestar de los ciudadanos y las sociedades, en la dinámica del desarrollo social y para la estabilidad de las artes y las industrias culturales y creativas. El crecimiento y florecimiento de estas últimas resultan impresionantes en los países que respetan y protegen la libertad de expresión artística y que al mismo tiempo han establecido mecanismos de derechos de propiedad intelectual para la remuneración equitativa de los artistas y productores. La libertad de imaginar, crear y distribuir sin censura gubernamental, interferencia política o presiones de actores no estatales permite tanto a los artistas como a los productores artísticos concentrar sus esfuerzos en los procesos de creación, producción, distribución y difusión de las expresiones culturales requeridos por la Convención. Y cuando los ciudadanos como miembros de audiencias o públicos son libres de asistir y tomar parte en los eventos artísticos públicos de su elección, o de disfrutar de obras artísticas en sus hogares sin miedo a impedimentos o interferencias, la calidad de vida de los individuos y las sociedades se ve inevitablemente mejorada.

Sobre la base de estos argumentos esenciales, Reitov ha llegado a la conclusión de que muchas de las amenazas a la libertad artística que pueden observarse en todo el mundo hoy en día van en contra del respeto por los derechos humanos y las libertades fundamentales defendidas por la Declaración Universal de los Derechos Humanos y la Carta de las Naciones Unidas. También hacen más difícil lograr el objetivo expuesto por la Convención de 2005 de crear y sostener un ambiente que fomente la libertad de expresión artística, junto con las condiciones que lleven al pleno desarrollo de los derechos sociales y económicos de los artistas y trabajadores culturales. Es por estos motivos que el seguimiento a la implementación de la Convención debería mejorarse y fortalecerse incluyendo datos relacionados con la libertad artística y su salvaguarda.

## ¿QUÉ TAN LEJOS DE ESTOS OBJETIVOS?

¿Qué tan lejos están las Partes de alcanzar estos objetivos? ¿Dónde se encuentran los principales logros? ¿Cuáles son los desafíos persistentes y las áreas de avance desigual? Como se afirma en la Introducción, este Informe, elaborado diez años después de la adopción de la Convención, es sólo un primer paso hacia el seguimiento realmente sistemático de sus impactos. Sin embargo, las evidencias que se han recogido nos permiten hacer algunas observaciones generales sobre estos temas. Éstas se resumen más abajo.

### OBJETIVO 1

#### APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA PARA LA CULTURA

- Nuevas políticas, medidas y mecanismos culturales han sido implementados durante los últimos diez años para apoyar la creación, producción, distribución y acceso a los bienes y servicios culturales diversos. La tecnología está abriendo canales para nuevas voces y talentos, así como nuevas formas de participación ciudadana, que están redefiniendo las fronteras entre estos vínculos en la cadena de valor y planteando nuevas cuestiones para la formulación de nuevas políticas y medidas.
- Respecto a dos ámbitos de política emergentes que son importantes facilitadores e impulsores de la diversidad de las expresiones culturales –los medios de comunicación públicos y las tecnologías digitales–, se ha hecho evidente que la política y tal vez incluso el alcance legislativo de la Convención tienen que ampliarse para incluir leyes sobre la libertad de información, la política de telecomunicaciones, las cuestiones de comercio electrónico, así como la gobernanza en Internet.
- En términos de sistemas de gobernanza, la participación de múltiples interesados de la sociedad civil en la formulación e implementación de políticas es crucial. El papel de la sociedad civil como “guardián cultural” sigue muy poco desarrollado y la diversidad de las voces de la sociedad

civil es todavía insuficiente. Ambos deberían mejorarse. Son necesarias asociaciones entre la sociedad civil y los responsables del sector público para generar los datos sólidos que se requieren para realizar el seguimiento de políticas y la evaluación informada de sus impactos que son insuficientes en muchas regiones del mundo.

### OBJETIVO 2

#### LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE LOS BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA

- Países de todas partes del mundo emprenden acciones para apoyar el desarrollo y crecimiento de sus sectores creativos. Nuevas políticas han sido formuladas y apoyadas por planes de acción, financiación y nuevas estructuras. Sin embargo, a nivel global, queda mucho por hacer antes de que se logre un equilibrio en el flujo de los bienes y servicios culturales. Nuevos datos elaborados por el Instituto de Estadística (IEU) de la UNESCO muestran que la exportación de bienes culturales a nivel mundial alcanzó aproximadamente 212.8 mil millones de dólares estadounidenses en 2013 y que el porcentaje de los países en desarrollo representó 46.7%. Sin embargo, si China e India son excluidas de esta categoría, se consideraría que la gran mayoría de los países en desarrollo todavía desempeñan sólo un papel marginal en la exportación de bienes culturales. Los datos muestran también que los servicios culturales alcanzaron aproximadamente 128.5 mil millones de dólares estadounidenses en el mismo periodo. Esto incluye películas, música o libros descargados de Internet, presentaciones musicales o de danza, etcétera. El porcentaje de los países en desarrollo es aún deficiente: ¡sólo 1.6%! Por tanto, hay una nueva urgencia para que los países introduzcan medidas de trato preferente antes de que puedan lograrse los objetivos de la Convención.
- Si bien algunos países han adoptado medidas para atenuar las restricciones

sobre los profesionales creativos, los artistas aún no pueden viajar libremente en algunas partes del mundo. Esta lamentable situación dificulta el flujo equilibrado de los bienes y servicios culturales. Las políticas para fomentar la movilidad de los artistas y otros profesionales de la cultura, sobre todo los de los países en desarrollo, son esenciales, de modo que puedan ampliar su acceso a nuevos mercados y aprovechar oportunidades de colaboración.

- La Convención parece haber tenido un impacto positivo con la implementación de nuevos marcos y acuerdos comerciales durante los últimos diez años, concretamente, los Protocolos para Cooperación Cultural anexos a los acuerdos comerciales que reconocen la especificidad de los bienes y servicios culturales y mejoran el acceso de los bienes y servicios culturales de los países en desarrollo a los mercados regionales e internacionales. Sin embargo, el impacto que éstos tendrán en el logro de intercambios equilibrados a nivel mundial de los bienes y servicios culturales sigue sin estar claro.

### OBJETIVO 3

#### INTEGRAR LA CULTURA EN MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

- Tanto la Convención de 2005 como la Agenda de Desarrollo Sostenible 2030 recientemente adoptada se comprometen a crear condiciones para un crecimiento económico inclusivo y sostenido, prosperidad compartida y trabajo digno para todos.
- Las industrias culturales y creativas pueden ser un importante facilitador de políticas que lleven hacia un desarrollo que sea sostenible tanto económica como culturalmente. Las iniciativas políticas para apoyar el crecimiento de estas industrias producen también importantes beneficios sociales, culturales y medioambientales a largo plazo, igualdad en la distribución de los recursos culturales, e imparcialidad, justicia y no discriminación en el acceso a la participación cultural.

- Sin embargo, el apoyo a la cultura a través de marcos y programas internacionales de asistencia al desarrollo ha disminuido desde 2005, y esto supone por tanto un desafío global.

### OBJETIVO 4

#### PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES

- Apoyar y defender las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación para los artistas y profesionales de la cultura es un prerrequisito para la creación, distribución y acceso a una diversidad de expresiones culturales. En 2014, Freemuse registró 237 ataques a expresiones artísticas en todo el mundo.
- Las restricciones a la libertad artística y al acceso a las expresiones artísticas generan importantes pérdidas culturales, sociales y económicas, privan a los artistas de sus medios de expresión y subsistencia, y crean un entorno inseguro para todos aquellos implicados en las artes y sus públicos.
- Aunque las mujeres están ampliamente representadas en el sector creativo en la mayoría de las partes del mundo, siguen muy poco representadas en varias profesiones culturales y en puestos de toma de decisiones en muchas organizaciones e industrias culturales. Son necesarias nuevas políticas y medidas para reconocer, apoyar y promover a las mujeres como creadoras y productoras de expresiones culturales, y como ciudadanas que participan en la vida cultural.
- En resumen, entonces, a nivel general, los IPC de las Partes, junto con los análisis reunidos en este Informe, han demostrado que la Convención de 2005 ha enriquecido la panoplia de políticas elaboradas en beneficio de la diversidad de las expresiones culturales, incluso en el caso de las Partes que ya tenían establecidos marcos de política cultural bien definidos antes de que el nuevo tratado entrara en vigor.
- También han puesto de manifiesto que los imperativos de implementar la Convención

han desencadenado el desarrollo de nuevos marcos y/o mecanismos. Estos avances e innovaciones son sin duda prometedores, pero resultan insuficientes. Es necesario lograr progresos considerables, y esto está al alcance de todos los interesados correspondientes, siempre y cuando sean aplicadas las lecciones aprendidas a través del presente ejercicio, en particular las propuestas planteadas para la recopilación de datos y el desarrollo de indicadores que harán posible un seguimiento, análisis y evaluación mucho más significativos.



# *Apéndice*

*Biografías de los autores*

*La Convención de 2005*

*Abreviaturas*

*Referencias*

*Créditos de las imágenes*

# Biografías de los autores



## **Helmut K. Anheier**

Decano, Hertie School of Governance, Alemania

**Capítulo • Hacia un marco de seguimiento**

**Capítulo 4 • Asociarse con la sociedad civil**

Helmut K. Anheier es Presidente y Decano de la Hertie School of Governance. Fundó y dirigió el Centro para la Sociedad Civil en LSE, el Centro para la Sociedad Civil en UCLA y el Centro para la Inversión Social en Heidelberg. Es autor de más de 400 publicaciones y es líder académico principal del Informe anual sobre Gobernanza de la Escuela Hertie. Helmut trabaja actualmente en proyectos relacionados con la investigación de indicadores, la innovación social, y los éxitos y los fracasos en la filantropía.



## **Lydia Deloumeaux**

Especialista Adjunta en Programas, Estadísticas sobre Cultura, Instituto de Estadística de la UNESCO, Canadá

**Capítulo 6 • Encontrar un equilibrio: Flujos de bienes y servicios culturales**

Lydia Deloumeaux es economista especializada en estadísticas sobre cultura. Es coautora del Marco de Estadísticas Culturales (MEC) de la UNESCO 2009 y proporciona formación y asistencia técnica para países en desarrollo en el uso del MEC y en el desarrollo de estadísticas culturales nacionales.



## **Mike van Graan**

Director Ejecutivo, Instituto de Artes Africanas, Sudáfrica

**Capítulo 5 • Reducir las diferencias: promover la movilidad**

Mike van Graan es Director Ejecutivo del Instituto de Artes Africanas (AFAI), con sede en Ciudad del Cabo, cuya misión es ayudar a capacitar en liderazgo para el sector creativo de África, crear mercados regionales para los artistas africanos y sus obras creativas, incubar redes culturales/de artes regionales, desarrollar políticas culturales arraigadas en paradigmas africanos e implicarse en programas de arte públicos para promover los derechos humanos y la democracia. Ejerció como Secretario General fundador de Arterial Network, una red panafricana de artistas, activistas culturales, empresas creativas y otros implicados en el sector creativo africano y su contribución a los derechos humanos, la democracia y el desarrollo.



## **Véronique Guèvremont**

Profesora de Derecho Internacional, Canadá

**Capítulo 7 • Promover la Convención en foros internacionales**

Véronique Guèvremont enseña derecho internacional con un enfoque en la cultura, la diversidad cultural y el desarrollo sostenible, y la legislación económica internacional. Como experta en comercio y políticas culturales, estuvo implicada activamente en la negociación de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005. También participó en el desarrollo de la Agenda 21 para la Cultura, de Quebec, adoptada en 2011, y es cofundadora de la Red Internacional de Abogados para la Diversidad de las Expresiones Culturales (RIJDEC).



### ***Yudhishthir Raj Isar***

Profesor de Estudios de Política Cultural, Universidad Americana de París, y Profesor Adjunto, Instituto para la Cultura y la Sociedad, Universidad de Sídney Occidental

#### **Editor Principal**

Yudhishthir Raj Isar es analista, asesor y conferencista sobre una variedad de cuestiones de política cultural. Profesor de Estudios de Política Cultural en la Universidad Americana de París y profesor adjunto en el Instituto para la Cultura y la Sociedad, Universidad de Sídney Occidental, es coeditor fundador de los cinco volúmenes de la serie *Culturas y Globalización*. En 2013, fue investigador principal y redactor titular para el *Informe sobre la Economía Creativa 2013 de las Naciones Unidas: ampliar los cauces de desarrollo local*.



### ***Ammu Joseph***

Periodista, escritora, observadora de medios de comunicación, India

#### **Capítulo 9 • Mujeres creadoras: igualdad de género**

Ammu Joseph es una periodista radicada en Bangalore e interesada en cuestiones relacionadas con el género, el desarrollo humano y los medios de comunicación. Es autora de varios libros sobre las mujeres y los medios de comunicación y colabora en varias publicaciones de información general y medios en Internet.



### ***Carl-Johan Kleberg***

Profesor y ex Director Adjunto del Consejo Sueco de las Artes

#### **Capítulo • Evaluar las políticas culturales: una retrospectiva**

Carl-Johan Kleberg ha estado profundamente implicado en el desarrollo de políticas culturales a nivel nacional, en Suecia, así como a nivel internacional desde los años 60. Ha trabajado para el Ministerio de Educación y Cultura de Suecia y posteriormente como Director Adjunto del Consejo Sueco de las Artes.



### ***Olga Kononykhina***

Investigadora adjunta, Hertie School of Governance, Alemania

#### **Capítulo 4 • Asociarse con la sociedad civil**

Olga Kononykhina es socióloga cuantitativa y científica de datos en la Hertie School of Governance. Ha trabajado en diversos proyectos de investigación sustentados por datos a nivel nacional e internacional en los ámbitos de las artes, la cultura, la sociedad civil, el sector no lucrativo, la gobernanza y el desarrollo (Hertie School of Governance, Alemania, CSI de la Universidad de Heidelberg, Alemania; Universidad John's Hopkins, EUA; HSE, Rusia) y en ONG (CIVICUS, Sudáfrica). Es licenciada en sociología, con una maestría en matemática aplicada e informática y actualmente es estudiante de doctorado en la Universidad de Heidelberg.



### ***Octavio Kulesz***

Fundador y Director de Editorial Teseo, Argentina

#### **Capítulo 3 • Desafíos de la era digital**

Octavio Kulesz es un experto en publicaciones digitales radicado en Buenos Aires, Argentina. Con más de 15 años de experiencia en la industria editorial, en 2007 fundó Teseo, uno de los primeros proyectos de libros electrónicos en Latinoamérica. Kulesz trabaja también como investigador en temas relacionados con los libros electrónicos, los medios sociales y la cultura digital en las economías emergentes. En 2011, presentó el aclamado informe "La edición digital en los países en desarrollo" (disponible en línea de forma gratuita en español, francés, inglés y chino). Desde 2012, ha sido uno de los coordinadores del Laboratorio Digital de la Alianza Internacional de Editores Independientes, con sede en París.



### **Christine M. Merkel**

Presidenta de la División de Cultura, Comunicación y Memoria del Mundo, Comisión Alemana para la UNESCO, Alemania

#### **Capítulo 2 • Nuevas voces: alentar la diversidad mediática**

Christine M. Merkel es Presidenta de la División de Cultura, Comunicación y Memoria del Mundo de la Comisión Alemana para la UNESCO. Sus áreas de especialización incluyen el desarrollo organizativo de fundaciones y organizaciones públicas, el desarrollo de capacidades de líderes y jóvenes expertos de la sociedad civil, la evaluación de marcos legales y técnicos, y estrategias de recursos. Es una coordinadora experimentada de diálogos estratégicos sobre políticas con múltiples interesados sobre cuestiones de gobernanza cultural y desarrollos de políticas culturales en diversas regiones del mundo. Ha publicado ampliamente sobre la Convención de 2005.

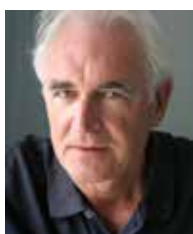


### **Nina Obuljen Koržinek**

Investigadora Adjunta, Instituto para el Desarrollo y las Relaciones Internacionales (IRMO), Zagreb, Croacia

#### **Capítulo 1 • Nuevas tendencias en el desarrollo de políticas**

Nina Obuljen Korzinek es ex-Secretaria de Estado (2008-2011) y ex-Viceministra (2006-2008) del Ministerio de Cultura de Croacia, responsable de cultura y medios de comunicación. Es doctora por la Universidad de Zagreb y su investigación se centra en las políticas culturales y de los medios de comunicación, con un acento especial en la diversidad cultural y las relaciones culturales y cooperación internacionales. Es también coeditora del libro titulado *UNESCO'S Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions. Making it work*, publicado en 2006.



### **Ole Reitov**

Director Ejecutivo, Freemuse, Dinamarca

#### **Capítulo 10 • Retos de la libertad artística**

Ole Reitov es Director Ejecutivo y cofundador de Freemuse, una organización internacional que defiende y aboga por los derechos de los músicos y artistas a la libertad de expresión. Anteriormente trabajó como locutor durante más de 30 años y en más de 40 países, ejerció como asesor cultural para el Centro para la Cultura y el Desarrollo de Dinamarca (CKU), y asesoró al gobierno danés y al Consejo Europeo de Artistas sobre la implementación de la Convención de 2005. En 2012-2013, ejerció como consultor para la Relatora Especial de las Naciones Unidas en el ámbito de los Derechos Culturales.



### **Sophia Sanan**

Jefa de Investigaciones, Instituto de Artes Africanas, Sudáfrica

#### **Capítulo 5 • Reducir las diferencias: promover la movilidad**

Sophia Olivia Sanan tiene una maestría en sociología, cuenta con un historial académico tanto en filosofía como en arte visual, y ha trabajado como conferencista y escritora en los ámbitos de la cultura visual y la educación artística. Ha desarrollado y llevado a cabo varios proyectos de arte y diseño comunitarios en Sudáfrica. Su labor de investigación se ha centrado en la educación artística y la transformación institucional localizada, y más recientemente en la emigración africana a Alemania, Sudáfrica e India. Actualmente trabaja como Jefa de Investigaciones en el Instituto de Artes Africanas.



### **Mikael Schultz**

Jefe de Coordinación Internacional, Ministerio de Cultura, Suecia

#### **Chapter • Evaluar las políticas culturales: una retrospectiva**

Mikael Schultz es exbailarín profesional y licenciado de la Escuela de Economía de Estocolmo. Actualmente es Jefe de Coordinación Internacional del Ministerio de Cultura de Suecia. Ha trabajado para el Consejo Sueco de las Artes, así como en el Instituto Sueco. Ha estado implicado, entre otras cosas, en la labor de la Red Internacional de Políticas Culturales (RIPC) previa a las negociaciones iniciales de la Convención de 2005.



### **David Throsby**

Profesor distinguido, Departamento de Economía, Universidad Macquarie, Australia

#### **Capítulo 8 • La cultura en el desarrollo sostenible**

David Throsby es profesor distinguido en el Departamento de Economía de la Universidad Macquarie. Sus intereses de investigación incluyen el papel de la cultura en el desarrollo económico, la situación económica de artistas concretos, la economía de las artes escénicas, las industrias creativas y la relación entre política cultural y económica. Es autor de *Economía y cultura* y *The Economics of Cultural Policy*, y coeditor del *Handbook of the economics of art and culture*, Vol. 1 y *Beyond Price : Value in Culture, Economics, and the Arts*.

# La Convención de 2005

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005,

*Afirmando* que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad,

*Consciente* de que la diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos,

*Consciente* de que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones,

*Recordando* que la diversidad cultural, tal y como prospera en un marco de democracia, tolerancia, justicia social y respeto mutuo entre los pueblos y las culturas, es indispensable para la paz y la seguridad en el plano local, nacional e internacional,

*Encomiando* la importancia de la diversidad cultural para la plena realización de los derechos humanos y libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos universalmente reconocidos,

*Destacando* la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo nacionales e internacionales, así como a la cooperación internacional para el desarrollo, teniendo en cuenta asimismo la Declaración del Milenio de las Naciones Unidas (2000), con su especial hincapié en la erradicación de la pobreza,

*Considerando* que la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y el espacio y que esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades y en las expresiones culturales de los pueblos y sociedades que forman la humanidad,

*Reconociendo* la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza inmaterial y material, en particular los sistemas de conocimiento de los pueblos autóctonos y su contribución positiva al desarrollo sostenible, así como la necesidad de garantizar su protección y promoción de manera adecuada,

*Reconociendo* la necesidad de adoptar medidas para proteger la diversidad de las expresiones culturales y sus contenidos, especialmente en situaciones en las que las expresiones culturales pueden correr peligro de extinción o de grave menoscabo,

*Destacando* la importancia de la cultura para la cohesión social en general y, en particular, las posibilidades que encierra para la mejora de la condición de la mujer y su papel en la sociedad,

*Consciente* de que la diversidad cultural se fortalece mediante la libre circulación de las ideas y se nutre de los intercambios y las interacciones constantes entre las culturas,

*Reiterando* que la libertad de pensamiento, expresión e información, así como la diversidad de los medios de comunicación social, posibilitan el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades,

*Reconociendo* que la diversidad de expresiones culturales, comprendidas las expresiones culturales tradicionales, es un factor importante que permite a los pueblos y las personas expresar y compartir con otros sus ideas y valores,

*Recordando* que la diversidad lingüística es un elemento fundamental de la diversidad cultural, y reafirmando el papel fundamental que desempeña la educación en la protección y promoción de las expresiones culturales,

*Teniendo en cuenta* la importancia de la vitalidad de las culturas para todos, especialmente en el caso de las personas pertenecientes a minorías y de los pueblos autóctonos, tal y como se manifiesta en su libertad de crear, difundir y distribuir sus expresiones culturales tradicionales, así como su derecho a tener acceso a ellas a fin de aprovecharlas para su propio desarrollo,

*Subrayando* la función esencial de la interacción y la creatividad culturales, que nutren y renuevan las expresiones culturales, y fortalecen la función desempeñada por quienes participan en el desarrollo de la cultura para el progreso de la sociedad en general,

*Reconociendo* la importancia de los derechos de propiedad intelectual para sostener a quienes participan en la creatividad cultural,

*Persuadida* de que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si sólo tuviesen un valor comercial,

*Observando* que los procesos de mundialización, facilitados por la evolución rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, pese a que crean condiciones inéditas para que se intensifique la interacción entre las culturas, constituyen también un desafío para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países ricos y países pobres,

*Consciente* de que la UNESCO tiene asignado el cometido específico de garantizar el respeto de la diversidad de culturas y recomendar los acuerdos internacionales que estime convenientes para facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen,

*Teniendo en cuenta* las disposiciones de los instrumentos internacionales aprobados por la UNESCO sobre la diversidad cultural y el ejercicio de los derechos culturales, en particular la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001,

*Aprueba*, el 20 de octubre de 2005, la presente Convención.

## I. OBJETIVOS Y PRINCIPIOS RECTORES

### Artículo 1 – Objetivos

Los objetivos de la presente Convención son:

- a) proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales;
- b) crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa;
- c) fomentar el diálogo entre culturas a fin de garantizar intercambios culturales más amplios y equilibrados en el mundo en pro del respeto intercultural y una cultura de paz;
- d) fomentar la interculturalidad con el fin de desarrollar la interacción cultural, con el espíritu de construir puentes entre los pueblos;
- e) promover el respeto de la diversidad de las expresiones culturales y hacer cobrar conciencia de su valor en el plano local, nacional e internacional;
- f) reafirmar la importancia del vínculo existente entre la cultura y el desarrollo para todos los países, en especial los países en desarrollo, y apoyar las actividades realizadas en el plano nacional e internacional para que se reconozca el auténtico valor de ese vínculo;
- g) reconocer la índole específica de las actividades y los bienes y servicios culturales en su calidad de portadores de identidad, valores y significado;
- h) reiterar los derechos soberanos de los Estados a conservar, adoptar y aplicar las políticas y medidas que estimen necesarias para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios;
- i) fortalecer la cooperación y solidaridad internacionales en un espíritu de colaboración, a fin de reforzar, en particular, las capacidades de los países en desarrollo con objeto de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

### Artículo 2 – Principios rectores

#### 1. Principio de respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales

Sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales. Nadie podrá invocar las disposiciones de la presente Convención para atentar contra los derechos humanos y las libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y garantizados por el derecho internacional, o para limitar su ámbito de aplicación.

#### 2. Principio de soberanía

De conformidad con la Carta de las Naciones Unidas y los principios del derecho internacional, los Estados tienen el

derecho soberano de adoptar medidas y políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.

#### 3. Principio de igual dignidad y respeto de todas las culturas

La protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales presuponen el reconocimiento de la igual dignidad de todas las culturas y el respeto de ellas, comprendidas las culturas de las personas pertenecientes a minorías y las de los pueblos autóctonos.

#### 4. Principio de solidaridad y cooperación internacionales

La cooperación y la solidaridad internacionales deberán estar encaminadas a permitir a todos los países, en especial los países en desarrollo, crear y reforzar sus medios de expresión cultural, comprendidas sus industrias culturales, nacientes o establecidas, en el plano local, nacional e internacional.

#### 5. Principio de complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo

Habida cuenta de que la cultura es uno de los principales motores del desarrollo, los aspectos culturales de éste son tan importantes como sus aspectos económicos, respecto de los cuales los individuos y los pueblos tienen el derecho fundamental de participación y disfrute.

#### 6. Principio de desarrollo sostenible

La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras.

#### 7. Principio de acceso equitativo

El acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión son elementos importantes para valorizar la diversidad cultural y propiciar el entendimiento mutuo.

#### 8. Principio de apertura y equilibrio

Cuando los Estados adopten medidas para respaldar la diversidad de las expresiones culturales, procurarán promover de manera adecuada una apertura a las demás culturas del mundo y velarán por que esas medidas se orienten a alcanzar los objetivos perseguidos por la presente Convención.

## II. ÁMBITO DE APLICACIÓN

### Artículo 3 – Ámbito de aplicación

Esta Convención se aplicará a las políticas y medidas que adopten las Partes en relación con la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

## III. DEFINICIONES

### Artículo 4 – Definiciones

A efectos de la presente Convención:

**1. Diversidad cultural**

La "diversidad cultural" se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades.

La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

**2. Contenido cultural**

El "contenido cultural" se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan.

**3. Expresiones culturales**

Las "expresiones culturales" son las expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural.

**4. Actividades, bienes y servicios culturales**

Las "actividades, bienes y servicios culturales" se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.

**5. Industrias culturales**

Las "industrias culturales" se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales, tal como se definen en el párrafo 4 *supra*.

**6. Políticas y medidas culturales**

Las "políticas y medidas culturales" se refieren a las políticas y medidas relativas a la cultura, ya sean éstas locales, nacionales, regionales o internacionales, que están centradas en la cultura como tal, o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos.

**7. Protección**

La "protección" significa la adopción de medidas encaminadas a la preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad de las expresiones culturales.

"Proteger" significa adoptar tales medidas.

**8. Interculturalidad**

La "interculturalidad" se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo.

**IV. DERECHOS Y OBLIGACIONES DE LAS PARTES****Artículo 5 – Norma general relativa a los derechos y obligaciones**

1. Las Partes, de conformidad con la Carta de las Naciones Unidas, los principios del derecho internacional y los instrumentos de derechos humanos universalmente reconocidos, reafirman su derecho soberano a formular y aplicar sus políticas culturales y a adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, así como a reforzar la cooperación internacional para lograr los objetivos de la presente Convención.

2. Cuando una Parte aplique políticas y adopte medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en su territorio, tales políticas y medidas deberán ser coherentes con las disposiciones de la presente Convención.

**Artículo 6 – Derechos de las Partes en el plano nacional**

1. En el marco de sus políticas y medidas culturales, tal como se definen en el párrafo 6 del Artículo 4, y teniendo en cuenta sus circunstancias y necesidades particulares, las Partes podrán adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.

2. Esas medidas pueden consistir en:

a) medidas reglamentarias encaminadas a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales;

b) medidas que brinden oportunidades, de modo apropiado, a las actividades y los bienes y servicios culturales nacionales, entre todas las actividades, bienes y servicios culturales disponibles dentro del territorio nacional, para su creación, producción, distribución, difusión y disfrute, comprendidas disposiciones relativas a la lengua utilizada para tales actividades, bienes y servicios;

c) medidas encaminadas a proporcionar a las industrias culturales independientes nacionales y las actividades del sector no estructurado un acceso efectivo a los medios de producción, difusión y distribución de bienes y servicios culturales;

d) medidas destinadas a conceder asistencia financiera pública;

e) medidas encaminadas a alentar a organizaciones sin fines de lucro, así como a entidades públicas y privadas, artistas y otros profesionales de la cultura, a impulsar y promover el libre intercambio y circulación de ideas, expresiones culturales y actividades, bienes y servicios culturales, y a estimular en sus actividades el espíritu creativo y el espíritu de empresa;

f) medidas destinadas a crear y apoyar de manera adecuada las instituciones de servicio público pertinentes;

g) medidas encaminadas a respaldar y apoyar a los artistas y demás personas que participan en la creación de expresiones culturales;

h) medidas destinadas a promover la diversidad de los medios de comunicación social, comprendida la promoción del servicio público de radiodifusión.



## **Artículo 7 – Medidas para promover las expresiones culturales**

1. Las Partes procurarán crear en su territorio un entorno que incite a las personas y a los grupos a:

a) crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, y tener acceso a ellas, prestando la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres y de distintos grupos sociales, comprendidas las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos;

b) tener acceso a las diversas expresiones culturales procedentes de su territorio y de los demás países del mundo.

2. Las Partes procurarán también que se reconozca la importante contribución de los artistas, de todas las personas que participan en el proceso creativo, de las comunidades culturales y de las organizaciones que los apoyan en su trabajo, así como el papel fundamental que desempeñan, que es alimentar la diversidad de las expresiones culturales.

## **Artículo 8 – Medidas para proteger las expresiones culturales**

1. Sin perjuicio de lo dispuesto en los Artículos 5 y 6, una Parte podrá determinar si hay situaciones especiales en que las expresiones culturales en su territorio corren riesgo de extinción, o son objeto de una grave amenaza o requieren algún tipo de medida urgente de salvaguardia.

2. Las Partes podrán adoptar cuantas medidas consideren necesarias para proteger y preservar las expresiones culturales en las situaciones a las que se hace referencia en el párrafo 1, de conformidad con las disposiciones de la presente Convención.

3. Las Partes informarán al Comité Intergubernamental mencionado en el Artículo 23 de todas las medidas adoptadas para enfrentarse con la situación, y el Comité podrá formular las recomendaciones que convenga.

## **Artículo 9 – Intercambio de información y transparencia**

Las Partes:

a) proporcionarán cada cuatro años, en informes a la UNESCO, información apropiada acerca de las medidas que hayan adoptado para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios y en el plano internacional;

b) designarán un punto de contacto encargado del intercambio de información relativa a la presente Convención;

c) comunicarán e intercambiarán información sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

## **Artículo 10 – Educación y sensibilización del público**

Las Partes deberán:

a) propiciar y promover el entendimiento de la importancia que revisten la protección y fomento de la diversidad de las expresiones culturales mediante, entre otros medios, programas de educación y mayor sensibilización del público;

b) cooperar con otras Partes y organizaciones internacionales y regionales para alcanzar los objetivos del presente artículo;

c) esforzarse por alentar la creatividad y fortalecer las capacidades de producción mediante el establecimiento de programas de educación, formación e intercambios en el ámbito de las industrias culturales. Estas medidas deberán aplicarse de manera que no tengan repercusiones negativas en las formas tradicionales de producción.

## **Artículo 11 – Participación de la sociedad civil**

Las Partes reconocen el papel fundamental que desempeña la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Las Partes fomentarán la participación activa de la sociedad civil en sus esfuerzos por alcanzar los objetivos de la presente Convención.

## **Artículo 12 – Promoción de la cooperación internacional**

Las Partes procurarán fortalecer su cooperación bilateral, regional e internacional para crear condiciones que faciliten la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, teniendo especialmente en cuenta las situaciones contempladas en los Artículos 8 y 17, en particular con miras a:

a) facilitar el diálogo entre las Partes sobre la política cultural;

b) reforzar las capacidades estratégicas y de gestión del sector público en las instituciones culturales públicas, mediante los intercambios profesionales y culturales internacionales y el aprovechamiento compartido de las mejores prácticas;

c) reforzar las asociaciones con la sociedad civil, las organizaciones no gubernamentales y el sector privado, y entre todas estas entidades, para fomentar y promover la diversidad de las expresiones culturales;

d) promover el uso de nuevas tecnologías y alentar la colaboración para extender el intercambio de información y el entendimiento cultural, y fomentar la diversidad de las expresiones culturales;

e) fomentar la firma de acuerdos de coproducción y codistribución.

## **Artículo 13 – Integración de la cultura en el desarrollo sostenible**

Las Partes se esforzarán por integrar la cultura en sus políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y, en este marco, fomentar los aspectos vinculados a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

## **Artículo 14 – Cooperación para el desarrollo**

Las Partes se esforzarán por apoyar la cooperación para el desarrollo sostenible y la reducción de la pobreza, especialmente por lo que respecta a las necesidades específicas de los países en desarrollo, a fin de propiciar el surgimiento de un sector cultural dinámico por los siguientes medios, entre otros:

a) el fortalecimiento de las industrias culturales en los países en desarrollo;

- i) creando y reforzando las capacidades de los países en desarrollo en materia de producción y difusión culturales;
  - ii) facilitando un amplio acceso de sus actividades, bienes y servicios culturales al mercado mundial y a las redes de distribución internacionales;
  - iii) propiciando el surgimiento de mercados locales y regionales viables;
  - iv) adoptando, cuando sea posible, medidas adecuadas en los países desarrollados para facilitar el acceso a su territorio de las actividades, los bienes y los servicios culturales procedentes de países en desarrollo;
  - v) prestando apoyo al trabajo creativo y facilitando, en la medida de lo posible, la movilidad de los artistas del mundo en desarrollo;
  - vi) alentando una colaboración adecuada entre países desarrollados y en desarrollo, en particular en los ámbitos de la música y el cine;
- b) la creación de capacidades mediante el intercambio de información, experiencias y competencias, así como mediante la formación de recursos humanos en los países en desarrollo, tanto en el sector público como en el privado, especialmente en materia de capacidades estratégicas y de gestión, de elaboración y aplicación de políticas, de promoción de la distribución de bienes y servicios culturales, de fomento de pequeñas y medianas empresas y microempresas, de utilización de tecnología y de desarrollo y transferencia de competencias;
  - c) la transferencia de técnicas y conocimientos prácticos mediante la introducción de incentivos apropiados, especialmente en el campo de las industrias y empresas culturales;
  - d) el apoyo financiero mediante:
    - i) la creación de un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural de conformidad con lo previsto en el Artículo 18;
    - ii) el suministro de asistencia oficial al desarrollo, según proceda, comprendido el de ayuda técnica, a fin de estimular y apoyar la creatividad;
    - iii) otras modalidades de asistencia financiera, tales como préstamos con tipos de interés bajos, subvenciones y otros mecanismos de financiación.

#### **Artículo 15 – Modalidades de colaboración**

Las Partes alentarán la creación de asociaciones entre el sector público, el privado y organismos sin fines lucrativos, así como dentro de cada uno de ellos, a fin de cooperar con los países en desarrollo en el fortalecimiento de sus capacidades con vistas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Estas asociaciones innovadoras harán hincapié, en función de las necesidades prácticas de los países en desarrollo, en el fomento de infraestructuras, recursos humanos y políticas, así como en el intercambio de actividades, bienes y servicios culturales.

#### **Artículo 16 – Trato preferente a los países en desarrollo**

Los países desarrollados facilitarán los intercambios culturales con los países en desarrollo, otorgando por conducto de los marcos institucionales y jurídicos adecuados un trato preferente a los artistas y otros profesionales de la cultura de los países en desarrollo, así como a los bienes y servicios culturales procedentes de ellos.

#### **Artículo 17 – Cooperación internacional en situaciones de grave peligro para las expresiones culturales**

Las Partes cooperarán para prestarse asistencia mutua, otorgando una especial atención a los países en desarrollo, en las situaciones contempladas en el Artículo 8.

#### **Artículo 18 – Fondo Internacional para la Diversidad Cultural**

1. Queda establecido un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, denominado en adelante "el Fondo".
2. El Fondo estará constituido por fondos fiduciarios, de conformidad con el Reglamento Financiero de la UNESCO.
3. Los recursos del Fondo estarán constituidos por:
  - a) las contribuciones voluntarias de las Partes;
  - b) los recursos financieros que la Conferencia General de la UNESCO asigne a tal fin;
  - c) las contribuciones, donaciones o legados que puedan hacer otros Estados, organismos y programas del sistema de las Naciones Unidas, organizaciones regionales o internacionales, entidades públicas o privadas y particulares;
  - d) todo interés devengado por los recursos del Fondo;
  - e) el producto de las colectas y la recaudación de eventos organizados en beneficio del Fondo;
  - f) todos los demás recursos autorizados por el Reglamento del Fondo.
4. La utilización de los recursos del Fondo por parte del Comité Intergubernamental se decidirá en función de las orientaciones que imparta la Conferencia de las Partes mencionada en el Artículo 22.
5. El Comité Intergubernamental podrá aceptar contribuciones u otro tipo de ayudas con finalidad general o específica que estén vinculadas a proyectos concretos, siempre y cuando éstos cuenten con su aprobación.
6. Las contribuciones al Fondo no podrán estar supeditadas a condiciones políticas, económicas ni de otro tipo que sean incompatibles con los objetivos perseguidos por la presente Convención.
7. Las Partes aportarán contribuciones voluntarias periódicas para la aplicación de la presente Convención.

#### **Artículo 19 – Intercambio, análisis y difusión de información**

1. Las Partes acuerdan intercambiar información y compartir conocimientos especializados sobre acopio de información y estadísticas relativas a la diversidad de las expresiones culturales, así como sobre las mejores prácticas para su protección y promoción.
2. La UNESCO facilitará, gracias a la utilización de los mecanismos existentes en la Secretaría, el acopio, análisis y difusión de todas las informaciones, estadísticas y mejores prácticas pertinentes.
3. Además, la UNESCO creará y mantendrá actualizado un banco de datos sobre los distintos sectores y organismos gubernamentales, privados y no lucrativos, que actúan en el ámbito de las expresiones culturales.

4. Para facilitar el acopio de información, la UNESCO prestará una atención especial a la creación de capacidades y competencias especializadas en las Partes que formulen una solicitud de ayuda a este respecto.

5. El acopio de información al que se refiere el presente artículo complementará la información a la que se hace referencia en el Artículo 9.

## V. RELACIONES CON OTROS INSTRUMENTOS

### Artículo 20 – Relaciones con otros instrumentos: potenciación mutua, complementariedad y no subordinación

1. Las Partes reconocen que deben cumplir de buena fe con las obligaciones que les incumben en virtud de la presente Convención y de los demás tratados en los que son Parte. En consecuencia, sin subordinar esta Convención a los demás tratados:

a) fomentarán la potenciación mutua entre la presente Convención y los demás tratados en los que son Parte;

b) cuando interpreten y apliquen los demás tratados en los que son Parte o contraigan otras obligaciones internacionales, tendrán en cuenta las disposiciones pertinentes de la presente Convención.

2. Ninguna disposición de la presente Convención podrá interpretarse como una modificación de los derechos y obligaciones de las Partes que emanen de otros tratados internacionales en los que sean parte.

### Artículo 21 – Consultas y coordinación internacionales

Las Partes se comprometen a promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales. A tal efecto, las Partes se consultarán, cuando proceda, teniendo presentes esos objetivos y principios.

## VI. ÓRGANOS DE LA CONVENCION

### Artículo 22 – Conferencia de las Partes

1. Se establecerá una Conferencia de las Partes. La Conferencia de las Partes será el órgano plenario y supremo de la presente Convención.

2. La Conferencia de las Partes celebrará una reunión ordinaria cada dos años en concomitancia, siempre y cuando sea posible, con la Conferencia General de la UNESCO. Podrá reunirse con carácter extraordinario cuando así lo decida, o cuando el Comité Intergubernamental reciba una petición en tal sentido de un tercio de las Partes por lo menos.

3. La Conferencia de las Partes aprobará su propio reglamento.

4. Corresponderán a la Conferencia de las Partes, entre otras, las siguientes funciones:

a) elegir a los miembros del Comité Intergubernamental;

b) recibir y examinar los informes de las Partes en la presente Convención transmitidos por el Comité Intergubernamental;

c) aprobar las orientaciones prácticas que el Comité Intergubernamental haya preparado a petición de la Conferencia;

d) adoptar cualquier otra medida que considere necesaria para el logro de los objetivos de la presente Convención.

### Artículo 23 – Comité Intergubernamental

1. Se establecerá en la UNESCO un Comité Intergubernamental para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, denominado en lo sucesivo "el Comité Intergubernamental", que comprenderá representantes de 18 Estados Parte en la Convención, elegidos por la Conferencia de las Partes para desempeñar un mandato de cuatro años tras la entrada en vigor de la presente Convención de conformidad con el Artículo 29.

2. El Comité Intergubernamental celebrará una reunión anual.

3. El Comité Intergubernamental funcionará bajo la autoridad de la Conferencia de las Partes, cumpliendo sus orientaciones y rindiéndole cuentas de sus actividades.

4. El número de miembros del Comité Intergubernamental pasará a 24 cuando el número de Partes en la Convención ascienda a 50.

5. La elección de los miembros del Comité Intergubernamental deberá basarse en los principios de la representación geográfica equitativa y la rotación.

6. Sin perjuicio de las demás atribuciones que se le confieren en la presente Convención, las funciones del Comité Intergubernamental serán las siguientes:

a) promover los objetivos de la Convención y fomentar y supervisar su aplicación;

b) preparar y someter a la aprobación de la Conferencia de las Partes orientaciones prácticas, cuando ésta lo solicite, para el cumplimiento y aplicación de las disposiciones de la Convención;

c) transmitir a la Conferencia de las Partes informes de las Partes, junto con sus observaciones y un resumen del contenido;

d) formular las recomendaciones apropiadas en los casos que las Partes en la Convención sometan a su atención de conformidad con las disposiciones pertinentes de la Convención, y en particular su Artículo 8;

e) establecer procedimientos y otros mecanismos de consulta para promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales;

f) realizar cualquier otra tarea que le pueda pedir la Conferencia de las Partes.

7. El Comité Intergubernamental, de conformidad con su Reglamento, podrá invitar en todo momento a entidades públicas o privadas y a particulares a participar en sus reuniones para consultarlos sobre cuestiones específicas.

8. El Comité Intergubernamental elaborará su propio Reglamento y lo someterá a la aprobación de la Conferencia de las Partes.

**Artículo 24 – Secretaría de la UNESCO**

1. Los órganos de la Convención estarán secundados por la Secretaría de la UNESCO.
2. La Secretaría preparará los documentos de la Conferencia de las Partes y del Comité Intergubernamental, así como los proyectos de los órdenes del día de sus reuniones, y coadyuvará a la aplicación de sus decisiones e informará sobre dicha aplicación.

**VII. DISPOSICIONES FINALES****Artículo 25 – Solución de controversias**

1. En caso de controversia acerca de la interpretación o aplicación de la presente Convención, las Partes procurarán resolverla mediante negociaciones.
2. Si las Partes interesadas no llegaran a un acuerdo mediante negociaciones, podrán recurrir conjuntamente a los buenos oficios o la mediación de una tercera parte.
3. Cuando no se haya recurrido a los buenos oficios o la mediación o no se haya logrado una solución mediante negociaciones, buenos oficios o mediación, una Parte podrá recurrir a la conciliación de conformidad con el procedimiento que figura en el Anexo de la presente Convención. Las Partes examinarán de buena fe la propuesta que formule la Comisión de Conciliación para solucionar la controversia.
4. En el momento de la ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, cada Parte podrá declarar que no reconoce el procedimiento de conciliación previsto supra. Toda Parte que haya efectuado esa declaración podrá retirarla en cualquier momento mediante una notificación dirigida al Director General de la UNESCO.

**Artículo 26 – Ratificación, aceptación, aprobación o adhesión por parte de los Estados Miembros**

1. La presente Convención estará sujeta a la ratificación, aceptación, aprobación o adhesión de los Estados Miembros de la UNESCO, de conformidad con sus respectivos procedimientos constitucionales.
2. Los instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión se depositarán ante el Director General de la UNESCO.

**Artículo 27 – Adhesión**

1. La presente Convención quedará abierta a la adhesión de todo Estado que no sea miembro de la UNESCO, pero que pertenezca a las Naciones Unidas o a uno de sus organismos especializados y que haya sido invitado por la Conferencia General de la Organización a adherirse a la Convención.
2. La presente Convención quedará abierta asimismo a la adhesión de los territorios que gocen de plena autonomía interna reconocida como tal por las Naciones Unidas pero que no hayan alcanzado la plena independencia de conformidad con la Resolución 1514 (XV) de la Asamblea General, y que tengan competencia sobre las materias regidas por esta Convención, incluida la de suscribir tratados en relación con ellas.

3. Se aplicarán las siguientes disposiciones a las organizaciones de integración económica regional:

- a) la presente Convención quedará abierta asimismo a la adhesión de toda organización de integración económica regional, estando ésta a reserva de lo dispuesto en los apartados siguientes, vinculada por las disposiciones de la presente Convención de igual manera que los Estados Parte;
  - b) de ser uno o varios Estados Miembros de una organización de ese tipo Partes en la presente Convención, esa organización y ese o esos Estados Miembros decidirán cuáles son sus responsabilidades respectivas en lo referente al cumplimiento de sus obligaciones en el marco de la presente Convención. Ese reparto de responsabilidades surtirá efecto una vez finalizado el procedimiento de notificación previsto en el apartado c) infra. La organización y sus Estados Miembros no estarán facultados para ejercer concomitantemente los derechos que emanan de la presente Convención. Además, para ejercer el derecho de voto en sus ámbitos de competencia, la organización de integración económica regional dispondrá de un número de votos igual al de sus Estados Miembros que sean Parte en la presente Convención. La organización no ejercerá el derecho de voto si sus Estados Miembros lo ejercen, y viceversa;
  - c) la organización de integración económica regional y el o los Estados Miembros de la misma que hayan acordado el reparto de responsabilidades previsto en el apartado b) supra informarán de éste a las Partes, de la siguiente manera:
    - i) en su instrumento de adhesión dicha organización declarará con precisión cuál es el reparto de responsabilidades con respecto a las materias regidas por la presente Convención;
    - ii) de haber una modificación ulterior de las responsabilidades respectivas, la organización de integración económica regional informará al depositario de toda propuesta de modificación de esas responsabilidades, y éste informará a su vez de ello a las Partes;
  - d) se presume que los Estados Miembros de una organización de integración económica regional que hayan llegado a ser Partes en la Convención siguen siendo competentes en todos los ámbitos que no hayan sido objeto de una transferencia de competencia a la organización, expresamente declarada o señalada al depositario;
  - e) se entiende por "organización de integración económica regional" toda organización constituida por Estados soberanos miembros de las Naciones Unidas o de uno de sus organismos especializados, a la que esos Estados han transferido sus competencias en ámbitos regidos por esta Convención y que ha sido debidamente autorizada, de conformidad con sus procedimientos internos, a ser Parte en la Convención.
4. El instrumento de adhesión se depositará ante el Director General de la UNESCO.

**Artículo 28 – Punto de contacto**

Cuando llegue a ser Parte en la presente Convención, cada Parte designará el punto de contacto mencionado en el Artículo 9.

### **Artículo 29 – Entrada en vigor**

1. La presente Convención entrará en vigor tres meses después de la fecha de depósito del trigésimo instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, pero sólo para los Estados o las organizaciones de integración económica regional que hayan depositado sus respectivos instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión en esa fecha o anteriormente. Para las demás Partes, entrará en vigor tres meses después de efectuado el depósito de su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.

2. A efectos del presente artículo, no se considerará que los instrumentos de cualquier tipo depositados por una organización de integración económica regional vienen a añadirse a los instrumentos ya depositados por sus Estados Miembros.

### **Artículo 30 – Regímenes constitucionales federales o no unitarios**

Reconociendo que los acuerdos internacionales vinculan asimismo a las Partes, independientemente de sus sistemas constitucionales, se aplicarán las siguientes disposiciones a las Partes que tengan un régimen constitucional federal o no unitario:

a) por lo que respecta a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación incumba al poder legislativo federal o central, las obligaciones del gobierno federal o central serán idénticas a las de las Partes que no son Estados federales;

b) por lo que respecta a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación sea de la competencia de cada una de las unidades constituyentes, ya sean Estados, condados, provincias o cantones que, en virtud del régimen constitucional de la federación, no estén facultados para tomar medidas legislativas, el gobierno federal comunicará con su dictamen favorable esas disposiciones, si fuere necesario, a las autoridades competentes de las unidades constituyentes, ya sean Estados, condados, provincias o cantones, para que las aprueben.

### **Artículo 31 – Denuncia**

1. Toda Parte en la presente Convención podrá denunciarla.

2. La denuncia se notificará por medio de un instrumento escrito, que se depositará ante el Director General de la UNESCO.

3. La denuncia surtirá efecto 12 meses después de la recepción del instrumento de denuncia. No modificará en modo alguno las obligaciones financieras que haya de asumir la Parte denunciante hasta la fecha en que su retirada de la Convención sea efectiva.

### **Artículo 32 – Funciones del depositario**

El Director General de la UNESCO, en su calidad de depositario de la presente Convención, informará a los Estados Miembros de la Organización, los Estados que no son miembros, las organizaciones de integración económica regional mencionadas en el Artículo 27 y las Naciones Unidas, del depósito de todos los instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión contemplados en los Artículos 26 y 27 y de las denuncias previstas en el Artículo 31.

### **Artículo 33 – Enmiendas**

1. Toda Parte en la presente Convención podrá proponer enmiendas a la misma mediante comunicación dirigida por escrito al Director General. Éste transmitirá la comunicación a todas las demás Partes. Si en los seis meses siguientes a la fecha de envío de la comunicación la mitad por lo menos de las Partes responde favorablemente a esa petición, el Director General someterá la propuesta al examen y eventual aprobación de la siguiente reunión de la Conferencia de las Partes.

2. Las enmiendas serán aprobadas por una mayoría de dos tercios de las Partes presentes y votantes.

3. Una vez aprobadas, las enmiendas a la presente Convención deberán ser objeto de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión por las Partes.

4. Para las Partes que hayan ratificado, aceptado o aprobado enmiendas a la presente Convención, o se hayan adherido a ellas, las enmiendas entrarán en vigor tres meses después de que dos tercios de las Partes hayan depositado los instrumentos mencionados en el párrafo 3 del presente artículo. A partir de ese momento la correspondiente enmienda entrará en vigor para cada Parte que la ratifique, acepte, apruebe o se adhiera a ella tres meses después de la fecha en que la Parte haya depositado su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.

5. El procedimiento previsto en los párrafos 3 y 4 no se aplicará a las enmiendas al Artículo 23 relativo al número de miembros del Comité Intergubernamental. Estas enmiendas entrarán en vigor en el momento mismo de su aprobación.

6. Los Estados u organizaciones de integración económica regionales mencionadas en el Artículo 27, que pasen a ser Partes en esta Convención después de la entrada en vigor de enmiendas de conformidad con el párrafo 4 del presente artículo y que no manifiesten una intención en sentido contrario serán considerados:

a) Partes en la presente Convención así enmendada; y

b) Partes en la presente Convención no enmendada con respecto a toda Parte que no esté obligada por las enmiendas en cuestión.

### **Artículo 34 – Textos auténticos**

La presente Convención está redactada en árabe, chino, español, francés, inglés y ruso, siendo los seis textos igualmente auténticos.

### **Artículo 35 – Registro**

De conformidad con lo dispuesto en el Artículo 102 de la Carta de las Naciones Unidas, la presente Convención se registrará en la Secretaría de las Naciones Unidas a petición del Director General de la UNESCO.

## **ANEXO**

### **PROCEDIMIENTO DE CONCILIACIÓN**

#### **Artículo 1 – Comisión de Conciliación**

Se creará una Comisión de Conciliación a solicitud de una de las Partes en la controversia. A menos que las Partes acuerden otra cosa, esa Comisión estará integrada por cinco miembros, dos nombrados por cada Parte interesada y un Presidente elegido conjuntamente por esos miembros.

#### **Artículo 2 – Miembros de la Comisión**

En las controversias entre más de dos Partes, aquellas que compartan un mismo interés nombrarán de común acuerdo a sus respectivos miembros en la Comisión. Cuando dos o más Partes tengan intereses distintos o haya desacuerdo en cuanto a las Partes que tengan el mismo interés, nombrarán a sus miembros por separado.

#### **Artículo 3 – Nombramientos**

Si, en un plazo de dos meses después de haberse presentado una solicitud de creación de una Comisión de Conciliación, las Partes no hubieran nombrado a todos los miembros de la Comisión, el Director General de la UNESCO, a instancia de la Parte que haya presentado la solicitud, procederá a los nombramientos necesarios en un nuevo plazo de dos meses.

#### **Artículo 4 - Presidente de la Comisión**

Si el Presidente de la Comisión de Conciliación no hubiera sido designado por ésta dentro de los dos meses siguientes al nombramiento del último miembro de la Comisión, el Director General de la UNESCO, a instancia de una de las Partes, procederá a su designación en un nuevo plazo de dos meses.

#### **Artículo 5 – Fallos**

La Comisión de Conciliación emitirá sus fallos por mayoría de sus miembros. A menos que las Partes en la controversia decidan otra cosa, determinará su propio procedimiento. La Comisión formulará una propuesta de solución de la controversia, que las Partes examinarán de buena fe.

#### **Artículo 6 – Desacuerdos**

Cualquier desacuerdo en cuanto a la competencia de la Comisión de Conciliación será zanjado por la propia Comisión.

# Abreviaturas

<b>AAE</b>	Acuerdo de Asociación Económica	<b>CKU</b>	Centro para la Cultura y el Desarrollo danés
<b>ACP</b>	Grupo África-Caribe-Pacífico	<b>CMSI</b>	Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información
<b>AGCS</b>	Acuerdo General sobre el Comercio de Servicios	<b>CNDC</b>	Coalición Nacional para la Diversidad Cultural
<b>AMPAS</b>	Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas estadounidense	<b>COMESA</b>	Mercado Común de África Oriental y Austral
<b>AOD</b>	Asistencia Oficial al Desarrollo	<b>COTED</b>	Consejo para el Desarrollo Económico y Comercial
<b>APF</b>	Asamblea Parlamentaria de la Francofonía	<b>CPLP</b>	Comunidad de Países de Lengua Portuguesa
<b>APPAS</b>	Asociación para la Promoción del Audiovisual y el Espectáculo	<b>DENU</b>	División de Estadística de las Naciones Unidas
<b>ASEAN</b>	Área de Libre Comercio de la Asociación de Naciones del Sudeste Asiático	<b>EPU</b>	Examen Periódico Universal
<b>ASEF</b>	Fundación Asia-Europa	<b>ERICarts</b>	Instituto Europeo de Investigación Cultural Comparativa
<b>ASEM</b>	Reunión Asia-Europa	<b>FATS</b>	Estadísticas Comerciales de Filiales Extranjeras
<b>AV</b>	Audiovisual	<b>FESPACO</b>	Festival Panafricano de Cine y Televisión de Ougadougou
<b>BEMA</b>	Oficina de Exportación de la Música Africana	<b>FGI</b>	Foro para la Gobernanza de Internet
<b>BIMAC</b>	Base de Datos de Imágenes de África Central	<b>FICAAC</b>	Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales
<b>BRICS</b>	Brasil, Rusia, India, China y Sudáfrica	<b>FICDC</b>	Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural
<b>BSCIC</b>	Corporación de Pequeñas Industrias e Industrias Artesanales de Bangladesh	<b>FIDC</b>	Fondo Internacional para la Diversidad Cultural
<b>CABPS</b>	Clasificación Ampliada de la Balanza de Pagos de Servicios	<b>GATT</b>	Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio
<b>CAN</b>	Comunidad Andina	<b>GMMP</b>	Proyecto de Seguimiento Global de Medios
<b>CARIFORUM</b>	Foro del Caribe del Grupo África-Caribe-Pacífico	<b>IATA</b>	Asociación Internacional de Transporte Aéreo
<b>CE</b>	Comisión Europea	<b>IBERESCENA</b>	Fondo Iberoamericano de Ayuda
<b>CEDAW</b>	Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer	<b>IBERMEDIA</b>	Espacio Audiovisual Iberoamericano
<b>CEDEAO</b>	Comunidad Económica de Estados de África Occidental	<b>ICESCR</b>	Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales
<b>CEI</b>	Comunidad de Estados Independientes	<b>ICORN</b>	Red Internacional de Ciudades Refugio
<b>CELAC</b>	Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños	<b>IED</b>	Inversión Extranjera Directa
<b>CETA</b>	Acuerdo Integral de Economía y Comercio	<b>IEE</b>	Índice de Entorno Favorable
<b>CGLU</b>	Ciudades y Gobiernos Locales Unidos	<b>IFPI</b>	Federación Internacional de la Industria Fonográfica
<b>CGU</b>	Contenido Generado por el Usuario	<b>INB</b>	Ingreso Nacional Bruto
<b>CISAC</b>	Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores	<b>IOF</b>	Organización Internacional de la Francofonía

<b>IPC</b>	Informe Periódico Cuatrienal	<b>PMD</b>	Países Menos Desarrollados
<b>IPD</b>	Base de Datos de Perfiles Institucionales	<b>PNUD</b>	Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas
<b>IUCD</b>	Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo	<b>PRC</b>	Centro de Investigaciones Pew
<b>IVA</b>	Impuesto sobre el Valor Añadido	<b>PYME</b>	Pequeñas y Medianas Empresas
<b>LGBTI</b>	Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales, Intersexuales	<b>RIDC</b>	Red Internacional para la Diversidad Cultural
<b>MCCA</b>	Mercado Común Centroamericano	<b>RIPC</b>	Red Internacional de Políticas Culturales
<b>MCP</b>	Medios de Comunicación Públicos	<b>RTP</b>	Radio Televisión de Portugal
<b>MEC</b>	Marco de Estadísticas Culturales	<b>SAFTA</b>	Área de Libre Comercio del Sur de Asia
<b>MEDIS</b>	Red de Distribuidores del Mediterráneo	<b>SIDA</b>	Agencia Sueca de Desarrollo Internacional
<b>MENA</b>	Región de Oriente Medio y África del Norte	<b>SINCA</b>	Sistema de Información Cultural de Argentina
<b>MERCOSUR</b>	Mercado Común del Sur	<b>TFUE</b>	Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea
<b>MICA</b>	Mercado de Industrias Culturales Argentinas	<b>TIC</b>	Tecnología de la información y la comunicación
<b>OACDH</b>	Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos	<b>TJUE</b>	Tribunal de Justicia de la Unión Europea
<b>OCDE</b>	Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico	<b>TLCAN</b>	Tratado de Libre Comercio de América del Norte
<b>ODM</b>	Objetivos de Desarrollo del Milenio	<b>TTIP</b>	Asociación Transatlántica para el Comercio y la Inversión
<b>OMC</b>	Organización Mundial del Comercio	<b>UE</b>	Unión Europea
<b>OMPI</b>	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual	<b>IEU</b>	Instituto de Estadística de la UNESCO
<b>ONG</b>	Organización No Gubernamental	<b>UIT</b>	Unión Internacional de Telecomunicaciones
<b>ONUUDI</b>	Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial	<b>UNCTAD</b>	Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo
<b>OSC</b>	Organización de la Sociedad Civil	<b>UNESCO</b>	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
<b>OSD</b>	Órgano de Solución de Diferencias (OMC)	<b>UNFPA</b>	Fondo de Población de las Naciones Unidas
<b>PAdB</b>	Plataforma de Acción de Beijing	<b>UTECA</b>	Unión de Televisiones Comerciales Asociadas
<b>PAFTA</b>	Zona Panárabe de Libre Comercio	<b>VOD</b>	Vídeo Bajo Demanda
<b>PCC</b>	Protocolo sobre Cooperación Cultural		
<b>PIB</b>	Producto Interior Bruto		



# Referencias

- Adams, T., Ahonen, P. y Fisher, R. 2004. *An International Evaluation of the Finnish System of Arts Councils*. Helsinki, Ministerio de Educación.
- Adkins Chiti, P. 2003. *Secret Agendas in Orchestral Programming*. ERICarts Institute, CultureGates: Exposing Professional "Gate-Keeping" Processes in Music and New Media Arts. Bonn. ArcultMedia.
- Anheier, H.K. 2004. *Civil Society: Measurement and Policy Dialogue*. Londres, Earthscan.
- Anheier, H.K. e Isar, Y. R. 2008. *The Cultural Economy*. Londres, Sage Publications. (The Cultures and Globalization Series, 2.)
- Anheier, H.K. e Isar, Y. R. 2010. *Cultural Expression, Creativity & Innovation*. Londres, Sage Publications. (The Cultures and Globalization Series, 3.)
- Anheier, H.K. e Isar, Y. R. 2012. *Cities, Cultural Policy and Governance*. Londres, Sage Publications. (The Cultures and Globalization Series, 5.)
- Anheier, H.K., Stanig, P. y Kayser, M. 2013. Introducing a new generation of governance indicators. Hertie School of Governance (ed.), *The governance report 2013*. Oxford, Oxford University Press, pp.117-48.
- Arthur, L. 2013. What Is Big Data? Jersey City, NJ. Forbes. [www.forbes.com/sites/lisaarthur/2013/08/15/what-is-big-data/](http://www.forbes.com/sites/lisaarthur/2013/08/15/what-is-big-data/) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- ArtWatch Africa. 2013. *Monitoring Freedom of Creative Expression*. Informe de Arterial Network 2013. Sudáfrica, ArtWatch Africa. [www.arterialnetwork.org/system/artwatch\\_promoteds/downloads/000/000/002/original/ArtwatchAfricaReport.pdf](http://www.arterialnetwork.org/system/artwatch_promoteds/downloads/000/000/002/original/ArtwatchAfricaReport.pdf) (con acceso el 28 de junio de 2015.)
- Bachtrack. 2015. *2014 in Classical Music Statistics: A Changing of the Guard*. Londres, Bachtrack. <http://bachtrack.com/classical-music-statistics-2014> (con acceso el 29 de mayo de 2015.)
- Baltà, J. 2010. *The Implementation of the UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions in the EU's External Policies*. Informe. Bruselas, Parlamento Europeo.
- Baltà, J. 2014. (o UNESCO. 2014b) *Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Culture Sector Part IV – 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. París, UNESCO.
- Basiago, A.D. 1999. Economic, social and environmental sustainability in development theory and urban planning practice. *The Environmentalist*, Vol. 19, pp. 145-61.
- Bernier, I. 2012. Article 6, Rights of Parties at the national level. Drafting history, wording, conclusion. von Schorlemer, S. y P.T. Stoll, (eds), *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, pp. 179-98.
- Brown, B. y Corbett, T. 1997. *Social Indicators and Public Policy in the Age of Devolution*. Madison, Wisc., IRP Publications. (Instituto para la Investigación sobre la Pobreza, Special Report No. 71).
- Burri, M. 2014. The UNESCO Convention on Cultural Diversity: An appraisal five years after its entry into force. *International Journal of Cultural Property*, Vol. 20, pp. 357-80.
- CARICOM. 2011. *Strategic Policy Directions proposed by the Regional Task Force on Cultural Industries at Promoting CARIFORUM Creative Industries*, Taller de Clausura del Proyecto, CARICOM, Guayana.
- CISAC. 2015. *Activity Report 2014*. Neuilly-sur-Seine, France, CISAC. [www.cisac.org/Cisac-University/Materials/Activity-Reports](http://www.cisac.org/Cisac-University/Materials/Activity-Reports) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- Civicus. 2015. *Índice Civicus de la Sociedad Civil, fase II [2008-2011]*. Johannesburgo, CIVICUS [www.civicus.org/csi/](http://www.civicus.org/csi/) (con acceso el 1 de abril de 2015.)
- Clayton Powell, A. 2012. *Bigger Cities, Smaller Screens: Urbanization, Mobile Phones, and Digital Media Trends in Africa*. Washington, Centro para la Asistencia Internacional a los Medios de Comunicación.
- Cliche, D. 2006. Monitoring the Convention worldwide. Obuljen, N. y J. Smiers (eds). *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making It Work*. Zagreb, Culturelink. pp. 179-92.
- Cliche, D y Wiesand, A. 2003. Exposing and opening gates. ERICarts Institute (ed), *Culture-Gates: Exposing Professional 'Gate-Keeping' Processes in Music and New Media Arts*. Bonn, ArcultMedia.
- Comité d'histoire du ministère de la Culture. 2011. *Le fil de l'esprit, Augustin Girard, un parcours entre recherche et action*. París, Comité d'histoire du ministère de la Culture. (Travaux et documents, no. 29.)
- Coppedge, M., Gerring, J., Lindberg, S.I., Teorell, J., Altman, D., Bernhard, M., Fish, S., Glynn, A., Hicken, A., Knutsen, C.H., McMann, K., Pemstein, D., Reif, M., Skaaning, S.E., Staton, J., Tzelgov, E., Wang, Y. y Zimmerman, B. 2015. Varieties of Democracy. Gothemburg, V-Dem. <https://v-dem.net/en/analysis/analysis/> (con acceso el 1 de abril de 2015.)

- Creative Blueprint. 2012. *The Creative and Cultural Industries: Music*. Reino Unido, Creative Blueprint. <http://creativeblueprint.co.uk/statistics/reports/industry-statistics#sthash.e1oLzq9A.dpuf> (con acceso el 29 de mayo de 2015.)
- Creative New Zealand. 2013. *Pacific Arts Report*. Wellington, Creative New Zealand.
- Culture Action Europe. 2015. *Training-the-Trainers: A Toolkit on Artists' Rights*. Bruselas, Culture Action Europe. [http://cultureactioneurope.org/milestone/arj-arts-rights-justice/toolkit/arj\\_toolkit\\_part123\\_2015/](http://cultureactioneurope.org/milestone/arj-arts-rights-justice/toolkit/arj_toolkit_part123_2015/) (con acceso el 15 de Agosto de 2015.)
- DANIDA International Development Cooperation. 2013. *The Right to Art and Culture: Strategic Framework for Culture and Development*. Copenhague, Ministerio de Asuntos Exteriores de Dinamarca.
- Dato Talib, F. 2014. Regions Cooperation in Services Trade. *International Trade Forum, Trade in Services*, No.1, pp. 28-29.
- De Beukelaer, C. 2014. Creative industries in 'developing' countries: questioning country classifications in the UNCTAD creative economy reports. *Cultural Trends*, Vol. 23, No. 4, pp. 232-51.
- Deloitte. 2014. *The smartphone generation gap: over-55? there's no app for that*. Londres, Deloitte. [www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/global/Documents/Technology-Media-Telecommunications/gx-tmt-2014prediction-smartphone.pdf](http://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/global/Documents/Technology-Media-Telecommunications/gx-tmt-2014prediction-smartphone.pdf) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- Deutsch, K.W. 1963. *The Nerves of Government: Models of Political Communication and Control*. Nueva York, The Free Press.
- Dupré, C. 2015. *Cinéma malgache : la renaissance passe par l'animation*. Bry-sur-Marne, France INAglobal. [www.inaglobal.fr/cinema/article/cinema-malgache-la-renaissance-passe-par-l-animation-8197](http://www.inaglobal.fr/cinema/article/cinema-malgache-la-renaissance-passe-par-l-animation-8197) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- ERICarts Institute. 2008. *Mobility Matters Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Cultural Professionals Final Report*. Estudio para la Dirección General de Educación y Cultura. Bruselas, Comisión Europea.
- Observatorio Audiovisual Europeo. 2014. *Yearbook in Television, cinema, video and on-demand audiovisual services*. Estrasburgo, Observatorio Audiovisual Europeo.
- Comisión Europea. 2013. *Green Paper, Preparing for a Fully Converged Audiovisual World: Growth, Creation and Values*. Bruselas, Comisión Europea. [https://ec.europa.eu/digital-agenda/sites/digital-agenda/files/convergence\\_green\\_paper\\_en\\_0.pdf](https://ec.europa.eu/digital-agenda/sites/digital-agenda/files/convergence_green_paper_en_0.pdf) (con acceso el 4 de septiembre de 2015.)
- Parlamento Europeo. 2014. *Resolución del 12 de marzo de 2014 sobre cómo prepararse para un mundo audiovisual totalmente convergente (2013/2180(INI))*. Estrasburgo, Parlamento Europeo. [www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2014-0232+0+DOC+XML+V0//EN](http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2014-0232+0+DOC+XML+V0//EN) (con acceso el 4 de septiembre de 2015.)
- EUROSTAT. 2015. *Intra-EU Trade in Goods - Recent Trend: Statistics Explained*. Luxemburgo, EUROSTAT. [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Intra-EU\\_trade\\_in\\_goods\\_-\\_recent\\_trends](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Intra-EU_trade_in_goods_-_recent_trends) (con acceso el 2 de febrero de 2015.)
- Female:Pressure. 2013. *Female Pressure Report 03/2013*. Viena, female:pressure. [www.femalepressure.net/PDFs/fempresreport-03-2013.pdf](http://www.femalepressure.net/PDFs/fempresreport-03-2013.pdf) (con acceso el 28 de mayo de 2015.)
- Fioramonti, L. y Kononykhina, O. 2015. Measuring the enabling environment of civil society: a global capability index. *Voluntas*. Vol. 26, No. 2, pp. 466-87.
- Follows, S. 2014. *Gender within film crews*. Londres, Stephen Follows. [http://stephenfollows.com/hg4h4/Gender\\_Within\\_Film\\_Crews-stephenfollows\\_com.pdf](http://stephenfollows.com/hg4h4/Gender_Within_Film_Crews-stephenfollows_com.pdf) (con acceso el 28 de mayo de 2015.)
- Freemuse. 2014. *Violations on Artistic Freedom of Expression in 2014*. Copenhague, Freemuse. <http://artsfreedom.org/?p=8615> (con acceso el 28 de junio de 2015.)
- Freemuse. 2015. *Universal Periodic Reviews*. Copenhague, Freemuse. <http://artsfreedom.org/?cat=266> (con acceso el 28 de junio de 2015.)
- Gatto, M.L. y Peters-Harrison, S. 2014. El empoderamiento de la mujer y la producción cultural en los BRICS. UNESCO (ed.), *Igualdad de Género: Patrimonio y Creatividad*. París-Ciudad de México, UNESCO, pp. 121-33.
- Girard, A. 1972. *Cultural Development: Experience and Policies*. París, UNESCO.
- Gordon, C. 2001. *Cultural Policy Reviews. European Perspectives on Cultural Policy*. París, UNESCO.
- Guixé, I. 2014. *Gender and Diversity of Cultural Expressions. Review of the Periodic Reports submitted by Parties to the Convention in 2012-2013*. París, UNESCO. (inédito)
- Henley and Partners. 2014. *International Visa Restrictions*. Jersey, Henley and Partners. [www.henleyglobal.com/international-visa-restrictions/](http://www.henleyglobal.com/international-visa-restrictions/) (con acceso el 8 de septiembre de 2015.)
- Huffington Post. 2012. Are book publishers to blame for gender discrimination? *Huffington Post*, 13 de marzo.
- IFDC. 2013. *Investments and Culture; the More Diverse, the Better: Success Stories, Facts, Figures and Performance Results*. (Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, No. 2.). París, UNESCO.
- IFPI. 2015. *Digital Music Report*. Londres, IFPI. [www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015.pdf](http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015.pdf) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- FMI. 2012. *Burkina Faso: Strategy for Accelerated Growth and Sustainable Development 2011-2015*. Washington DC, FMI. (FMI, Country Report No. 12/123.)
- UIT. 2013. *Doubling Digital Opportunities: Enhancing the Inclusion of Women & Girls in the Information Society*. Ginebra, UIT. [www.broadbandcommission.org/Documents/working-groups/bb-doubling-digital-2013.pdf](http://www.broadbandcommission.org/Documents/working-groups/bb-doubling-digital-2013.pdf) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)

- UIT. 2014. *Facts and Figures*. Ginebra, UIT. [www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/ICTFactsFigures2014-e.pdf](http://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/ICTFactsFigures2014-e.pdf) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- Kabanda, P. 2014. *The Creative Wealth of Nations: How the Performing Arts Can Advance Development and Human Progress*. Washington DC, Banco Mundial (Investigación sobre políticas del Banco Mundial, Documento de trabajo 7118.)
- KEA European Affairs. 2011. *Implementing Cultural Provisions of CARIFORUM-EU EPA*. How do they Benefit the Caribbean? (Documento de debate, 118). Maastricht, ECDPM.
- Kleberg, C.J. 2008. *The Dream of a Policy Oriented View of World Cultures*. Nordisk kulturpolitisk tidskrift, Estocolmo, Suecia.
- Letts, R. 2006. *The Protection and Promotion of Musical Diversity*. París. UNESCO.
- Martin, L. 2013. *L'enjeu culturel. La réflexion internationale sur les politiques culturelles 1963-1993*. París, La Documentation Française.
- McComb, J. F. 2012. *Development and Marketing Strategies for Pacific Cultural Industries*. Suva, Fiyi, Secretaría de la Comunidad del Pacífico.
- Melchior, A. 2014. Who needs special and differential treatment. *International Trade Forum*, No. 2, pp. 10-11.
- Merkel, C. 2012. Article 11: Participation of civil society. Schorlemer, S. y P.T. Stoll. (eds), *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Alemania. Springer Verlag, pp. 307-52.
- Mikić, H. 2012. *Measuring the Economic Contribution of the Cultural Industries: A Review and Assessment of Current Methodological Approaches*. Montreal, Instituto de Estadísticas de la UNESCO.
- Milliot, J. 2014. *Publishing's Holding Pattern: 2014 Salary Survey*. Nueva York, Publishers Weekly. <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/64083-publishing-s-holding-pattern-2013-salary-survey.html> (con acceso el 31 de mayo de 2015.)
- Mißling, S. y Scherer, B. M. 2012. Article 7, Measures to promote cultural expressions. von Schorlemer, S. y P.T. Stoll (eds.). *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, pp. 199-222.
- Murphy Paul, A. 2014. *Educational Technology Isn't Leveling the Playing Field, The Hechinger Report*. Nueva York, The Hechinger Report. [http://hechingerreport.org/content/educational-technology-isnt-leveling-playing-field\\_16499/](http://hechingerreport.org/content/educational-technology-isnt-leveling-playing-field_16499/) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- Nair, H.V. 2014. Supreme Court fumes at gender bias in film industry. *India Today*, 04 November.
- Neumayer, E. 2005. Do international human rights treaties improve respect for human rights? *Journal of Conflict Resolution*. Vol. 49, No. 6, pp. 925-53.
- Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega. 2010. *Grant Scheme Rules Cultural Cooperation with Countries in the South*. Oslo, Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega. [www.regjeringen.no/globalassets/upload/ud/vedlegg/tilskudd/rules\\_south.pdf](http://www.regjeringen.no/globalassets/upload/ud/vedlegg/tilskudd/rules_south.pdf) (con acceso el 28 de junio de 2015.)
- Nurse, K. 2012. *The UNESCO Convention and Preferential Treatment: Lessons and Insights from the CARIFORUM-EU Economic Partnership Agreement*. París, UNESCO. (inérito)
- Obuljen, N. 2006. From our creative diversity to the Convention on cultural diversity: introduction to the debate. Obuljen y Smiers (eds.), *UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*. Zagreb, Culturelink, p. 20.
- Obuljen, N. y Smiers, J. (eds.). 2006. *UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*. Zagreb, Culturelink, p.3.
- OHCHR. 2012. *Report of the Special Rapporteur in the Field of Cultural Rights UN General Assembly - 67th Session*. [www.ohchr.org/EN/Issues/CulturalRights/Pages/CulturalRightsofwomen.aspx](http://www.ohchr.org/EN/Issues/CulturalRights/Pages/CulturalRightsofwomen.aspx) (con acceso el 30 de mayo de 2015.)
- Pellerin, F. 2014. Hacia la igualdad entre mujeres y hombres en Francia. UNESCO (ed.), *Igualdad de Género: Patrimonio y Creatividad*. París-Ciudad de México, UNESCO, pp. 92-96.
- Phelps, A. L. 2010. *Beyond auditions: gender discrimination in America's top orchestras*. Essay, Universidad de Iowa, EUA.
- Pignataro, G. 2003. Performance indicators. R. Towse (ed.), *A Handbook of Cultural Economics*. Cheltenham, Reino Unido, Edward Elgar.
- Pratt, A. C. 2008. The music industry and its potential role in local economic development: the case of Senegal. Barrowclough, D y Z. Kozul-Wright (eds), *Creative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth*. Londres. Routledge, pp. 130-45.
- PRC (Centro de Investigaciones Pew). 2014. *Emerging Nations Embrace Internet, Mobile Technology*. Washington, PRC. [www.pewglobal.org/2014/02/13/selected-age-breaktables/](http://www.pewglobal.org/2014/02/13/selected-age-breaktables/) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- PRC (Centro de Investigaciones Pew). 2015. *Internet seen as positive influence on education but negative on morality in emerging and developing nations*. Washington, PRC. [www.pewglobal.org/2015/03/19/internet-seen-as-positive-influence-on-education-but-negative-influence-on-morality-in-emerging-and-developing-nations/](http://www.pewglobal.org/2015/03/19/internet-seen-as-positive-influence-on-education-but-negative-influence-on-morality-in-emerging-and-developing-nations/) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- Reitov, O. y Hjorth, H. 2008. *VISAS /The Discordant Note: A White Paper on Visa Issues, Europe & Artists' Mobility*. Copenhagen, Freemuse, ELMF, ECA. [www.touring-artists.info/fileadmin/user\\_upload/Visa\\_ShortCuts/VisaWhitePaper\\_freemuse.pdf](http://www.touring-artists.info/fileadmin/user_upload/Visa_ShortCuts/VisaWhitePaper_freemuse.pdf) (con acceso el 8 de septiembre de 2015.)

- Shaheed, F. 2013. *Report of the Special Rapporteur in the Field of Cultural Rights, The right to freedom of artistic expression and creativity*. Ginebra, Consejo de Derechos Humanos <http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G13/118/44/PDF/G1311844.pdf?OpenElement> (con acceso el 10 de septiembre de 2015.)
- Shaheed, F. 2014. Prólogo. UNESCO (ed.), *Igualdad de Género: Patrimonio y Creatividad*. París-Ciudad de México, UNESCO, pp. 5-7.
- Smith, S.L., Choueiti, M. y Pieper, K. 2014. *Gender Bias without Borders: An Investigation of Female Characters in Popular Films across 11 Countries*. Los Ángeles, University of Southern California. <http://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf> (con acceso el 28 de mayo de 2015.)
- Sunder, M. 2012. *From Goods to a Good Life: Intellectual Property and Global Justice*. New Haven, EUA, Yale University Press.
- Surman, M., Gardner, C. y Ascher, D. 2014. Local Content, Smartphones, and Digital Inclusion. *Innovations*. Vol. 9, No. 3-4, pp. 63-74.
- Ministerio de Educación y Asuntos Culturales de Suecia. 1986. *Methods for Evaluation of National Cultural policies: Report from a Seminar in Stockholm, Sweden, April 16-18, 1985*. Estocolmo, Ministerio de Educación y Asuntos Culturales.
- Throsby, D. 1999. Cultural capital. *Journal of Cultural Economics*, Vol. 23, No. 1, pp. 3-12.
- Throsby, D. 2008. Linking cultural and ecological sustainability. *The International Journal of Diversity in Organisations, Communities & Nations*, Vol. 8, No.1, pp. 15-20.
- Throsby, D. 2012. Article 13: Integration of culture in sustainable development. von Schorlemer, S. y P.T. Stoll (eds), *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, pp. 361-70.
- ONU, EUROSTAT, FMI, OCDE, UNCTAD, OMT, OMC. 2012. *Manual on Statistics of International Trade in Services 2010*. Ginebra, Luxemburgo, Madrid, Nueva York, París y Washington, Departamento de Asuntos Económicos y Sociales.
- PNUD. 2004. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004: La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Nueva York, PNUD.
- UNESCO. 1968. *Round Table Meeting on Cultural Policies (1967: Mónaco)*. París, UNESCO.
- UNESCO. 1969. Cultural Policy, a Preliminary Study. París, UNESCO. (Studies and documents on cultural policies, 1.)
- UNESCO. 1998a. *Informe final. Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo*. Estocolmo, Suecia, 30 de marzo -2 de abril. París, UNESCO.
- UNESCO. 1998b. *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*. París, UNESCO.
- UNESCO. 2000. *Informe mundial sobre la cultura: Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. París, UNESCO.
- UNESCO. 2004. *Third Meeting of Experts (category VI) on the Preliminary Draft of the Convention on the Protection of the Diversity of Cultural Contents and Artistic Expressions*. París, UNESCO. [www.unesco.org/culture/culturaldiversity/docs\\_pre\\_2007/clt\\_cpd\\_2004\\_603\\_5\\_en\\_23062004.pdf](http://www.unesco.org/culture/culturaldiversity/docs_pre_2007/clt_cpd_2004_603_5_en_23062004.pdf) (con acceso el 14 de abril de 2014.)
- UNESCO. 2010. *Indicadores de Desarrollo Mediático: Marco para evaluar el desarrollo de los medios de comunicación*. París, UNESCO.
- UNESCO. 2012. *Quadrennial Periodic Reports Analysis to the Intergovernmental Committee for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (CE/12/6.IGC/4)*. París, UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002210/221062e.pdf> (con acceso el 14 de abril de 2015.)
- UNESCO. 2013a. *Reforzar la gobernanza de la cultura para aprovechar las oportunidades de desarrollo*. París, UNESCO.
- UNESCO. 2013b. *Textos fundamentales de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París, UNESCO.
- UNESCO. 2014a. *Indicadores de Cultura para el Desarrollo: Manual metodológico*. París, UNESCO.
- UNESCO. 2014b (o Balta, J. 2014). *Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Culture Sector Part IV - 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. París, UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002269/226932E.pdf> (con acceso el 3 de septiembre de 2015.)
- UNESCO. 2014c. *Tendencias mundiales en libertad de expresión y desarrollo de los medios de comunicación*. París, UNESCO.
- UNESCO. 2014d. *Good Practices on the Involvement of Civil Society*. Disponible en: <http://en.unesco.org/creativity/mr/periodic-reports/innovative-examples/civil-society>
- UNESCO. 2014e. *Report on the Implementation and Impact of Articles 16 and 21 of the Convention (2005-2014)*. Anexo III. París, UNESCO. [http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC\\_11\\_impact\\_articles\\_16\\_et\\_21\\_fr\\_EN.pdf](http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC_11_impact_articles_16_et_21_fr_EN.pdf) (con acceso el 8 de septiembre de 2015.)
- UNESCO. 2014f. *Igualdad de Género: Patrimonio y Creatividad*. París-Ciudad de México, UNESCO.
- UNESCO. 2014g. *UNESCO's Promise: Gender Equality - a Global Priority*. París, UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002269/226923m.pdf> (con acceso el 9 de septiembre de 2015.)
- UNESCO. 2014h. *Fostering Freedom Online: The Role of Internet Intermediaries*. París, UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002311/231162e.pdf> (con acceso el 9 de septiembre de 2015.)

- UNESCO. 2015a. *Fondo Internacional para la Diversidad Cultural*. París, UNESCO. [www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/international-fund/](http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/international-fund/) (con acceso el 3 de septiembre de 2015.)
- UNESCO. 2015b. *Analytic Report on the implementation of the UNESCO 1980 Recommendation concerning the Status of the Artist*. París, UNESCO.
- UNESCO-UIS. 2009. *Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO de 2009*. Montreal, UIS.
- UNESCO-UIS. 2011. *Measuring the Diversity of Cultural Expressions: Applying the Stirling Model of Diversity in Culture*. Montreal, UIS.
- UNESCO-PNUD. 2013. *Informe de las Naciones Unidas sobre la Economía Creativa 2013: ampliar los cauces de desarrollo local*. Nueva York-Ciudad de México, PNUD.
- ONUDI. 2014. *Foreign Direct Investment, Employment and Wages in sub-Saharan Africa*. Documento de trabajo: Vol. 05. Ginebra, ONUDI.
- van Graan, M. 2012. *Participation of civil society in awareness-raising, and implementation of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Borrador final del estudio, París, UNESCO (inédito).
- VIDA. 2014. *VIDA – Women in Literary Arts*. VIDA. [www.vidaweb.org/](http://www.vidaweb.org/) (con acceso el 28 de mayo de 2015.)
- von Schorlemer, S. y P.T. Stoll (eds). 2012. *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes*. Heidelberg, Springer Verlag.
- Banco Mundial. 2014. Internet access, yes, but in my mother language! Washington, Banco Mundial. [www.worldbank.org/en/news/feature/2014/07/03/internet-access-yes-but-in-my-mother-language](http://www.worldbank.org/en/news/feature/2014/07/03/internet-access-yes-but-in-my-mother-language) (con acceso el 7 de septiembre de 2015.)
- Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. 1996. *Nuestra diversidad creativa*. París, UNESCO.
- Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. 1987. *Nuestro Futuro Común*. Oxford, Oxford University Press.



# Créditos de las fotografías

- Cubierta: © Anh Sang-soo, *poster del 559° Día del Hangul* (alfabeto coreano), 2005, República de Corea
- p. 16 © Pascal Victor/ArtComArt, *El valle del asombro*, Francia
- p. 27 © Cité de la Mode et du Design/Art en Direct, *Happening Fluo*, Francia
- p. 30 © WeWantToLearn.net/Estudio dirigido por Toby Burgess y Arthur Mamou-Mani en la Universidad de Westminster, estudiante: William Garforth-Bless, *Agua resplandeciente*, Reino Unido
- p. 44 © Ed Jansen, Arne Quinze - *Violette Uur, 23 - 3 - 12 [primer plano]*, 2012, Países Bajos
- p. 46 © Tadashi Kawamata, *Torre jardín en Toronto*, 2013, foto de Jackman Chiu, cortesía del artista y Kamel Mennour, París, Francia
- p. 54 © Feria del Libro de Frankfurt, *Feria del Libro de Frankfurt*, foto de Marc Jacquemin, 2015, Alemania
- p. 59 © Miljenko Hegedic, Centro de Danza de Zagreb, Croacia
- p. 60 © Martine Doyon, *Le Quartier des Spectacles*, Montreal, 2012, Canadá
- p. 67 © Blackwood Gallery/Darsha Hewitt, *Coro de campanas electrostático*, 2012, foto de Toni Hafkenscheid, Canadá
- p. 73 © Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, *Kër Thioissane*, 2014, Senegal
- p. 74 © Ed Jansen, *Mariska de Groot, Dieter Vandoren - Teatro de sombras*, 2013, Países Bajos
- p. 85 © Ed Jansen, *Anarchy Dance Theatre + UltraCombos - Séptimo sentido*, 2012, Holanda
- p. 88 © V. Paul Virtucio, *Revoluciones de danza*, Universidad de Minnesota, 2009, EUA
- p. 93 © Brian Auer, *Artistas de grafiti*, 2008, EUA
- p. 103 © Inés Esnal/studio Esnal, *Prisma*, España/EUA
- p. 104 © Visa For Music, Encuentro Musical África-Oriente Medio, 2012, Marruecos
- p. 111 © Chiharu Shiota, *Acumulación - Buscando el destino*, 2012, foto de Sunhi Mang, Japón
- p. 117 © Luanda Smith, Red U40, *Diversidad cultural 2030*, México
- p. 120 © Garry Knight, *Taquilla de Udderbelly*, 2014, Reino Unido
- p. 127 © Asim Waqif, *Prototipo para Control*, 2013-2014, India
- p. 134 © Catherine Marinnet, 2010, Francia
- p. 143 © Anh Sang-soo, *cartel del 559° Día del Hangul* (alfabeto coreano), 2005, República de Corea
- p. 149 © Jaime Rojo, *El Anatsui Shows "Gravedad y gracia" en Nueva York - Salpicadura de tinta*, 2013, EUA/Ghana
- p. 150 © Sanna Kannisto, *Colección privada*, 2003, Finlandia
- p. 159 © Tim Green, *Casa del conocimiento*, escultura de Jaume Plensa, Reino Unido
- p. 170 © Fondo Árabe para las Artes y la Cultura, *Por encima de cero*, de Ossama Halal, 2014, Túnez
- p. 172 © Leandra Jasa, Fundación Teatro Argentino de la Plata, Argentina
- p. 179 © Aida Muluneh, *La oscuridad da paso a la luz*, Exposición Lumières d'Afrique, 2015, Etiopía
- p. 188 © Kumi Yamashita, *Vista de la ciudad*, 2003, Japón
- p. 193 © Ebtisam Abdulaziz/The Third Line, *Círculos de mujeres*, 2010, Emiratos Árabes Unidos
- p. 201 © Cheick Diallo, *Fauteuil Sansa bleu*, 2010, Malí
- p. 202 © Chiharu Shiota, *La llave en la mano*, Pabellón de Japón en la 56ª Exposición Internacional de Arte - la Bienal de Venecia, 2015, foto de Sunhi Mang, Italia/Japón







Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura



Diversidad  
de las expresiones  
culturales

# RE | PENSAR LAS POLÍTICAS CULTURALES

Los aniversarios son un tiempo para la reflexión y la planificación.

El 10º aniversario de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 proporciona a sus Partes e interesados no gubernamentales una importante oportunidad para recordar sus orígenes, analizar críticamente los logros y, sobre esta base, generar una planificación para la implementación de la Convención durante los próximos diez, veinte, incluso treinta años.

Una de las preguntas realizadas durante este aniversario es si la implementación de la Convención refleja o no la visión de sus autores. En otras palabras, ¿ha llevado a los cambios positivos que sus redactores concibieron? En este sentido, el presente Informe analiza las medidas que se han tomado para alcanzar los cuatro principales objetivos de la Convención: apoyar sistemas sostenibles de gobernanza para la cultura; lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales y aumentar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura; integrar la cultura en marcos de desarrollo sostenible; y promover los derechos humanos y las libertades fundamentales.

Esta nueva serie de Informes Globales aporta evidencias sobre la implementación de los objetivos de la Convención, con una serie de indicadores propuesta para identificar cambios y avances con el tiempo. Con base en los informes periódicos cuatrienales presentados hasta ahora por las Partes, así como otras fuentes, este primer volumen de la serie constituye un primer esfuerzo para hacer un balance y compartir información sobre los desafíos encontrados, en particular en las áreas de política emergentes, como el entorno digital, los medios de comunicación públicos, el trato preferente, así como la igualdad de género y la libertad artística. Investiga de qué forma las políticas culturales pueden haberse reconfigurado como resultado de los esfuerzos por implementar la Convención.

Este informe pretende también proporcionar evidencias para la implementación de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas.

<http://es.unesco.org/creativity/>



Convención de 2005  
Informe Mundial

2015