



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA.

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DEL ARTE Y GESTIÓN CULTURAL.

TESIS

DE LA PROMOCIÓN A LA GESTIÓN.  
EDUCACIÓN ARTÍSTICA E INDUSTRIAS CULTURALES  
EN LAS POLÍTICAS CULTURALES, 1945-2010.

PRESENTA  
Lic. Nayeli Gutiérrez Ruiz

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN ARTE

Con énfasis en educación artística y gestión

TUTOR

Dr. Víctor Manuel González Esparza.

COMITÉ TUTORAL

Dr. Genaro Zalpa Ramírez

Dra. María Eugenia Patiño López

Aguascalientes, Ags. Noviembre del 2011.





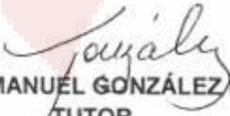
UNIVERSIDAD AUTONOMA  
DE AGUASCALIENTES

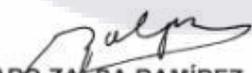
M. EN C. JORGE HELIODORO GARCÍA NAVARRO  
DECANO DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA  
PRESENTE

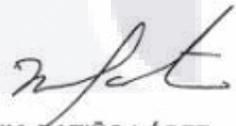
Por medio de la presente me permito informarle que la L en F. Nayeli Gutiérrez Ruíz, alumna de la Maestría en Arte con énfasis en Educación Artística y Gestión, perteneciente a la generación 2009-2011 ha concluido la tesis titulada "De la promoción a la gestión. Educación Artística e industrias culturales en las políticas culturales, 1945-2010". de acuerdo a una metodología y metas congruentes con su formación, apegada en todo momento a lineamientos institucionales. Tesis en la cual el presente fungí como tutor, por lo que autorizo a la sustentante la impresión final de ésta, así como para que realice los trámites consecuentes para obtener el grado de Maestra en Arte con énfasis en Educación Artística y Gestión por la Universidad Autónoma de Aguascalientes

Sin otro asunto en particular de momento y agradeciendo de antemano las atenciones que se sirva dar al presente, me despido de usted.

ATENTAMENTE  
SE LUMEN PROFERRE  
Aguascalientes, Ags., 01 de noviembre del 2011.

  
DR. VÍCTOR MANUEL GONZÁLEZ ESPARZA  
TUTOR

  
DR. GENARO ZALPA RAMÍREZ  
ASESOR

  
DRA. MARÍA EUGENIA PATIÑO LÓPEZ  
ASESOR

Vo. Bo.

MIST ARQ. MIGUEL MARTÍN DEL CAMPO B. MEDINA  
JEFE DE DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTION CULTURAL

c.c.p. Dr. Víctor Manuel González Esparza - Tutor  
c.c.p. Dr. Genaro Zalpa Ramírez - Asesor  
c.c.p. Dra. María Eugenia Patiño López - Asesor  
c.c.p. Nayeli Gutiérrez Ruíz - Tutorada  
c.c.p. Archivo Departamento





UNIVERSIDAD AUTONOMA  
DE AGUASCALIENTES

Oficio No. CAyC/DEC/ 396 /11  
Asunto: Impresión de Tesis

L en F. NAYELI GUTIERREZ RUIZ  
P R E S E N T E

Atendiendo a su comunicado con fecha 1 de noviembre del presente, le comunico que no hay inconveniente en aprobar lo solicitado, a la vez debo recordarle que sin menoscabo a los artículos respectivos al proceso de titulación al grado de Maestría que nos indica el reglamento de Docencia de nuestra Institución.

Sin más por el momento me despido de Usted con un cordial saludo.

ATENTAMENTE  
"SE LUMEN PROFERRE"  
Aguascalientes, Ags., 07 de noviembre del 2011.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'J. H. Garcia Navarro'.

M. EN C. JORGE H. GARCIA NAVARRO  
DECANO DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

c.c.p. MSIT Arq . Miguel R. Martín del Campo B. Medina – Secretario Técnico de la Maestría en Arte  
Jefe del Departamento de Arte y Gestión Cultural  
c.c.p. Dr. Victor Manuel González Esparza -Tutor  
c.c.p. Archivo Departamento



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



*A mis padres,  
Que llenaron de libros mi vida.*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



### Agradecimientos:

La diversidad de voces e ideas, los múltiples puntos de vista de las personas que se cruzaron en mi camino hicieron posible la conclusión de este proyecto. Pensadores, maestros, compañeras, familia y amigos, de todos ustedes he tomado la idea, la imagen, el comentario. Especialmente agradezco al Dr. Víctor Manuel González Esparza, porque sin su orientación, comentarios y paciencia, esta empresa no hubiera sido posible.

Gracias al Dr. Genaro Zalpa Ramírez y a la Dra. María Eugenia Patiño Lopez por los atinados comentarios que aportaron a la investigación.

A mis padres y hermanos, por su paciencia y comprensión en cada comida dominical para escuchar los avances de investigación, y dejar que en mi monólogo precisara mis ideas.

A mis maestros de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, quienes me estimularon con sus críticas y comentarios. Al seminario de Investigación, bajo la dirección del Maestro Miguel Martín del Campo y la Maestra Sol Martínez Villanueva, guías incondicionales en este proceso.

Finalmente, agradezco a mis compañeras de la Maestría por el diálogo, su apoyo y compañía, elementos que convirtieron este proceso en una experiencia inigualable.



## ÍNDICE

Acrónimos .....	1
Resumen .....	3
Abstract .....	4
Introducción.....	5
De la promoción a la gestión cultural.....	9
Cultura .....	9
Políticas culturales .....	13
Promoción cultural.....	17
Gestión cultural.....	18
Educación artística e industrias culturales .....	19

### CAPÍTULO 1

#### DESARROLLO HISTÓRICO

DEL TEMA CULTURA Y DESARROLLO .....	21
Planteamientos de los organismos internacionales .....	23
1940-1950: reconstrucción de la cultura.....	23
1950-1960: ¿cultura o desarrollo? .....	31
1960-1970: nacimiento de las políticas culturales.....	33
1970-1980. época de reajuste cultural. ....	37
1980-1990: aplicación al concepto de desarrollo humano.....	43
1990- 2000: cultura y desarrollo sustentable .....	47

### CAPÍTULO 2

EDUCACIÓN ARTÍSTICA .....	51
El contexto internacional. ....	52
Las prácticas artísticas en la sociedad actual.....	68

CAPÍTULO 3

INDUSTRIAS CULTURALES. ....73  
El contexto internacional.....73  
Industrias creativas: el modelo británico.....83  
La industria cultural del cine y la cuestión de la diversidad cultural. ....92

CAPÍTULO 4

EL DERECHO A LA CULTURA .....97  
El contexto Internacional .....97  
El derecho a la cultura en México .....104  
Democracia cultural y participación ciudadana .....107  
CONCLUSIÓN .....111  
GLOSARIO.....117  
BIBLIOGRAFÍA.....121

ANEXO A  
Tabla comparativa. Políticas culturales, Educación Artística e Industrias Culturales....129

ANEXO B  
Síntesis de documentos normativos.....135

ANEXO C  
Listado de documentos normativos de la UNESCO sobre cultura y desarrollo, actas de conferencias sobre políticas culturales y documentos internacionales sobre educación artística e industrias culturales..... 149

## ACRÓNIMOS

- AECID: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
- DCMS: Departamento de Cultura, Medios y Deporte.
- FICAAC: Federación Internacional de los Consejos de las Artes y Agencias Culturales.
- GNUD: Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- ICC: Industrias Culturales y Creativas.
- MONDIACULT: Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales.
- OEA: Organización de los Estados Americanos.
- OEI: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- ONG: Organización No Gubernamental.
- ONGD: Organización No Gubernamental para el Desarrollo.
- ONU: Organización de las Naciones Unidas.
- UE: Unión Europea.
- UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para le Educación, la Ciencia y la Cultura.
- UNICEF: Fondo de Naciones Unidas para la Infancia.
- WCCD: Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.



## RESUMEN

La educación artística y las industrias culturales son dos temas que determinan la realidad de las prácticas artísticas. Esta investigación vincula estas dos prácticas en el tema de la cultura y el desarrollo, ubicado en el contexto de la globalización. Esto, a partir de una reflexión de la agenda de los organismos internacionales (UNESCO, Consejo de Europa, OEI, Banco Mundial, Comisión Europea, etcétera) con respecto a la temática de la cultura, lo que permitirá la aportación de planteamientos para la adecuación a tales prácticas. La estructura de la investigación comprende cuatro capítulos. El primer capítulo conforma el análisis de instrumentos y documentos normativos en torno al tema de la cultura y el desarrollo. Los capítulos segundo y tercero están dedicados a realizar un análisis más detallado de los documentos que en las agendas de los organismos internacionales resaltaron el papel de la educación artística y las industrias culturales. El cuarto capítulo analiza el desarrollo del derecho cultural en el contexto internacional a través del marco jurídico donde se inserta el derecho a la cultura a nivel internacional y sus implicaciones en las políticas culturales.

## ABSTRACT

Arts education and cultural industries are two issues that determine the reality of art practices today. This study links these two practices in the field of culture and development, set in the context of globalization. This, from a reflection on the agenda of international organizations (UNESCO, Council of Europe, OEI, World Bank, European Commission, etc.) with respect to the subject of culture, allowing the contribution of approaches to the adequacy such practices. The structure of the research comprises four chapters. The first chapter constitutes the analysis of instruments and policy documents on the topic of culture and development. The second and third chapters are dedicated to more detailed analysis of the documents on the agendas of international agencies highlighted the role of arts education and cultural industries. The fourth chapter discusses the development of cultural rights in the international legal framework through is inserted the cultural right to at the international level and its implications for cultural policy.

## DE LA PROMOCIÓN A LA GESTIÓN

# EDUCACIÓN ARTÍSTICA E INDUSTRIAS CULTURALES EN LAS POLÍTICAS CULTURALES, 1945 A 2010

## INTRODUCCIÓN

En la actualidad las acciones orientadas a contribuir con el desarrollo económico, social, educativo y democrático de un territorio, dirigen su atención a las prácticas culturales y artísticas. Es necesario que desde la investigación se proceda a sistematizar la multiplicidad de propuestas en torno a las políticas culturales para dar paso a una renovación del discurso que enriquezca las experiencias artísticas y culturales de los ciudadanos.

El estado de la discusión en torno a los discursos sobre políticas culturales muestra que existen lagunas teóricas, como nos menciona Lucina Jiménez: “falta investigación, sistemas de información y otras herramientas que nos permitan constatar y evaluar la profundidad de los avances y lo complejo de los abordajes en los diferentes ámbitos de cada país”<sup>1</sup> De no ser así, nos encontraríamos aplicando criterios que no corresponden con las prácticas que han de acompañar a tales discursos. Sin embargo, aún quedaría por aclarar cómo se puede y debe llevar a cabo esta sistematización: ¿con base en qué investigaciones, indicadores o entramado conceptual puede y debe hacerse una sistematización de este tipo?

El paradigma que articula las políticas culturales ha cambiado. Hasta ahora, se ha analizado la inserción de la perspectiva cultural en los procesos de desarrollo a partir de concepciones clásicas de las prácticas del sector cultural. Por lo que tenemos un

---

<sup>1</sup> Lucina Jiménez, “Políticas públicas y educación artística: Retos, procesos y perspectivas”, en *Educación Artística, cultura y ciudadanía*, ed. Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, Lucía G. Pimentel, (Madrid: Santillana y OEI con el apoyo de la AECID, 2009) 99.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

conocimiento limitado respecto a los planteamientos del sector de la educación artística y de las industrias culturales en este contexto de cambio paradigmático.

El reto que presenta el discurso ante las políticas culturales es responder a las necesidades de las prácticas artísticas, las cuales están relacionadas con planteamientos que incluyen conceptos como “democracia cultural”, “democratización de la cultura”, “promoción y gestión cultural”; el objetivo es la revisión de tales conceptos para la comprensión de su utilidad cuando se trata de establecer prioridades en el marco de las políticas culturales; y, de esa manera, ubicar la educación artística y las industrias culturales como una dimensión integral de las políticas. La presente investigación intenta responder dicha cuestión a través del panorama de la transformación conceptual que provee de contenido a los discursos, programas y proyectos de política cultural, desde la temática de cultura y desarrollo en un contexto internacional.

La inserción de la cultura en el desarrollo lleva a replantear diversas cuestiones y precisar las consecuencias en la transformación de conceptos, por mencionar algunos, como: diversidad, globalización, localidad, identidad, diferencia cultural. En el marco de estos nuevos conceptos no se puede pensar la cultura y las políticas culturales como soporte de la integración social y del desarrollo desde los paradigmas que antes nos ayudaban a comprenderla.

La educación artística y las industrias culturales son dos temas que determinan la realidad de las prácticas artísticas. Esta investigación busca vincular estas dos realidades en el tema de la cultura y el desarrollo, ubicado en el contexto de la globalización. Esto, a partir de una reflexión de la agenda de los organismos internacionales (UNESCO, Consejo de Europa, OEI, Banco Mundial, Comisión Europea, etcétera) con respecto a la temática de la cultura, lo que permitirá la aportación de planteamientos para la adecuación a tales prácticas.

Como introducción al tema en la primer parte de esta investigación señalaremos cuáles son las clasificaciones y objetivos desde los que se ha abordado nuestro campo de estudio. También se describen algunas discusiones relevantes como la transformación del concepto

de cultura, el debate cultura y civilización, y las aportaciones que en la actualidad se valoran de los diferentes modelos de política cultural.

La estructura de la investigación comprende cuatro capítulos. El primer capítulo conforma el análisis de instrumentos y documentos normativos en torno al tema de la cultura y el desarrollo. En este capítulo se realiza un recorrido histórico sobre las ideas fundamentales que han guiado las políticas culturales desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta el comienzo de la primera década del siglo XXI. Como fuente primaria documental se tomaron las actas de conferencias e instrumentos normativos de los organismos internacionales en torno al tema, en su mayoría de la UNESCO. Se eligieron para el análisis algunos de los principales documentos que muestran el cambio de paradigma en discurso de la cultura y desarrollo, y a la vez contextualizan el proceso de integración de las políticas culturales en las agendas internacionales.

El primer capítulo está conformado por seis apartados: cada uno corresponde a una década. Aunque los conceptos y acciones en el marco de estos documentos no comienzan o terminan en una fecha determinada, se va señalando cual es la concepción de desarrollo cultural predominante. Es importante mencionar que la conceptualización que se realiza a través de organismos internacionales está nutrida de un trabajo de investigación realizada por intelectuales y políticos de la época, por lo que se rescatan algunos de los discursos que ofrecen una perspectiva de los temas tratados en estos documentos.

A partir de la década de los setenta, las acciones en torno a la cultura son nombradas como políticas culturales, por lo que se pondrá especial atención a los documentos que se derivan de las primeras conferencias intergubernamentales sobre políticas culturales. Estos trabajos teóricos realizados por la UNESCO marcan el nacimiento de una nueva política sectorial que se considerará desde su relación con el Estado y su acción cultural pública.

Conforme avanzamos en el recorrido se van señalando los diferentes dominios de las políticas culturales como el patrimonio cultural, las acciones dedicadas a la infraestructura cultural, las actividades que se consideran expresiones artísticas, las acciones ligadas a la cultura comunitaria, la actividades educativas y el conjunto de actividades sujetas a la

industria cultural. Todos ellos están vinculados a las políticas culturales en la actualidad; pero para los fines de esta investigación, nos enfocaremos en los últimos dos.

Los capítulos segundo y tercero están dedicados a realizar un análisis más detallado de los documentos que en las agendas de los organismos internacionales resaltaron el papel de la educación artística y las industrias culturales.

En el segundo capítulo se analiza el lugar que se le ha otorgado a la educación artística en el marco de tales políticas, se dirige la reflexión hacia la aportación en materia de educación artística y los retos que presentan las prácticas actuales a la gestión de políticas en los ámbitos educativo y cultural. Además, se exponen documentos que se desprenden de las recomendaciones realizadas por la UNESCO, principalmente por la OEI y la Unión Europea (UE). Esto con el objetivo de analizar cómo se asimila la normatividad de estos organismos en diferentes contextos.

El tercer capítulo comprende el análisis de los conceptos y tendencias principales en las políticas con respecto a las industrias culturales, teniendo como directriz la aportación de estas al desarrollo cultural de las sociedades. Por una parte, se hace énfasis en la importancia de la definición y delimitación del sector para los planteamientos actuales de las políticas culturales, y se expone la experiencia británica relacionada con el sector de las artes creativas y la economía de la cultura. Y, por otra, se analizan los dilemas que surgen con estas nuevas industrias en torno a la diversidad cultural (para clarificar los conceptos en debate se expondrá al final de éste capítulo el caso de la industria cinematográfica y su participación en el desarrollo económico y cultural).

El cuarto capítulo es muestra lo referente al derecho a la cultura como eje central de las políticas enfocadas a una democracia cultural, que valora su importancia en los procesos de gestión y formación de la ciudadanía. Se analiza el desarrollo del derecho cultural en el contexto internacional a través del marco jurídico donde se inserta el derecho a la cultura a nivel internacional y sus implicaciones en las políticas culturales. Se expone el derecho a la cultura en la legislación nacional y, por último, se reflexiona su importancia en los procesos

de gestión tanto en los actores culturales como profesionales, instituciones, organizaciones y en la ciudadanía, apuntando algunas recomendaciones para la política cultural actual.

Como anexo de apoyo para esta investigación se conformó un glosario con las definiciones realizadas por la UNESCO, OEI y UE, así como una selección de fragmentos de las principales recomendaciones y conclusiones encontradas en las fuentes documentales. También se encuentra un listado con las actas de conferencia, documentos de referencia y principales publicaciones de estos organismos en relación a la temática, con el objetivo de sistematizar la documentación encontrada sobre el campo de las políticas culturales.

## **De la promoción a la Gestión Cultural**

Para abordar el análisis de las políticas culturales es necesario plantear las distintas definiciones de interés. En este apartado se muestra un marco conceptual sobre el uso de los conceptos de cultura, política cultural, educación artística, industrias culturales; así como también los dos procesos que guían el ámbito de acción, como objetivos de las políticas culturales, su promoción y su gestión.

## **Cultura**

El primer concepto de reflexión es “cultura”. Tanto en el ámbito cotidiano como en el de las investigaciones sociales, este concepto es polisémico (al no existir una significación heterogénea o generalmente aceptada) y ha sido re-significado en distintas épocas; en las ciencias sociales, el estudio de la cultura inicia con la constitución de la autonomía de éstas dentro del siglo XIX.

Lo “cultural” puede definirse en diversos sentidos “en su acepción más general es una forma de hablar sobre las identidades colectivas”<sup>2</sup> y en una forma particular que está ligada al concepto de las bellas artes, donde está determinado por el dominio y conocimiento de las artes; esta dicotomía encuentra en la ilustración y el romanticismo su origen. Según Peter Burke éstas son dos tradiciones centrales que nos pueden proporcionar mayor orientación en las transformaciones que el término cultura ha tenido. La tradición ilustrada francesa se fundamenta en la idea de civilización; la tradición del romanticismo alemán se fundamenta en la concepción de la *Kultur*; a continuación retomaremos las características principales:

- 1) Ilustración: proviene de la tradición francesa. La civilización es la muestra de progreso y logros humanos. El hombre racional tiene la capacidad de ser civilizado. Tiende a identificar la civilización como una cultura universal. La ciencia es el más grande logro humano. La idea de civilización concuerda con las pretensiones universalistas de la religión católica, su dogma central es el progreso, que equivale a una salvación laica en el mundo (ejemplo: positivismo de Comte). En el siglo XIX temas centrales de la cosmovisión ilustrada o de la ideología francesa resurgieron en el positivismo, el socialismo y el utilitarismo. En el siglo XX la idea de una civilización mundial científica y progresista se trasladó a la teoría de la modernización y, de ella, a la teoría de la globalización.
- 2) Romanticismo: proviene de la tradición alemana (opuesta ideológicamente a la francesa). Pone al nacionalismo como deseable frente a la cultura cosmopolita. Se basa en valores espirituales, prefiere el desarrollo de las artes y artesanías frente a la ciencia y la tecnología. La tradición romántica se transformó de forma afín con el idealismo, el relativismo, el historicismo, el estilo hermenéutico de análisis y la política identitaria. En la actualidad los movimientos locales en contra de la globalización es heredera de la contra-ilustración.

---

<sup>2</sup> Adam Kuper, *Cultura. La Versión de los Antropólogos*, (España: Paidós, 2001), 21.

El estudio de la cultura como un campo temático es una cuestión que se comienza a desarrollar a partir del siglo XX. Estas dos tradiciones provenientes de la modernidad son las que se desarrollan en el discurso internacional sobre cultura. Ante la transformación de la cultura como “una fuente de explicaciones por sí misma”<sup>3</sup> Adam Kuper propone que es necesario evitar el uso hiperreferencial del término, ya que hay problemas epistemológicos fundamentales a resolver; a saber: el estudio de la cultura se dificulta cuando ésta es considerada como una fuente de explicaciones en sí misma, la apelación a la cultura únicamente puede ofrecer una explicación parcial, no se puede prescindir de las fuerzas económicas y sociales, de las instituciones sociales ni de los procesos biológicos, y tampoco se le puede asimilar a sistemas de creencias y conocimientos. Para el autor este es el obstáculo principal en el camino de la teoría cultural.

La contradicción que surge entre cultura y civilización se va matizando en el siglo XX con el estudio de las ciencias sociales y los estudios culturales: encontramos que cultura se contraponen cada vez menos a civilización. Las ciencias sociales se han servido de los cambios culturales para definir sus objetos de estudio, y a su vez la cultura se convierte en un objeto de estudio interdisciplinar.

A partir de la globalización económica el discurso internacional sobre el concepto de cultura se sitúa como uno de los fenómenos más significativos de finales de siglo. Los debates internacionales sobre el desarrollo cultural y la cooperación tienden a extender el concepto de cultura más allá del dominio específico de las artes y sus áreas afines de empleo.

Con tal definición de “cultura”, de una concepción tradicional que la considera sólo como algo estático relacionado con objetos inscritos en las bellas artes o la llamada “alta cultura”, cambia a una concepción antropológica que muestra la cultura como el conjunto de procesos de construcción simbólica y colectiva. A partir de esta definición cobra sentido la relación de la cultura con las políticas para el desarrollo, que deben comprometerse con

---

<sup>3</sup> Adam Kuper, *Cultura. La Versión de los Antropólogos*, (España: Paidós, 2001), 13.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

el objetivo de favorecer la formulación y ejecución de políticas culturales. Esta nueva comprensión de la cultura guía la acción cultural al desarrollo desde concepciones y líneas de acción que le son propias (creatividad, diversidad, identidad). Y marca también el sentido de lo cultural en la gestión de políticas.

Según Throsby podemos comprender el papel que juega la concepción de cultura para la elaboración de políticas en dos acepciones distintas:

El primer sentido en el que vamos a utilizar la palabra cultura es en un amplio marco antropológico o sociológico para describir un conjunto de actitudes, creencias, convenciones, costumbres, valores y prácticas comunes o compartidos por cualquier grupo. [...] la segunda definición tiene una orientación más funcional pues denota ciertas actividades emprendidas por las personas y los productos de dichas actividades, que se relacionan con los aspectos intelectuales, morales y artísticos de la vida humana.<sup>4</sup>

Una amplia concepción polisémica, antropológica y social es la que postula la UNESCO en la década de los ochenta, y desde una concepción funcional es la que se ha desarrollado para la comprensión de la dimensión económica de las artes. Estas dos conceptualizaciones de la cultura son útiles para comprender la posición que ésta ha ocupado en las agendas de los organismos internacionales en los últimos setenta años. Los planes de desarrollo formulan políticas que involucran estas dos acepciones de la cultura; por una parte consideran a la cultura como una herramienta que sirve para la construcción y afirmación de procesos sociales involucrados en el desarrollo; y por otra parte, las políticas que abordan a la cultura como un sector específico, y que enfocan directamente la gestión y producción de las artes.

El concepto de cultura tiene dos sentidos que a menudo son utilizados indistintamente a lo largo de los documentos de los organismos internacionales. Es usado en un sentido antropológico de forma amplia que refiere al modo de vida en una comunidad, que engloba

---

<sup>4</sup> David Throsby, *Economía y Cultura*, (México: Conaculta, 2008), 24-25.

los aspectos sociales, económicos, morales, religiosos, familiares, estéticos y formas de ser. Esta concepción también sirve para referirse a la creación o producción relacionada con las artes, sin embargo, en el debate internacional sobre el desarrollo la concepción de cultura tiende a extenderse más allá del campo específico de las artes.

El significado dual del término también apunta a la forma significativa en que las artes expresan, formulan y definen la cultura en una sociedad. Las prácticas culturales no son una esfera separada de la experiencia social sino las interacciones entre ellos. El arte no está al margen del entorno cultural, es a través de sus expresiones: música, danza, literatura, cine, teatro y otras formas de representación artística que se definen los valores y la sensibilidad estética de una cultura. Por estas razones la mejor forma de comprender la cultura de una comunidad a menudo está relacionada con sus expresiones artísticas.

### **Políticas culturales**

Las políticas culturales se rigen por principios teóricos y normativos que guían la acción pública en el ámbito de la cultura. En el contexto de las políticas de posguerra, la UNESCO ha sido protagonista en la gestión, el debate y el análisis de estas políticas

En los primeros planes de desarrollo se involucra a las políticas culturales como un componente transversal. Cuando las acciones están dirigidas a ser un apoyo para afirmar los procesos sociales y económicos, y planteadas como un sector específico, son impulsadas directamente desde lo que se reconoce como el sector cultural.

El análisis de los discursos de las políticas culturales se ha realizado desde diversas perspectivas teóricas, principalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Podemos enlistar los siguientes: identidad; diferencia y diversidad cultural; pluralismo y multiculturalidad; economía de la cultura y globalización; cultura y desarrollo. Una gran aportación que estas perspectivas han dado al campo de la cultura es la búsqueda de construcción de conocimiento desde diferentes dominios de la vida. Los estudios culturales abordan a la cultura desde diferentes perspectivas teóricas como el posmodernismo,

poscolonialismo, multiculturalidad y la crónica cultural; éstos “coinciden en la definición de la cultura como una perspectiva material, intelectual y espiritual, además de las expresiones simbólicas”<sup>5</sup> y permiten considerar nuevas prácticas culturales como generadoras de conocimiento social.

Las dimensiones desde las que se plantea la cuestión del desarrollo en las políticas culturales se asocian a procesos de participación política, programas para el desarrollo social, programas de convivencia pacífica, y, en relación a estas acciones, son las políticas culturales consideradas como un componente transversal. Las políticas que se plantean desde un sector específico de la cultura son las que se enfocan en un discurso sobre el desarrollo asociado a las tendencias distributivas y de consumo, el acceso a los bienes culturales, la promoción de expresiones populares y, recientemente, los procesos de participación en la vida cultural de una región.

La inserción del tema del desarrollo en el ámbito de las políticas que posibilitan prácticas culturales se debe a nuevas perspectivas de las funciones sociales y económicas de la cultura, lo que ha llevado a varios autores a realizar análisis de los cambios paradigmáticos que guían la acción cultural. La fundamentación sobre la acción de las políticas culturales y sus transformaciones se realiza desde diferentes paradigmas y perspectivas teóricas. Estos estudios se han abordado desde marcos contextuales regionales, nacionales e internacionales con el fin de aclarar cuál es el proceso de transformación que estas políticas han tenido hasta el día de hoy. A continuación describiremos cómo se sitúan las políticas culturales en estos discursos de los organismos internacionales en torno a la cultura y el desarrollo.

En el libro *Políticas culturales en América latina*, Néstor García Canclini ofrece una revisión de las transformaciones que ha tenido el análisis de las políticas culturales y los paradigmas políticos en torno a la acción cultural; al final de su reflexión señala: “falta una

---

<sup>5</sup> José Manuel Valenzuela Arce, *Los estudios culturales en México*, (MÉXICO: FCE, 2003) 25.

revisión histórica más compleja sobre la formación de estos paradigmas [...] sin más justificación que la necesidad de buscar las tendencias globales, a fin de seguir pensando los problemas.”<sup>6</sup> Apunta como temáticas a resolver en las políticas culturales: la investigación sobre el sector popular y sus necesidades; y, a su vez, la creatividad social y el reordenamiento de la cultura bajo el desarrollo industrial.

Dentro de estas transformaciones García Canclini señala los paradigmas ideológicos a los que responden las políticas culturales:

1. La promoción de la cultura a través del mecenazgo liberal: El Estado no es el impulsor predominante de la producción cultural. La promoción de la cultura está en manos de instituciones o empresas privadas; este modelo es tomado, como ejemplo, de la política de Estados Unidos. El principal objetivo de este tipo de política ha sido la difusión del patrimonio.

2. Tradicionalismo patrimonialista: Estas políticas buscan salvaguardar una identidad nacional. Su política cultural consiste en la preservación patrimonial popular o folklórica.

3. Estatismo populista: La identidad cultural se coloca en el Estado. La política cultural de esta tendencia la podemos identificar en las acciones que promueven la cohesión social con el objetivo de consolidar las tendencias de la cultura nacional-popular que favorecen a la reproducción del sistema.

4. Privatización neoconservadora: Esta política implica la reorganización de la cultura bajo leyes de mercado, y busca el consenso a través de la participación individual en el consumo. Las acciones públicas en la cultura están a cargo de empresas privadas nacionales y transnacionales.

---

<sup>6</sup> García C., *Políticas culturales en América Latina*, (México: Grijalbo, 1987) 54.

5. Democratización cultural: Esta política tiene por objetivo el acceso igualitario de todos los individuos a los bienes culturales a través de medios de difusión por parte del Estado y las instituciones culturales.

6. Democracia participativa: Esta política apunta, en mayor grado, a la participación en el desarrollo cultural a través de la promoción popular y la autogestión organizada de las actividades culturales.<sup>7</sup>

Estos cambios paradigmáticos de las políticas culturales nos ayudan en el análisis de las estrategias con las que se implementan las acciones del ámbito cultural. Podemos considerar dos objetivos principales que han seguido los diferentes modelos: a) las estrategias de difusión relacionadas con los procesos de promoción cultural; b) las estrategias de gestión en relación con los procesos de participación cultural. Alfons Martinell (investigador en formación de gestores y cooperación internacional) aborda la temática desde el concepto de cooperación cultural en la globalización a partir del cual perfila los “retos emergentes” del sector cultural:

La inversión más importante ha de dirigirse a crear un capital humano capaz de trabajar en dinámicas de desarrollo e internacionalización de sus propios proyectos y aprovechar todas las facilidades que los procesos de globalización están posibilitando, aceptando intentar jugar un papel en estas potencialidades.<sup>8</sup>

Asimismo, podemos considerar dos objetivos principales que siguen los diferentes modelos: primero, las estrategias de difusión de la cultura que están relacionadas con los procesos de su promoción; segundo, el enfoque de las políticas culturales hacia la profesionalización y gestión.

---

<sup>7</sup> Véase: García C., *Políticas culturales en América Latina*, (México: Grijalbo, 1987) 28-53.

<sup>8</sup> Alfons Martinell, “Cooperación cultural y globalización,” en I Campus Euroamericano de cooperación cultural: Intervenciones, (Barcelona: OEI, 2000), 19, disponible en: [http://www.oei.es/euroamericano/docs\\_politicas.php](http://www.oei.es/euroamericano/docs_politicas.php) (consultada por última ocasión 16 de junio 2011)

## Promoción cultural

Durante mucho tiempo se preponderó el paradigma de la democratización cultural con base en la promoción cultural; al ser ésta su principal objetivo se basó en estrategias de difusión (en un modelo de promoción lo esencial es la estrategia de difusión de la cultura). Este término de promoción cultural en el período de las políticas enfocadas al acceso de la cultura está vinculado a su consumo. En la práctica se ha orientado su acción al incremento de las actividades culturales más que al crecimiento cultural de la ciudadanía: “la difusión es más agradable para un responsable político desde el punto de vista mediático: ayudar a la difusión de un festival, la festivalitis que tenemos, la eventitis es lo que los italianos llaman a veces ‘la cultura del kleenex’, de usar y tirar”<sup>9</sup>. El objetivo de tales políticas es paralelo a los procesos de masificación de la cultura, por lo cual, la aplicación del criterio de acceso a la cultura basado únicamente en estrategias de difusión se vio invadido por la industria del espectáculo y “una creciente invasión del sector cultural por parte de la industria del ocio, y con ello, una creciente confusión entre lo democrático y lo masivo.”<sup>10</sup>

El enfoque de estas políticas causó que se rezagaran las temáticas de formación y creación, afectando directamente a la planeación de nuevas políticas para la educación artística y las industrias culturales:

Las estructuras para la educación artísticas que había hace 25 años prácticamente no han crecido y no han evolucionado de forma acorde a nuestro contexto. Hay una desarticulación entre las industrias culturales y la formación de las personas que participan en este mismo sector.<sup>11</sup>

Es imprescindible, por tanto, realizar una renovación en los programas y modelos de acción política, que orienten sus acciones más allá del paradigma promocionista de la cultura y conlleve a la participación de la ciudadanía en la generación de cultura, y no solamente favorezcan su consumo.

---

<sup>9</sup> Alfons Martinell, “La gestión cultural en la universidad,” en *Prácticas artísticas y políticas culturales. Algunas propuestas desde la universidad*, José A. Gómez, Comp. (Murcia: Universidad de Murcia, 2003), 104.

<sup>10</sup> José A. Gómez, “Nuevos espacios para el arte,” José A. Gómez, Comp. *Prácticas Artísticas y Políticas culturales. Algunas propuestas desde la Universidad*, (Murcia: Universidad de Murcia, 2003) 9.

<sup>11</sup> Martinell, “La gestión cultural en la universidad,” (Murcia: Universidad de Murcia, 2003) 105.

## Gestión cultural

Los gestores culturales son “sujetos encargados de la facilitación de las condiciones materiales, administrativas, logísticas, de realización y comunicación de prácticas simbólicas”<sup>12</sup>. Esta profesión es reciente, pero como “oficio” tiene una antigüedad histórica. De alguna manera la cultura siempre se gestionó, no obstante, la profesionalización de los gestores culturales surge debido a la complejidad de los procesos culturales en la actualidad, así como a la necesidad de una mejor formalización de las estrategias para la realización de acciones culturales.

La gestión como modelo en las políticas culturales surge al superarse los paradigmas de “mecenazgo” y “democratización”, debido al agotamiento de las instituciones y del Estado como figuras paternalistas y proveedoras de una identidad cultural. La democratización de la cultura conlleva a la especialización de su gestión por la extensión de las actividades culturales. En la medida que se busca elevar su desarrollo, se genera la demanda de profesionales que se especializan en los ámbitos de la cultura con la capacidad de gestionar los recursos de los que dispone una sociedad para llevar a cabo una vida cultural. Por otra parte, los creadores artísticos incrementan cada vez más su participación; y éstos requieren intermediarios capaces de entender las propuestas para una gestión adaptada a los conceptos y entornos de la sociedad actual.

Alfons Martinell analiza cómo, en los modelos de gestión, se involucran nuevas estrategias que complementan los espacios que las tendencias difusionistas dejan al margen. Señala principalmente el fomento a la creación, la educación —particularmente artística— y las formas comunicacionales. Estas nuevas estrategias van interrelacionadas ya que el fomento a la creación dota de contenido a las estructuras que ha creado la democratización cultural para la promoción de la misma, “si creamos estructuras de difusión muy amplias y no tenemos creación estas estructuras de difusión las llenarán otros fabricantes de símbolos,

---

<sup>12</sup> Ricardo Morales Lira, *Cultura de investigación y gestión cultural*, [www.udgvirtual.udg.mx](http://www.udgvirtual.udg.mx) (consultada por última ocasión el 26 de Junio de 2009)

otra expresividades.”<sup>13</sup> Aunado a esto, existe la necesidad de educar al público receptor en contenido, sólo así cambiará la pasividad de su participación, es decir: “facilitar los procesos de adquisición de habilidades que a uno le permitan leer la difusión cultural y usar el lenguaje y expresarse, que es una forma de libertad y es una forma de democracia cultural, de alfabetización cultural.”<sup>14</sup> Por último, emplear tales estrategias a través de los medios de comunicación masiva; ya que éstos, en la actualidad, están alejados de proveer los valores culturales de contenido.

Estas son las estrategias que en el ámbito de la gestión se incorporan a la acción política y responden a los objetivos de una democracia cultural, en donde el objetivo principal es la participación ciudadana con respecto al desarrollo cultural y social.

### **Educación artística e industrias culturales**

La incorporación de la educación artística a las políticas culturales, en su consideración de ejes transversales de los programas de desarrollo, está basada en la definición de las prácticas artísticas como herramienta para la formación de la identidad de grupo. Por lo cual el sitio que la educación artística puede ocupar en las políticas para el desarrollo cumple con los objetivos de promover procesos de participación política y social, programas de convivencia en zonas de violencia y conflicto armado; además de que es una herramienta restauradora del tejido social.

En cambio cuando nos referimos a las aportaciones que desde las industrias culturales se realizan a los objetivos del desarrollo, nos encontramos que estas políticas culturales se han promovido específicamente desde el sector de la cultura; éstas se relacionan con la concepción de lo cultural como funcional. Dentro de estas conceptualizaciones Throsby

---

<sup>13</sup> Martinell, “La gestión cultural en la universidad,” (Murcia: Universidad de Murcia, 2003) 105.

<sup>14</sup> Martinell, “La gestión cultural en la universidad,” 104.

plantea tres características que se deben tener para considerar una actividad como cultural: “que las actividades aludidas implican alguna forma de creatividad en su producción, que hacen referencia a la generación y comunicación de significado simbólico, y que su producto representa, al menos en potencia, una forma de propiedad intelectual.”<sup>15</sup>



---

<sup>15</sup> Trhosby, Economía y cultura, (México: Conaculta, 2008) 25.

## CAPÍTULO 1

### DESARROLLO HISTÓRICO DEL TEMA “CULTURA Y DESARROLLO”

El vínculo cultura y desarrollo lleva varias décadas perfilándose como una relación indispensable, la crisis de los modelos economicistas del desarrollo a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, introducen la temática de la creación de nuevos modelos de desarrollo que tomen en cuenta errores o “malentendidos”, como diría Jesús Martín-Barbero, en los que se ha incurrido:

Pensar ahí la cultura como dimensión se ha limitado a significar el añadido de una cierta humanización del desarrollo, un parche con el que encubrir la dinámica radicalmente invasiva (en lo económico y en lo ecológico) de los modelos aún hegemónicos de desarrollo.<sup>16</sup>

La preocupación va dirigida a que la cultura se entienda sólo como una dimensión del desarrollo o como un factor accesorio. La propia transformación conceptual de lo que entendemos por cultura en los últimos años ha contribuido a redefinir estas relaciones con el desarrollo.

A continuación se exponen los desplazamientos que ha tenido el concepto de cultura en la elaboración de políticas para el desarrollo; más que medir las consecuencias prácticas, el objetivo es hacer una revisión de estos conceptos para poder vislumbrar su utilidad cuando se trata de establecer prioridades en el marco de las políticas culturales, y

---

<sup>16</sup> Jesús Martín-Barbero, “Industrias Culturales: Modernidad e identidad,” Reproducción de *Análisis* 15, Dossier (1993) :9-20, [www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136](http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136) (consultada por última ocasión el 5 septiembre 2010)

posteriormente ubicar a la educación artística y las industrias creativas como una dimensión integral del desarrollo.

Al hacer el recorrido de los planteamientos que los organismos internacionales han hecho respecto a las políticas culturales nos encontraremos con elementos constitutivos de la discusión sobre la cultura como: diversidad, homogeneización cultural, globalización, localidad. En el marco de estos nuevos conceptos, no se puede pensar la cultura y las políticas culturales como soportes de la integración social y el desarrollo, desde los conceptos que hasta hace poco nos ayudaban a comprenderlos. Por lo que durante este recorrido apuntaremos los límites de algunos conceptos que guiaban los programas de desarrollo y cómo se han replanteado.

La discusión sobre políticas culturales está cambiando. Ante esto, es importante retomar las cuestiones sobre la importancia de la cultura para el desarrollo de las sociedades en un contexto de globalización. En esta revisión de los planteamientos de diversos organismos internacionales en torno a las políticas para el desarrollo prevalecen un eje fundamental: la idea de que la cultura debe ser un soporte imprescindible del desarrollo. Con toda seguridad vivimos en una época en que el paradigma que articulará las nuevas políticas culturales debe cambiar, y debemos tener la capacidad de renovarla con una visión crítica de lo que hasta ahora se ha venido realizando. En un mundo donde tenemos toda la información a la mano, a una velocidad inmensa, el reto que se presenta ante el discurso cultural es encontrar la capacidad para renovarlo.

## **Planteamientos de los organismos internacionales en torno a la cultura y el desarrollo**

### **1940-1950: reconstrucción de la cultura**

Con la crisis económica y social que existía en Europa al finalizar la Segunda Guerra Mundial se inicia una transformación ideológica y social que rechazará principalmente dos paradigmas del pensamiento moderno: el paradigma evolucionista que justifica la concepción de civilización como opuesta a culturas primitivas y a etapas inferiores de la evolución; y el paradigma romántico que valoraba la pertenencia a una comunidad o nación por encima de la libertad y la razón, lo que fundamentó exacerbados nacionalismos. La cuestión de cultura y civilización se puso en la mesa de discusión: si la idea de que había culturas más desarrolladas, que iban hacia el progreso, es decir, superiores, llevó a los horrores que acontecieron en la Segunda Guerra Mundial, era el momento de replantear esta concepción.

En 1945, con la creación de la ONU, se declaró que “toda persona tiene derechos económicos, sociales y culturales indispensables para su dignidad y el libre desarrollo de su personalidad”, la creación de la ONU se enfocó a un ámbito esencial: el desarrollo mundial. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, la ONU se enfrentó a cambiar la concepción de cultura ante la necesidad de organizar una “sociedad internacional que se mundializara y se fragmentara a la vez.”<sup>17</sup> Una de sus funciones, desde su creación, ha sido la de llamar a los Estados y a la opinión pública para llevar a cabo acciones en torno a los desafíos esenciales que enfrentamos.

---

<sup>17</sup> Christian Comeliau, “Los dilemas del desarrollo” *Correo de la UNESCO*, N° 10 (Octubre, 1995): 20-23.

Su sistema fue concebido para hacer frente a los problemas de la postguerra; en el mismo contexto se presentaba también el Plan Marshall en 1947. Mientras que Europa se encontraba en una crisis material, espiritual y en el pensamiento reinaba el desencanto, en Estados Unidos eran tiempos de bonanza económica y estaba libre de la angustia de postguerra, con una sociedad industrial caracterizada por la tecnología, el consumo y la producción en serie. El Plan Marshall se basaba en un gesto: ayudar a la reconstrucción de países europeos proponiendo un modo de producción y funcionamiento social centrado en la cultura americana. Los Estados Unidos no podían vender a una Europa en quiebra por lo que el secretario de Estado, George Marshall, anunció un plan destinado a dar apoyo monetario a la economía europea, con este plan se cumplirían dos objetivos principales: restaurar la prosperidad europea y reducir las oportunidades políticas del comunismo en Europa occidental. El desarrollo se consideraba desde indicadores económicos, por lo que el objetivo era que los ciudadanos europeos fueran solventes para que funcionaran como consumidores.

Las cuestiones a responder serían entonces: ¿para qué la cultura?, ¿dónde estaba y hacia dónde se dirigía el desarrollo? El plan de la recuperación europea no incidía únicamente en el plano económico, aunque hasta esta década lo económico fuera el principal indicador del desarrollo; con el Plan Marshall se puso en marcha una invasión mediática que se centraba en la cultura americana -*american way of life*- como modelo de éxito y confort. La invasión cultural se dio a través de espectáculos artísticos, tiras de caricaturas, estampillas postales, teatro guiñol, entre otras actividades de carácter cultural. La campaña iba dirigida principalmente a la clase media trabajadora y se insistía en los beneficios de la producción masiva. Como parte de las estrategias del Plan Marshall se instalaron despachos en Europa dedicados únicamente a la promoción y realización de eventos culturales para llamar la atención sobre los ciudadanos europeos.

Recordemos que es este mismo país, ya en la década de los años cincuenta, la cuna del arte pop. El cual utilizó el mismo gesto de la propaganda y el consumismo en la industrialización de la cultura a través de la invasión mediática, mostrando cómo se integraba la cultura de masas.

En este plan la cultura formaba parte del desarrollo social, “fue la base sobre la cual los economistas que trabajaban en la naciones unidas para desarrollar ideas crearon políticas de desarrollo para las naciones subdesarrolladas”<sup>18</sup>; ante estas naciones “en vías de desarrollo” como premisas implícitas se imponía el estilo de vida americano como pauta cultural dominante y se consideraba que los “cimientos culturales de la Europa occidental –en términos de valores, sistemas éticos, acuerdos políticos y tradiciones de la organización de la sociedad civil- podrían encontrarse en todas partes”<sup>19</sup>. Aunque el plan en su mayoría fue bien aceptado, estas dos premisas implícitas tendrían sus consecuencias. Por una parte, en Francia hubo movimientos que denunciaron y se opusieron al imperialismo ideológico y económico de la cultura americana, gestando una nueva tradición de pensamiento. Por otra parte, en el ámbito político y geográfico “el Plan Marshall sirvió para ahondar la división entre los países capitalistas y los comunistas, lo que dio origen al período de tensiones conocido como guerra fría.”<sup>20</sup>

Sesenta y dos años después de la puesta en marcha del Plan Marshall nos damos cuenta que éste supuso la ampliación de lo que conocemos como los procesos de globalización cultural, y también sabemos que los conflictos culturales aumentaron en una forma mucho más veloz de lo que se pudo haber previsto. Son estas transformaciones las que sitúan a la reflexión sobre la cultura y sus procesos como uno de los fenómenos más relevantes del siglo XX, como menciona Adam Kuper: “tal vez el futuro de todo el mundo dependa de la cultura. (...) las causas principales de conflicto dejarán de ser económicas o ideológicas (...) serán culturales.”<sup>21</sup> En el proceso de transformación que subyace a este acontecimiento, los fenómenos culturales se sitúan como la principal clave para entenderlo. Este Plan no solo manifestó un interés por lo económico, fue el primero en tiempos de paz

---

<sup>18</sup> Lourdes Arizpe, *Culturas en movimiento. Interactividad Local y procesos globales*, (México: UNAM Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias, 2006), 25.

<sup>19</sup> Arizpe, “Culturas en movimiento”, (México: UNAM Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias, 2006), 25.

<sup>20</sup> David Ellwood, “*You too can be like us.*” Selling the Marshall Plan. American Propaganda during the European Recovery Program” en *History Today*, (Octubre, 1988), Artículo accesible en: <http://www.findarticles.com> (Consultado por última ocasión el 25 de junio de 2009).

<sup>21</sup> Kuper, *Cultura. La Versión de los Antropólogos*, (España: Paidós, 2001), 21.

que utilizó una campaña basada en estrategias de educación artística para implantar una visión del mundo estadounidense.

La UNESCO se constituyó bajo premisas diferentes, si bien se enfoca hacia la reconstrucción de Europa y mantener la paz, el elemento esencial de esta institución será hacer a través de las artes, la ciencia y la cultura el campo de acción:

Stephen Spender organizador de las primeras conferencias de la UNESCO en 1946, expuso la pregunta ¿puede una organización mundial como la UNESCO contribuir al desarrollo de la educación, la ciencia y la cultura alrededor del mundo para tener la sensación de Paz? [...] Mientras tales pronunciamientos permeaban el curso para crear esta institución, las propuestas eran concretas y prácticas. Los programas de la UNESCO en la primera conferencia general de 1946 tenían que ver con la reconstrucción de museos y bibliotecas destruidos durante la guerra, la recopilación de datos a partir de traducciones y la preservación de tradiciones y las culturas autóctonas.<sup>22</sup>

El antecedente inmediato a la constitución de la UNESCO fue la Conferencia Interamericana sobre problemas de la guerra y la paz, conocida como Conferencia de Chapultepec, que tuvo lugar entre el 21 de febrero y el 8 de marzo de 1945. Ésta se realizó en México, ya que mientras el interés de los países como Estados Unidos estaba en la seguridad nacional, los países latinoamericanos tenían un interés primordial en el desarrollo económico:

México buscaba llevar a buen término el esfuerzo de defensa y garantía de la integridad continental y, muy especialmente, sentar las bases para resolver en tiempos de paz los problemas económicos que surgirían en el período de post-guerra.<sup>23</sup>

En esta conferencia el gobierno de México se declaró a favor de la cooperación internacional por lo que se llegó al acuerdo de crear una institución para el fomento de la ciencia, la educación y la cultura. Ese mismo año en la Conferencia de Ministros Aliados

---

<sup>22</sup> Arizpe, “Culturas en movimiento”, (México: UNAM Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias, 2006) ,26.

<sup>23</sup> Bernardo Sepúlveda, “Las relaciones interamericanas: cuestiones de política, derecho y diplomacia”, artículo disponible en: <http://www.un.int/mexico/bs/20.htm> (acceso enero 10, 2011).

por la Educación, se redactó la constitución de la UNESCO. México tuvo una participación activa: uno de los vicepresidentes fue Jaime Torres Bodet, secretario de Educación Pública de México, junto con Samuel Ramos, José Gorostiza y Manuel Martínez Báez, convirtiéndose en uno de los 20 países fundadores de la UNESCO.

En 1947 se realiza la conferencia de la UNESCO en México, donde se mostró el interés por conformar una cultura mundial. Miguel Alemán era el presidente de la República y Manuel Gual Vidal fungía de Secretario de Educación Pública. Se celebró en la Escuela Nacional de Maestros en la ciudad de México:

Durante el mes de noviembre de 1947 la ciudad de México brindó hospitalidad a uno de los esfuerzos más importantes realizados después de la guerra, en pro de la paz y de la comprensión: la Segunda Conferencia General de la UNESCO. Las reuniones se celebraron en la Escuela Nacional de Maestros de la ciudad de México (obra del arquitecto Mario Pani), edificio ultramoderno que quedó terminado la víspera de la sesión inaugural. Cerca de tres mil obreros y artesanos trabajaron durante meses hasta la noche del 5 al 6 de noviembre con objeto de preparar la escuela para la conferencia internacional.<sup>24</sup>

El gobierno de Miguel Alemán apostaba por “ampliar el horizonte político, económico y cultural de la Unión Panamericana y darle a nuestro sistema una base jurídica, eficaz y sólida”<sup>25</sup>. El discurso del presidente señaló la importancia que la UNESCO tiene como creador de un estado de paz mental entre los ciudadanos de todo el mundo a través de la cultura e indicó que: “El progreso científico –en opinión del señor presidente- no puede servir de base a la filosofía que preconiza la guerra como única fuente de progreso”<sup>26</sup>, y señaló la importancia para el país de comprometerse con las normas de la comunidad jurídica internacional.

México ha sido un país importante para la UNESCO: se le reconocían sus avances en la educación pública, y desde sus inicios contó con la participación de intelectuales

---

<sup>24</sup> UNESCO, “Delegados de todo el mundo reunidos en la capital mexicana” en *Correo de la UNESCO*, N° 1 (Febrero, 1948): 1 y continúa en la 7.

<sup>25</sup> Jaime Torres Bodet, “La UNESCO intenta convertir en realidad viva la declaración universal de los derechos del hombre” en *Correo de la UNESCO*, N° 12 (Diciembre, 1951): 3).

<sup>26</sup> UNESCO, “Bienvenida de México a la UNESCO. Discurso del Presidente Miguel Alemán” en *Correo de la UNESCO*, N° 1 (Febrero, 1948): 1 y continúa en la 7.

mexicanos. El 11 de diciembre de 1948 en Beirut, durante la Tercera Conferencia General, Jaime Torres Bodet fue designado Director General de la UNESCO, cargo que ocupó hasta 1952.

El principal objetivo de la Conferencia de la UNESCO efectuada en México era hacer una revisión del trabajo que se realizó en 1947 y planear el de la cuarta y quinta reunión. Los temas que se trataron para emprender acciones fueron constituidos por seis capítulos, que abordaron las siguientes temáticas: información de masas, reconstitución docente, intercambios culturales, ciencias sociales y humanas, ciencias naturales. En cuanto a la cultura como una variable del desarrollo los temas relevantes de esta reunión fueron los siguientes: difusión de las culturas, fondos de intercambio literario, reproducción de obras artísticas, instituto internacional de teatro, artes plásticas, reproducción de obras artísticas y fomento de las bibliotecas populares.

La temática a tratar fue la libre difusión de las ideas. El sentido de la libertad era el punto nodal del problema: “sin la libertad es inútil pensar en la información ni en la cultura”<sup>27</sup>; la libertad constituye uno de los principales emblemas de la ONU. Las tareas que habrían de llevarse a cabo tenían que ver con procurar una información responsable para evitar el detrimento de la cultura y la paz, por parte de la delegación británica se argumentaba que el control de la información superaba las tareas que podía llevar a cabo la organización y que por lo tanto la comisión se debía enfocar en la regularización de la edición, producción y distribución de información en materias docentes, científicas y literarias, acusaba a la delegación americana de llevar a cabo una campaña de imperialismo cultural. La discusión respecto a la libre información de las masas estaba entre las delegaciones británicas y de Estados Unidos, la delegación americana rechazó que su gobierno apoyara una empresa de imperialismo cultural con fines políticos y comerciales.

Con la creación de la UNESCO se comienza a idear el concepto de una cultura mundial que se basara en la formación de los ciudadanos, por lo que se echó de ver que era importante planear una educación fundamental. El objetivo de este proyecto era crear “una

---

<sup>27</sup> Grierson, “La libre difusión de ideas”, en El correo de la UNESCO, (Febrero, 1948: 3).

educación fundamental mínima para todos sus ciudadanos”<sup>28</sup>, así los esfuerzos de los estados miembros por ofrecer una educación básica a sus ciudadanos se unían en un movimiento mundial concentrado. Este proyecto iba enfocado especialmente a las regiones menos avanzadas del mundo. La primera vez que se recalcó la idea de una educación fundamental fue a través de una campaña de alfabetización, sin embargo, la lectura y la escritura servirían como medios para alcanzar los fines de la UNESCO, de ahí que el objetivo de la educación fundamental se definiría como:

Ayudar a hombres y mujeres a vivir una vida más plena y feliz. En arreglo a su medio ambiente variable, a desarrollar los mejores elementos de su cultura propia, y a conseguir el progreso económico y social que les permita ocupar su puesto en el mundo moderno.<sup>29</sup>

Para lograr educar a una ciudadanía mundial es necesario lograr un entendimiento entre los pueblos: la libre difusión de las ideas contribuye al intercambio de las mismas entre diferentes culturas, por lo que se planteó comenzar con una expansión artística donde el principal objetivo era que las culturas intercambiaran y conocieron la literatura, el teatro y el arte de otras culturas. Los estudios realizados anteriormente por la organización mostraban que desde 1939 se carecía de información exacta sobre el panorama literario de los demás países; no existía un intercambio literario entre editores de diferentes latitudes. Por los países devastados y la situación de las comunicaciones después de la guerra era necesario un instrumento que sirviera de enlace; esta función era la que se proponía cumplir.

Uno de los principios por los que se crea la UNESCO fue: “las guerras nacen en las mentes de los hombres, es en la mente de los hombres donde pueden erigirse los baluartes de la paz”<sup>30</sup>. El cuestionamiento era ¿en qué forma puede contribuir, el estudio del arte y de los clásicos de literatura y teatro, al logro de tal propósito? Seguros estaban de que la reproducción artística tanto en el ámbito literario, como en el plástico y teatral, eran útiles

---

<sup>28</sup> John Bowers, “La educación fundamental” en El correo de la UNESCO, (Febrero, 1948):4.

<sup>29</sup> Bowers, “La educación fundamental”, en El correo de la UNESCO, (Febrero, 1948): 4.

<sup>30</sup> Jean-Jacques Mayoux, “Los clásicos, patrimonio universal” en El correo de la UNESCO (Febrero, 1948):7-8.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para “el desarrollo de la comprensión internacional y de la paz del mundo”<sup>31</sup> por lo que se afrontó este reto esencialmente como un problema de creación y mejoramiento de las comunicaciones entre los diferentes países. Para este problema la UNESCO emprendió el agrupamiento de instituciones y organismos de diferentes disciplinas para constituir consejos que impulsaran la circulación de las ideas y la difusión del conocimiento entre los países.

En esta década de los años cuarenta lo primordial era recuperar el ritmo de desarrollo para los países europeos; se tenía ya la conciencia de la importancia de una cultura mundial que se basara en el intercambio entre las diferentes culturas. Tanto en el Plan Marshall, pero aún más evidente en las conferencias de la UNESCO, la cultura se presenta ya como un elemento transversal del desarrollo social, y como un sector específico en el campo de las industrias de la información; pero todavía no se pensaban como políticas culturales: la cultura estaba supeditada a las políticas de desarrollo social. Mientras que en la UNESCO se debatía en torno al intercambio cultural, el arte y el conocimiento, otras instancias de la ONU se hacían cargo de las dimensiones propiamente económicas de ese desarrollo:

Las ideas sobre el desarrollo económico se debatían en Naciones Unidas en Nueva York, mientras que la asignación de los asuntos científicos y culturales a una agencia diferente al otro lado del atlántico, la UNESCO profundizó las ya de por sí existentes demarcaciones disciplinarias entre las economía y las ciencias sociales [...] para hacerse cargo de los factores no económicos relacionados con el desarrollo.<sup>32</sup>

La creación de las Naciones Unidas ha instituido un lugar para el diálogo; sin embargo, el hecho de que un sola institución como la UNESCO se especializara en el desarrollo social y dejara de lado las dimensiones económicas, o a la inversa, es una separación adversa, porque una de las tareas urgentes de la estrategia en materia de desarrollo era justamente integrar esos componentes económicos, sociales y políticos.

---

<sup>31</sup> Grierson, “La libre difusión de ideas”, en El correo de la UNESCO, (Febrero, 1948): 3.

<sup>32</sup> Lourdes Arizpe, “Culturas en movimiento”, (México: UNAM Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias, 2006), 27.

## 1950-1960: ¿cultura o desarrollo?

A partir de los años cincuenta la cultura no era considerada un indicador del desarrollo de las sociedades. Se le asociaba a las tradiciones y a las relaciones sociales, las cuales, según declaraciones del departamento de desarrollo social y económico de la ONU, con el fin de crear políticas para el desarrollo económico, llegaban a ser un impedimento para el desarrollo. En palabras del documento de las Naciones Unidas:

Hay una sensación de que un rápido progreso económico es imposible sin ajustes dolorosos. Las filosofías antiguas tiene que descartarse; las viejas instituciones tiene que desintegrarse, los vínculos de las doctrinas relacionadas con la casta y la raza tiene que disolverse, y un gran número de personas que podrán marchar con el progreso tienen que ver frustradas sus expectativas de una vida cómoda. Muy pocas comunidades están dispuestas a pagar todo el precio del progreso económico.<sup>33</sup>

Entonces, ¿definitivamente los países subdesarrollados quedan fuera del desarrollo económico que la ONU pretendía para la creación de una ciudadanía mundial? La mundialización de la cultura, de la cual se hablaba en el apartado anterior, aplica sólo bajo la lógica de un sistema económico mundial en donde los particularismos culturales son aceptados sólo en medida que no obstaculicen el desarrollo; en estas sociedades subdesarrolladas cuando se intenta explicar la ausencia del sistema económico reinante se alude a las relaciones sociales que representaban un obstáculo. Por lo que las particularidades sociales de los países subdesarrollados (ya que el factor económico era el indicador para el desarrollo) se definían a partir de su relación con los medios de producción: “así, podemos afirmar que hacia la década de los cincuentas [sic], predominaba un concepto economicista del desarrollo que tenía como meta el progreso material”<sup>34</sup>, y en

---

<sup>33</sup> Declaración hecha por el Departamento de Desarrollo Social y Económico para los países subdesarrollados, en 1951, citado en Arizpe, “Culturas en movimiento”, 26.

<sup>34</sup> OEA, “La cultura como finalidad del desarrollo”; en *documento para el seminario de Expertos en políticas culturales. Sueños e identidades*, (Vancouver: OEA, 2002) 1.

este caso se arriesgaba la diversidad cultural al permitir una homogeneización cultural aunque fuera dolorosa en favor del desarrollo: la meta era el progreso material.

El panorama de la década estaba claro, era cultura o desarrollo. Se planteaba como una dicotomía ya que no se consideraba, por ejemplo, la expresión artística de un pueblo como elemento que sirviera para un desarrollo económico; sin embargo, a mediados de la década se comenzaron a crear movimientos que consideraban como amenaza esta concepción y en Asia el discurso sobre la cultura y el desarrollo dio un giro:

La conferencia de Bandung, en 1955, había sentado las bases para las declaraciones subsecuentes del movimiento de los no alineados, que confirmaban el valor de la cultura para un desarrollo exitoso en las naciones líderes del tercer mundo. Más tarde, los “valores asiáticos” se volvieron conceptos clave para argumentar que los modelos de desarrollo aplicados en la región deberían adaptarse a sus formas culturales particulares.<sup>35</sup>

La economía del desarrollo es importante para comprender los procesos de subdesarrollo pero no alcanza a dar una visión integral, ya que ha privilegiado el estudio del crecimiento económico sobre otros aspectos del desarrollo, siendo que este es sólo un elemento del proceso. “El crecimiento es más medio que fin.”<sup>36</sup>

Estas políticas de desarrollo comenzaron a rendir sus primeros frutos, se dieron experiencias de desarrollo muy notable como el crecimiento económico sin precedentes de Europa y Norteamérica. En Estados Unidos, por ejemplo, “este desarrollo posibilitó aún más el acceso a la universidad, el 51.4% de los jóvenes americanos entre 18 y 24 años eran estudiantes universitarios.”<sup>37</sup> Sin embargo, el desarrollo económico era sólo una cara de la moneda, ya que mientras estos países salían de la etapa de postguerra y tenían una estabilidad en su núcleo social, principalmente entre los jóvenes se comenzaron a gestar

---

<sup>35</sup> Arizpe, “Culturas en movimiento”, (México: UNAM Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias, 2006), 30.

<sup>36</sup> Aroon Espinosa Espinosa, *Desarrollo y cultura: orígenes y tendencias de una relación indispensable*, (Colombia: Unitecnológica, 2008) 14.

<sup>37</sup> Antoni J.Colom y Joan -Carles Mélich, *Después de la Modernidad. Nuevas filosofías de la educación*. (España: Paidós, 1997) 23.

movimientos contraculturales que se oponían a la forma de pensar y vivir de su país, como el movimiento literario de la generación *beat* o el existencialismo en Europa. Estos movimientos se convirtieron en estilos de vida que se expresaban como una forma alterna a la cultura dominante. Hacia finales de la década se comenzó a conocer acerca de la China de Mao, en el caso de Latinoamérica había países que gozaban del desarrollo económico; sin embargo, esto no tenía efectos visibles en la disminución de la pobreza. Las noticias sobre revoluciones sociales comenzaban a ser parte de la vida cotidiana: en el año 1959 Fidel Castro se presentaba como una esperanza de libertad e identidad en Cuba.

### **1960-1970: nacimiento de políticas culturales**

En la década de los sesenta los movimientos sociales comenzaron a tomar un protagonismo a través de reivindicación de minorías étnicas y movimientos juveniles. La oposición a la guerra de Vietnam y el asesinato de Martín Luther King fueron dos sucesos que simbolizaron la intervención y opresión de Estados Unidos. Ante este estado de cosas, los jóvenes fueron la máxima oposición gestando un movimiento que se mundializaría:

El estudiante estaba al margen del sistema de producción capitalista y por su formación intelectual se mostró contra la norma establecida a través de la auto-marginación o la huida de la sociedad, creando sus propias alternativas socioculturales de vida<sup>38</sup>

En el caso de Norteamérica el movimiento se expresó en la cultura *hippie*, básicamente contracultural: “autoridad por anti-autoridad, represión por libertad, poder por pasividad, guerra por paz, odio por amor, familia por sexualidad”. El movimiento en Europa tendría otras implicaciones, ya que se instaba a la lucha contra el capitalismo; estos tintes más políticos estaban fundamentados en “un modelo de vida diferente, que no se asentase en los estereotipos sociales al uso.”<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> J.Colom y Joan -Carles Mélich, “Después de la Modernidad”, (España: Paidós, 1997), 38.

<sup>39</sup> J.Colom y Joan -Carles Mélich, “Después de la Modernidad”, 41.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Los movimientos antiautoritarios del año 1968, y en oposición contra la guerra de Vietnam, generaron movimientos de liberación nacional que estaban apoyados en corrientes pedagógicas en las que se incluía la participación social de intelectuales. Esto fue construyendo nuevos paradigmas sobre el desarrollo que se alejaba de la visión eurocéntrica, naciendo la concepción de una educación intercultural que tenía por objetivo transformar el sistema educativo para que los alumnos étnicos marginados mejoraran su acceso a la educación y su rendimiento académico.

Este nuevo paradigma de desarrollo que se comenzó a gestar en países latinoamericanos consideraba que la situación de subdesarrollo de un país no estaba basado solamente en factores de atraso respecto a su cultura, sino a un rasgo estructural de las economías, las sociedades y los sistemas políticos de las sociedades, principalmente en los países del sur de América donde el colonialismo y el neocolonialismo seguían teniendo influencia en sus estructuras políticas. A partir de estos nuevos enfoques de interculturalidad se construyeron nuevos mapas conceptuales para los procesos culturales basados en las teorías del centro y la periferia, la integración y dependencia regional, y los movimientos integracionistas. En Latinoamérica los movimientos integracionistas para el desarrollo económico comienzan en esta década y seguirán desarrollándose durante los próximos cuarenta años; algunos ejemplos de estos son:

1960: Mercado Común Centroamericano (MCCA) establece una zona de libre comercio que incluye la regulación de condiciones de lealtad comercial para la libre circulación de las mercaderías. Se rige por el tratado de Managua.

1960: Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC): organismo regional latinoamericano existente entre 1960-1980. Creado el 18 de febrero de 1960 por el Tratado de Montevideo. Reemplazado posteriormente por la ALADI.

1969: Pacto Andino: la Comunidad Andina (CAN) es una organización intergubernamental de cuatro países que tienen un objetivo común: alcanzar un desarrollo integral, más equilibrado y autónomo, mediante la integración andina, sudamericana y latinoamericana. El proceso andino de integración se inició con la suscripción del Acuerdo

de Cartagena el 26 de mayo de 1969. Tiene como finalidad permitir una coordinación efectiva entre sí, tanto económicamente como en el aspecto político y social.

Estos movimientos y acuerdos cambian la concepción del paradigma de modernización; los inicios de la posmodernidad se han atribuido a este mismo periodo histórico. Ante las fallas y los efectos de una globalización económica, los intelectuales comienzan a examinar los errores de las premisas del desarrollo, “el proceso de desarrollo no puede verse como uno de “sangre, sudor y lágrimas”, sino como uno más amplio, amigable y cooperativo.”<sup>40</sup> Por lo que a partir de la UNESCO se propone que los modelos de desarrollo deben adaptarse a las formas y particularidades de las culturas; entonces, en la 14<sup>o</sup> Conferencia General de la UNESCO, en 1966, se aprobó La declaración de los principios de la cooperación cultural internacional que proclamo en su artículo 1<sup>o</sup>:

1. Toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos.
2. Todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su cultura.<sup>41</sup>

Para evitar la discriminación se declaró que la ciencia y tecnología que sirven de medios para el desarrollo: son hechos intelectuales y no raciales; que el problema real no eran las tradiciones y costumbres, sino la educación, por lo que se propuso fomentar y estimular estudios referentes a la relación entre educación y evolución de la población.

En estas resoluciones hubo un interés particular en la investigación interdisciplinaria relativa a problemáticas económicas, sociales y culturales como consecuencia del desarme y de la independencia de ciertos países, por lo que en contra de una hegemonía cultural se propusieron traducir y editar colecciones literarias y artísticas que representaran diferentes culturas.

En 1967 se realiza la mesa redonda sobre políticas culturales en Mónaco; se convocó como reunión preparatoria a expertos en política cultural, quienes la definieron como “el conjunto de principios operativos, de prácticas y de procedimientos de gestión

---

<sup>40</sup> Espinosa, “Desarrollo y cultura”, (Colombia: Unitecnológica, 2008) 13.

<sup>41</sup> UNESCO, *Nota sobre las Actas de la Conferencia General*, 14<sup>o</sup> Conferencia General (París, 1966) 92.

administrativa o presupuestaria, que deben de servir de base a la acción cultural del Estado.<sup>42</sup> Esta primer caracterización de las políticas culturales dejó en claro el papel del Estado para definir acciones en el campo de la cultura como políticas públicas; sin embargo, más adelante, se realiza una definición de política cultural como:

El conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención o no intervención, que tienen por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de los recursos materiales y humanos que dispone una sociedad en un momento determinado.<sup>43</sup>

Esta concepción consideró un campo más amplio de acción de las políticas culturales, y un tanto ambiguo, ya que la intervención o no intervención en ella puede corresponder tanto a las políticas públicas por parte del Estado, sino también a organismos no gubernamentales, sociedad civil y a la iniciativa privada, como lo veremos más adelante en el caso de las industrias culturales.

Es importante resaltar el hecho de que la UNESCO primero haya realizado una definición de política cultural antes que el mismo concepto de cultura. En las reflexiones que se realizaron en esta misma reunión se pueden encontrar algunos apuntes que se realizaron considerando a la cultura como “un proceso dinámico, en evolución”. En cuanto a la planificación de la cultura en esta mesa redonda realizada en Mónaco, se llegó a la conclusión de que “no existen datos precisos sobre los que valorar el estado actual de las políticas culturales y sus resultados.”<sup>44</sup>

En 1969 la UNESCO creó un foro para recibir las propuestas en torno a políticas culturales que generaran los gobiernos siguiendo problemáticas y recomendaciones anteriores; para lograr el objetivo de extender la planeación al terreno de la cultura se planearon una serie de reuniones en diferentes continentes: Europa, Asia, América y África,

---

<sup>42</sup> UNESCO, *Mesa redonda sobre políticas culturales*, (Mónaco: UNESCO, 1967) citado por Edwin R. Harvey, *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*, (Madrid: Tecnos, 1990) 15.

<sup>43</sup> UNESCO, *Mesa redonda sobre políticas culturales*, (Mónaco: UNESCO, 1967) citado por Edwin R. Harvey, *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*, (Madrid: Tecnos, 1990) 15.

<sup>44</sup> UNESCO, *Mesa Redonda sobre políticas Culturales*, (Mónaco, 1967), disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133392fo.pdf>

con el fin de recopilar los datos e información sobre políticas culturales. Estas reuniones se realizarían en la siguiente década.

### **1970-1980: época de reajuste cultural**

En esta década la UNESCO continuó promoviendo la creación de políticas culturales por parte de los estados miembros. Mientras que los procesos contraculturales, que se mencionaron en la década pasada, se comienzan a asimilar a la cotidianeidad de los individuos:

Los últimos años de la década de los setenta representan ya el triunfo del sistema y la domesticación del espíritu de los años precedentes, los movimientos juveniles no permanecen unitarios y surgen en función de necesidades pero nunca para salvar una clase o un colectivo.<sup>45</sup>

Los estudios culturales seguían enfocándose en las estructuras de poder; sin embargo no había ya interés social en una resistencia política, reemplazándose por “un énfasis en el ejercicio del poder cultural como rasgo continuo de la vida cotidiana”<sup>46</sup>. Las pedagogías de liberación se enfocaban en la educación como una forma de liberación personal y colectiva; en los años setenta fueron el origen del cambio:

Desde el desarrollo de la capacidad imaginativa asentada cada vez más en las nuevas tecnologías al acceso a la cultura individual de los media, todo se encuentra orquestado y facilitado para profundizar más en uno mismo. Ahora se defenderán posturas, tales como: el primer derecho del hombre es el derecho a imaginar o es más fácil razonar que imaginar porque razonar es repetir, en cambio imaginar es crear<sup>47</sup>

Esto define nuevos escenarios para la educación caracterizados por enfoques más críticos, como los movimientos de renovación pedagógica de Ivan Illich y Paulo Freire, que

---

<sup>45</sup> J.Colom y Joan -Carles Mélich, “Después de la Modernidad”, (España: Paidós, 1997), 28.

<sup>46</sup> María del Mar Rodríguez Romero, *Las metamorfosis del cambio educativo*, (Madrid: Akal, 2003), 248.

<sup>47</sup> L. Racionero, citado en J.Colom y Joan -Carles Mélich, “Después de la Modernidad”, 65.

incorporaron estas cuestiones y ofrecen propuestas educativas y metodológicas muy innovadoras. También aparecerán y se consolidarán nuevos actores, como los comités de solidaridad, centros de investigación, ONGD críticas y organizaciones internacionales. Es así que la educación se concibe ahora para el desarrollo, de una forma más crítica, compleja y diversificada.

Después de haber declarado los derechos universales, y haber reconocido entre ellos el derecho a todas las culturas a ser reconocidas y poder desarrollarse, y el derecho del hombre a participar en la vida cultural de su comunidad, se crearon estrategias para la creación de políticas culturales, y más que situar estas estrategias en un contexto global surge la necesidad de recontextualizar socialmente al individuo.

En 1970 tiene lugar la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, celebrada en Venecia y organizada por la UNESCO: se plantea por primera vez la noción de “desarrollo cultural” y de la “dimensión cultural del desarrollo”. El planteamiento es dirigido a reconocer al hombre como agente y fin del desarrollo. En esta conferencia se declara en contra de la visión materialista de la década de los años cincuenta José Manuel Rivas Sacconi declaró que “respecto al futuro del hombre todos estamos en vías de desarrollo”, lo cual posteriormente se transformará en la afirmación de que “en materia de cultura, somos todos subdesarrollados”<sup>48</sup>

Esta condición de subdesarrollados se debe a diversas problemáticas que afectan a los países con menos desarrollo y que se han visto a expuestos a una “pseudocultura de masas”; en particular se aborda el caso de Latinoamérica donde se señalan como primordiales las siguientes temáticas:

---

<sup>48</sup> José Manuel Rivas Sacconi, “La supremacía de la cultura” en *Conferencia intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales* (Venecia: UNESCO, 1970) 203.

1. El empleo masivo de los grandes medios de comunicación debe servir para elevar el nivel cultural de la población, haciendo efectivo el derecho de todos de participar en la vida cultural de la comunidad; pero es indispensable que tales medios se adapten a las características de cada cultura, que no traten de desvirtuarlas, que no atenten contra su integridad, y que no se conviertan en instrumentos de colonización intelectual.

2. Hecho capital de esta conferencia es el de dejar establecido "que existe un desarrollo cultural que forma parte del desarrollo global de la comunidad"<sup>49</sup>, según palabras del Director General. Aún más: el desarrollo es total o no existe, y el concepto de desarrollo debe no solamente incluir lo cultural, sino reconocer su supremacía. La aplicación de estos principios será esencialmente fecunda en la formulación de las políticas nacionales en relación con la cultura y de la política general del desarrollo.

3. Por otra parte, el concepto de desarrollo integral, que incluye lo económico, lo social y lo cultural, conduce a la revisión de arbitrarias clasificaciones, como la que denomina "desarrollados" a unos países y "subdesarrollados" a otros, teniendo en cuenta exclusivamente los índices de la economía.

Para esto era necesario traer a discusión nuevos discursos referentes a la cultura como el mestizaje, la multiculturalidad y la diversidad. En la conferencia sobre políticas culturales en América Latina y el Caribe se cuestiona la visión tradicional de la cultura mundial y se reitera la importancia de un desarrollo cultural endógeno.

Esta década marcó un progreso muy claro, al reconocer que se debe proteger la cultura y que como agente central se tiene al ciudadano y específicamente al artista o especialista en cultura. Así, se tenía plena conciencia de la situación contemporánea del arte. Las políticas culturales se enfocaron entonces en la protección de los derechos culturales, en garantizar la independencia del arte, proteger la originalidad y los derechos de autor, y el

---

<sup>49</sup> José Manuel Rivas Sacconi, "La supremacía de la cultura" en *Conferencia intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales* (Venecia: UNESCO, 1970) 213.

Estado se situó como aquel que debe fomentar las artes, absteniéndose de dirigirlas. Por esto esta década es un momento de reajuste cultural donde se comienza un nuevo enfoque de la cultura y la función de la educación a través del arte.

En esta conferencia sobre políticas culturales realizada por la UNESCO en 1970 se reconoció que la cultura es inseparable de la vida cotidiana, y que esta concepción debía de ser tomada en cuenta con la misma importancia que se le da al campo de la ciencia y la tecnología. También se confirmó la naturaleza global de los conceptos de desarrollo cultural y económico, y el hecho de que la inversión en el ámbito cultural es un indicador del nivel de desarrollo en una sociedad.

En 1972 se realizó la Conferencia de Helsinki sobre Políticas Culturales en Europa, esta fue una revisión de las tendencias en los países europeos. Esta reunión es la primera de una serie de conferencias regionales intergubernamentales; el objetivo de estas reuniones fue desarrollar los temas que se propusieron en Venecia: desarrollo cultural y derecho a la cultura, la relación entre la cultura y el medio, el papel y el lugar del artista, la formación de administradores y animadores culturales, y la cooperación internacional.

Un tema que se retomó en la Unión Europea fue la necesidad de esclarecer el concepto de cultura, “las expresiones como ‘arte de vivir’, ‘factor de calidad de vida’ frecuentemente mencionadas en Helsinki han demostrado que el proceso de definición había comenzado en el marco específico de Europa”<sup>50</sup>; las recomendaciones que se realizaron para la construcción de una concepción amplia de la cultura van dirigidas al fomento de la democracia cultural, y establecen que las políticas culturales deben “ir más allá de una democratización de la cultura heredada, nacional o internacional, y que promuevan la democracia cultural, en la que cada uno pueda no solamente recibir, sino también participar y actuar.”<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> UNESCO, EURO CULT. Informe final. (París, 1972:1). Disponible en:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000012/001297sb.pdf>

<sup>51</sup> UNESCO, EURO CULT. Informe final. (París, 1972:17).

Un año después, en 1973, se llevó a cabo la Conferencia de Yogyakarta sobre Políticas Culturales en Asia. En el mismo tenor que la realizada en Europa, se trataron las mismas temáticas pero aplicadas al contexto de los países de este continente; sin embargo el tema rector de esta reunión fue: el desarrollo cultural como factor de identidad nacional y como instrumento de transformación social. Este tema fue relevante ya que trató específicamente de cómo Asia es un ejemplo de culturas adaptables al cambio sin tender a la homogeneización debido a su desarrollo cultural:

El desarrollo, concebido puramente en términos de mecánica económica, ha conducido a veces a acentuar las desigualdades y las tensiones sociales, haciendo así más difícil el esfuerzo por construir una nación. El desarrollo cultural en Asia, como una constante búsqueda de nuevos sistemas de valores y como un medio de concientización social, puede ser un instrumento eficaz para ayudar a los pueblos a liberarse, como dijo una delegación, “de las cadenas de la pobreza y el atraso”.<sup>52</sup>

Este ejemplo asiático llamó la atención nuevamente, como lo vimos en la década de los años cincuenta, sobre la importancia de respetar en la soberanía nacional en cooperación entre países desarrollados y en vías de desarrollo declarando que “la cooperación cultural no puede ni debe ser unilateral; debe ser un tráfico en doble sentido, en el cual lo recibido y lo ofrecido tengan igual valor.”<sup>53</sup>

En 1975 en la Conferencia de Accra sobre Políticas Culturales en África, se planteó como principal tema la cuestión de la identidad nacional y la conservación del patrimonio cultural y natural. Pero se insistió en que la identidad de estos países del continente debería procurar la cooperación internacional, destacando la importancia de una cooperación no gubernamental en el caso específico de la protección del patrimonio cultural (específicamente las lenguas vernáculas).

Al observar que “en la mayoría de los países de África, la planificación del desarrollo se ha centrado sobre todo en el crecimiento cuantitativo y que, en general, no se

---

<sup>52</sup> UNESCO, *ASIACULT. Informe final.* (Yogyakarta, 1973) disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000090/009054SB.pdf>

<sup>53</sup> UNESCO, “Conclusiones de la Comisión” en *ASIACULT. Informe final.* (Yogyakarta, 1973):17.

ha comprendido o reconocido la necesidad de darle deliberadamente una dimensión cultural”<sup>54</sup>, la principal recomendación que se elaboró para este continente fue que “tomen urgentemente las medidas pertinentes para definir, en cada fase de planificación del desarrollo nacional, la dimensión cultural del desarrollo y los medios para ponerla en práctica.”<sup>55</sup>

La última de esta serie de conferencias se realiza en Bogotá en 1978 llamada Conferencia sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe. En ésta, fue relevante la introducción del pluralismo en el desarrollo cultural de las naciones latinoamericanas debido a la importancia que el mestizaje tiene en este continente:

América latina y el Caribe se caracterizan por un mosaico de culturas –indias, europeas, africanas, mixtas o criollas- al que corresponde un mosaico particularmente rico de formas y modos de expresión. Sin embargo, la evolución social ha tendido hacia una especie de división de la actividad artística en artes llamadas populares y artes denominadas cultas [...] esta división ha resultado igualmente nociva para ambos sectores de la creación. Por ejemplo, cuando carece de sostén material y moral y se aparta de la historia vivida, el arte popular se limita a menudo a reproducir temas y renuncia a la renovación y a la invención. El público culto lo ignora y sólo sobrevive gracias al turismo comercial, a costa de una degradación y de una pérdida de autenticidad. Por su parte, cuando el arte culto se aleja de las fuentes y de las aspiraciones populares, de los mitos y representaciones del mosaico cultural, utiliza a menudo las técnicas, los temas y hasta la inspiración de medios extraños. Corre, de ese modo, el riesgo de perder el contacto con todos los públicos: el público popular, que lo ignora, y el público culto, que prefiere productos extranjeros.<sup>56</sup>

A partir de este fenómeno particular la UNESCO recomienda que las políticas culturales para el desarrollo cultural tomen como ejes el fomento a la creación y la educación artística a través de la participación ciudadana. Por lo que se expone la necesidad de que los proyectos educativos transmitan contenidos culturales diversos y representativos,

---

<sup>54</sup> UNESCO, *AFRICACULT*. Informe final. (Accra, 1975): 46.  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000090/009054SB.pdf>

<sup>55</sup> UNESCO, *AFRICACULT*. Informe final. (Accra, 1975): 46.

<sup>56</sup> Edwin R. Harvey, *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*, (Madrid: Tecnos, 1990) 78.

así como impulsar los procesos de democracia cultural con la participación de artistas e intelectuales en los procesos de desarrollo. Esta reunión completa el ciclo de conferencias que se convocaron a partir de la conferencia de Venecia en 1972.

Para cerrar la década del nacimiento de las políticas culturales se dio cita a una conferencia mundial en 1982 que recogió las experiencias de estas resoluciones regionales. Una de las principales transformaciones en el discurso internacional sobre cultura lo encontramos en el tratamiento distintivo que dieron entre democratización cultural y participación cultural, sin duda, dando pie a la formación del paradigma de democracia cultural.

### **1980-1990: aplicación al concepto de desarrollo humano**

La década de los ochenta estuvo marcada por una serie de enfrentamientos entre diversos polos del mundo: el inicio y el fin de la guerra fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética; el inicio de la guerra entre Irak e Irán; la amenaza nuclear; los conflictos regionales en Centro América y el fin de dictaduras en Sudamérica; y la caída del muro de Berlín. Estos acontecimientos, unidos a los avances en tecnología, iniciaron un proceso de globalización acelerada.

La ONU, y diversos organismos internacionales, se enfrentaron al reto de un cambio global acelerado, que exigía una ampliación considerable de los conceptos de cultura y desarrollo:

En lo que se refiere a su contenido, hay algunas dimensiones y contenidos de particular importancia: la crisis del desarrollo, los conflictos armados y la afirmación de la paz, la democracia y los derechos humanos, y las dimensiones no económicas (migraciones, tensiones culturales, problemática ambiental y de género.)<sup>57</sup>

Recordemos que el primer cambio global en cuanto a los conceptos de cultura y desarrollo comenzó después de la Segunda Guerra Mundial, promoviendo por parte de

---

<sup>57</sup> J.Colom y Joan -Carles Melich, “Después de la Modernidad”, (España: Paidós, 1997), 49.

organismos internacionales una mundialización de la cultura, lo que dio lugar a un proceso de globalización cultural que encontraría su punto cúlmine en esta década con la caída del muro de Berlín. La ONU aún enfrentaba graves problemáticas, como la necesidad de mantener la paz en una sociedad que se globalizaba y fragmentaba a la vez, “las Naciones Unidas se confrontan con una sociedad global y un retorno a los micro nacionalismos”<sup>58</sup>

La integración de tres niveles de acción es lo que se planteó en los documentos normativos y encuentros internacionales con respecto al desarrollo: lo económico, lo social y lo cultural. Como primera referencia tenemos la conferencia sobre políticas culturales realizada en México en el año de 1982, la cual tuvo por objetivo estrechar los vínculos entre la cultura y el desarrollo; además, se comenzó a considerar las diferencias culturales como oportunidades para el desarrollo, objetivo que sería perseguido también por el Decenio Mundial para el Desarrollo cultural de 1988 a 1997 (MONDIACULT). Es en el marco de esta conferencia que se realizó la Declaración de México sobre Políticas Culturales la cual es un instrumento de referencia básico para la acción del gobierno mexicano en materia cultural. En este documento se consensó una visión de la cultura, no como adjunta al desarrollo, sino como el motor de éste:

La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.<sup>59</sup>

Otras reuniones y documentos que se realizan con este mismo objetivo son: la Campaña Mundial de la Cultura y el Desarrollo, lanzada en 1987 por Javier Pérez de Cuéllar, secretario general de la ONU y Federico Mayor, Director General de la UNESCO; el Foro de Ministros de Cultura de América Latina y Caribe -constituido en 1989 en Brasilia por el entonces ministro de cultura de Brasil José Aparecido de Oliveira.

---

<sup>58</sup> Comeliau, “Los dilemas del desarrollo” *Correo de la UNESCO*, N° 10 (Octubre, 1995) 20-23.

<sup>59</sup> MUNDIALCULT, *Declaración de México sobre políticas culturales*, (México: UNESCO, 1982) 2 disponible en [http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)

Es desde este contexto que las teorías sobre el desarrollo dejan de apoyarse sólo en factores económicos y se proponen ahora entender al desarrollo de una nueva forma, como un “desarrollo humano”, que integra a sus indicadores convencionales (los económicos) factores culturales (ahora considerados como el nuevo punto de equilibrio social). Esto fortalece la perspectiva de un desarrollo integral desde la cual no debe haber fragmentación entre el campo de acción del desarrollo y la cultura, es decir, sugiere que los factores sociales, económicos y culturales se deben situar en igual nivel de importancia:

Es indispensable humanizar el desarrollo; su fin último es la persona en su dignidad individual y en su responsabilidad social. El desarrollo supone la capacidad de cada individuo y de cada pueblo para informarse, aprender y comunicar sus experiencias.<sup>60</sup>

El objetivo del desarrollo humano es, en un primer momento, generar entre la población las capacidades que se requieren para que ella misma sea el motor del desarrollo. Para el logro de este objetivo las políticas culturales se introdujeron como un elemento transversal en las políticas para el desarrollo social. Una vez incluida la cultura como una dimensión del desarrollo, este enfoque de desarrollo humano planteará la importancia de la libertad en la esfera de la cultura, ya que al desarrollar capacidades individuales y comunitarias, la libertad para acceder y elegir entre diversas opciones culturales se convierte en un tema medular para el cambio paradigmático que supone el desarrollo humano; por lo que fue necesario redefinir los conceptos esenciales que se manejan en las políticas culturales. En primer plano se convino que la cultura en adelante se definiría como:

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y letras, los modos de vida, los derechos fundamentales, al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias [...] a través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en gestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que los trascienden.<sup>61</sup>

Esta definición de cultura es muy amplia, desde la creación de la UNESCO y principalmente en la década de los setenta comienza a construir prácticamente como meras

---

<sup>60</sup> MUNDIALCULT, Declaración de México sobre políticas culturales, (México: UNESCO, 1982) 2.

<sup>61</sup> MUNDIALCULT, Declaración de México sobre políticas culturales, (México: UNESCO, 1982) 1.

intuiciones por lo que deja un trabajo de investigación por parte de especialistas de todo el mundo para poder concretarlo en las acciones para el desarrollo.

Hacia finales de los años ochenta este desplazamiento del desarrollo hacia el plano de lo cultural implicó no sólo la promoción de una cultura a la cual se pertenece o nos identifica, sino un cambio en la gestión que conduzca a un desarrollo cultural. Esto lo ejemplifica el discurso que Martín Reyes Vayssade, subsecretario de cultura durante el sexenio de Miguel de la Madrid, pronunció en el marco de la Segunda Reunión Nacional de Evaluación del Subsector Cultura:

Deberemos continuar editando y distribuyendo libros y abriendo bibliotecas, pero el fin último es arraigar el hábito de la lectura; seguiremos presentando conciertos y otros eventos artísticos, pero el desarrollo cultural verdadero se debe medir por la incorporación a la práctica musical y artística de mayores núcleos de población; debemos continuar creando museos, sobre todo a nivel regional, pero necesitamos que tenga gran animación y vida como espacios de cultura y, sobre todo, necesitamos incorporar a la colectividad en las tareas de defensa y rescate de nuestro patrimonio histórico y artístico. En otras palabras, desarrollar la democracia cultural significa desburocratizar la cultura, despojarla de todo paternalismo estatal y, en cambio, enfocar la acción cultural del Estado hacia la dinámica social, hacia la vida misma de las comunidades a nivel regional, estatal, municipal, e incluso de barrio.<sup>62</sup>

Bajo estas premisas que ya se encontraban desde finales de los años setenta en las perspectivas desarrollistas de las culturas, se creó un nuevo paradigma, que es motor del cambio acelerado que se da en los procesos de gestión en las próximas dos décadas, que se basa en la distinción de la democratización de la cultura y la democracia cultural. Ambos términos se recuperaron en la Segunda Reunión Nacional de Evaluación del Subsector Cultura llevada a cabo en Puebla en 1987. Estos términos que nacieron en el contexto de la década para el desarrollo cultural son lo que se vincularían a la democracia con la

---

<sup>62</sup> Citado por Roberto Campos Ruiz, *Los Paradigmas actuales de la política Cultural en el desarrollo de los Municipios*, artículo disponible en [http://www3.diputados.gob.mx/camara/content/download/239248/670649/file/Campos\\_Ru...doc](http://www3.diputados.gob.mx/camara/content/download/239248/670649/file/Campos_Ru...doc) (consultada por última ocasión en diciembre 2009)

participación cultural, el desarrollo cultural endógeno, y otros términos que delinearon las políticas culturales en las próximas décadas.

### **1990-2000: cultura y desarrollo sustentable**

En la década de los noventa el énfasis de los discursos sobre el desarrollo fue la sustentabilidad, en este marco uno de las cumbres más importantes la realizó la Comisión Mundial sobre Medio Ambiente y Desarrollo: el conocido Informe Brundland: *Nuestro futuro Común*, en 1987 (que acuñó el concepto, ahora utilizando universalmente, de desarrollo sustentable, el cual marcó los lineamientos a seguir de toda la década).

En el mismo sentido la Conferencia de Río de 1992 ha tenido un lugar relevante. Fue allí que por primera vez se hizo pública y expresa la exigencia de que la humanidad pueda decidir su destino, un futuro que no tiene por qué ser decidido por los imperativos de la competitividad de la economía liberal del mercado. Los principales puntos que se trataron fueron: la definición de una agenda de investigación y actuación y una nueva orientación de las estrategias económicas que definen el futuro del planeta. Lo que está en juego es la defensa de los bienes comunes, entre los que tienen también que figurar el conjunto de los derechos sociales: el derecho al hábitat, a la salud, a la educación, a la cultura; pero también el derecho a la paz, el rechazo de las guerras así como de la violencia sea cual sea su origen y forma. “Para ello hay que construir y defender la idea y práctica de una ciudadanía mundial, enraizada en una redefinición del bien común y del interés general planetario.”<sup>63</sup>

A partir de los años noventa la atención se dirigió hacia la interacción entre democracia y cultura. Las políticas para el desarrollo promovieron como tema central el pluralismo cultural, considerando los sectores de las industrias creativas, el patrimonio cultural y las culturas indígenas como primer plano de la agenda cultural.

---

<sup>63</sup> Francisco Jarauta, “mundialización y conflictos civilizatorios”, José A. Gómez, Comp. *Prácticas Artísticas y Políticas culturales. Algunas propuestas desde la Universidad*, (Murcia: Universidad de Murcia, 2003) 18.

Esta revisión de medio siglo de políticas culturales nos muestra que a través de la labor de la UNESCO se crea un nuevo paradigma para el discurso de la política pública: la relación cultura y desarrollo. Si bien en las últimas dos décadas parece que las articulaciones entre cultura y desarrollo se posicionan como una innovación al discurso, la UNESCO viene realizando esta labor desde su conformación, aunque es hasta los años setenta que se formaliza la acción sobre las políticas culturales. Es desde los años cincuenta que la UNESCO comienza a actuar como organismo normativo en campo de la cultura. Específicamente, es a partir del año 2001 en que la UNESCO comienza a formar parte del Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo (GNUM).<sup>64</sup>

Los aspectos de esta relación se han tratado desde diferentes perspectivas: cultura y desarrollo, la dimensión cultural del desarrollo y el desarrollo cultural. Aunque estas concepciones han aparecido de forma lineal, no supone necesariamente una concepción progresiva, sino constructiva en las perspectivas desde las que se pueden abordar las diferentes nociones para abordar los procesos culturales. Así podemos entender que producto del mismo contexto de su creación de posguerra, contemplaran en los primeros años una visión patrimonialista de la cultura con el objeto de preservar los bienes culturales materiales.

Conforme va cambiando el papel que juega la cultura en el desarrollo se pasó entonces de esta visión patrimonialista de la cultura, y se comenzó a retomar un discurso de identidad cultural, diversidad, y a tomar acciones democratizadoras de la cultura con el fin promover el conocimiento de la diversidad cultural entre los diferentes países. Por lo que las estrategias de difusión estaban orientadas a la reproducción de los clásicos, con el fin de que fueran accesibles al mayor número de personas para lograr educar a una ciudadanía mundial. En la década de los sesenta al involucrarse las acciones de la promoción cultural

---

<sup>64</sup> Véase “Ejecución del programa de reforma del Secretario General y de las disposiciones del examen trienal amplio de política” en *Junta Ejecutiva del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo y del Fondo de Población de las Naciones Unidas*, (Nueva York, 29 de enero a 6 de febrero de 2001) disponible en: [www.unfpa.org/exbrd/2001/firstsession/dpfpa20011\\_spa.doc](http://www.unfpa.org/exbrd/2001/firstsession/dpfpa20011_spa.doc)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

se orientaron a la conservación y fortalecimiento de las identidades nacionales, en esta perspectiva las culturas son consideradas como un elemento que se debe de proteger.

A partir de la década de los ochenta se situó a la cultura como centro de las políticas públicas para el desarrollo humano; el desarrollo social se enfocó en el desarrollo de capacidades entre la población; el paradigma comenzó a cambiar de la promoción cultural a la gestión. La atención se colocó en la importancia de la persona como motor del desarrollo, lo que nos lleva a un cambio del beneficiario o receptor de la cultura, al ciudadano activo gestor del desarrollo cultural. Al entenderse el desarrollo cultural como constituido por el acceso y la participación en la cultura, por lo que el paradigma de democratización de la cultura comienza a sustituirse por el de democracia cultural, que es desde donde se dirigen las agendas internacionales sobre desarrollo y cultura en las décadas siguientes.

Las propuestas de desarrollo continuaron multiplicando las posibilidades de articulación con la cultura. Para concluir esta parte del trabajo, se señalan que dentro de las agendas internacionales sobre cultura y desarrollo, se encuentran presentes por lo menos otros tres discursos: el discurso sobre el consumo, el discurso sobre los derechos humanos y el discurso sobre la mundialización. Estos discursos se integran a la propuesta de democracia cultural, que es desde donde se plantean los modelos para las políticas culturales hoy en día.

Al realizar la investigación de los documentos en la primera década del siglo XXI las reuniones y conferencias que se enfocan en la cultura y desarrollo se multiplicaron considerablemente, pero también se encontraron instrumentos normativos, actas, encuentros y conferencias que se enfocan particularmente al tema de la educación artística y las industrias culturales. Por lo que se dedica el análisis de los mismos dentro de los siguientes capítulos.



## CAPÍTULO 2

### EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Se ha considerado a la educación artística como un proceso que representa un interés para la sociedad en general. En el siglo XXI se ha llevado al arte, y su núcleo formal que es la estética, a plantearse como tarea primordial orientarnos en el presente, es decir encontrar su función social y actualidad frente a un horizonte extremadamente volátil, en el cual la vivencia se caracteriza por lo fugaz: los valores absolutos como la categoría de belleza han sucumbido y en su lugar se ha instaurado una especie de vacío que impulsa a los individuos al hedonismo y a luchas por la satisfacción personal. Ante el estado actual de nuestra sociedad, la pregunta que surge es ¿qué nos puede la educación, el desarrollo de la sensibilidad estética, la apreciación y la creatividad? El arte puede ser considerado como un ejercicio social que tiene el papel de ser testigo y juez de la época a la que pertenece. Una labor que los educadores en arte deben realizar es la de concientizar, cambiar la perspectiva de que la educación en arte no es sólo cuestión de repetición y técnica, o ejercicio recreativo, es, también una disciplina que produce conocimiento y reproduce sentido.

La educación por medio del arte se ha considerado como un proceso útil para la transformación social, los objetos artísticos como medios de formación y aprendizaje, brindan nuevas perspectivas e interpretaciones, y es también desde la creación artística que pueden tomar prestadas estrategias para el desarrollo del pensamiento crítico y creativo. La educación artística se ha posicionado como un elemento clave en el desarrollo social y como un espacio para la generación de conocimiento. Cómo se ha llegado hasta aquí es lo que a continuación analizaremos, respecto al papel que ha jugado la educación artística en las relaciones y transformaciones de las agendas sobre cultura y desarrollo.

## El contexto internacional

La educación artística ha estado presente en la construcción de las agendas internacionales desde la creación de la UNESCO. Si bien en un principio no fue considerada como una temática particular, se vinculó con las políticas educativas y de difusión de las culturas.

En la década de los años cuarenta el principal tema de las conferencias internacionales de la UNESCO en cuanto a cultura, estaba relacionada con la difusión de las culturas; el objetivo de éste era educar a una ciudadanía mundial por medio del conocimiento e intercambio de las artes, como el teatro, la literatura y la pintura. Pero para el logro de estos objetivos se enfrentaron a dos problemas principales: primero, no contaban con información sobre la creación artística de la mayoría de los países, fuera del continente Europeo, por lo que el programa de la UNESCO en 1948 se enfocó en llevar a cabo un plan de trabajo enfocado a la reproducción de obras de arte; de lo anterior surgió el segundo problema: no existían las organizaciones ni la normatividad para emprender esta tarea. Para resolver esta problemática se propusieron cuatro líneas de acción: creación de fondos de intercambio literario, apoyo a instituciones internacionales de teatro, fondos para la creación de catálogos de obras de arte.

Durante los primeros años del siglo XX hubo un progreso considerable en el campo de la reproducción artística y los pensadores se interesaban por este fenómeno, por lo que era esencial para la formación del gusto y el incremento de las relaciones culturales estimular el estudio de la técnica, así como el incremento de las facilidades para su reproducción. Por ejemplo tenemos las reflexiones de Walter Benjamin quien estudió la relación de la situación del arte y la reproductibilidad técnica. Según Benjamin el carácter reproducible del arte es una condición que permitió vincular con la cultura de masas, si bien “la obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción”<sup>65</sup> la técnica convertida

---

<sup>65</sup> Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, (Buenos Aires: Taurus, 1989) 1.

en tecnología obligo a cambiar sustancialmente la forma de hacer y ver el arte. Esto provocó que se cuestionara no sólo su función sino su existencia misma.

En el Frankfurt de los años veinte existía semejante clima intelectual; allí habían surgido diversos foros para la vida cultural [...] una universidad recién formada, un periódico liberal, una emisora de radio que acogía con agrado la experimentación y, finalmente, *Das Freie Lehrhaus* (el centro libre de instrucción Judío); en conjunto una vida cultural que produjo una excepcional concentración de energía intelectual.<sup>66</sup>

En este contexto por parte de la UNESCO se retomó un estudio de 1938 donde se caracterizaban las obras artísticas para ponerlas en reproducción, de este modo se clasificaron los modos de reproducción de las obras de arte prehistórico, persa, el Renacimiento italiano y el desarrollo de la pintura europea entre los años 1878 y 1914. Estos serían los alcances del catálogo que se elaboraría detallando aquellos lienzos que se reprodujeron a color, donde se darían recomendaciones útiles para una nueva reproducción.

En el campo de la educación los avances de la investigación en la pedagogía y la psicología comenzaron a prestar atención a la enseñanza de las artes. En 1951 se organizó el Primer Seminario sobre Educación Artística, donde se reunieron personajes de todo el mundo como Herbert Read, Viktor Lowenfeld, Henri Matisse, Arno Stern, Jean Piaget. Uno de los logros de este seminario fue constituir la Sociedad Internacional de Educación por medio del Arte. Herbert Read presidía el comité de expertos de la UNESCO, después de participar como soldado en la Segunda Guerra Mundial jugó un papel fundamental para la educación Artística: era poeta y publicó un libro llamado *Educación por el Arte*:

Parte de la propuesta que Platón enuncia en su libro *La República*, donde afirma que el arte debe ser la base de la educación, la educación debe buscar como fin último no la generación de conocimientos sino de sabiduría, no la producción de mayor cantidad de obras de arte sino mejores personas y mejores sociedades. Su concepción es que la educación debe ser ante todo integradora, mutualista,

---

<sup>66</sup> Anthony Giddens, *La teoría social hoy*, (Madrid: Alianza, 1990) 447.

generadora de compensaciones y equilibrios, una forma incesante propiciadora de felicidad.<sup>67</sup>

La enseñanza de las artes se centraba en las artes visuales, las cuales se consideraban como las principales herramientas humanas para entender el mundo; bajo este supuesto, en 1955, en la decimoctava reunión de la Conferencia Internacional de Instrucción Pública, la UNESCO hizo recomendaciones a los países miembros para integrar la enseñanza de las artes en las escuelas primarias y secundarias. Dos fueron los objetivos principales:

1) Considerar a las artes plásticas como factor educativo indispensable para el desarrollo completo de la personalidad y un medio poderoso para el conocimiento más profundo de la realidad.

2) Ante la multiplicación de las imágenes por medio de la fotografía, el libro, la publicidad el cine y la televisión, fomentar a la educación visual de los niños para orientar su inteligencia y formar sus gustos, preservando su sensibilidad de la vulgaridad y de la fealdad.

Las estrategias que se proponían para integrar la educación en las artes, se basaron en el fomento de la capacidad creadora a través del dibujo libre como ejercicio característico.

Hasta esta década se seguía considerando a la cultura como formada de objetos artísticos, textos, obras, monumentos: esto influía profundamente el modo en que se concebía al arte en el ámbito de la educación formal. A partir de la década de los años sesenta hubo una transformación cultural que involucró nuevas formas de expresión y experimentación artística:

---

<sup>67</sup> Jairo Ruiz-Mejía, “El arte en la educación, según Herbert Read” en *Revista Aleph* (julio/septiembre de 2000) <http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/127-el-arte-en-la-educacion-segun-herbert-read> (consultada por última ocasión el 23 febrero, 2010).\_

A partir de esa década comenzó a aceptarse que la cultura también podía manifestarse en acontecimientos efímeros o de modo procesual, es decir, se descubrió lo performativo como función constitutiva de cultura.<sup>68</sup>

En la década de los sesenta la transformación de nuevas áreas de experiencias generaba la necesidad de ampliar las disciplinas que abordaban el campo de lo artístico. Con los medios de difusión masiva y la importancia de la imagen nacen los estudios de la información, las teorías de la comunicación y los estudios semióticos aplicados a la imagen. Nuevas discusiones en torno al arte se contemplaron: el dilema ya no estaba sólo en la reproducción o en la difusión de las expresiones artísticas, sino en la conceptualización de la idea del arte como lenguaje y la idea del arte como comunicación, lo que reorienta el sentido educacional del arte. En 1967, por ejemplo, se llevó a cabo el Proyecto Zero por Goodman en Harvard, el cual puso en discusión la adquisición de conocimiento a través de los sistemas lógico y lingüístico como el eje del sistema educativo, esto resultaba beneficioso para el campo de la educación artística, ya que justificaba que las habilidades cognitivas no eran sólo las alfa-numéricas. A partir de este proyecto se genera la teoría de las inteligencias múltiples, de Howard Gardner, que rompe la tradicional concepción unitaria y lineal de la inteligencia. De este modo se reconoce que la creación transmisión de conocimiento no es única del método científico, y que es también, a través de la enseñanza de las artes, la manera en que se puede contribuir a la transmisión y generación de conocimiento.

Para llevar a cabo estas acciones el papel que juega el artista como educador de la sociedad comienza a cobrar relevancia, sin embargo, la situación social del artista aún era un tema que no había sido estudiado, se contaban con muy pocos datos al respecto, por lo que para poder tomar acciones se creó un análisis respecto a los artistas y su problemática social titulado *La situación social, profesional y económica de los artistas* (1975), el cual se publica en la siguiente década con miras a que a partir de la colaboración de estos actores sociales se generaran políticas culturales. El papel del artista también tomó un

---

<sup>68</sup> José Antonio Sánchez, “Nuevos espacios para el arte”, José A. Gómez, Comp. *Prácticas Artísticas y Políticas culturales. Algunas propuestas desde la Universidad*, (Murcia: Universidad de Murcia, 2003) 50.

protagonismo social al asociar sus propuestas artísticas con discursos sociales, como el feminismo o la identidad, antecedentes del arte activista -que es una práctica que presenta un carácter político por sus intervenciones en el discurso público-.

Un documento importante que se genera en esta década es el Cuestionario Relativo a la Condición del Artista; en éste se subraya la importancia del artista como parte integrante del derecho a la cultura. Como fue señalado en 1970 en la Conferencia de Venecia los artistas deben tener también voz en los órganos donde se formula la política cultural. La participación del artista es necesaria “la libertad del artista es un derecho fundamental, pero sirve también al bien general como antídoto a la burocracia estéril y aguijón de la crítica, la iniciativa y la innovación creadoras en la sociedad”.<sup>69</sup> Por primera vez se hablaba de generar información que permitiera tanto a artistas como especialistas en la cultura estar estrechamente asociados a los servicios administrativos culturales.

Esto supone un cambio respecto a las acciones de promoción y difusión cultural que ya no se ajustaban a las nuevas conceptualizaciones y transformaciones que ocurrían en las prácticas artísticas. Las responsabilidades del Estado, según las recomendaciones de la UNESCO, debían pasar de la difusión de la cultura a la promoción de la creación artística. Así, en 1969, con la primera conferencia sobre políticas culturales se pidió que los estados miembros asumieran la responsabilidad de generar conocimiento respecto a la situación de los creadores en sus países y las políticas para el fomento de la creación.

Como otras recomendaciones por parte de los expertos de la UNESCO se promovió el establecimiento de condiciones materiales que permitieran a las jóvenes con vocaciones artísticas la posibilidad de manifestarse y de recibir una educación artística adecuada y sin discriminación. El interés en el público por obras de arte se tendrá que basar en una educación lo más amplia posible, en particular mediante políticas educativas encaminadas a desarrollar la sensibilidad artística desde la infancia. El Estado también aparece como aquello que debe de asegurar las posibilidades de igual acceso al arte.

---

<sup>69</sup> UNESCO, *Cuestionario relativo a la condición del artista*, (Paris: UNESCO, 1975) 1.

Esto define nuevos escenarios para la acción en campo de la cultura, y también aparecerán y se consolidarán nuevos actores, centros de investigación, ONG, y asociaciones civiles en vinculación con organismos internacionales. Como se señala en 1970 en la *Primer conferencia intergubernamental sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales*: “los artistas deben tener también voz en los órganos donde se formula la política cultural.”<sup>70</sup>

Así, podemos afirmar, junto con Carlos Miñana Blasco, que “en los años 70 se legitimaba el trabajo de promoción artística en los sectores populares desde los procesos de concientización y lucha política y social.”<sup>71</sup> Esta década marca un avance respecto a los temas de las políticas culturales al reconocer como agentes centrales al ciudadano, y específicamente al artista. Las políticas culturales se enfocarán entonces en la protección de los derechos culturales, en garantizar la independencia del arte y proteger los derechos de autor. El Estado se situó como aquel que debe fomentar las artes absteniéndose de dirigirlas.

Como consecuencia de estos cambios en el discurso sobre la cultura los organismos internacionales se enfocaron en abrir los currículos escolares a los “problemas mundiales”, a reflejar en la educación las cuestiones del desarrollo y a incorporar las propuestas críticas, solidarias y emancipadoras de las corrientes de renovación pedagógica, de los movimientos sociales emergentes y de los nuevos enfoques del desarrollo como principal efecto de la *Recomendación sobre la educación para la comprensión, la cooperación y la paz internacionales, y la educación relativa a los derechos humanos y las libertades fundamentales*, promulgada por la UNESCO en noviembre de 1974 (que impulsó a la educación sobre “cuestiones mundiales”, sobre todo dentro de la educación formal en el decenio 1975-1985).

---

<sup>70</sup> UNESCO, Cuestionario relativo a la condición del artista, 1.

<sup>71</sup> Carlos Miñana Blasco, “¿Tiene sentido hoy hablar de políticas públicas en la Educación Artística?” en el *IX Foro Pedagógico Distrital*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004) 1-24.

La educación para el desarrollo enfocado a los problemas mundiales ha producido una conciencia de los límites de la civilización occidental (sobre todo en relación con los límites ecológicos y los límites del estado de bienestar, aunado a los movimientos integracionistas de Latinoamérica basados en la cultura como herramienta para el desarrollo, y las innovaciones ideológicas). Así, se asimiló esta década como transformadora del entorno cultural mundial.

Para pensar la educación artística dentro de la dimensión del desarrollo, se definieron los siguientes principios que las políticas culturales debían seguir:

1. Identidad cultural: lo universal no puede postularse en abstracto por ninguna cultura en particular, surge de la experiencia de todos los pueblos del mundo, cada uno de los cuales afirma su identidad. Identidad cultural y diversidad cultural son indisociables.
2. Cultura y democracia: se trata, sobre todo, de abrir nuevos cauces a la democracia por la vía de la igualdad de oportunidades en los campos de la educación y la cultura.
3. Creación artística e intelectual y educación artística: el desarrollo y la promoción de la educación artística comprende no sólo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y la creación intelectual.

Los efectos de reestructuración capitalista en los estados latinoamericanos a partir de la década de los años noventa son visibles en las formas de marginación que se han generado tanto urbana como socialmente. Los planes de desarrollo social se enfocaron a partir de esta década a la lucha contra la pobreza, por lo que la comprensión del nuevo paradigma de desarrollo humano conlleva a que las acciones educativas

enfrenten el desafío de incorporar en sus contenidos las dimensiones de otras educaciones que les son afines, ya que sólo de esta manera podrá la educación para el desarrollo ser un instrumento para el análisis crítico, la comprensión y la

motivación a la acción frente a los retos de un mundo cada vez más complejo e interdependiente.<sup>72</sup>

Es así que la agenda de la educación se diversificó apuntado a distintas categorías como la educación para la paz, la educación para la formación de ciudadanía, la educación para el desarrollo, educación para la diversidad. De forma que los enfoques de la educación artística y cultural comenzaron a jugar un papel cada vez más relevante en las agendas de los organismos internacionales.

En el año de 1997 se llevó a cabo en París el informe final del congreso mundial sobre la aplicación de la recomendación relativa a la condición del artista, como ya hemos visto, la información se comenzó a recopilar por parte de la UNESCO desde la década de los setenta; en este último informe se continúa priorizando la participación social del artista, pero también encontramos recomendaciones que son antecedentes a los programas de educación artística que la misma UNESCO promovería a partir del año 2000.

Esta conferencia tuvo un carácter recopilatorio sobre las opiniones y experiencias de los artistas, autores e intérpretes de todas las regiones que participaron. Se abordó la importancia de las acciones que los estados miembros tomaron a partir de las recomendaciones realizadas en 1980 y 1982 sobre políticas culturales, lo que ha llevado a una descentralización de responsabilidades. Las recomendaciones y conferencias realizadas sobre políticas culturales presentaron más actualidad que nunca, por lo que la propuesta de la UNESCO se basó en el análisis y estadística de la información recopilada en las décadas pasadas.

El discurso que sigue esta conferencia señala a la creación artística como patrimonio cultural del futuro basado en un acto de libertad, fundamental para la preservación de la identidad de los pueblos y el diálogo universal. Por lo que se considera “que el apoyo a la creación, la protección de obras y el fomento de las actividades artísticas deben fundarse en

---

<sup>72</sup> Pilar Díez del Corral, *Una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del Desarrollo Humano*, (Madrid: Universidad Complutense, 2005), 328.

la aplicación de los derechos humanos y la búsqueda de la plenitud individual y colectiva de los habitantes del planeta.”<sup>73</sup>

Los temas más destacados a tratar fueron: financiación de las artes, apoyo a la creación, educación y formación artística, arte y nuevas tecnologías, derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes, condiciones de trabajo, fiscalidad, salud de los artistas y promoción de la recomendación realizada en 1980.

Respecto a la educación artística se señaló que debe ser considerada con igual grado de importancia que las demás asignaturas en la formación, “teniendo en cuenta el papel preponderante del arte, de la creación y de la experiencia artística en el desarrollo intelectual, físico, emocional y sensitivo de los niños y adolescentes”<sup>74</sup>, debe desarrollarse en la educación formal y no formal en todos los niveles, con un enfoque multicultural y de respeto a la diversidad de las culturas. Se recomienda que la introducción de la educación artística sea considerada en las reformas educativas en dos niveles del proceso: “enseñando, por un lado, las disciplinas en sí y utilizando, por otro, los lenguajes artísticos como medios para enseñar otras asignaturas.”<sup>75</sup>

Se considera que es responsabilidad del Estado promover la formación artística por lo que en las recomendaciones relativas a la financiación para educación y formación en arte señalan que “sin dejar de apreciar el creciente interés del sector privado hacia el apoyo a la creación sobre todo cuando su contribución evita que se pierdan talentos creadores por falta de medios, reafirmamos la importancia de mantener la financiación pública de las artes”<sup>76</sup> por lo que la propuesta de la UNESCO es que la financiación pública de las artes sea al menos de 1% del importe global anual de los recursos públicos y debe de estar dedicada a actividades de formación, creación, expresión y difusión artísticas, dejando a la financiación privada como fuente complementaria. La intervención y el compromiso de la UNESCO fue la sistematización de las formas de financiación privadas para el fomento a las artes que existen en los diferentes países, y la creación de “una red internacional para

---

<sup>73</sup> UNESCO, *Recomendación relativa a la condición del Artista*, (París: UNESCO, 1997), 1.

<sup>74</sup> UNESCO, *Recomendación relativa a la condición del Artista*, 3.

<sup>75</sup> UNESCO, *Recomendación relativa a la condición del Artista*, 4.

<sup>76</sup> UNESCO, *Recomendación relativa a la condición del Artista*, 5.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

difundir, discutir y poner al día los datos sobre las experiencias positivas en el campo de la educación.”<sup>77</sup>

En 1998 se llevó a cabo la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, en Estocolmo. El principal objetivo de la UNESCO al programar esta conferencia fue elaborar un plan de acción que pusiera en marcha las principales ideas contenidas en el documento realizado en 1996: *Nuestra Diversidad Creativa*. El documento reconoció como principio fundamental que el desarrollo sustentable y la cultura dependen mutuamente entre sí, por lo que se recomendaron a los estados miembros cinco objetivos principales que debían de seguir para la elaboración de políticas culturales:

1. Hacer de la política cultural un componente central de la política de Desarrollo.
2. Promover la creatividad y la participación en la vida cultural.
3. Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble, y promover las industrias culturales.
4. Promover la diversidad cultural y lingüística dentro de y para la sociedad de información.
5. Poner más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural.<sup>78</sup>

Respecto a la educación artística se considera en el objetivo segundo en la recomendación 3:

Promover nuevos lazos entre la cultura y el sistema educativo, lo cual hace posible reconocer plenamente la cultura y el arte como una dimensión fundamental de la educación de cada uno, desarrollar la educación artística y estimular la creatividad en programas de educación en todos los niveles.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> UNESCO, *Recomendación relativa a la condición del Artista*, 7.

<sup>78</sup> UNESCO, *Políticas Culturales: Documento de Estocolmo*, (Estocolmo: UNESCO, 1998), 5-10.

<sup>79</sup> UNESCO, *Políticas Culturales: Documento de Estocolmo*, 6.

Para cumplir este objetivo relativo a la educación artística los participantes reconocieron la necesidad de sistematizar la educación artística y la sensibilización a las artes, ya que la educación es un nexo indispensable en la integración de la perspectiva cultural en el desarrollo.

En el marco de la conferencia de Estocolmo se propuso al director de la UNESCO que se continuaran generando en la Cumbre Mundial sobre Desarrollo y Cultura líneas de acción para promover el desarrollo creativo y cultural, y la realización de investigaciones en el ámbito de la educación artística.

Un ejemplo de estas acciones, es el proyecto “Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas”, realizado en 1999 por el Consejo Europeo. En éste se retomó el informe *Nuestra diversidad creativa*. Los objetivos en los que se apoya este proyecto son dos:

El primero es encontrar la forma de dar cuenta de todos los recursos creativos de todos los jóvenes para que puedan participar, en estos cambios, de manera positiva y constructiva. El segundo es comprometer con diversidad cultural manteniendo, al mismo tiempo, la identidad cultural y la cohesión social.<sup>80</sup>

El documento muestra las conclusiones a las que se llegó con la aplicación de la primera etapa (1996-1999) que estuvo formada de dos acciones: la realización de un estudio internacional y un coloquio internacional sobre la oferta cultural para los jóvenes. Estas acciones construyeron un marco teórico y se centraron en las cuestiones conceptuales de la oferta cultural para los jóvenes, lo que sirvió de herramienta para identificar buenas prácticas y poder elaborar lineamientos que sigan las políticas culturales para la educación artística.

Los conceptos que se consideraron necesarios redefinir fueron cultura y arte, cultura popular e interculturalidad. Respecto al término de cultura retomaron la conceptualización

---

<sup>80</sup> Ken Robinson, “Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas”, en *Políticas de Investigación y Desarrollo de la Cultura*, (Bélgica: Consejo Europeo, 1999), 5.

realizada por la UNESCO en la conferencia de Helsinki, resaltando la concepción dual de la cultura, concebida antropológica o sectorialmente, como uno de los ejemplos claros de que la cultura no puede estar separada de la esfera de lo social, al igual que el trabajo creativo no es independiente del entorno cultural donde se lleva a cabo.

Respecto al arte nos dice que “En términos de política pública, las artes se definen en estricto sentido a través de las experiencias de las instituciones públicas: galerías, museos, salas de conciertos y teatros.”<sup>81</sup> Sin embargo, los estudios realizados muestran que rara vez los jóvenes acuden a este tipo de oferta, lo cual no indica que su desarrollo cultural sea menor, el hecho es que la oferta que llega a los jóvenes proviene de la cultura popular, por lo que recomiendan mantener políticas, culturales y educativas, y un mecanismo que regule este desarrollo. Al tiempo que se enfrenta el de la interculturalidad “para formar una nueva identidad cultural abierta, que no es euro céntrica, ni etnocéntrica, y está vinculado a todas las creencias y valores particulares”<sup>82</sup>, este es el reto que el arte enfrenta en la experiencia educativa contemporánea.

A partir de estas investigaciones se llegó a la siguiente conclusión:

Las políticas culturales y las estructuras de financiación de las artes no siempre se establecen disposiciones específicas para el desarrollo cultural de los jóvenes. Las políticas existentes a menudo se concentran en el trabajo de artistas profesionales, en las definiciones tradicionales de las artes y en el trabajo con y por los adultos.<sup>83</sup>

Por lo que las recomendaciones del Consejo Europeo concernientes a la educación artística y el fomento a la creatividad en los jóvenes fueron las siguientes:

1. Los Modelos de buenas prácticas que reflejen las necesidades de los jóvenes para tener acceso a las artes, deben de ser documentados y distribuidos para ayudar en la formulación y aplicación de las políticas de juventud.

---

<sup>81</sup> Robinson, “Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas”, (Bélgica: Consejo Europeo, 1999), 19.

<sup>82</sup> Robinson, “Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas”, 21, 25.

<sup>83</sup> Robinson, “Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas”, 60.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
2. Los beneficios de la educación informal para los jóvenes deben de ser evaluado, incluidos los centros de acogida, los estudios de grabación, clubes escolares, música y vídeo, y los centros de nuevas tecnologías.
  3. Las autoridades escolares deben de dar más apoyo a la inclusión de las artes a la currícula.
  4. Artistas y expertos en artes deben participar más activamente en la planificación de la educación formal e informal.
  5. Los Estados miembros deberían desarrollar un servicio cultural fundamental para que los jóvenes estén preparados para la plena participación en las artes para adultos y el mundo cultural.<sup>84</sup>

Estas recomendaciones dieron lugar a la realización, por el Consejo Europeo, de una investigación relativa a la oferta de educación artística en los centros educativos de los estados miembros, así como la participación de artistas profesionales y la disponibilidad de actividades extracurriculares.

En este mismo contexto se realizó la 30ª Conferencia General de la UNESCO, donde se generó un documento nombrado *Llamamiento a favor de la promoción de la educación artística y de la creatividad en la escuela, dentro del marco de la construcción de una cultura de paz*; donde se pide que se haga lo necesario para que se garantice que la enseñanza de la educación artística ocupe un lugar central en la educación desde el nivel preescolar hasta el último año de la secundaria,

Durante toda esa escolaridad, el niño o adolescente tiene que poder acceder a un aprendizaje que favorece también su equilibrio intelectual y emocional. En ese sentido, la actividad lúdica, como forma primordial de la actividad creativa, es uno de los factores que merecen de ser defendidos en la enseñanza de los artes. Esa enseñanza, que no es solo de tipo intelectual, requiere a iguales el cuerpo que la mente. Con la participación de los sentidos, crea una memoria que afina la sensibilidad del niño y lo abre a otras formas de conocimiento, científico ante todo. Entre otras, desarrolla la capacidad creativa del individuo y orienta su agresividad hacia objetos simbólicos elegidos por él.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Robinson, "Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas", 65-66.

<sup>85</sup> Federico Mayor Zaragoza, *Llamamiento a favor de la promoción de la educación artística y de la creatividad en la escuela, dentro del marco de la construcción de una cultura de paz*, (París. UNESCO; 1999)

Por lo que se pidió a los estados miembros que tomaran las medidas administrativas, financieras y jurídicas para que las artes tuvieran un carácter obligatorio a lo largo de la escolaridad. A este llamado le siguió la preparación de la conferencia de Lisboa sobre educación artística, que involucró un trabajo de cinco años (2002-2006) entre la UNESCO y los especialistas en Educación Artística. Entre los trabajos que se realizaron en este lapso están: *El factor sorpresa: El Papel de las Artes en Educación*, escrito por Anne Bamford, como resultado de los análisis de las respuestas a los cuestionamientos generados sobre las artes y la educación, colaboración conjunta entre la Universidad de Tecnología de Sydney, la UNESCO y la FICAAC; y la *Hoja de ruta para la educación artística* realizada por la UNESCO en el año 2006 -que es una guía para la conferencia de Lisboa- donde se afirma la importancia de la educación artística en los derechos humanos, la participación cultural y el desarrollo de capacidades individuales.

Durante la primera década del Siglo XXI podemos observar cómo la agenda de desarrollo de los organismos internacionales puso sus expectativas en un objetivo primordial: la educación. Los programas estratégicos de desarrollo recomendaron que la educación debiera de hacer frente a la crisis mundial a través de la educación para la ciudadanía y la educación para la sustentabilidad. En este contexto la educación artística ha sido un elemento principal para el cumplimiento de los objetivos de desarrollo en este siglo que comienza. Debido a que puede responder tanto a las necesidades básicas de la educación, al desarrollo de la creatividad y a la formación de ciudadanía. En este apartado nos enfocaremos en el análisis del papel de la educación artística para el cumplimiento de estos objetivos del siglo XXI, y en la forma en que se ha ido construyendo un nuevo paradigma para la educación social.

En la reunión de los ministros del espacio Iberoamericano en Lisboa, el 1° de diciembre del 2009 los países miembros declararon que innovación y creación era un binomio esencial en el desarrollo de competencias personales, profesionales y sociales, modelo que la Unión Europea reconoció previamente como:

Instrumentos fundamentales para erradicar la pobreza, luchar contra el hambre y mejorar la salud de nuestras poblaciones, así como, para lograr un desarrollo

sostenible, integrado, inclusivo, equitativo y respetuoso del medio ambiente, proporcionando una atención especial a la situación de los más vulnerables.<sup>86</sup>

El nuevo paradigma es una educación que fomente el desarrollo de habilidades como el pensamiento crítico, la capacidad de establecer interconexiones disciplinares, resolución de problemas y creatividad.

En el marco de los objetivos del milenio de la ONU, la UNESCO ha definido las siguientes estrategias a mediano plazo, de 2008 a 2013, teniendo como prioridad en el sector que corresponde a la cultura para responder a los desafíos globales de la sociedad: la promoción de la diversidad cultural, el diálogo intercultural y de una cultura de paz, y la construcción de sociedades de conocimiento a través de los medios de comunicación e información. Plantearon a los países miembros que estas prioridades educativas fueran abordadas desde espacios formales o no formales de educación. Para que este paradigma educativo funcione las sociedades no deben de privilegiar algún tipo de inteligencias o conocimientos científicos o tecnológicos en menosprecio de otros como la sensibilidad, el conocimiento y respeto del otro, y la concepción sobre lo local y lo global.

El programa de acción de la declaración de Lisboa destaca que es necesario “fomentar el respeto y la recuperación de conocimientos ancestrales, tradicionales y locales, y promover su incorporación en los procesos de innovación”<sup>87</sup>; esta intención permite enfocarse en la recuperación del patrimonio tangible e intangible; pero también el uso de ese conocimiento a través de la educación para promover la diversidad cultural, reconociendo los cambios y mutaciones que han tenido las culturas desde tiempos antiguos hasta la actualidad. Este enfoque de diversidad cultural, de educación transcultural o multicultural es una prioridad debido a los procesos de mundialización que provocan

---

<sup>86</sup> OEI, “Declaración de Lisboa” (Lisboa: OEI, 2009) <http://www.oei.es/xixciedec.htm> (consultada por última ocasión el 4 mayo, 2011).

<sup>87</sup> OEI, “Declaración de Lisboa” (Lisboa: OEI, 2009) <http://www.oei.es/xixciedec.htm> (consultada por última ocasión el 4 mayo, 2011).

comunidades cada vez más diversas, pero también con más problemas de discriminación, violencia y segregación.

En este contexto, la OEI generó un documento llamado *Metas educativas 2021. La educación que queremos para la educación de los bicentenarios*, donde la educación artística tiene un papel fundamental en el programa llamado “Educación Artística, cultura y ciudadanía”. Este programa propone objetivos, estrategias líneas de acción para la integración de las artes en el proceso educativo y procesos culturales de formación de ciudadanía como un punto de partida importante en la elaboración de las reformas educativas proponiendo como retos para la construcción de un nuevo paradigma educativo para países iberoamericanos basado en la diversidad cultural, la formación para un desarrollo sustentable, humano, ético y sensible:

En este sentido cobra relevancia el Programa de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía, propuesto por la OEI al enfocar la importancia de la educación artística en los sistemas educativos, propone la concertación Iberoamericana de políticas públicas y establecer mecanismos de apoyo a la investigación, formación docente y la sistematización de experiencias en el marco de la generación de los Bicentenarios.<sup>88</sup>

La educación artística se ha reconocido también como una herramienta útil para la formación de identidades, porque en la medida que participa en la construcción de conocimiento sobre nuestro entorno, este aprendizaje puede cambiar nuestra identidad subjetiva. Como ya vimos no es sólo un proceso de formación de identidades, ésta es sólo la base para la transformación social, y en este contexto es donde los ejes principales para el desarrollo de la sustentabilidad, ciudadanía y cultura se convierten en conceptos transversales para la realización de las políticas culturales vinculadas a la educación artística.

---

<sup>88</sup> Lucina Jiménez, “Políticas públicas y educación artística: Retos, procesos y perspectivas”, en *Educación Artística, cultura y ciudadanía*, ed. Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, Lucía G. Pimentel, (Madrid: Santillana y OEI con el apoyo de la AECID, 2009), 101.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

A pesar de este papel clave que tiene la educación artística para las políticas de desarrollo, en la práctica no ha habido una reformulación de la educación artística como área de conocimiento para integrarla al currículo escolar. La educación de las artes y la cultura permanecen fuera de la currícula, por lo que es necesario implementar nuevos modelos basados en la investigación de diferentes experiencias artísticas, relacionados con nuevos territorios y nuevas tecnologías.

El análisis que se desprende de los documentos de políticas relacionadas con la educación artística señala que los fines y objetivos en esta década son la formación plena de la ciudadanía, formando a las personas para que sean participantes socialmente activos y creativos, lo que repercute directamente en sus objetivos como prácticas destinadas a mejorar la educación y el fortalecimiento y ejercicio de los derechos humanos.

### **Las prácticas artísticas en la sociedad actual**

Los conceptos y recomendaciones que dan forma a las políticas deben ir mucho más allá de la retórica y los discursos, al involucrar y comprometerse también con la investigación en el ámbito académico y profesional, de tal forma que produzcan verdaderas alternativas. Respondiendo a esta situación, las cumbres, reuniones internacionales y conferencias en las agendas de estos organismos se han esforzado por hacer partícipes tanto a investigadores como a gestores que trabajan del ámbito de lo local, para la elaboración de propuestas y estrategias en el ámbito de la educación artística con el objetivo de sistematizar prácticas exitosas de la educación artística y el desarrollo.

Nos referimos a prácticas artísticas en tanto que la educación artística no es específicamente la creación de obras de arte, nuestra referencia es que “existe un trabajo y unas prácticas que podemos denominar artísticas [en tanto] tiene que ver con la producción

significante, afectiva y cultural.”<sup>89</sup> Existen algunas experiencias educativas a través de las artes que pueden seguir modelos para la educación social y el desarrollo comunitario.

A partir del año 2000<sup>90</sup> la OEI ha recabado prácticas exitosas de educación artística. En estos registros podemos observar que en la mayoría de las experiencias de prácticas artísticas en distintos de países de América Latina existe la concepción de que la educación artística es una herramienta para la transformación social. La mayoría de estas prácticas son realizadas por voluntarios, redes u organizaciones independientes con escasas fuentes de financiamiento. Los objetivos que debe de cumplir la educación artística aún no empata con las políticas y prácticas necesarias para la gestión de recursos.

El principal problema es que no hay aún suficiente formación para los gestores culturales, y poca comunicación entre las universidades, los centros de investigación que están al margen de los proyectos institucionales y de la educación informal. En tanto que el arte actualmente se considera como una estrategia de desarrollo, las prácticas artísticas actuales se vinculan con la construcción de ciudadanía y preservación de la paz. Estas prácticas se basan actualmente en la concepción de una política cultural:

Deben de estar guiadas por una concepción integral de la cultura como factor estratégico para el desarrollo humano, y en consecuencia uno de los objetivos principales de esta política es favorecer a los sectores de la sociedad que presentan mayores grados de vulnerabilidad.<sup>91</sup>

De esta concepción se desprende que el papel de las prácticas artísticas actualmente debe cumplir mínimo con los siguientes objetivos que marcan los organismos internacionales:

1. Fomento al desarrollo integral de los jóvenes a partir de la recreación de los vínculos comunitarios.

---

<sup>89</sup> José Luis Brea, *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, (Murcia: CENDEAC, 2004) 106.

<sup>90</sup> Se puede acceder a la totalidad de estas recopilaciones en <http://www.oei.es/artistica/> (consultado por última vez 22, septiembre 2011)

<sup>91</sup> UNICEF, *Arte y ciudadanía. El aporte de los proyectos artístico culturales a la construcción de ciudadanía de niños, niñas y adolescentes*, (Buenos Aires: UNICEF, 2008), 17.

2. Fortalecimiento de sus capacidades expresivas y de la generación de una cultura democrática y participativa

Las prácticas artísticas realizadas recientemente por la UNICEF en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, tiene como principal innovación el hecho de que sistematizan la experiencia tomando a los participantes ya no como “beneficiarios” sino como propios actores culturales del desarrollo simbólico o, como ellos lo nombran, “hacedores de cultura.”<sup>92</sup> A continuación se analizan cuáles fueron las herramientas que son útiles considerar para las prácticas artísticas como estrategias de desarrollo.

El discurso de estas experiencias está construido desde la propia voz de los actores. La creatividad no es ya sólo cuestión de ciertas personas inspiradas, sino una habilidad que se encuentra potencialmente en cualquier persona. Abordar la temática de la gestión cultural como un proceso de mediación entre la educación artística y su inclusión en las agendas nos exige reconocer la complejidad que las prácticas artísticas y el trabajo de gestión que comparten.

Cuando abordamos los procesos de gestión desde la educación artística debemos considerar las dimensiones que comparten los discursos sociales y las prácticas artísticas: lo transdisciplinar, que es propio de ambos territorios, tanto de la gestión como de las prácticas artísticas. En segunda instancia, lo performativo, que tiene que ver con valorar más el proceso que el resultado o el objeto.

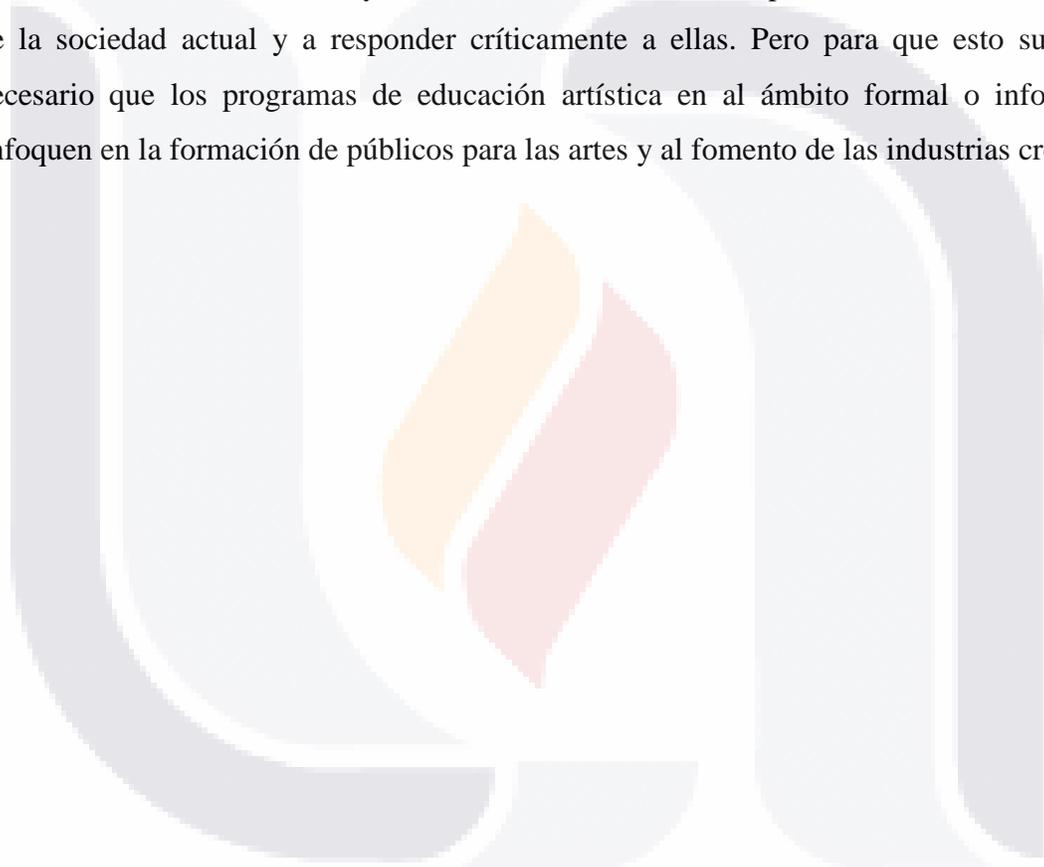
En esta dimensión las tareas del Estado respecto a la educación artística y las políticas culturales han cambiado: por una parte, los cambios políticos y económicos que han sucedido mundialmente; por otra, las relaciones entre el Estado, arte y cultura. A mediados del siglo XX la transmisión de valores y formas artísticas solía ser una tarea clara del Estado. La creciente diversidad de las expresiones artísticas hace que sea difícil decidir qué tipo de cultura debe de ser transmitida, y cuál no. Esto, aunado a los problemas del

---

<sup>92</sup> UNICEF, “Arte y ciudadanía”, (Buenos Aires: UNICEF, 2008), 19.

presupuesto público para las artes y la escasez en la oferta cultural, conlleva a que cada vez más el sector comercial sea quien esté llenando este vacío.

Las políticas culturales a través de la educación artística buscan cada vez más los medios que puedan aportar al desarrollo de la creatividad y expresividad no convencionales desarrolladas por las artes. Por otra parte, las industrias culturales se presentan paralelamente a los esfuerzos de la educación artística, para contribuir a apreciar las manifestaciones culturales y artísticas de su comunidad respetando la diversidad cultural de la sociedad actual y a responder críticamente a ellas. Pero para que esto suceda es necesario que los programas de educación artística en el ámbito formal o informal se enfoquen en la formación de públicos para las artes y al fomento de las industrias creativas.





## CAPÍTULO 3

### LAS INDUSTRIAS CULTURALES

#### **El contexto internacional**

En este capítulo se analizan los conceptos y tendencias principales en torno a las industrias culturales y creativas en las políticas culturales relacionadas con el desarrollo, teniendo como eje rector la aportación de éstas al desarrollo cultural de un país o región.

La inclusión de las industrias culturales y creativas en la agenda pública está marcada por grandes debates, por ejemplo, la definición del sector cultural como productor de bienes y servicios culturales; el fomento de la producción de éstos como una función que cumple el Estado conforme a sus políticas culturales; la diferencia entre productos culturales y productos creativos; la cuestión de los derechos de autor; y el fomento a la diversidad en relación a la hegemonía reinante de los conglomerados culturales. Estas cuestiones son las que encontramos de forma recurrente en los discursos desprendidos de las industrias culturales y creativas en las políticas de los organismos internacionales sobre cultura y desarrollo. A continuación se analiza el papel que se le ha otorgado a las industrias creativas en estas políticas.

Uno de los eventos que detonó la discusión sobre los procesos de masificación de la cultura y los medios de comunicación en las reuniones de organismos internacionales, como la ONU y la UNESCO, fue la implementación de estrategias que iniciaron con el Plan Marshall para la difusión de un estilo de vida americano, a partir del cual se llevaron a cabo acciones como la instalación de despachos en los países europeos dedicados únicamente a la promoción y realización de eventos culturales para atraer el interés de los ciudadanos europeos.

En la reunión celebrada en México en 1947 para la elaboración del programa de acción de la UNESCO para el año 1948, la delegación francesa denunció -y se opuso- al

imperialismo ideológico y económico de la cultura americana. La delegación británica argumentó que el control de la información superaba a las tareas que podía llevar a cabo la UNESCO y que por lo tanto se debían enfocar sólo en la regularización de la edición, producción y distribución de información en materias docentes, científicas y literarias.

Es precisamente esta línea la que siguen las primeras menciones a las industrias culturales en las agendas de organismos internacionales para la cultura y el desarrollo, por ejemplo, en el programa de la UNESCO de 1948 les llaman “industrias de información de masas” dentro de las cuales se consideraba el cine, la radio y la prensa. El programa de 1948 de la UNESCO reconocía que el papel más importante sobre la libre difusión de las ideas y el acceso de a la información estaba en las manos de este tipo de industrias, ya que a través de ellas se podía “promover y estimular los medios de información de masas a favor de la inteligencia, facilitando el disfrute de las riquezas de la cultura.”<sup>93</sup> Sin embargo, para utilizar el potencial de estas industrias se enfrentaban a varias problemáticas al fin de la guerra: la deficiencia en equipo, materia prima y personal. La UNESCO emprendió la realización de un estudio para poder apoyar las industrias de la información constituyendo un fondo especial para prestar ayuda a países devastados por la guerra, y destinó fondos de becas a investigaciones sobre la educación por medio del cine y la radio, la formación de bibliotecarios, la administración en la enseñanza, y la educación por la música.

El problema de la reproducción artística fue el tema principal de este programa. Ante la diversidad de medios y tecnología para la reproducción, la UNESCO tenía que medir sus alcances y objetivos. Las industrias para la información de masas se utilizaron para la promoción de las culturas nacionales, estas acciones se llevaron a cabo principalmente a través de “un plan de traducción de los clásicos, que comprenda incluso las grandes obras contemporáneas y referido no sólo al campo de la literatura, sino también al de la filosofía y las ciencias sociales”<sup>94</sup>, a través de la reproducción por editoriales de cada país de los clásicos de la literatura y las obras artísticas emblemáticas de ciertos períodos de la historia del arte. Como ejemplo del seguimiento de estas políticas educativas, que se sirvieron de la

---

<sup>93</sup> Grierson, “La libre difusión de ideas”, en *El correo de la UNESCO*, (Febrero, 1948): 3.

<sup>94</sup> Jean-Jacques Mayoux, “Los clásicos, patrimonio universal” en *El correo de la UNESCO* (Febrero, 1948):7-8.

industria editorial principalmente para el logro de los objetivos, tenemos los casos de México y Argentina:

Argentina tuvo una de las primeras leyes de alfabetización masiva del mundo, alto nivel educativo a lo largo de casi todo el siglo XX y por haber publicado, junto con México, a los principales autores latinoamericanos y traducciones tempranas de clásicos y contemporáneos: en Buenos Aires y México aparecieron entre los años cincuenta y setenta, antes que en Francia y Estados Unidos, excelentes versiones en español, entre otros, de Walter Benjamin, Martín Heidegger y Antonio Gramsci.<sup>95</sup>

Este objetivo de reproducción de clásicos como patrimonio, permite ver que la concepción de la industria cultural está asociada, desde hace medio siglo, a la difusión de mercancías o servicios culturales, específicamente en términos de serialización, con fines educativos para amplios sectores de la población. El auge de la radio y la música popular hacia 1930, el cine en las décadas de 1940 y 1950, y luego la televisión a partir de 1960, cumplieron el doble beneficio de crear empleo y generar el imaginario cultural de la nación.

De 1940 a 1970, las políticas relacionadas con la cultura y las industrias de información, estaban enfocadas en la protección y promoción de las culturas nacionales, pero el eje del debate se reducía “a la planificación estatal o privatización de las acciones culturales en cada nación.”<sup>96</sup> La lógica transnacional respecto a los procesos de industrialización de la cultura sólo respondía al fomento de un intercambio de productos culturales o artísticos y a la difusión de información. El estatuto de estas políticas estaba ligado a:

La forma social de la experiencia artística moderna: primera, el modo de su mercado, la organización de su economía en particular (enfocada a la circulación de objetos suplementados por una plusvalía muy específicamente asociada al valor artístico: la obra de arte como mercancía); y segunda el modo de patrimonialización (asociada necesaria y consecuentemente al coleccionismo).<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Néstor García Canclini, “Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos” en *Revista Interamericana de bibliografía* (2002) 7. [www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc](http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc)

<sup>96</sup> García Canclini, “Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos,” en *Revista Interamericana de bibliografía* (2002) 5.

<sup>97</sup> Brea, “El tercer Umbral”, (Murcia: CENDEAC, 2004), 108.

En la década de los años setenta, tiene lugar la primera conferencia intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos, y financieros de las políticas culturales. El Dr. José Manuel Rivas Saconni pronunció un discurso sobre la supremacía de la cultura, donde retoma la discusión sobre los medios de información:

El empleo masivo de los grandes medios de comunicación debe servir para elevar el nivel cultural de la población, haciendo efectivo el derecho de todos a participar en la vida cultural de la comunidad; pero es indispensable que tales medios se adapten a las características de cada cultura, no traten de desvirtuarlas, no atenten contra su integridad, no se conviertan en instrumentos de colonización intelectual.<sup>98</sup>

Debido a esta tendencia masiva de la difusión de la cultura a partir de los medios de comunicación y el nacimiento de nuevas tecnologías “la Conferencia reparó en el hecho de que el uso inmoderado de las fuerzas tecnológicas puede constituir una grave amenaza para el hombre y para su ambiente cultural.”<sup>99</sup> El debate sobre el sentido y el alcance de la intervención de los medios de comunicación y la intervención del estado se convirtió en una cuestión primordial para resolver, “si en la economía la actividad cultural se interpreta dentro de un marco industrial, y sí las industrias así designadas, producen económicamente y generan empleo, los gobiernos que pueden ocuparse de la cultura *per se* comenzarán a interesarse más.”<sup>100</sup>

Para la generación de políticas que consideren a la cultura como una dimensión esencial del desarrollo se pide a los estados miembros de la Naciones Unidas que realicen estudios sobre el tema: principalmente se propone generar una serie de análisis comparativos sobre las industrias culturales. En la vigésima conferencia general de la UNESCO -que tiene lugar en París en el año 1978-, esta reunión tuvo como temática principal cultura y comunicación; respecto a esta temática se plantearon cuatro prioridades:

---

<sup>98</sup> José Manuel Rivas Saconni, “La supremacía de la cultura” en *Conferencia intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales* (Venecia: UNESCO, 1970) 211

<sup>99</sup> Saconni, “La supremacía de la cultura”, (Venecia: UNESCO, 1970) 208.

<sup>100</sup> David Throsby, *Economía y Cultura*, (México: Conaculta, 2008), 41.

Buscar nuevas medidas cuya adopción podría preverse para lograr una mayor integración de la cultura y la comunicación, la identidad cultural vinculada al reconocimiento del pluralismo cultural, la dimensión cultural del desarrollo general, y por último, el problema de la comunicación en el mundo actual.<sup>101</sup>

La comprensión de la comunicación como dimensión constitutiva de la cultura implica una nueva visión de las transformaciones en los procesos culturales que tienen lugar en esta época. A decir del Dr. Martín-Barbero: “implica dejar de pensar la cultura como mero contenido de los medios [...] y empezar a pensarla bajo dos lógicas: la de las formas o matrices simbólicas, y la de los formatos industriales.” La consideración de estas nuevas dinámicas lleva a reorientar las políticas de desarrollo hacia las industrias culturales como dimensión esencial en el desarrollo cultural.

Es precisamente en esta conferencia de París que se señala el vínculo que se debe establecer entre la cultura y la comunicación para examinar la cultura de masas, la cultura del consumidor, y la cultura comercial. Con base en estas recomendaciones se aprueba el programa de investigaciones comparadas sobre industrias culturales. El paso dado por la UNESCO consistió en reubicar el concepto de industria cultural en el interior de un programa de investigaciones comparadas, cuya propuesta básica podría sintetizarse en esta pregunta: ¿en qué condiciones sería posible movilizar el potencial de las industrias culturales en beneficio del desarrollo cultural?<sup>102</sup> La recomendación es en particular que los países se deben de servir de instituciones nacionales o internacionales para obtener datos sobre la función social de las industrias culturales en el desarrollo. Las líneas de investigación principales que se abordaron fueron: su definición, su campo de acción, su funcionamiento, su incidencia sobre los grupos sociales e identidades, los procesos de internacionalización y la regulación de la intervención pública o privada.

Los resultados de la investigación sobre industrias culturales se divulgan en la conferencia mundial sobre políticas culturales, realizada en México en el año de 1982,

---

<sup>101</sup> UNESCO, “Cultura y Comunicación”, en Conferencia General Vigésima Reunión (París, 1978) 23.

<sup>102</sup> Martín-Barbero, “Industrias Culturales: Modernidad e identidad.” Disponible en: [www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136](http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136) (consulta 11, junio 2010).

publicación realizada por la UNESCO que llevó por nombre *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, ésta muestra los resultados a través de ponencias que analizaron desde la génesis del concepto en la Escuela de Frankfurt, hasta los procesos de internacionalización inminentes que ya en esa fecha reclamaban un pronta normativización del sector.

En esta publicación encontramos las primeras definiciones que realizará la UNESCO sobre el concepto de industria cultural, descubrimos dos tendencias principales: el análisis del papel de las industrias culturales desde una perspectiva neoliberal, como el caso de las experiencias de Norteamérica, y la perspectiva crítica como génesis del concepto de industrialización de la cultura de la Escuela de Frankfurt.

Más que realizar un recorrido histórico sobre las definiciones de la industrialización de la cultura desde estas diferentes perspectivas teóricas, cobra especial interés señalar que ambas tienen su origen en la concepción de un nuevo proceso cultural que emerge con las masas urbanas. Siguiendo a Martin-Barbero, lo que nos interesa es trazar las líneas de fuerza que marcan la evolución del concepto y su incorporación tanto al análisis de la producción cultural como al diseño de políticas (y para la finalidad de esta investigación, únicamente desde los instrumentos de referencia internacional que se han señalado). Por lo tanto, estaremos tratando con un concepto operativo desde el marco normativo de la UNESCO.

Según la UNESCO, reconoce la existencia de industria cultural cuando:

Los bienes y servicios culturales son producidos, reproducidos, almacenados o distribuidos de acuerdo a patrones industriales y comerciales; es decir, a gran escala y de acuerdo con una estrategia basada en consideraciones económicas, más que en una preocupación por el desarrollo cultural.<sup>103</sup>

Hasta aquí estaríamos hablando desde las industrias culturales y su relación con la economía de la cultura, desde una visión amplia de “lo cultural”, y entonces desde esta

---

<sup>103</sup> UNESCO, *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, (París: FCE, 1982), 21.

perspectiva poco se puede responder sobre la dimensión social de estas industrias. Esta consideración tan amplia y a la vez imprecisa del sector que se realizó a partir de la conferencia mundial sobre políticas culturales, deja abierta la discusión y pendiente una definición más funcional para la creación de políticas culturales que incidan en el desarrollo cultural.

A partir de la década de los ochenta se concibe a la industria cultural como un modelo de actividad productiva capaz de reactivar la economía de una ciudad en función de los servicios culturales y de entretenimiento que ofrece. A partir de 1988 la Asamblea General de la Naciones Unidas y la UNESCO declaran el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, y en el plan de acción se señala que existen dos preocupaciones principales para atender, “la dimensión cultural en los procesos de desarrollo y la de estimular las aptitudes creadoras y la vida cultural en su conjunto.”<sup>104</sup> Este programa de acción se basó en la concepción del desarrollo humano, donde en centro y motor está el hombre, lo cual apunta a que el desarrollo no debe concebirse sólo en términos de progreso tecnológico y crecimiento económico.

Como estrategias y proyectos para el desarrollo se apunta respecto a las industrias culturales lo siguiente:

En el plano de las políticas nacionales, se podrán realizar proyectos operacionales que requieran a la vez una preparación a fondo y la movilización de medios importantes en la perspectiva del desarrollo integrado, lo que supone la toma efectiva en consideración de parámetros culturales. Como ejemplo, podría prestarse especial atención a la creación de industrias culturales endógenas, de estructura de distribución de bienes y servicios culturales o de industrias de turismo consideradas en función de su adecuación a los contextos socioculturales locales.<sup>105</sup>

La integración de la cultura como dimensión del desarrollo tiene por objetivo responder a un desarrollo sustentable, por lo que se propone que las acciones deben de ir orientadas a

---

<sup>104</sup> UNESCO, “Programa de acción” en Decenio Mundial para el desarrollo cultural, (Francia: UNESCO, 1988), 7.

<sup>105</sup> UNESCO, “Programa de acción”, (Francia: UNESCO, 1988), 16-17.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

un modelo de desarrollo endógeno, esto quiere decir que la creación de industrias culturales aplicadas en cada región debe de adaptarse a las formas culturales particulares. En este marco las políticas para el fomento de las industrias culturales apuntan a “conciliar la tradición y la innovación en las prácticas culturales y tecnológicas”<sup>106</sup>

Dos problemáticas principales deben de abordarse desde el plano regional para poder cumplir con estos objetivos del decenio del desarrollo cultural: primero, es necesario ampliar y fortalecer la participación en la vida cultural, de otro modo, “el mero acceso a la cultura estará necesariamente muy por debajo de los objetivos del desarrollo cultural”<sup>107</sup>; en segundo lugar, el fomento a la creatividad y a la creación. Esto supone considerar a la producción de obras artísticas desde un enfoque donde no sólo se consideran a las obras de “culto” sino a toda producción ligada al arte “popular”, esta concepción está ligada forzosamente al concepto de cultura formulado en 1982. Desde esta concepción la cultura es una dimensión dinámica de las sociedades, ya no está relacionada sólo con el hacer de la élites cultas, y esto involucra especialmente a las industrias culturales por el hecho de que tampoco “podrá ser abandonada a los intereses de la empresa privada: el análisis de la cultura en la sociedad industrial deberá entonces posibilitar políticas”<sup>108</sup>. Son estas cuestiones la que se toman en consideración cuando la UNESCO recomienda la promoción de estas industrias desde la región, pero de una forma integral que considere a los nuevos procesos de transnacionalización y globalización de la industria de la cultura.

Los procesos globalizadores de la industria de la cultura ponen en riesgo la caracterización de la cultura como rasgos distintivos de una sociedad, como lo dicta la definición realizada por la UNESCO, por lo que es preciso que la creación de las políticas culturales se oriente, tanto a nivel regional como a nivel nacional, a fomentar la diversidad de productos culturales, y al intercambio de experiencias y valores. Para esto se puede limitar el análisis de las industrias culturales más allá de la lógica del comercio, “lo que se

---

<sup>106</sup> UNESCO, “Programa de acción”, (Francia: UNESCO, 1988), 25.

<sup>107</sup> UNESCO, “Programa de acción”, (Francia: UNESCO, 1988), 26.

<sup>108</sup> Martin-Barbero, “Industrias Culturales: Modernidad e identidad.”, [www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136](http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136)

propone aquí es otro tipo de intercambio, que se comunican mejor en las artes y las industrias culturales que en cualquier otro medio.”<sup>109</sup>

Al finalizar la década de los ochenta se encuentra en los documentos sobre cultura y desarrollo, como indispensable, apoyar el establecimiento de industrias culturales, mediante programas de ayuda bilateral o multilateral en los países que carecen de ellas. Y se propuso realizar una conferencia internacional que reuniera a los ministros de cultura y desarrollo con el fin de hacer un balance prospectivo.

En los documentos de 1982 al 1988 que se revisaron encontramos dos conceptos que se añaden al discurso de las industrias culturales en las políticas: la creatividad y la diversidad. En 1995 la Comisión Mundial de Desarrollo publica el informe *Nuestra diversidad creativa*, con el objetivo de analizar las interrelaciones entre cultura y desarrollo, y poder definir diversas áreas de acción y de formulación de políticas considerando a la cultura como fuente de creatividad.

La creatividad se ha considerado, desde los enfoque del desarrollo, sustentable como una consecuencia del valor económico que las artes pueden generar: “la creatividad ha entrado en el ámbito de la economía para producir innovaciones y por ende ser precursora en el cambio tecnológico”<sup>110</sup>; sin embargo, la creatividad social y cultural según los informes de estos organismos están detenidas, debido a que “las políticas neoliberales han disminuido los financiamientos para las ciencias sociales y en muchos segmentos de la población,”<sup>111</sup> lo que impide que nuevas ideas puedan adoptarse para la construcción del conocimiento social.

En este informe se señala que hay que reconceptualizar la noción de creatividad:

La noción de creatividad debe utilizarse ampliamente, no sólo para referirse a la producción de un nuevo objeto o forma artísticos, sino también a la solución de

---

<sup>109</sup> George Yúdice, “Las Industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social”, en *Pensar Iberoamérica. Revista de cultura*, (Diciembre de 2000) <http://www.oei.es/pensariberoamerica/colaboraciones04.htm> (consultada por última ocasión el 18 de abril, 2011).

<sup>110</sup> Throsby, *Economía y cultura*, (México: Conaculta, 2008)158.

<sup>111</sup> Arizpe, “Culturas en movimiento”, (México: UNAM Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias, 2006), 72.

problemas en cualquier terreno imaginable. Lejos de estar emparentada únicamente con las artes, la creatividad es vital para la industria y el mundo de los negocios, para la educación y el desarrollo social y el de la comunidad.<sup>112</sup>

Los procesos culturales que se involucran con las industrias culturales dentro de la dimensión de la creatividad están relacionados con la noción de diversidad ya que ante los desafíos de la globalización “se genera una tensión inevitable entre los objetivos esencialmente culturales y la lógica del mercado, entre los intereses comerciales y el deseo de un contenido que refleje la diversidad”<sup>113</sup>, por lo que las recomendaciones que realiza la Comisión de Desarrollo y Cultura están dirigidas a que las políticas culturales amplíen su concepto.

Las políticas culturales con respecto a las décadas pasadas, se caracterizaban por planearse en el campo de la industria cultural y el desarrollo como un sector útil para la defensa y promoción de la identidad nacional. En el marco de la globalización el informe de *Nuestra Diversidad Creativa* se menciona que hay necesidades más inmediatas que quedan por atender en este sector, por ejemplo:

1. Las políticas deben de considerar la actuación del gobierno como facilitadores en la provisión de productos culturales, su intervención debe de ser menos directa, y corregir además algunos de los efectos distorsionantes de los mecanismos del libre mercado.
2. Para proteger la diversidad es necesario que las políticas protejan el derecho de los artistas y aseguren un acceso universal a las obras artísticas. “Deben de reconocer la situación del creador mediante medidas sociales, jurídicas financieras e institucionales específicas.”<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Carlos Fuentes, “Creatividad y empoderamiento” en *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, (París: WCCD, 1996), 23.

<sup>113</sup> Colin Mercer, “Repensar las políticas culturales” en *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, (París: WCCD, 1996), 41.

<sup>114</sup> Mercer, “Repensar las políticas culturales”, (París: WCCD, 1996), 42.

3. El potencial de innovación y creación de las industrias culturales debe de invertirse en formas artísticas nuevas pero también respetar la diversidad étnica y cultural. Y este se plantea como el gran reto de las políticas culturales para el nuevo milenio.

Estas recomendaciones están hechas con el objetivo de que las agendas políticas internacionales integren la perspectiva cultural. La Comisión de Desarrollo y Cultura designa como tarea de la UNESCO el seguimiento de estas recomendaciones a través de cumbres mundiales donde se revisen los modelos y experiencias exitosos. En relación a estos modelos es precisamente la experiencia británica la que resalta por la integración del modelo de creatividad a las industrias, y la noción de diversidad en el fomento de los nuevos públicos.

### **Industrias Creativas: el modelo británico**

De las primeras definiciones que encontramos de industrias creativas en documentos de políticas culturales la realiza el departamento de Cultura Medios y Deportes de Reino Unido, apuntando qué se entenderá como industria creativa:

Todas aquellas actividades que tienen su origen en la creatividad individual, las habilidades o el talento y que tiene potencial para generar riqueza y empleo a través de la explotación de propiedad intelectual.<sup>115</sup>

Esta definición supone un gran avance en la cuestión de delimitación del sector de la cultura como industria, ya que incorpora la cuestión de la creatividad individual y se centra en la propiedad intelectual. Este modelo de política para las industrias creativas en el Reino Unido es paradigmático en el debate actual sobre el mercado y la cultura, por su aporte a la economía de la creatividad y a los modelos de gestión. La cuestión de las definiciones que

---

<sup>115</sup> DCMS, Industrias Creativas. Cartografía cultural, (Londres: Department for Culture, Media and Sport, 1998), [www.culture.gov.uk](http://www.culture.gov.uk)

anteriormente se diferenciaban entre industrias de información, de medio, o de comunicación, las encontramos en este modelo agrupadas por la creciente invasión del contenido creativo.

*La cartografía cultural* se ha convertido en un texto de referencia global para la clasificación de la actividad creativa. Ésta, constituye una conceptualización de las industrias creativas a través de sus sectores. Hasta este documento se había considerado, por ejemplo, en las primeras décadas de la posguerra, la radio, el cine, la televisión y las editoriales, como las principales empresas generadoras de empleo y desarrollo económico en el sector cultural. A partir de la década de los ochenta la clasificación se amplió incluyendo a la industria del espectáculo. Con este documento se incluyen nuevos sectores como: la publicidad, la arquitectura, el arte, las antigüedades, el diseño, la moda, el cine, el software interactivo, la música, las artes expresivas, la edición, el software, la televisión y la radio.

En esta caracterización de las industrias creativas prima una visión economicista ya que la creatividad tendrá una función comunicativa y simbólica sólo si es explotable. Este concepto representa una nueva etapa en la gestión de políticas culturales, una etapa en la que “la cultura es desplazada por la creatividad”<sup>116</sup>. Aunque la discusión de la creatividad como modelo de las industrias creativas nace como una política propia del Reino Unido, y no precisamente en la agenda de los organismo internacionales. Este modelo se ha difundido por todo el mundo, al grado de que en los discursos actuales se habla del paso de las industrias culturales a las industrias creativas.

Podemos considerar la inclusión de la creatividad como una segunda etapa de las políticas para la industrialización de la cultura, “la economía del arte ya no se basa en la producción de mercancías específicas, sino como generación de contenidos específicos destinados a la difusión social.”<sup>117</sup> La labor que han realizado los organismos

---

<sup>116</sup> Philip Schlesinger, “Creativity and the experts: New Labour, think tanks and the policy process”, en *International Journal of Press Politics* N° 26 (2009), 1-18.

<sup>117</sup> Brea, “El tercer umbral”, (Murcia: CENDEAC, 2004), 109.

internacionales en cuanto a las industrias creativas ha sido con el objetivo de garantizar su difusión en el público, a través de la promoción de la regulación del mercado de las industrias culturales.

La economía de la creatividad es criticada debido a su tendencia neoliberal de privatización de la cultura y por el hecho de considerar una visión economicista del desarrollo, contrario a lo que se propone en los instrumentos normativos sobre cultura y desarrollo de los organismo internacionales. El hecho de que las industrias creativas estén enfocadas hacia el mercado, implica que el cumplimiento de sus resultados se mida con una lógica estrictamente económica. Como podemos ver en los documentos que ha generado el ministerio británico los análisis son cuantitativos, por lo “que una crítica recurrente de las políticas culturales del Gobierno [británico] es que terminen siendo políticas sociales encubiertas.”<sup>118</sup>

El tema de la aplicación de modelos de industrias culturales latinoamericanas y europeas fue tratado en la tercer Cumbre de Jefes de Estado de América latina, el Caribe y la Unión Europea realizada en Guadalajara, México en el año 2004, con el objetivo de crear una perspectiva de las oportunidades compartidas de desarrollo entre estos continentes. Se partió de los diagnósticos hechos por la Comisión Mundial de Desarrollo, que arrojaron principalmente un desigual desarrollo de las industrias culturales. Por lo que se concluyó que las líneas de acción para el fomento de estas industrias se debían enfocar en la construcción de procedimientos desde el ámbito regional que permita el desarrollo sustentable de estas industrias.

Los retos que plantearon para reconsiderar el papel de las industrias culturales en el desarrollo son los siguientes:

---

<sup>118</sup> Ana Carla Fonseca Reis, *Economía Creativa Como Estrategia de Desarrollo: una visión de los países en desarrollo*. (Sao Paulo: Itaú Cultural, 2008) 256.

1) Considerar el papel de la cultura en relación con la formación y el desarrollo de las identidades y la ciudadanía, la diversidad cultural y la promoción de una interculturalidad creativa y solidaria.

2) Proponer programas para favorecer la producción cultural nacional, regional e interregional a través de nuevas fuentes de financiamiento, coproducciones y otras acciones cooperativas.

3) Legislación y políticas culturales adecuadas para establecer acuerdos intergubernamentales para acciones técnicas, legales y financieras que estimulen la libre circulación de los productos de las industrias culturales.

4) Situar adecuadamente los productos de las industrias culturales en las áreas de patrimonio tangible e intangible a fin de prever su protección en relación con las condiciones actuales de las disputa por la propiedad intelectual.

5) Estudios sobre el papel de los medios masivos y su influencia en los públicos.

6) Generar y sistematizar información cuantitativa a escala continental sobre la producción de bienes culturales, su circulación y consumo.

La inclusión de la creatividad pone a las industrias culturales como un elemento rector para el desarrollo económico, pero también social y cultural de las sociedades actuales. Este modelo pone a las industrias creativas como motor de desarrollo:

Según la definición adoptada por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, la economía creativa tiene el potencial de fomentar el crecimiento económico, la creación de empleos y ganancias de exportación y, a la vez, promover la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano.<sup>119</sup>

Siguiendo la argumentación de Fonseca Reis, a pesar de las críticas a este modelo, considera si se puede aplicar el modelo británico pero respetando las especificidades culturales y sociales de cada contexto, por ejemplo, “las economías creativas, se

---

<sup>119</sup> Fonseca, “Economía Creativa Como Estrategia de Desarrollo”, (Sao Paulo: Itaú Cultural, 2008) 60.

convirtieron en uno de los programas para promover el desarrollo de países de África, Asia, América Latina y Caribe, mediante el pleno aprovechamiento de su potencial cultural en términos de desarrollo económico y social.”<sup>120</sup>

Aunque la proliferación de este modelo ha sido amplia, analistas como George Yúdice desconfían del éxito de la aplicación de éste modelo en países como los latinoamericanos, donde la reglamentación sobre la propiedad intelectual no es suficiente para evitar la invasión de conglomerados culturales en perjuicio de las culturas locales.

En mayo de 2010 el Comité Económico Social Europeo realizó un dictamen sobre el *Libro Verde- Liberar el potencial de las Industrias culturales y creativas*; en éste se realizan recomendaciones y se localizan temas que resultan importantes para la integración actual de estas industrias en el desarrollo regional. Se rescatan cuatro recomendaciones principales:

1) Señala la necesidad de construir una definición unívoca y consensuada de “industria cultura y creativa” para facilitar la promoción de políticas que tengan en cuenta las especificidades de este sector.

2) Subraya la contribución que las industrias creativas y culturales a los objetivos de “cohesión europea” que se plantean para el 2020. Es así como este dictamen prioriza la perspectiva bilateral de las industrias culturales y creativas en el desarrollo económico y social, y su integración en el desarrollo regional.

3) Señala la necesidad de promover en el ámbito europeo una mejor comprensión de la industria creativa en los programas de la educación básica y la formación profesional, como ya se señala en la Carta Internacional de la Artesanía Artística;

4) Por último recomienda llevar a cabo iniciativas que impulsen la reflexión desde instituciones académicas sobre las repercusiones sociales de agrupaciones en el ámbito de la creatividad.

---

<sup>120</sup> Fonseca, “Economía Creativa Como Estrategia de Desarrollo”, (Sao Paulo: Itaú Cultural, 2008), 19.

La comisión expone precisamente estos puntos como requisitos fundamentales para la financiación de este sector y favorecer el reconocimiento de los trabajadores del sector. La estrategia 2020 de la Unión Europea para la potencialización de estas industrias realizó la siguiente definición:

Aunque generalmente se hable de ICC, hay que mantener una distinción entre "cultura" y "creatividad". Mientras que, en términos generales, se entiende por cultura el conjunto de conocimientos, costumbres y grados de desarrollo artístico y científico en una época o grupo social, "la creatividad" se entiende específicamente como la capacidad de pensar de forma innovadora, o de producir nuevas ideas que combinan de forma inédita elementos de la realidad (ya sean procesos, objetos, conocimientos, etc.). No se debe confundir, a su vez, con el término "innovación" que se refiere de manera más general a los procesos y productos evolutivos de los conocimientos, técnicas e instrumentos.<sup>121</sup>

Plantean que “no existe, efectivamente, una definición unívoca y consensuada de "industria cultural y creativa"<sup>122</sup>, pero a partir de esta distinción es que se puede considerar a las industrias creativas y culturales desde una perspectiva bilateral, desde las aportaciones que puede realizar al desarrollo económico; asimismo, se puede resaltar el papel de estas industrias para promover el pluralismo y la diversidad cultural, y como instrumento para promover la identidad regional.

El hecho de que haya cierto grado de arbitrariedad en la definición de lo que se considera como “sector creativo”, repercute en las políticas de apoyo para el mismo, por lo que se proponen en los siguientes diez años seguir los siguientes ejes operativos:

1) Entablar un diálogo operativo con todas las partes interesadas y, recurriendo a la colaboración entre todas las instituciones comunitarias interesadas, emprender una campaña con iniciativas.

---

<sup>121</sup> Staffan Nilson, *Dictamen sobre el "Libro Verde – Liberar el potencial de las industrias culturales y creativas*, (Bruselas: Comité Económico y Social Europeo, 2010), 5.

<sup>122</sup> Nilson, “Dictamen sobre el Libro Verde”, (Bruselas: Comité Económico y Social Europeo, 2010), 1.

2) Fomentar la participación de todo el territorio de la UE en el desarrollo del potencial de la industria creativa, y no sólo de los grandes centros urbanos, que a menudo se consideran los únicos promotores de los procesos de desarrollo creativo. En este contexto, las comunidades locales y regionales, las asociaciones de PYME y del artesanado pueden desempeñar un papel fundamental a la hora de integrar las ICC en el desarrollo regional.

3) Intensificar el diálogo entre los centros de nivel universitario, las PYME, las empresas artesanales y sus respectivas asociaciones de representantes; mejorar las competencias informáticas y tecnológicas de los estudiantes; y emprender iniciativas para la creación de nuevas empresas en el sector.

4) La promoción de la educación artística y cultural, y, en general, del interés por el trabajo y los productos de la industria creativa en los programas de la enseñanza primaria y secundaria.

El debate sobre las industrias culturales en los documentos de referencia internacional es aún reciente. Como vemos en este último documento la cuestión de la definición del sector sigue siendo esencial, pero eso no ha impedido que se sigan considerando a las industrias culturales y creativas como motor de desarrollo.

En conclusión con la revisión de estos documentos podemos comprender mejor cómo hemos llegado a este momento de convergencia entre lo cultural y la creatividad en la gestión de las políticas culturales.

En el siguiente apartado se consideran cómo podemos relacionar la creatividad como núcleo de la industrias culturales para considerarlas como un modelo de producción industrial, que tiene la función de producir simbólicamente superando la cuestión de la espectacularización y los objetivos de promoción; lo que hace que formen parte de una etapa donde las políticas culturales tienen como objetivo la gestión y ya no sólo la tendencia difusionista de la cultura.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

A partir del posicionamiento de las industrias culturales y creativas en el ámbito de lo local han nacido nuevas dinámicas culturales, que son el eje de la discusión actual; Jesús Martín-Barbero las clasifica de la siguiente forma:

1. Reorganización de las identidades colectivas: las industrias culturales al producir hibridaciones dejan caducas las demarcaciones entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo propio y lo ajeno.

2. Fragmentación del hábitat cultural: se identifican tres formas de fragmentación la de los públicos, la de los consumos culturales y la de la experiencia del individuo a través de la digitalización de la información; “esta fragmentación conduce a una separación entre la oferta cultural de información para la toma de decisiones reservada a una minoría, y una oferta cultural hecha de espectáculos destinados a la mayoría.”

3. Procesos de desterritorialización: aparición de subculturas que no están ligadas a la memoria territorial tradicional, las cuales no tienen un anclaje nacionalista.

Siguiendo a Martín-Barbero la aparición de estas nuevas dinámicas culturales exige que se reorienten las políticas culturales que siguen considerando que el desarrollo cultural se logra a través de “poner en marcha o acelerar un movimiento de difusión o propagación, que tiene a su vez como único eje la puesta en relación de unos públicos con una obras” esto sería, según nuestro autor, una concepción difusa de la función de las políticas culturales en la actualidad. La industria cultural no debe sólo acercar las producciones artísticas o creativas a las masas, aún es necesario plantear políticas culturales y educativas que regulen esta situación. Es necesario concebir modelos de gestión que posibiliten otras formas de concebir y operar las políticas en las prácticas sociales. Así, frente a una política cultural que sólo considera al público como receptor de un producto cultural, existen otras políticas que tienen como ejes “la operación de apropiación, esto es la activación de la competencia cultural”<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Martín-Barbero, “Industrias Culturales: Modernidad e identidad.”, [www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136](http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136)

No cabe duda que entre los efectos de las sociedades industriales y la economía de la creatividad la cultura se ha puesto en juego; las industrias culturales en la actualidad dominan las formas en que se generan y difunden las culturas y con ello adquieren un valor estratégico para el discurso actual de las políticas culturales, por lo que “el juego está en el inmenso potencial económico de las industrias culturales, pero también, en la libertad para definir e imponer significados de cómo vemos el mundo.”<sup>124</sup>

En esta década se continúan realizando diversas definiciones respecto a los procesos de industrialización de la cultura, industrias culturales, industrias comunicacionales, industrias del contenido o industrias creativas. Una definición que puede abarcar los diferentes procesos en los que se insertan estas industrias culturales es la que realiza Néstor García Canclini:

En sentido amplio, podemos caracterizarlas como el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías.<sup>125</sup>

En ésta definición de industrias culturales domina la perspectiva económica como explicación del aporte de las industrias culturales a la sociedad, es más afín a la industria del espectáculo y medios de comunicación. Pero deja de lado otra perspectiva: la del valor cultural de la producción de estas industrias que dé cuenta no sólo de la aportación al desarrollo económico, sino que este desarrollo económico favorezca al desarrollo cultural, específicamente en el ámbito de la diversidad y la creatividad.

---

<sup>124</sup> Arizpe, “Cultura en movimiento”, (México: UNAM Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias, 2006), 79.

<sup>125</sup> Néstor García Canclini, “Las industrias culturales y el desarrollo de las países americanos” en *Revista Interamericana de bibliografía* (2002) 7. [www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc](http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc)

## La industria cultural del cine y la cuestión de la diversidad cultural

Para ejemplificar los conceptos a debate en torno a las industrias culturales que hemos revisado en este capítulo, se ha elegido enlistar el caso de la industria cinematográfica en el marco de estas políticas culturales. Así podemos observar la importancia de los temas planteados anteriormente para el fomento de esta industria.

El cine es un sector productivo ligado al mercado del entretenimiento que produce narrativas fundamentadas en un lenguaje artístico, es fuente de empleo, de recursos, de identidad, de diálogo intercultural, escaparate de una nación o comunidad. Desempeña una función vital en la transmisión de información sobre las culturas, por lo que “el cine es una industria global, pero también es un bien de cultura que transmite visiones y lecturas del mundo.”<sup>126</sup>

Dos cuestiones están a debate en este contexto: la dimensión económica y cultural de la producción cinematográfica, y por otra parte, los problemas del desarrollo regional de estas industrias al enfrentarse a los conglomerados culturales que rigen la producción y distribución mundialmente. Dentro de las agendas internacionales en torno a la cultura y el desarrollo encontramos consideraciones que le atañen a la producción cinematográfica en estos dos sentidos. La UNESCO durante la segunda mitad del siglo pasado ha llevado a cabo normativización con el objetivo de promover el intercambio de bienes culturales. En el artículo 8º de la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* se hizo énfasis en el hecho de que “Los bienes culturales no son sólo mercancía, sino recursos para la producción de arte y diversidad, identidad nacional y soberanía cultural, acceso al conocimiento y a visiones plurales del mundo”<sup>127</sup>; esta definición pone de manifiesto la condición dual de la producción de las industrias culturales que presenta una faceta económica y cultural a la vez, por lo que no pueden ser tratados en las políticas para su producción, exhibición o fomento como si sólo tuvieran un valor comercial.

---

<sup>126</sup> Lucina Jiménez, “Por la política del cine”, en *Letras Libres*, núm. 100 (abril 2007):77.

<sup>127</sup> UNESCO, *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. (París: Unesco, 2001) disponible en : <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>

Al considerar a la industria cinematográfica como un sector estratégico en los aspectos culturales, económicos y sociales, se puede considerar su producción como bienes culturales. En este sentido, las políticas de fomento para la industria cinematográfica impulsadas por organismo internacionales se promueven en el marco de la 33ª conferencia general la UNESCO, al reconocer que la diversidad cultural constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida, protegida y difundida en beneficio de las actuales y futuras generaciones.

El principal obstáculo que se encuentra es cómo puede consolidarse esta industria a través de una política de Estado que brinde recursos financieros y un marco institucional claro, ante los procesos de globalización que enfrenta la industria donde los conglomerados culturales se están apropiando de la producción artística y cultural. La globalización económica ha puesto las nuevas condiciones para la producción y la distribución artística, la cual está a cargo de un conjunto de conglomerados culturales transnacionales. Éstos son productores de cultura, pero son ajenos a alguna comunidad específica, “estas empresas tienen sus propios puntos de distribución o están vinculadas con ellos a través de empresas conjuntas, co-propietarios, co-productores, o contratos de pre-venta.”<sup>128</sup>

En el caso de México, por ejemplo, son dos grandes empresas exhibidoras de cine Cinemex y Cinopolis las que regulan la oferta cultural. Desde los años noventa en México las cadenas como Cinemark transformaron el acceso al cine a través de nuevas infraestructura cultural basada en multi-salas ligadas a espacios comerciales, como expone Lucina Jiménez: “la apertura de nuevas salas cinematográficas hicieron desaparecer los enormes viejos cines [...] esa infraestructura cultural es prácticamente la única que se descentralizó por diferentes áreas urbanas del país.” Este modelo logró que aumentaran los espectadores, sin embargo, en la actualidad nos enfrentamos ante las elecciones de conglomerados culturales en competencia, donde el principal daño lo enfrentan los productores por su baja remuneración del taquilla y el público que se sujeta a una oferta

---

<sup>128</sup> Joost Smiers, *Arts Under Pressure: Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*, (Londres 2003, Zed Books), 23.

sin diversidad, “La presencia de Hollywood en las pantallas mexicanas es abrumadora, igual que en los países donde el cine nacional no se ha excluido de los *tratados de libre comercio*.”<sup>129</sup>

Para ejemplificar el modo de operación de estos conglomerados culturales Joost Smiers muestra el caso de la industria audiovisual francesa. Este país siempre se ha reconocido por sus políticas de protección en lo relativo a la producción nacional, teniendo restringido el acceso del cine hollywoodense a sus salas; sin embargo, la globalización económica permite que, cada vez más, fusiones entre corporaciones se lleven a cabo, como en el ejemplo respecto a la compra de Vivendi Universal por una corporación francesa. Donde la fusión más que beneficiar a la producción audiovisual local, terminó beneficiando al mercado americano.

Partiendo de este caso Smiers formula una pregunta “¿Por qué exactamente estas empresas sienten la necesidad de ser tan grandes, incluso cuando la gente sabe que en muchos casos la sinergia que estas fusiones prometen nunca se materializan?”<sup>130</sup> A lo que responde que la ganancia potencial, es prioridad en la confluencia de entretenimiento, información y publicidad antes que el contenido cultural. En el caso de la industria cinematográfica, por ejemplo, una película ya no sólo se convierte en un producto reproducible sistemáticamente, sino también es una gama de productos que a través del *marketing* se reproducen para una audiencia segmentada que se ofrece también como producto. Una de las cuestiones que pone a debate es ¿cómo conseguir la diversidad cultural en este contexto? A través del libre comercio se ha promovido la no intervención de los Estados en los servicios de comunicación, por lo que:

La empresa privada, a través de las normativas de libre mercado y la competencia serán las que garanticen la diversidad de la expresión cultural, convirtiendo a las producciones cinematográficas en simples mercancías y

---

<sup>129</sup> Lucina Jiménez, “Por la política del cine”, en *Letras Libres*, núm. 100 (abril 2007):76.

<sup>130</sup> Joost Smiers, “Arts Under Pressure”, (Londres 2003, Zed Books), 39.

dejando la responsabilidad de la promoción y difusión cultural en manos de la empresa privada.<sup>131</sup>

La normatividad para la regulación del intercambio cultural al formar parte de los acuerdos comerciales internacionales, que entran en una agenda neoliberal, favorecen a los conglomerados culturales, igual que a cualquier otra empresa multinacional. Los propietarios de las empresas culturales son ajenos a la comunidad donde promueven sus productos. En cambio, para Martín-Barbero los Estados deben intervenir directamente en el desarrollo de la cinematografía:

Tanto en la producción, como en su consumo, los nuevos desarrollos del cine exigen una presencia de los Estados y los organismos internacionales capaz de concertar con las empresas y los grupos independientes unas políticas culturales mínimas de reconstrucción del espacio público y defensa de los intereses colectivos.<sup>132</sup>

La privatización de las expresiones culturales afecta el derecho democrático a la libertad de un intercambio cultural y artístico. El corporativismo provoca escasez en la oferta cultural y artística, por ejemplo, aunque el capital que alimenta los conglomerados culturales se está convirtiendo cada vez más en internacional y mucha de la información y el material de entretenimiento es ahora propiedad de empresas no americanas; no obstante, la mayoría de estos productos culturales siguen siendo creados por americanos. Esto radica en la forma racional y sistemática en que el gobierno de Estados Unidos y las empresas culturales han conjuntado sus intereses económicos, la política exterior y los contenidos culturales. El análisis de Jesús Martín-Barbero es que los medios de comunicación universalizan un estilo de vida basado en el de Estados Unidos, pero este estilo occidentaliza la cultura universal convirtiéndola básicamente en una fuerza económica y de control para invadir otros mercados del mundo: “a pesar de la retórica oficial de que el

---

<sup>131</sup> Rodrigo Gómez García, “Políticas e industrias audiovisuales en México: apuntes y diagnóstico”, en *Comunicación y Sociedad*, número 10, (2008): 191-223. Disponible en: <http://ccdoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=search&fulltext=creator%3A%22G%C3%93MEZ+GARC%C3%8DA+Rodrigo%22>

<sup>132</sup> Jesús Martín-Barbero, *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana*, (Montreal 2002), disponible en: <http://www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/bogues/Barbero.pdf>

mercado se auto regula independientemente del estado, existe una estrecha colaboración entre el estado de EE.UU. y las empresas que mejora las manifestaciones de poder”<sup>133</sup>.

En el caso de México la industria del cine se encuentra en desarrollo, la tarea a pensar para el Estado y los productores es cómo puede consolidarse a través de una política que brinde un marco institucional claro y recursos financieros. ¿Qué podría hacer el Estado y la iniciativa privada para fortalecer esta industria? Entender los ciclos de producción, exhibición y de ingresos de taquilla es fundamental para analizar los fundamentos de las políticas públicas y estrategias privadas para la consolidación de la industria cinematográfica. “Igualmente necesitamos dar seguimiento a la suerte del cine mexicano en el extranjero, a los ingresos obtenidos en taquilla por película y a la distribución de dichos ingresos entre los diferentes agentes de la industria.”<sup>134</sup>

La industria del cine necesita políticas públicas integrales que regulen el mercado de sus países. En Francia, Inglaterra, España; Brasil, Argentina e Irlanda, también tienen la competencia con la Industria del Cine de Hollywood pero los Estados de esos países generan políticas y condiciones de regulación en el mercado, de manera que protegen sus industrias cinematográficas. Y esto se refleja en una preocupación por la producción de contenido propio, la preservación de la identidad nacional, la preservación de idioma y costumbres, la presencia que construye su cine en el mundo. Así en estos países el cine es una actividad productiva porque cuentan con políticas culturales que lo aseguran. Al cine se le debe de dar un tratamiento de bien cultural: “la política pública del cine tiene entre sus pendientes la negociación de las normas de propiedad intelectual, los esquemas de exhibición y de distribución, así como la apertura de nuevos esquemas de colaboración entre Europa, Iberoamérica y la propia industria de Los Ángeles.”<sup>135</sup> Para formar la ciudadanía se necesita diversidad de oferta cultural, para llegar a esta hay que repensar las leyes que regulan el mercado cultural en un mundo globalizado.

---

<sup>133</sup> Jesús Martín-Barbero, *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana.*, (Montreal 2002).

<sup>134</sup> Lucina Jiménez, “Por la política del cine”, en *Letras Libres*, núm. 100 (abril 2007):77.

<sup>135</sup> Lucina Jiménez, “Por la política del cine”, en *Letras Libres*, núm. 100 (abril 2007):77.

## CAPÍTULO 4

### EL DERECHO A LA CULTURA Y LAS POLÍTICAS PARA EL DESARROLLO

Desde hace años el derecho cultural es reconocido en su carácter universal por distintos tipos de documentos nacionales e internacionales. El surgimiento del derecho a la cultura es un proceso necesario en el desarrollo cultural. Éste nace cuando es necesario reglamentar y normativizar más allá de la moral y las tradiciones debido a cambios en las relaciones tanto sociales como de producción en el ámbito de la cultura. Considerar la inclusión del acceso a la cultura en un marco jurídico crea las condiciones necesarias para que sea tomado en cuenta dentro de las necesidades sociales primordiales (esencial en esta época en que asistimos a una revalorización de la cultura).

El objetivo de este capítulo es analizar que implicaciones tiene el derecho a la cultura en relación con la gestión y cómo plantea cuestiones claves para la democracia cultural, en este sentido los ciudadanos se pueden personificar como gestores de desarrollo cultural individual y de su comunidad. La actitud más democratizadora de la cultura sería la de brindar conocimientos de gestión a los individuos y grupos sociales involucrados, esto sin dejar de lado la importancia de profesionalización en la gestión cultural.

#### **Contexto internacional**

Entre los diferentes retos que se enfrentan en la actualidad al reconstruir el discurso en torno a la cultura, el mayor problema de nuestro tiempo es la educación y el papel que el Estado juega en ello. Por supuesto, esto ha provocado grandes debates donde diferentes disciplinas toman partido como la antropología, los estudios culturales, la economía, la teoría política y la filosofía. Las ideas sobre el papel de la cultura en la sociedad han ido transformándose en la época contemporánea, se ha revalorizado el concepto de cultura

tanto política como económicamente hablando, por lo que se ha enfatizado en la construcción de vínculos entre estado, sociedad y cultura.

Desde la Segunda Guerra Mundial hemos sido testigos de continuas manifestaciones sobre la importancia de la relación cultura y Estado, lo cual llevó a la aparición de mecanismos e instituciones que orientan la política pública hacia la cultura. En el marco internacional, con la creación de la ONU, que fue concebida para hacer frente a los problemas que la postguerra demandaba, se posicionó a la cultura como un elemento esencial en la reconstrucción europea y la conservación de la paz mundial. A partir de esta fecha las dimensiones culturales ocupan un lugar fundamental en los estatutos de la ONU, siendo la libertad el punto nodal de su emblema; dentro de múltiples acciones que se tomaron para el cumplimiento de sus objetivos fue la incorporación del derecho a la participación cultural en la declaración universal de los derechos humanos en 1948.

Los gobiernos de los estados miembros de la Naciones Unidas declararon el 10 de diciembre de 1948 en los artículos 26 y 27 un precedente para la política cultural:

ARTÍCULO 26:

1. Toda persona tiene derecho a la educación. La educación debe ser gratuita, al menos en lo concerniente a la instrucción elemental y fundamental. La instrucción elemental será obligatoria. La instrucción técnica y profesional habrá de ser generalizada; el acceso a los estudios superiores será igual para todos, en función de los méritos respectivos.

2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos del hombre y las libertades fundamentales; favorecerá la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y todos los grupos étnicos o religiosos; y promoverá el desarrollo de las actividades de las Naciones Unidas para el mantenimiento de la paz.

ARTÍCULO 27:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autor.<sup>136</sup>

De este modo entendemos que el derecho a la cultura se regirá por cuatro ejes fundamentales: participación en la vida cultural de una comunidad, libre recreación en las artes, gozo del beneficio del progreso científico y protección jurídica a los creadores.

Estos dos artículos son muy importantes ya que más allá de asegurar un derecho físico o material son un tipo de “derechos intelectuales”. En éste se participa en la libertad de elección personal en cuanto a su participación de la vida cultural, lo cual debe estar fundamentado en un educación que logre el apropiado desarrollo de un ciudadano; y en el plano de las relaciones internacionales es un gran paso en cuanto a la comprensión de las diversas culturas, lo cual también es un complemento necesario para el intercambio cultural. Para promover estos derechos la UNESCO emprendió acciones específicas, en apoyo a la participación cultural y los derechos de los creadores, con el objetivo de incluir a las masas en la cultura dispusieron:

La difusión de los descubrimientos científicos a nivel mundial, equipar bibliotecas y museos para que se conviertan en centros de iniciación artística e intelectual, dar a conocer al mundo entero obras maestras de la pintura, ayudar a los músicos y popularizar sus obras<sup>137</sup>

La década de los años cincuenta estuvo marcada por el plan de acción de la UNESCO relativo al derecho a la paz y el respeto a la autonomía de los pueblos, es importante señalar que justo en esta década comenzó el cambio discursivo sobre cultura y desarrollo al reconsiderar la importancia de ésta en los fines del desarrollo para preservar la diversidad cultural y las identidades de los pueblos. De ésta concepción se derivara el derecho a la cultura, no sólo como un derecho individual, sino como un derecho colectivo.

---

<sup>136</sup> ONU, Declaración de Universal de Derechos Humanos, (1948) en [http://www.un.org/es/comun/docs/?path=/es/documents/udhr/index\\_print.shtml](http://www.un.org/es/comun/docs/?path=/es/documents/udhr/index_print.shtml) (consulta, 16, diciembre 2010)

<sup>137</sup> Jaime Torres Bodet, “La UNESCO intenta convertir en realidad viva la declaración universal de los derechos del hombre” en *Correo de la UNESCO*, N° 12 (Diciembre, 1951) 3.

En 1968 se realizó una reunión de expertos de la UNESCO titulada *Los derechos culturales como derechos Humanos*, donde se debate la articulación de los derechos culturales como derechos de grupos y derechos del individuo. Los principales temas que se abordaron en relación a los derechos culturales son: la cultura de élite frente a la cultura de masas y los factores que influyen en la concepción de los derechos culturales. Entre éstos se consideran a las tradiciones, la educación, las condiciones socioeconómicas. En relación a estos temas las recomendaciones se dirigieron a que los países miembros realizaran un informe del estado de las medidas normativas tomadas hasta el momento para garantizar estos derechos y que se estableciera cuales son las relaciones del derecho a la cultura con otros derechos humanos.

La UNESCO reconoció la enorme importancia de la cultura en los asuntos internacionales y en el ámbito del desarrollo por lo que continuó su labor como institución promotora del derecho a la participación en la cultura; en 1971 René Maheu, quien era director de la UNESCO, declaró:

En realidad desde el instante en que el acceso, o mejor aún, la participación en la vida cultural están reconocidos como un derecho del hombre, que cada individuo de una colectividad constituida pueda reivindicar por su cuenta, ocurre forzosamente que los responsables de esa colectividad tienen el deber de crear en toda medida de sus posibilidades, las condiciones indispensables para el ejercicio eficaz de ese derecho.<sup>138</sup>

En todas las conferencias intergubernamentales realizadas para las políticas culturales que tuvieron su punto cumbre en el MONDIACULT, el derecho a la cultura se señaló como uno de los elementos fundamentales de la política cultural.

Hasta 1982 se estipularon en la conferencia llevada a cabo en México, los lineamientos para la formulación de políticas culturales, con lo que los gobiernos de cada país se comprometieron y se elaboraron tratados internacionales para cubrir aspectos concretos como la condición del artista, la protección y difusión del patrimonio. Aunque los trabajos

---

<sup>138</sup> Edwin R. Harvey, *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*, (Madrid: Tecnos, 1990) 37.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para llamar la atención de las naciones sobre la importancia de la cultura en el desarrollo estaban funcionando, la relación cultura y desarrollo seguía rigiéndose por indicadores meramente económicos. Es hasta la llamada década mundial para el desarrollo cultural de 1988 a 1997 que se propuso cambiar el concepto de desarrollo económico por otro más amplio, conceptualizándolo como:

Proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes se benefician de él para llevar a cabo aquello que, por una razón u otra, tiene motivos para valorar. Desde esta perspectiva, la pobreza no sólo implica carecer de bienes y servicios esenciales, sino también de oportunidades para escoger una existencia más plena, más satisfactoria, más valiosa y máspreciada.<sup>139</sup>

Estas situaciones han dado lugar a un proceso de desarrollo cultural que originó un marco de derechos y obligaciones para regular el estado de los diferentes cambios culturales y sociales, “el derecho a la cultura es la resultante jurídica de la aceptación de un proceso, el del desarrollo cultural, que pone al hombre como protagonista principal de toda idea de progreso o bienestar social.”<sup>140</sup>

Los objetivos principales de ésta década fueron: situar a la cultura como centro del desarrollo, afirmar las identidades culturales, ampliar la participación cultural y promover la cooperación cultural internacional.

A partir de estas conferencias se han reiterado dos temas principales al respecto: el primero es que el derecho a la cultura es equivalente a otros derechos humanos, como el de la salud o la educación, y que de esta forma debe ser tratado; y en consecuencia, la segunda temática a abordar es que el Estado al asumir una posición de responsabilidad social, crea las condiciones que aseguren el ejercicio del derecho por parte de la población.

En 1998 se realizó la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo en Estocolmo, donde se declaró que el desarrollo sustentable y el auge de la

---

<sup>139</sup> Javier Pérez de Cuellar, “Situación la cultura en primer plano” en *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, (París: WCCD, 1996), 9.

<sup>140</sup> Harvey, *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*, (Madrid: Tecnos, 1990), 116.

cultura dependen mutuamente, por lo que el desarrollo sólo se justifica si es sostenible culturalmente. Se reiteró la responsabilidad del Estado de crear las condiciones necesarias para el pleno goce de este derecho. A esto agregaron que en un marco democrático “la sociedad civil irá adquiriendo progresivamente una importancia en el campo cultural”<sup>141</sup>, por lo que desde el papel del Estado las políticas culturales deben de asegurar que exista el espacio suficiente para las acciones de la sociedad civil y los creadores.

Dentro de los objetivos propuestos para la realización de políticas culturales se señaló que en conformidad con art. 27 de la *Declaración Universal de Derechos Humanos*, se recomendó a los Estado miembros:

Reconocer la necesidad de poner atención especial en la ejecución de instrumentos internacionales existentes sobre los derechos humanos, tal y como la Declaración Universal de Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales; y la Declaración y Programa de Acción de Viena y hacer un inventario de los derechos culturales avalorando instrumentos existentes relacionados con derechos culturales.<sup>142</sup>

Teniendo en cuenta los avances registrados en estos documentos en torno al derecho cultural: la investigación, documentación e información que se les pide a los Estados miembros es para que reconozcan formalmente, es decir a través de su legislación, el derecho a la cultura. Los Estados que han ratificado dicho tratado han quedado comprometidos, en el marco de sus políticas públicas, a la aplicación de medidas legislativas.

El derecho a la cultura es una dimensión de las políticas públicas que se viene gestando en las últimas dos décadas, y esto ha provocado que la organización pública para la acción cultural se reorganice, considerándose la legislación cultural como un nuevo campo normativo en el marco de las políticas culturales.

---

<sup>141</sup> UNESCO, Políticas Culturales: Documento de Estocolmo, (Estocolmo: UNESCO, 1998), 1.

<sup>142</sup> Ver objetivo 2, punto 5 del documento de Estocolmo. UNESCO, Políticas Culturales: Documento de Estocolmo, (Estocolmo: UNESCO, 1998).

Un documento clave para comprender los derechos culturales, es la *Declaración de Friburgo*, sobre los derechos culturales, que se llevó a cabo en el año 2007. En este documento se reúnen los derechos culturales que estaban dispersos en otros instrumentos internacionales. La declaración se compone por 12 artículos y va dirigida a que los actores de los tres sectores (público, civil y privado) los reconozcan y pongan en práctica a nivel local, nacional, regional y universal.

El artículo 1° y 2° están dirigidos a los principios fundamentales (universalidad, indivisibilidad e interdependencia), además de que las definiciones de cultura, identidad cultural y comunidad cultural; continúan haciendo referencia a la *Declaración de México sobre políticas culturales*. Los artículos hacen referencia a los siguientes derechos y son aplicables individual o colectivamente: art. 3: identidad y patrimonio culturales; art. 4: referencia a comunidades culturales; art. 5: acceso y participación en la vida cultural; art. 6: educación y formación; art. 7: información y comunicación; art. 8 cooperación cultural; art. 9 principios de gobernanza democrática; art. 10: inserción en la economía; art. 11: responsabilidad de los actores públicos; y, art. 12: responsabilidad de las organizaciones internacionales.

Desde la declaración universal de los derechos humanos pasando por las políticas culturales para la diversidad de este nuevo milenio y por último la declaración de los derechos culturales, la legislación internacional ha apuntado a una redefinición de los conceptos de cultura y derechos humanos. Una síntesis clara y atinada es la que realiza Guillermo de la Peña:

Se habla de varias “generaciones” de derechos humanos: la primera pondría el énfasis en los derechos cívicos y políticos (es decir individuales); la segunda, en el derecho al desarrollo económico (visto sobretodo en términos cuantitativos); la tercera, en los derechos sociales (bienestar) y en el pluralismo democrático (contra las dictaduras y el colonialismo), y la cuarta, en los derechos ecológicos y culturales (...) al ampliarse la definición se ha ido demostrando la interdependencia de los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, la necesidad de considerar tanto a los sujetos individuales como a los

colectivos, y los vínculos de los derechos humanos a los procesos de desarrollo.<sup>143</sup>

Esto nos ofrece un contexto donde los intereses culturales enfilan en la línea principal para la elaboración de políticas públicas, por lo que se invitó a los países a adoptar diferentes objetivos para la elaboración de políticas culturales. Para el interés de este trabajo sobresale el de promover la creatividad y la participación en la vida cultural. Así podemos observar que estos objetivos tienen el fin de garantizar el derecho a la cultura, y es a través de la elaboración de políticas culturales que el Estado tiene el deber de protegerlo.

## **El derecho a la cultura en México**

En el marco jurídico nacional encontramos que en nuestra constitución en el artículo 3° se establece como obligación del Estado alentar el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura. La Constitución mexicana de 1917 fue la primera en el mundo que incluyó el término cultura. La Constitución también reconoce otros ejes fundamentales del derecho a la cultura en los siguientes artículos:

El artículo 4° garantiza la protección y promoción del desarrollo de culturas de los pueblos indígenas, el artículo 6° garantiza la libertad de difundir el producto de la creación, el artículo 7° garantiza la libertad de la creación escrita, el artículo 28° reconoce la propiedad del producto de la creación cultural y se enuncian sus principios para la producción, el artículo 73° determina que el Congreso de la Unión puede legislar en materia de industria cinematográfica, instituciones culturales y monumentos arqueológicos, artísticos e históricos de

---

<sup>143</sup> Guillermo de la Peña, “Sobre el concepto de cultura, los derechos humanos y la antropología” en *Cultura mexicana: revisión y prospectiva*, en Fco. Toledo, Enrique Florescano y José Woldenberg. (México: Taurus, 2008) 136-137.

interés nacional, así como su competencia para establecer, organizar y sostener en toda la República instituciones como las mencionadas<sup>144</sup>

Es así que la constitución mexicana establece el derecho de autor, y el derecho del patrimonio histórico-artístico. Sin embargo, no incluía hasta abril del 2009 los derechos culturales en su articulado. Lo cual es causa de que se presente un rezago legislativo en materia de acceso a los bienes y servicios culturales y la creación intelectual y artística.

En el año de 2004 la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos hizo 48 recomendaciones al gobierno mexicano. A partir de un diagnóstico elaborado por la especialista Clara Jusidman, se señala el vacío: “la Constitución Mexicana no establece el principio general de acceso, participación y disfrute de los bienes y servicios culturales”<sup>145</sup>. Siguiendo estas observaciones el gobierno del presidente Felipe Calderón incluyó en su Plan Nacional de desarrollo y en el Programa Nacional de Cultura la promoción de una legislación que garantice el derecho a la cultura.

Las reformas a los artículos 4° y 73° se hicieron en el 2008 y fueron aprobadas, por lo que el 30 de abril del 2009 el derecho a la cultura se convirtió en oficial para los mexicanos. La reforma fue la siguiente:

Noveno párrafo del artículo 4to:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La Ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación y expresión cultural.

---

<sup>144</sup> Observatorio de política social y derechos humanos, *¿qué es el derecho a la cultura?*, En [http://www.observatoriopoliticasocial.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=321&Itemid=223#PIDESC](http://www.observatoriopoliticasocial.org/index.php?option=com_content&view=article&id=321&Itemid=223#PIDESC) (consultada por última ocasión el 30 de noviembre de 2010).

<sup>145</sup> Observatorio de política social y derechos humanos, *¿qué es el derecho a la cultura?*, En [http://www.observatoriopoliticasocial.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=321&Itemid=223#PIDESC](http://www.observatoriopoliticasocial.org/index.php?option=com_content&view=article&id=321&Itemid=223#PIDESC) (consultada por última ocasión el 30 de noviembre de 2010).

Artículo 73:

Fracción I a XIV... XXV:

Para legislar en materia de derecho de autor y otras figuras de la propiedad intelectual relacionadas con la misma.

XXVI a XXIX-N:

XXIX-Ñ:

Para expedir leyes que establezcan las bases sobre las cuales la federación, los estados, los municipios y el Distrito Federal coordinarán sus acciones en materia de cultura, salvo lo dispuesto en la fracción XXV de este artículo. Asimismo, establecerán los mecanismos de participación de los sectores social y privado, con objeto de cumplir los fines previstos en el párrafo noveno del artículo 4o. de esta Constitución.<sup>146</sup>

Con estas reformas al artículo 4° se constitucionalizan tres acciones básicas en el campo de la cultura: el acceso a los bienes y servicios culturales, la creación intelectual y artística, y los mecanismos para la difusión y desarrollo de lo anterior por parte del Estado. Y en el artículo 73°:

Amplía las facultades del Congreso para legislar en torno de la propiedad intelectual y los derechos de autor, así como de la vinculación de los sectores público, privado y social y los tres niveles de gobierno en relación con la cultura<sup>147</sup>

La incorporación del derecho a la cultura a nuestra Constitución es apenas el comienzo de muchas acciones que restan por tomar en la elaboración de políticas culturales. Dar cumplimiento con el art. 4° implica que el Estado tiene la obligación de garantizar mediante la gestión, la creación de infraestructura o, incluso, si es necesario, proporcionando servicios, el cumplimiento de nuestros derechos constitucionales.

La salida fácil de los gobiernos de todo signo ha sido reconocer derechos fundamentales (sobre todo sociales, económicos y culturales) y luego no establecer mecanismos para hacerlos exigibles, y este es un riesgo que afecta de

---

<sup>146</sup> *Foro Mexicano de la cultura*. (abril de 2009). <http://foromexicanodelacultura.org/node/1262> (consultada por última ocasión el 30 de noviembre de 2010):

<sup>147</sup> Lucina Jiménez, *El derecho a la cultura*, en Periódico *El universal*, (10 de Octubre de 2008). en [www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html) (consultada por última ocasión el 3 de diciembre de 2010).

forma importante a los derechos que se derivan o pudieran derivarse de la convivencia de diversas culturas y nacionalidades.<sup>148</sup>

En la actualidad es necesario que una política cultural que garantice los derechos culturales cubra los siguientes aspectos:

- Especificar los actores y las acciones que se realizaran para cumplir con el derecho al acceso y participación a la cultura por parte de la ciudadanía.
- Reglamentar los instrumentos legales que permitan hacer efectivos los derechos promulgado en la Declaración de Friburgo.

Para que nuestras políticas culturales se materialicen en algo más que subsidios para artes y promoción de la cultura, es necesario también preguntarnos ¿hasta dónde debe llegar la participación del Estado y hasta dónde es responsabilidad de la sociedad crear mecanismo para acceder a sus derechos? “Una visión más profunda tendría que reconocer el derecho de los ciudadanos a conocer, apropiarse y hacer uso de los lenguajes artísticos.”<sup>149</sup> Esta visión es la contenida en la propuesta de democracia cultural que es la que guía las agendas internacionales en la actualidad. A continuación analizaremos cuales han sido sus aportaciones en la relación del sector público y civil.

### **Democracia cultural y participación ciudadana.**

El derecho que las personas y los pueblos tienen respecto de la cultura no se limita sólo al acceso de sus manifestaciones y formas; éste implica también la promoción la producción y la gestión. En este sentido debemos entender también que la libertad de expresión y goce de las expresiones artísticas -que implica el acceso a la cultura como derecho de los ciudadanos- está vinculado a los procesos de autogestión del propio ciudadano; es decir:

---

<sup>148</sup> Miguel Carbonell, “Constitucionalismo, minorías y derechos”, en *Isonomía* n° 12. Revista de teoría y Filosofía del derecho, (2000) 107-109.

<sup>149</sup> Jiménez, *El derecho a la cultura*, en [www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html) (consultada por última ocasión el 3 de diciembre de 2010).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cada individuo es responsable también de gestionar su propio desarrollo cultural y el de la sociedad en que se manifiesta.

Es por ello que las políticas culturales para el desarrollo han vinculado el derecho a la cultura con otros derechos humanos: como el derecho a la educación, el derecho de autor, el derecho a la propiedad, el derecho a la información y la libertad de expresión. Concebido de una forma integral, el derecho de los ciudadanos al acceso de la cultura debe “fortalecer la capacidad de participación ciudadana en proceso colectivo de la creación cultural, en el marco de la diversidad cultural.”<sup>150</sup>

En este contexto la educación artística toma un papel relevante en la elaboración de políticas culturales: no se trata de formar artistas, ni de ver en la educación artística sólo un carácter instrumental para el fortalecimiento de redes sociales; educar a través del arte tiene efectos en la convivencia social que son útiles para el ejercicio de los derechos humanos: creatividad, convivencia pacífica, armonía o integración personal y colectiva, expresividad, comunicación, desarrollo de la inteligencia; por lo que asistimos a una revaloración de su papel en la educación básica; pero hay que ser cuidadosos, ya que no es un efecto inherente al arte sino a la intención que se le imprime al llevar a cabo procesos de educación artística: “La pregunta por los “efectos” del arte y de la educación artística en la formación en valores y en la convivencia debe, pues, resituarse y desplazarse hacia las condiciones en que pueden contribuir en dichos procesos de formación.”<sup>151</sup>

En la *Hoja de ruta para la educación Artística* dentro de los objetivos de la educación artística para satisfacer las necesidades de creatividad y sensibilización cultural en el siglo XXI, se señaló como primer objetivo: “garantizar el cumplimiento del derecho humano a la educación y la participación en la cultura.”<sup>152</sup> El segundo: que la educación artística tiene que velar por “el desarrollo de capacidades individuales.” Tomando en cuenta estos dos objetivos, la educación artística es una herramienta para la participación en la vida cultural:

---

<sup>150</sup> Jiménez, El derecho a la cultura, en [www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html) (consultada por última ocasión el 3 de diciembre de 2010).

<sup>151</sup> Carlos Miñana Blasco, “¿Tiene sentido hoy hablar de políticas públicas en la Educación Artística?” en el *IX Foro Pedagógico Distrital*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004) 1-24.

<sup>152</sup> UNESCO, *Hoja de ruta para la educación Artística*, en *Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*, (Lisboa: UNESCO, 2006) 5.

la realización de actividades artísticas con fin de reducir la violencia, fomentar la integración comunitaria, promover la equidad de género, entre otros. Todavía se queda en el campo de la promoción cultural al utilizar la práctica artística como actividades o eventos mediadores para la intervención en ciertas comunidades o grupos sociales: “Hoy el arte, para poder existir y recibir recursos públicos y de las agencias internacionales, debe legitimarse con resultados en convivencia y negociación de conflictos”<sup>153</sup>

Si dentro de los intereses del Estado está la incorporación de la educación artística con un sentido público, su futuro se visualiza en un campo que puede atender la construcción de ciudadanía cultural. La importancia de la educación artística nos llevaría a una actitud más democrática, donde los ciudadanos sean no sólo sujetos de derecho en el acceso a la cultura sino que puedan tener conocimientos del lenguaje cultural y artístico que les permita involucrarse en la gestión y producción de hechos culturales.

Aquí cabe hacer una distinción, si bien el campo de la gestión cultural se ha venido profesionalizando con el paso del tiempo, en el caso de México todavía no hay políticas culturales aplicadas para este hecho: “no existe un régimen legal específico para gestores o promotores de arte. Las actividades culturales comerciales se rigen por la legislación vigente y se benefician de la política fiscal de exención de impuestos a sus actividades no lucrativas.”<sup>154</sup>

El derecho a la cultura no implica directamente los procesos de gestión en el ámbito profesional, el gestor cultural como facilitador en cuanto a diseño, planificación y administración de proyectos culturales y como tal constituye un elemento importante en el desarrollo cultural. Sin embargo, las acciones de gestión no se limitan a este marco, los procesos de gestión también se involucran en cada persona sujeta a derecho y los grupos sociales, como primigenios portadores del derecho a la cultura. La figura del Estado, como la del profesional en gestión aparecería aquí solo como mediador.

---

<sup>153</sup> Carlos Miñana Blasco, “¿Tiene sentido hoy hablar de políticas públicas en la Educación Artística?” en el *IX Foro Pedagógico Distrital*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004) 1-24.

<sup>154</sup> OEI, *Legislación cultural, México*, en <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c4.htm>.

A fin de lograr no sólo “el derecho a ser público y espectador”<sup>155</sup>, el ciudadano que participa en el desarrollo cultural hace de la cultura no sólo un bien de consumo sino un bien integrador y creativo, emergente personal y social. Una política cultural que responda a las necesidades actuales y haga efectivo el derecho de acceso a la cultura, puede brindar a los ciudadanos conocimientos atribuidos a la gestión. Otorgar las herramientas adecuadas para que las personas sean capaces de la autogestión sería madurar en la relación Estado-sociedad para llegar a una participación ciudadana plena.



---

<sup>155</sup> Jiménez, *El derecho a la cultura*, en [www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html) (consultada por última ocasión el 3 de diciembre de 2010).

## CONCLUSIÓN

El objetivo de esta investigación fue la revisión de instrumentos normativos de organismos internacionales para situar el papel de la educación artística y las industrias culturales en las agendas internacionales de desarrollo. Hemos encontrado tres espacios comunes de acción: diversidad cultural, los derechos culturales y el desarrollo cultural. Con esto nos referimos a las acciones que se han planteado para las políticas culturales donde tanto la educación artística y las industrias culturales aportan para el cumplimiento de los objetivos para el desarrollo.

La acción de los organismos internacionales en el tema cultura y desarrollo ha estado regida principalmente por labor de la UNESCO. En la revisión de sus documentos encontramos un cambio paradigmático de la concepción de cultura y desarrollo. Esta relación se ha conceptualizado desde diferentes aspectos: primero se habló de cultura y desarrollo como dos entidades independientes; después se introdujo a la temática la dimensión cultural en los objetivos del desarrollo; y, por último, el desarrollo cultural. Asimismo las concepciones para abordar los procesos culturales, de identidad cultural, multiculturalidad, pluralismo cultural y diversidad cultural, fueron transformándose. Al cambiar las concepciones no supone necesariamente su abandono; de hecho ha sido un proceso de construcción e integración. Sólo tras este proceso se ha llegado a una etapa normativa donde la cuestión de la diversidad cultural, como eje político para el desarrollo cultural, ha sido la constante en la normativización del discurso sobre desarrollo y cultura en el ámbito internacional.

Actualmente en las agendas internacionales sobre cultura y desarrollo se encuentran dos ejes fundamentales: el fomento a la diversidad cultural y la dimensión cultural del desarrollo. Estos dos ejes conducen las recomendaciones realizadas por organismos como la UNESCO para la elaboración de políticas culturales. El eje de la diversidad fue abordado primero como una cuestión de derecho, el derecho a la cultura (que se incluye desde la Declaración Universal a los derechos humanos) y el derecho a la diversidad (el cual se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

formuló como un objetivo específico en el Documento de Estocolmo), estos dos sentidos implican que la diversidad se asegure a través de la participación en la vida cultural, por un lado en la propia, y por otro, el derecho a participar de la vida cultural del otro. Es así que el hilo conductor de las políticas culturales en cada país debe dirigirse hacia la cultura como derecho y la cultura como desarrollo.

A partir de estos planteamientos se traza el paso que debe darse en los objetivos de las políticas culturales: de la democratización de la cultura hacia la democracia cultural. Las políticas culturales que se encuentran en un paradigma patrimonialista o democratizador de la cultura no son suficientes para responder estos nuevos objetivos del desarrollo cultural que se programan desde la agenda internacional. Ante esto es necesario concebir modelos de gestión que posibiliten otra forma de concebir y operar las políticas en las prácticas sociales. Las políticas culturales, regionales o locales, para enfrentar los procesos de mundialización actuales requieren establecer un diálogo de cooperación con lo internacional, involucrando a nuevos actores en su construcción. Para los organismos internacionales los creadores han sido un sector significativo para la formulación de estas políticas, lo que articula nuevas formas de interlocución desde lo local a lo internacional.

Se ha replanteado el concepto de una política cultural de Estado que articule formas de regulación en el sector cultural, evitando que se quede sólo en el plano de lo individual o en manos del mercado. La política cultural de Estado se ha ido definiendo a través de acciones institucionales y administrativas para hacer frente a las nuevas necesidades, haciendo uso de la legislación cultural como principal instrumento de su gestión. Se plantea la descentralización de responsabilidades para que la formulación de políticas culturales se realice también desde lo local o regional para el fomento de la diversidad cultural.

La educación artística y la industria cultural se han posicionado como eje rector de las políticas culturales: la experiencia artística se enfoca a la formación de ciudadanos, lo que nos lleva a un cambio del beneficiario o receptor de la cultura, al ciudadano activo gestor del desarrollo cultural. Las industrias culturales se posicionan como un ámbito específico de la cultura que desarrolla simbólicamente a un territorio, y que involucra los nuevos modelos de gestión local y regional.

En las primeras reflexiones sobre el tema de la industrialización de la cultura encontramos primero una etapa enfocada en el consumo de masas, que respondió a una etapa de posguerra. La segunda etapa respondió al cambio mundial en las relaciones sociales y económicas provocado por el fin de la guerra fría. La nueva conceptualización de la industria cultural se viene delineando desde los años noventa a partir de los acuerdos de libre comercio y el protagonismo de las corporaciones y conglomerados culturales. La situación actual de esa discusión advierte como combatir los peligros que los conglomerados culturales conllevan en perjuicio de la diversidad en la oferta cultural. Contrario de lo pronosticado en la primera mitad del siglo XX, advierten la imposibilidad de una homogeneización cultural, y ponen el énfasis en la construcción de las condiciones locales en vinculación con las tendencias mundiales, es decir, la concordia de los procesos culturales locales y la economía mundial. Esta perspectiva nos lleva a mirar con cuidado la complejidad de los actores y prácticas culturales relacionadas con las nuevas industrias, más allá de las críticas relacionadas con la masificación, consumo y producción como un contrasentido para las prácticas artísticas.

Respecto a la educación artística, en particular, se ha puesto de relieve la necesidad de sistematizar las experiencias y prácticas exitosas en distintos contextos, para poder crear nexos entre la esfera de la educación y las demás actividades culturales. Es importante que estas sistematizaciones se enfoquen al desarrollo de capacidades en los ciudadanos para ampliar su acceso a los productos y valores de la cultura -que las nuevas industrias culturales han puesto a disposición de un público cada vez más amplio-.

Es en este punto donde toma mayor relevancia el abandono de un modelo difusionista de la cultura de las políticas clásicas. Es necesario promover una articulación entre las políticas de educación y el fomento de las industrias culturales. En las experiencias de la Unión Europea sobre políticas culturales y jóvenes, se promueve la educación artística no sólo con el objetivo de formar nuevos públicos, sino tomando en cuenta de que son estos jóvenes los principales prospectos para laborar en la industria cultural. El reto que se presenta para las políticas culturales es integrar estas dos dimensiones; por una parte la educación artística en su función para la formación de ciudadanía, la sustentabilidad, la paz

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y la diversidad cultural. Y por otra el potencial de innovación de las industrias culturales en la creación de nuevas expresiones artísticas.

De la revisión de los conceptos como promoción y gestión cultural para establecer prioridades en el marco de las políticas culturales obtuvimos que la promoción cultural ha sido uno de los objetivos principales de las políticas culturales, por mucho tiempo fue el principal, pero al entrar la discusión sobre la democracia cultural se encuentra un nuevo objetivo relacionado con la gestión y la participación ciudadana.

Podemos considerar entonces dos objetivos principales que han seguido los diferentes los planteamientos para las políticas culturales: primero, las estrategias de difusión relacionadas con los procesos de promoción cultural; segundo, las estrategias de gestión en relación con los procesos de participación cultural.

A la luz de estos objetivos es que encontramos en el recorrido sobre los instrumentos normativos cómo el papel de la educación artística e industrias creativas se ha ido modificando. Las primeras propuestas expresas de políticas culturales surgieron a mediados de la década de los sesentas, éstas tuvieron como preocupación principal el tema de la difusión de las culturas. Con esta política se consiguió un desarrollo importante en el consumo de bienes y servicios culturales, pero el papel de los ciudadanos era el de consumidores pasivos de una oferta seleccionada por el Estado. En una segunda etapa el objetivo se enfocó a la democratización de la cultura, es fundamental porque se reconoce los derechos culturales como tales, y porque se tiene por misión por primera vez que la cultura sea accesible a todos. Esta etapa significó un gran avance, dirigiendo la acción de la “alta cultura” o “difusión de los clásicos” hacia sectores más populares. A esta concepción de democratización de la cultura le sigue precisamente la propuesta de democracia cultural donde la cultura ya no es sólo objeto de consumo al que se puede acceder, sino que se la comprende como ámbito de la vida cotidiana donde es posible promover procesos de participación cultural.

Las acciones culturales se realizan basadas en políticas culturales que las enmarcan, pero no siempre es así en la práctica de la gestión cultural pública. En los casos de la

educación artística y las industrias culturales encontramos que no se encuentran todavía políticas claras para cumplir con los objetivos relacionados con la diversidad cultural y los derechos culturales, como se recomienda desde los organismos internacionales.

También encontramos, por otra parte, modos de gestión que se proponen desde los agentes sociales interesados en la política cultural, donde se generan actores que se vinculan desde la comunidad con las organizaciones internacionales. Estos cambios contribuyen a crear un ambiente cultural que podría caracterizar una época nueva en la gestión de la cultura. Una época donde a través de la vinculación y cooperación, internacional en conjunto con la profesionalización y especialización en el campo de la gestión y las políticas culturales, se puede generar personas capaces de involucrarse en las dinámicas del desarrollo e internacionalización, estos es, participar en los procesos de globalización desde lo local.

Estas transformaciones apoyan el argumento de que existe un desplazamiento del paradigma promocionista de la cultura al de la gestión cultural. Este giro también implica que los Estados cedan su intervención que se centraba principalmente en una concepción patrimonialista para guiar las actividades artísticas y la cultura popular, y se enfoquen en la elaboración de políticas culturales que establezcan mecanismos democráticos para la toma de acciones en materia cultural. Los organismos internacionales señalan como imprescindible que la intervención pública en materia de políticas culturales no puede darse a espaldas de los procesos de internacionalización y generación de nuevos actores para la cooperación internacional.

En la actualidad es un tema primordial la dimensión cultural para la inclusión de un lugar desde lo local en un mundo globalizado. El entorno globalizador es el marco sobre el cual se diseñan las políticas actuales. Los nuevos retos que enfrentan las políticas culturales provocadas por la transformación de los modelos de participación social exigen un enfoque de las políticas culturales hacia la profesionalización y gestión. En esta perspectiva la educación y la creatividad son factores determinantes para fomentar la participación en las relaciones y actividades en la vida cultural. Por lo que las estrategias que se recomiendan desde los organismos internacionales sobre la educación artística y las industrias culturales

van interrelacionadas a formar ciudadanos activos en las estructuras de la vida cultural y, al mismo tiempo, dotar de contenido estas estructuras, por lo que son un elemento determinante para dirigir la acción en las relaciones y actividades del desarrollo cultural.



## GLOSARIO

**CULTURA:** El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y letras, los modos de vida, los derechos fundamentales, al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias [...] a través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en gestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.<sup>156</sup>

**EDUCACIÓN ARTÍSTICA:** Existen dos enfoques principales de la educación artística que pueden implementarse al mismo tiempo y no necesariamente por separado. En concreto, las artes se pueden 1) enseñar como materias individuales en las que se imparten distintas disciplinas artísticas a fin de desarrollar las competencias artísticas, la sensibilidad y la apreciación de las artes por parte de los estudiantes, o 2) utilizar como método de enseñanza y aprendizaje e incluir dimensiones artísticas y culturales en todas las asignaturas del currículo. La educación artística se organiza en tres cauces pedagógicos complementarios: estudio de las obras de arte; contacto directo con obras de arte (conciertos, exposiciones, libros, películas etc.); participación en actividades artísticas.<sup>157</sup>

**INDUSTRIAS CREATIVAS:** Todas aquellas actividades que tienen su origen en la creatividad individual, las habilidades o el talento y que tiene potencial para generar riqueza y empleo a través de la explotación de propiedad intelectual.<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> MUNDIALCULT, Declaración de México sobre políticas culturales, (México: UNESCO, 1982) 1.

<sup>157</sup> OEI, “Declaración de Lisboa” (Lisboa: OEI, 2009) <http://www.oei.es/xixciedec.htm>

<sup>158</sup> DCMS, Industrias Creativas. Cartografía cultural, (Londres: Department for Culture, Media and Sport, 1998), [www.culture.gov.uk](http://www.culture.gov.uk)

**INDUSTRIAS CULTURALES:** Los bienes y servicios culturales son producidos, reproducidos, almacenados o distribuidos de acuerdo a patrones industriales y comerciales; es decir, a gran escala y de acuerdo con una estrategia basada en consideraciones económicas, más que en una preocupación por el desarrollo cultural

Aunque generalmente se hable de industrias culturales y creativas hay que mantener una distinción entre "cultura" y "creatividad". Mientras que, en términos generales, se entiende por cultura el conjunto de conocimientos, costumbres y grados de desarrollo artístico y científico en una época o grupo social, "la creatividad" se entiende específicamente como la capacidad de pensar de forma innovadora, o de producir nuevas ideas que combinan de forma inédita elementos de la realidad (ya sean procesos, objetos, conocimientos, etc.). No se debe confundir, a su vez, con el término "innovación" que se refiere de manera más general a los procesos y productos evolutivos de los conocimientos, técnicas e instrumentos.<sup>159</sup>

**ORGANISMOS INTERNACIONALES:** Un organismo internacional es aquel cuyos miembros son Estados soberanos u otras organizaciones intergubernamentales. Están sujetos al derecho público internacional, con personalidad jurídica y plena capacidad de obrar, formada por acuerdo de distintos Estados para tratar aspectos que le son comunes.

**POLÍTICAS CULTURALES:** Según la conceptualización de la UNESCO:

El conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención o no intervención, que tienen por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de los recursos materiales y humanos que dispone una sociedad en un momento determinado.

---

<sup>159</sup> DCMS, Industrias Creativas. Cartografía cultural, (Londres: Department for Culture, Media and Sport, 1998), [www.culture.gov.uk](http://www.culture.gov.uk)

La definición de políticas culturales incluye no sólo acciones de las instancias de este sector, también se consideran políticas culturales las intervenciones realizadas por asociaciones civiles, grupos sociales y agentes culturales; podemos complementar esta definición con la aportación realizada por García Canclini al concepto de política cultural:

El conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.<sup>160</sup>



---

<sup>160</sup> García Canclini, “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, en *Políticas culturales en América Latina*. Editado por Néstor García Canclini. (México: Grijalbo, 1987), 39.



## BIBLIOGRAFÍA

BOWERS, John. “La educación fundamental”. En *El correo de la UNESCO*. Febrero, 1948.

BREA, José Luis. *El tercer Umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC, 2004.

CAMPOS RUIZ, Roberto. *Los Paradigmas actuales de la política Cultural en el desarrollo de los Municipios*. (Acceso diciembre 2009) Artículo disponible en [http://www3.diputados.gob.mx/camara/content/download/239248/670649/file/Campos\\_Ru...doc](http://www3.diputados.gob.mx/camara/content/download/239248/670649/file/Campos_Ru...doc)

CARBONELL, Miguel. “Constitucionalismo, minorías y derechos”. En *Isonomia* n° 12. Revista de teoría y Filosofía del derecho, (2000).

COLOM, Antoni J., y Joan -Carles Mélich. *Después de la Modernidad. Nuevas filosofías de la educación*. España: Paidós, 1997.

COMELIAU, Christian. “Los dilemas del desarrollo”. En *Correo de la UNESCO*, N° 10 (Octubre, 1995): 20-23

DCMS. *Industrias Creativas. Cartografía cultural*. Londres: Department for Culture, Media and Sport, 1998. Disponible en: [www.culture.gov.uk](http://www.culture.gov.uk) (Consultado por última vez 30 de agosto 2011)

DE LA PEÑA, Guillermo. “Sobre el concepto de cultura, los derechos humanos y la antropología”. En *Cultura mexicana: revisión y prospectiva*. Editado por Fco. Toledo, Enrique Florescano y José Woldenberg. México: Taurus, 2008.

ELLWOOD, David. "You too can be like us: Selling the Marshall Plan. American Propaganda during the European Recovery Program" en *History Today*, (Octubre, 1988 [Acceso en 25 de Junio del 2009]). Disponible en: <http://www.findarticles.com>

ESPINOSA, Espinosa Aroon. *Desarrollo y cultura: orígenes y tendencias de una relación indispensable*. Colombia: Unitecnológica, 2008.

FONSECA, Ana C. *Economía Creativa Como Estrategia de Desarrollo: una visión de los países en desarrollo*. Sao Paulo: Itaú Cultural, 2008.

Foro Mexicano de la cultura. (Abril de 2009 [acceso el 30 de noviembre de 2010]).

<http://foromexicanodelacultura.org/node/1262>

FUENTES, Carlos. "Creatividad y empoderamiento". En *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. París: WCCD, 1996.

GARCÍA Canclini, Néstor. "Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos". En *Revista Interamericana de bibliografía*, 2002. Disponible en: [www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc](http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc)

\_\_\_\_\_. "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano". En *Políticas culturales en América Latina*. Editado por Néstor García Canclini. México: Grijalbo, 1987.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

GOMEZ, José A. “Nuevos espacios para el arte”. En *Prácticas Artísticas y Políticas culturales. Algunas propuestas desde la Universidad*. Compilador José A. Gómez. Murcia: Universidad de Murcia, 2009.

GRIERSON, John. “La libre difusión de ideas”. En *El correo de la UNESCO*. Febrero, 1948.

HARVEY, Edwin R. *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*. Madrid: Tecno, 1990.

JARAUTA, Francisco. “Mundialización y conflictos civilizatorios”. En *Prácticas Artísticas y Políticas culturales. Algunas propuestas desde la Universidad*, compiladores José A. Gómez. Murcia: Universidad de Murcia, 2003.

JIMÉNEZ, Lucina. “Políticas públicas y educación artística: Retos, procesos y perspectivas”. En *Educación Artística, cultura y ciudadanía*. Editado por Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, Lucía G. Pimentel. Madrid: Santillana y OEI con el apoyo de la AECID, 2009.

\_\_\_\_\_. *El derecho a la cultura*. En *El universal*. (10 de Octubre de 2008[acceso 3 de diciembre de 2010]) Disponible en: [www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/57661.html)

KUPER, Adam. *Cultura. La Versión de los Antropólogos*. España: Paidós, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesús. “Industrias Culturales: Modernidad e identidad,” Reproducción de Anilisi 15, Dossier (1993 [acceso en 5 septiembre 2010]) [www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136](http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/viewFile/41177/89136)

MARTINELL, Alfons. “Cooperación cultural y globalización”. En *I Campus Euroamericano de cooperación cultural: Intervenciones*. Barcelona: OEI, 2000. Disponible en: [http://www.oei.es/euroamericano/docs\\_politicas.php](http://www.oei.es/euroamericano/docs_politicas.php)

\_\_\_\_\_. “La gestión cultural en la universidad,” en *Prácticas artísticas y políticas culturales. Algunas propuestas desde la universidad*, Compilador José A. Gómez, Compilador. (Murcia: Universidad de Murcia, 2003).

MAYOUX, Jean-Jacques. “Los clásicos, patrimonio universal”. En *El correo de la UNESCO*. Febrero, 1948.

MERCER, Colin. “Repensar las políticas culturales”. En *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. París: WCCD, 1996.

MIÑANA, Carlos. “¿Tiene sentido hoy hablar de políticas públicas en la Educación Artística?”. En el *IX Foro Pedagógico Distrital*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004.

MORALES, Lira Ricardo. *Cultura de investigación y gestión cultural*. (acceso en 26 de Junio de 2009). Disponible en: [www.udgvirtual.udg.mx](http://www.udgvirtual.udg.mx)

MUNDIALCULT. *Declaración de México sobre políticas culturales*. México: UNESCO, 1982. Disponible en: [http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)

NILSON, Staffan. *Dictamen sobre el "Libro Verde – Liberar el potencial de las industrias culturales y creativas*. Bruselas: Comité Económico y Social Europeo, 2010.

OEA. “La cultura como finalidad del desarrollo”. En *documento para el seminario de Expertos en políticas culturales. Sueños e identidades*. Vancouver: OEA, 2002.

Observatorio de política social y derechos humanos. *¿Qué es el derecho a la cultura?* (acceso 30 de noviembre de 2010). Disponible en: [http://www.observatoriopoliticasocial.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=321&Itemid=223#PIDESC](http://www.observatoriopoliticasocial.org/index.php?option=com_content&view=article&id=321&Itemid=223#PIDESC)

UNESCO, “Declaración de Lisboa”. Lisboa: UNESCO, 2009. Disponible en: <http://www.oei.es/xixciedec.htm>

Observatorio de política social y derechos humanos, *¿qué es el derecho a la cultura?* (acceso 30 de noviembre de 2010). Disponible en: [http://www.observatoriopoliticasocial.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=321&Itemid=223#PIDESC](http://www.observatoriopoliticasocial.org/index.php?option=com_content&view=article&id=321&Itemid=223#PIDESC)

ONU. *Declaración de Universal de Derechos Humanos*. 1948. Disponibles en: [http://www.un.org/es/comun/docs/?path=/es/documents/udhr/index\\_print.shtml](http://www.un.org/es/comun/docs/?path=/es/documents/udhr/index_print.shtml)

OEI. *Legislación cultural, México*. Disponible en <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c4.htm>.

PÉREZ DE CUELLAR, Javier. “Situación la cultura en primer plano”. En *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. París: WCCD, 1996.

RIVAS, José Manuel. “La supremacía de la cultura”. En *Conferencia intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales*. Venecia: UNESCO, 1970.

RODRÍGUEZ, María del Mar. *Las metamorfosis del cambio educativo*. Madrid: Akal, 2003.

RUIZ-MEJIA, Jairo. “El arte en la educación, según Herbert Read” en *Revista Aleph* (julio/septiembre de 2000 [acceso 23 febrero 2010]) Disponible en: <http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/127-el-arte-en-la-educacion-segun-herbert-read>

ROBINSON, Ken “Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas”. En *Políticas de Investigación y Desarrollo de la Cultura*. Bélgica: Consejo Europeo, 1999.

SANCHEZ, José Antonio. “Nuevos espacios para el arte”. En *Prácticas Artísticas y Políticas culturales. Algunas propuestas desde la Universidad*. Compilación por José A. Gómez.) (Murcia: Universidad de Murcia, 2003).

SEPÚLVEDA, Bernardo. “Las relaciones interamericanas: cuestiones de política, derecho y diplomacia”. [Acceso enero 10, 2011]. Disponible en: <http://www.un.int/mexico/bs/20.htm>

SCHLESINGER, Philip. “Creativity and the experts: New Labour, think tanks and the policy process”. En *International Journal of Press Politics* N° 26 (2009).

THROSBY, David. *Economía y Cultura*. México: Conaculta, 2008.

TORRES Bodet, Jaime. “La UNESCO intenta convertir en realidad viva la declaración universal de los derechos del hombre”. En *Correo de la UNESCO*, N° 12, Diciembre, 1951.

UNESCO. “Delegados de todo el mundo reunidos en la capital mexicana”. En *Correo de la UNESCO*, N° 1, Febrero, 1948.

\_\_\_\_\_. “Bienvenida de México a la UNESCO. Discurso del Presidente Miguel Alemán” en *Correo de la UNESCO*, N° 1, Febrero, 1948).

\_\_\_\_\_. *Nota sobre las Actas de la Conferencia General, 14° Conferencia General.* París, 1966.

\_\_\_\_\_. *Cuestionario relativo a la condición del artista.* Paris: UNESCO, 1975.

\_\_\_\_\_. “Cultura y Comunicación”. En Conferencia General Vigésima Reunión. París, 1978.

\_\_\_\_\_. “Programa de acción”. En *Decenio Mundial para el desarrollo cultural.* Francia: UNESCO, 1988.

\_\_\_\_\_. *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego.* París: FCE, 1982.

UNICEF. *Arte y ciudadanía. El aporte de los proyectos artístico culturales a la construcción de ciudadanía de niños, niñas y adolescentes.* Buenos Aires: UNICEF, 2008.

VALENZUELA, José Manuel Arce. *Los estudios culturales en México.* MÉXICO: FCE, 2003.

GRIERSON, John. “La libre difusión de ideas”, en *El correo de la UNESCO.* Febrero, 1948.

YÚDICE, George. “Las Industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social”, en *Pensar Iberoamérica. Revista de cultura*, (Diciembre de 2000 [acceso 18 de abril 2011]). Disponible en: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/colaboraciones04.htm>



**ANEXO A**

**Tabla comparativa. Políticas culturales, Educación Artística e Industrias Culturales.**

<b>AÑO</b>	<b>ACTA DE CONFERENCIA</b>	<b>DE POLÍTICAS CULTURALES</b>	<b>EDUCACIÓN ARTÍSTICA</b>	<b>INDUSTRIAS CULTURALES</b>
1945	Constitución de la UNESCO	Cooperación internacional para la educación la ciencia y la cultura.	Educación Artística vinculada a las políticas educativas y a difusión de la cultura.	La discusión estaba relacionada con los procesos de masificación y los medios de comunicación.
1947	Programa de la UNESCO para 1948. Tercera Conferencia General.	Las políticas para el desarrollo en relación con la cultura se enfocaron en: La reconstrucción de museos y bibliotecas, la recopilación de datos a partir de traducciones y la preservación de tradiciones y las culturas autóctonas.	Educación Artística vinculada a las políticas educativas y a difusión de la cultura.	La discusión se enfocaba en el imperialismo ideológico y económico de la industrialización de la cultura.
1948	10° Conferencia General de la UNESCO en Beirut.	La cultura se presenta como un elemento transversal del desarrollo social.	La educación a través de obras artísticas tiene por objetivo el conocimiento de las culturas.	Se consideraban industrias de la información de masas: cine, radio y prensa. La libre difusión de las ideas y el acceso a la información estaba en manos de estas industrias.
1951	Primer Seminario de Educación Artística		Se constituye la sociedad internacional de educación por medio del arte. La enseñanza de las artes se centraba principalmente en las artes visuales.	
1955	Conferencia de Bandung.	El valor de la cultura para un desarrollo exitoso de los países de tercer mundo.		Reproducción de los clásicos para la promoción de las culturas nacionales.
1955	18° Conferencia General de la UNESCO		Se realizaron recomendaciones para la integración de la enseñanza de las artes visuales en la educación pública.	

1966	14 <sup>o</sup> Conferencia General de la UNESCO. <i>declaración de los principios de la cooperación cultural internacional</i>	Los procesos de desarrollo deben de adaptarse a las formas y particularidades de las culturas.	Concepción de una educación intercultural que combata la hegemonía cultural. Se enfocaron en la reproducción de obras artísticas para la difusión y el conocimiento de las culturas.	Se enfoque continuó: la reproducción de obras artísticas para la difusión y el conocimiento de las culturas.
1967	Mesa redonda sobre políticas culturales	Se realiza la primera definición de políticas culturales.		
1970	Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales	Se plantea la noción de desarrollo cultural y la dimensión cultural del desarrollo como principios para la formulación de políticas.	Se recomendó que los artistas tuvieran voz en los órganos donde se genera la política cultural.	Las recomendaciones se enfocaron a garantizar, a través de políticas culturales, la independencia del arte de la industrialización y la protección de los derechos de autor.
1972	Conferencia de Helsinki sobre políticas culturales en Europa	Se propone esclarecer el concepto de cultura, que vaya dirigida al fomento de la democracia cultural, estableciendo que las políticas culturales deben de superar el paradigma de democratización cultural.		
1973	<i>Conferencia de Yogyakarta sobre políticas culturales en Asia</i>	Se retoma principalmente la concepción del desarrollo cultural como un factor para la construcción la identidad nacional.		
1974	<i>Recomendación sobre la educación para la comprensión, la cooperación y la paz internacionales, y la educación relativa a los derechos humanos y las libertades fundamentales,</i>	Se definieron los siguientes principios que las políticas culturales debían de seguir: identidad cultural, cultura y democracia, creación artística e intelectual y educación artística.	La educación artística se integra a los currículos escolares como una estrategia para abordar temas como: educación relativa derechos humanos, educación para la paz, y comprensión de las culturas.	
1975	<i>Conferencia de Accra</i>	Esta conferencia se		

	<i>sobre políticas culturales en África</i>	enfocó principalmente en el caso de los países africanos frente a la cooperación internacional, y la integración de la dimensión cultural en sus políticas para el desarrollo.	
1975	<i>La situación social, profesional y económica de los artistas</i>	Uno de sus objetivos principales fue reunir artistas y actores culturales para generar políticas culturales.	
1978	<i>Conferencia sobre Políticas culturales en América Latina y el Caribe</i>	Se cuestionó la visión tradicional de la cultura mundial y se reitera la importancia de un desarrollo cultural endógeno. Se introdujo la noción de pluralismo en el desarrollo cultural.	Se recomienda que las políticas culturales tomen como ejes el fomento a la creación y la educación artística a través de la participación ciudadana.  Se propone generar una serie de análisis comparativos sobre el caso de las industrias culturales para generar políticas que contribuyan a situar a la cultura como una dimensión esencial del desarrollo. Se plantearon 4 prioridades: Programa de estudios comparados sobre industrias culturales: definición, campo de acción, funcionamiento e incidencia en grupos sociales e identidades, procesos de internacionalización, regulación de la intervención pública y privada.
1982	<i>Declaración de México sobre políticas culturales</i>	Articulación de democratización cultural y participación ciudadana, para dar forma al paradigma de la democracia cultural. se realiza la definición de cultural,	Se realiza una definición de industrias culturales por parte de la UNESCO, desde una concepción amplia de cultura que incluye bienes y servicios culturales que son susceptibles a producción, reproducción, almacenamiento de acuerdo a patrones industriales.
1987	Informe Brundland: <i>Nuestro futuro Común</i>	El concepto de sustentabilidad se añade al desarrollo	Las industrias culturales deben de enfocarse hacia un modelo de desarrollo

		cultural.	Endógeno. La creación de industrias culturales en cada región debe de adaptarse a las formas culturales particulares.
1988	Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural. programa de acción		Se considera que la educación artística comprende el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y la creación intelectual. Considerar la producción cultural involucrando el arte culto y el popular. La promoción de las industrias culturales debe considerar a los nuevos procesos de transnacionalización y globalización.
1995	Nuestra diversidad Creativa	Es una investigación resultado de las acciones llevadas a cabo para promover el desarrollo creativo y cultural.	Inclusión del discurso de la creatividad y la diversidad en la Educación artística. Se integran al discurso sobre industrias culturales los temas de creatividad y diversidad. La creatividad como generadora de valor económico. Las políticas deben de fomentar la creatividad social. El potencial de innovación y creación de las industrias culturales debe de invertirse en formas artísticas nuevas pero también respetar la diversidad étnica y cultural.
1997	<i>Recomendación relativa a la condición del Artista</i>	Se consideró que las políticas culturales debían ser un medio para garantizar la financiación pública para las artes.	Se integró un enfoque multicultural a la educación artística. Y se consideró que debe de complementarse la enseñanza de disciplinas artísticas y los lenguajes artísticos para enseñar otras asignaturas.
1998	<i>Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Conferencia de Estocolmo.</i>	5 objetivos principales que las políticas culturales deben seguir: promoción de la creatividad y	Se integra el discurso de la creatividad y el desarrollo sustentable. Se recomienda que la

		<p>participación cultural, reestructuración de prácticas para la conservación y promoción del patrimonio cultural tangible e intangible, promoción d la diversidad cultural, integración de recursos humanos y financieros para el desarrollo cultural.</p>	<p>educación artística sea una forma de cumplir con los objetivos de las políticas culturales respecto a la promoción de la creatividad y la participación en la vida cultural.</p>
<p>1998</p>	<p>Industrias creativas, cartografía cultural. DCSMS.</p>		<p>Definición de industrias creativas. Centrados en la creatividad individual y la propiedad intelectual. Se incorporan a estas las llamadas industrias de la información y los medios de comunicación.</p> <p>Se incluyen en este sector: la publicidad, la arquitectura, el arte las antigüedades, el diseño, la moda, el cine, software interactivo, la música, las arte expresivas, la edición, radio y televisión.</p>
<p>1999</p>	<p><i>Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas,</i></p>	<p>Las políticas culturales deben involucrar acciones específicas para el desarrollo cultural de los jóvenes. Deben involucrar las concepciones de arte popular.</p>	<p>Se recomienda la documentación de buenas prácticas, el apoyo a la inclusión de las artes en la currícula, la participación de artistas y expertos en la planeación de la educación artística formal e informal, y proveer de servicios culturales a los jóvenes para su inclusión en el desarrollo cultural. Investigación sobre la oferta artística para jóvenes.</p>

1999	30° Conferencia General de la UNESCO		Se realiza una recomendación para la inclusión de la educación artística con carácter de obligatorio desde el nivel preescolar hasta el último año de secundaria.
2006	<i>Hoja de Ruta para la educación artística</i>		Se afirma la importancia de la educación artística en la educación para los derechos humanos, la participación cultural y el desarrollo de capacidades.
2009	Declaración de Lisboa	Se integra la innovación, la creación y las competencias como modelos para las políticas para el desarrollo. Con un enfoque de diversidad cultural, o multicultural.	La educación artística se debe enfocar en el desarrollo de habilidades, pensamiento crítico, resolución de problemas y creatividad, para el desarrollo comunitario e individual. Educación multicultural.
2009	Metas educativas 2021	Los eje principales de políticas culturales para el desarrollo: sustentabilidad, ciudadanía y cultura. Se asimilan a las acciones vinculadas a la educación artística.	Se proponen objetivos estrategias y líneas de acción para l inclusión de las artes en los procesos educativos y de formación de ciudadanía. Construcción de un nuevo paradigma educativo desde el espacio iberoamericano.
2010	Libro verde: <i>Liberar el potencial de las Industrias culturales y creativas</i>	Se plantearon los retos de las políticas para fortalecer el financiamiento público y privado.	Perspectiva bilateral de las industrias culturales y creativas en el desarrollo económico social, y su integración regional.

## ANEXO B

### SÍNTESIS DE DOCUMENTOS NORMATIVOS.

#### DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES

##### Conferencia mundial sobre las políticas culturales.

La Conferencia afirma solemnemente los principios siguientes, que deben regir las políticas culturales:

##### [...] DIMENSIÓN CULTURAL DEL DESARROLLO

10. La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.

11. Es indispensable humanizar el desarrollo; su fin último es la persona en su dignidad individual y en su responsabilidad social. El desarrollo supone la capacidad de cada individuo y de cada pueblo para informarse, aprender y comunicar sus experiencias.

12. Proporcionar a todos los hombres la oportunidad de realizar un mejor destino supone ajustar permanentemente el ritmo del desarrollo.

13. Un número cada vez mayor de mujeres y de hombres desean un mundo mejor. No sólo persiguen la satisfacción de las necesidades fundamentales, sino el desarrollo del ser humano, su bienestar y su posibilidad de convivencia solidaria con todos los pueblos. Su objetivo no es la producción, la ganancia o el consumo *per se*, sino su plena realización individual y colectiva, y la preservación de la naturaleza.

14. El hombre es el principio y el fin del desarrollo.

15. Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse.

16. Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad.

#### CULTURA Y DEMOCRACIA

17. La Declaración Universal de Derechos Humanos establece en su artículo 27 que "toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten". Los Estados deben tomar las medidas necesarias para alcanzar ese objetivo.

18. La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de elites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.

19. Se trata, sobre todo, de abrir nuevos cauces a la democracia por la vía de la igualdad de oportunidades en los campos de la educación y de la cultura.

20. Es preciso descentralizar la vida cultural, en lo geográfico y en lo administrativo, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura. Es esencial, en consecuencia, multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales.

21. Un programa de democratización de la cultura obliga, en primer lugar, a la descentralización de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes. Una política cultural democrática hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población.

22. A fin de garantizar la participación de todos los individuos en la vida cultural, es preciso eliminar las desigualdades provenientes, entre otros, del origen y la posición social, de la educación, la nacionalidad, la edad, la lengua, el sexo, las convicciones religiosas, la salud o la pertenencia a grupos étnicos, minoritarios o marginales.

### CREACIÓN ARTÍSTICA E INTELLECTUAL Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

27. El desarrollo de la cultura es inseparable tanto de la independencia de los pueblos como de la libertad de la persona. La libertad de pensamiento y de expresión es indispensable para la actividad creadora del artista y del intelectual.

28. Es imprescindible establecer las condiciones sociales y culturales que faciliten, estimulen y garanticen la creación artística e intelectual, sin discriminaciones de carácter político, ideológico, económico y social.

29. El desarrollo y promoción de la educación artística comprende no sólo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual. [...]

**Políticas Culturales: Documento de Estocolmo 1998.**

[...] *La Conferencia afirma que, por consiguiente:*

1. la política cultural, siendo uno de los principales componentes de una política de desarrollo endógena y duradera, debe ser implementada en coordinación con otras áreas de la sociedad en un enfoque integrado. Toda política para el desarrollo debe ser profundamente sensible a la cultura misma;
2. el diálogo entre las culturas debe constituir una meta fundamental de las políticas culturales y de las instituciones que las representan a nivel nacional e internacional, la libertad de expresión universal es indispensable para esta interacción y su participación efectiva en la vida cultural;
3. las políticas culturales para el próximo siglo han de ser previsoras y responder tanto a los problemas persistentes como a las nuevas necesidades; [...]

**OBJETIVOS DE POLÍTICA RECOMENDADOS A LOS ESTADOS MIEMBROS**

Teniendo en cuenta los siguientes principios, la Conferencia recomienda que los Estados adopten los Cinco objetivos de política siguientes:

[...]

**OBJETIVO 2: Promover la creatividad y la participación en la vida cultural**

1. Continuar tratando a los distintos sectores del país con idéntico respeto y brindarles las mismas oportunidades de realizarse plenamente; dar especial importancia a las iniciativas locales que reflejen la diversidad de los perfiles culturales.
2. Asegurar, dentro del marco de políticas culturales y políticas urbanas culturales, el desarrollo de una vida cultural local, creativa y participatoria y un manejo pluralista de distintas áreas.

3. Promover el conocimiento y la comprensión de la diversidad cultural y lingüística, fortaleciendo el contenido cultural en la educación formal y no formal, en particular incitando el aprendizaje de uno o más idiomas extranjeros.
4. Promover nuevos lazos entre la cultura y el sistema educativo, lo cual hace posible reconocer plenamente la cultura y el arte como una dimensión fundamental de la educación de cada uno, desarrollar la educación artística y estimular la creatividad en programas de educación en todos los niveles.
5. Reconocer la necesidad de poner atención especial en la ejecución de instrumentos internacionales existentes sobre los derechos humanos, tal y como la Declaración Universal de Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales; y la Declaración y Programa de Acción de Viena y hacer un inventario de los derechos culturales avalorando instrumentos existentes relacionados con derechos culturales.
6. Nuevas políticas culturales, programas, instituciones y proyectos con el objetivo de asegurar la plena participación en términos iguales para todos los individuos de la sociedad.
- [...]

## **LA CULTURA COMO FINALIDAD DEL DESARROLLO**

**Documento para el Seminario de Expertos en Políticas Culturales**

**Organización de Estados Americanos —OEA—**

**Vancouver, Canadá, marzo 18 y 19 de 2002**

### **D. El potencial económico de la cultura**

La cultura aporta considerablemente a las economías de los países. De esta contribución se han comenzado a identificar los aportes de las industrias culturales al crecimiento de las economías nacionales. Sin embargo, es preciso establecer mecanismos de medición de los beneficios humanos y sociales que éstas producen.

El crecimiento económico de las industrias culturales debe ir acompañado de la ampliación de las oportunidades de creación y de acceso a los bienes y servicios culturales

por parte de un mayor número de personas. Para dar un ejemplo, el crecimiento de la industria editorial debe ir acompañado del crecimiento de oportunidades de lectura y de acceso al libro (mayor cobertura de los circuitos de comercialización del libro, mejores servicios bibliotecarios, más oportunidades de producción editorial local, etc.).

En cuanto a la producción y la circulación de los bienes y servicios culturales, cada vez se hace más visible la brecha entre quienes cuentan con los medios para producir y hacer circular el producto de su creación y los que no. Este hecho, como se puede observar repetidamente en la oferta cinematográfica de las Américas, va en contravía del pluralismo o, en otras palabras, de la expresión de la diversidad.

Con este fin, conviene fomentar el crecimiento de iniciativas de producción de las culturas locales de manera que sus productos logren ser competitivos y participar equitativamente en el contexto de la globalización.

En síntesis, la imbricación entre políticas culturales y políticas de fomento a las industrias culturales debe garantizar tanto el desarrollo económico, como las condiciones para que las distintas culturas tengan la oportunidad de expresarse desde sus propios contextos. La confluencia de objetivos entre ambas políticas en favor de la equidad y la diversidad cultural, podrá contribuir a lograr que las identidades se fortalezcan y que la circulación de bienes y servicios sea equitativa y se ponga al servicio del diálogo, el intercambio y el enriquecimiento entre culturas.

COMISIÓN EUROPEA

Bruselas, 27.4.2010

COM (2010)183 final

LIBRO VERDE

Liberar el potencial de las industrias culturales y creativas

¿Qué son las industrias culturales y creativas (ICC)?

Como reconoce la Estrategia UE 2020, las industrias culturales y creativas (ICC) europeas desempeñan un papel central para el crecimiento, la competitividad y el futuro de la Europa comunitaria y de sus ciudadanos. Estas industrias son fuente de innovación, crean puestos de trabajo y actúan de interfaz entre las distintas actividades del sector. Además, son una fuente de ventaja comparativa no reproducible en otro lugar, factores de desarrollo local y fuerza motriz de la transformación industrial.

Asimismo, el CESE subraya el papel que asumen las ICC en el seno de la "sociedad europea" para promover el pluralismo y la diversidad cultural, y como instrumento para promocionar la "identidad europea". Las ICC contribuyen a la mejora de la calidad de vida, a la tolerancia y a la prevención de comportamientos contrarios a la dignidad de las personas, la integración y la acogida.

El ambicioso objetivo del presente dictamen es liberar todo el potencial de las industrias culturales y creativas, elemento estructural de la nueva Estrategia Europa 2020 –como también subraya el Consejo Europeo– y actores clave en el ámbito de las transformaciones industriales en Europa. Esto requiere, en primer lugar, un conocimiento adecuado de los fenómenos estudiados, distinguiendo entre la conceptualización, el análisis de los procesos de producción y consumo, y la gobernanza.

Aunque generalmente se hable de ICC, hay que mantener una distinción entre "cultura" y "creatividad". Mientras que, en términos generales, se entiende por cultura el conjunto de conocimientos, costumbres y grados de desarrollo artístico y científico en una época o grupo social<sup>161</sup>, "la creatividad" se entiende específicamente como la capacidad de pensar de forma innovadora, o de producir nuevas ideas que combinan de forma inédita elementos de la realidad (ya sean procesos, objetos, conocimientos, etc.). No se debe confundir, a su vez, con el término "innovación" que se refiere de manera más general a los procesos y productos evolutivos de los conocimientos, técnicas e instrumentos<sup>162</sup>.

Esta distinción es fundamental, dado que permite distinguir conceptos que en el lenguaje corriente se suelen confundir y pone claramente de manifiesto las profundas interconexiones entre cultura, creatividad e innovación (véanse también las conclusiones del Consejo de la UE sobre la contribución de la cultura al desarrollo regional y local, de 29 de abril de 2010).

El carácter pluridimensional de la cultura y la creatividad dificulta la definición de un enfoque único para su análisis: en un extremo están quienes circunscriben la creatividad al único ámbito de las actividades culturales; y en el extremo opuesto están quienes consideran que todas las industrias son creativas por su propia naturaleza. Por tanto, podría

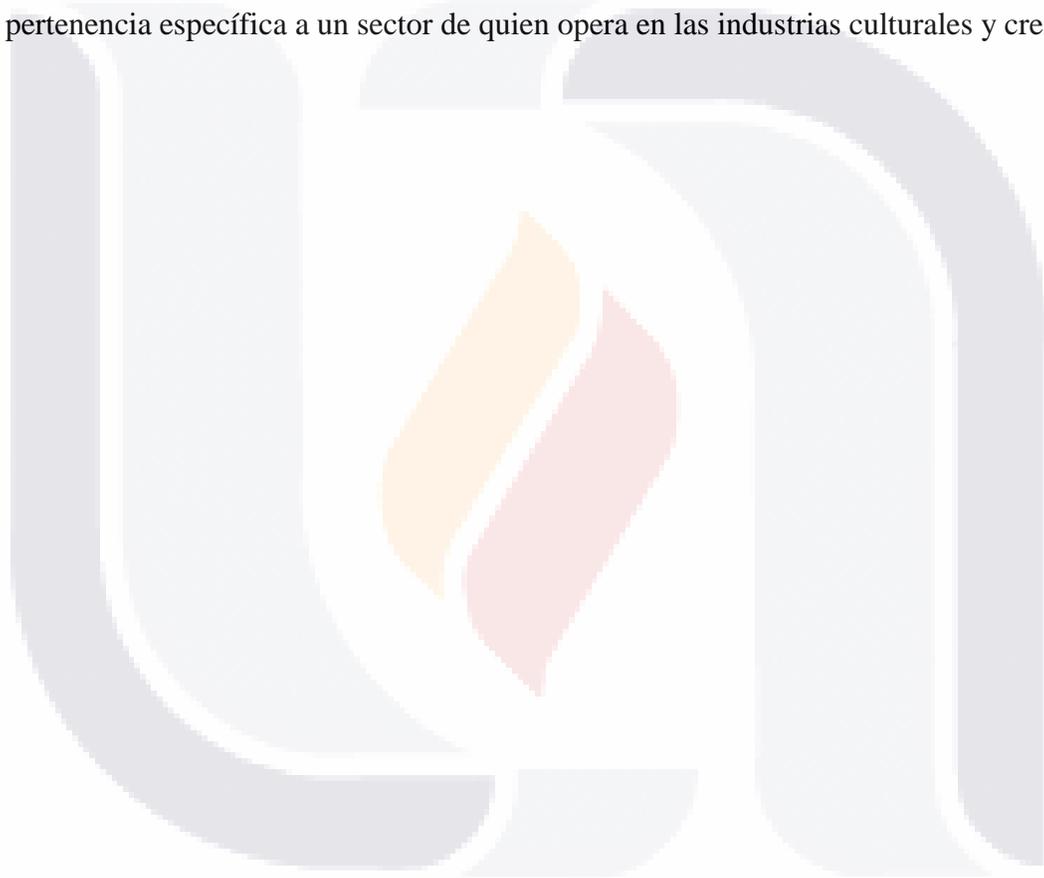
---

<sup>161</sup> Véase el Dictamen del CESE sobre el tema "Las industrias culturales en Europa" (DO C 108 de 30.4.2004, p. 68).

<sup>162</sup> Véase el Dictamen del CESE sobre el tema "Liberar y aumentar el potencial de Europa para la investigación, el desarrollo y la innovación" (DO C 325 de 30.12.2006, p. 16, y, en particular, el punto 4.12 y la nota 55).

darse cierto grado de arbitrariedad en la definición de los llamados "sectores creativos", lo que repercutiría en la eficacia de las políticas de apoyo a la Estrategia Europa 2020.

El problema de establecer los límites del sector está igualmente relacionado con un problema de "percepción", ya sea ésta "interna" (actores del sector que no se perciben como elementos de una misma "industria" específica) o "externa" (sociedades que no reconocen la pertenencia específica a un sector de quien opera en las industrias culturales y creativas).



## LOS DERECHOS CULTURALES

### *Declaración de Friburgo 2007.*

#### Artículo 1 (Principios fundamentales)

Los derechos enunciados en la presente Declaración son esenciales para la dignidad humana; por ello forman parte integrante de los derechos humanos y deben interpretarse según los principios de universalidad, indivisibilidad e interdependencia.

#### Artículo 2 (definiciones)

Para los fines de la presente Declaración:

a. El término "cultura" abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo;

b. La expresión "identidad cultural" debe entenderse como el conjunto de referencias culturales por el cual una persona, individual o colectivamente, se define, se constituye, comunica y entiende ser reconocida en su dignidad ;

c. Por "comunidad cultural" se entiende un grupo de personas que comparten las referencias constitutivas de una identidad cultural común, que desean preservar y desarrollar.

c. a acceder, en particular a través del ejercicio de los derechos a la educación y a la información, a los patrimonios culturales que constituyen expresiones de las diferentes culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras.

#### Artículo 5 (Acceso y participación en la vida cultural)

a. Toda persona, individual y colectivamente, tiene el derecho d acceder y participar libremente, sin consideración de fronteras, en la vida cultural a través de las actividades que libremente elija.

b. Este derecho comprende en particular:

- La libertad de expresarse, en público o en privado, en lo o los idiomas de su elección;
- La libertad de ejercer, de acuerdo con los derechos reconocidos en la presente Declaración, las propias prácticas culturales, y de seguir un modo de vida asociado a la valorización de sus recursos culturales, en particular en lo que atañe a la utilización, la producción y la difusión de bienes y servicios ;
- La libertad de desarrollar y compartir conocimientos, expresiones culturales, emprender investigaciones y participar en las diferentes formas de creación y sus beneficios;
- El derecho a la protección de los intereses morales y materiales relacionados con las obras que sean fruto de su actividad cultural.

#### Artículo 11 (Responsabilidad de los actores públicos)

Los Estados y los diversos actores públicos deben, en el marco de sus competencias y responsabilidades específicas:

- a. Integrar en sus legislaciones y prácticas nacionales los derechos reconocidos en la presente Declaración;
- b. Respetar, proteger y satisfacer los derechos y libertades enunciados en la presente Declaración, en condiciones de igualdad, y consagrar el máximo de recursos disponibles para asegurar su pleno ejercicio;
- c. Asegurar a toda persona que, individual o colectivamente, alegue la violación de derechos culturales, el acceso a recursos efectivos, en particular, jurisdiccionales;
- d. Reforzar los medios de cooperación internacional necesarios para esta puesta en práctica y, en particular, intensificar su interacción en el seno de las organizaciones internacionales competentes.

Artículo 12 (Responsabilidad de las Organizaciones Internacionales)

Las Organizaciones Internacionales deben, en el marco de sus competencias y responsabilidades específicas:

- a. Asegurar, en el conjunto de sus actividades, que los derechos culturales y la dimensión cultural de los derechos humanos sean tomados en consideración de manera sistemática;
- b. Velar a su inserción coherente y progresiva en todos los instrumentos pertinentes y sus mecanismos de control;
- c. Contribuir al desarrollo de los mecanismos comunes de evaluación y control transparentes y efectivos.

Adoptada en Friburgo, el 7 de mayo de 2007

**Hoja de Ruta para la Educación Artística**  
**Conferencia Mundial sobre la Educación Artística:**  
**Construir capacidades creativas para el siglo XXI**  
**Lisboa, 6-9 de marzo de 2006**

[...] La Hoja de Ruta para Educación Artística es el fruto de las deliberaciones realizadas en el marco de la Conferencia Mundial sobre la Educación Artística que se celebró del 6 al 9 de marzo de 2006 en Lisboa (Portugal). El objetivo es explorar la posible contribución de la educación artística para satisfacer las necesidades de creatividad y sensibilización cultural en el siglo XXI, y se centra en las estrategias necesarias para introducir o fomentar la educación artística en el entorno de aprendizaje. [...]

[...] **Recomendaciones**

Los participantes en la Conferencia Mundial sobre la Educación Artística de la UNESCO, habiendo hecho suyas las declaraciones elaboradas en las conferencias regionales e internacionales de preparación celebradas a lo largo de 2005 en Australia (septiembre), Colombia (noviembre), Lituania (septiembre), República de Corea (noviembre) y Trinidad y Tobago (junio), así como las recomendaciones formuladas en los encuentros de los grupos de debate regional de África y los Estados árabes celebrados en el marco de la Conferencia Mundial sobre la Educación Artística (Lisboa, 6-9 de marzo de 2006)<sup>6</sup>, reiteran las siguientes consideraciones:

Observando que el desarrollo mediante la educación artística del sentido estético, la creatividad y las facultades de pensamiento crítico y de reflexión inherentes a la condición humana es un derecho de todos los niños y personas jóvenes<sup>7</sup>,

Considerando que es necesario generar una mayor concienciación entre los niños y las personas jóvenes tanto respecto a sí mismos como respecto a su entorno natural y cultural, y que el acceso a todos los bienes, servicios y prácticas culturales debe figurar entre los objetivos de los sistemas educativos y culturales,

Reconociendo la función de la educación artística en la preparación del público y los distintos sectores de la población para apreciar las manifestaciones artísticas,

Comprendiendo los retos para la diversidad cultural que plantea la mundialización y la creciente necesidad de imaginación, creatividad y colaboración a medida que las sociedades se basan más en el conocimiento,

Reconociendo que, en muchas sociedades, el arte tradicionalmente era, y con frecuencia sigue siendo parte de la vida cotidiana y desempeña un papel clave en la transmisión cultural y en la transformación de la comunidad y los individuos,

Observando la necesidad básica de las personas jóvenes de disponer de un espacio para las actividades artísticas, como por ejemplo los centros culturales comunitarios y los museos de arte,

Observando que entre los retos más importantes del siglo XXI figura una creciente necesidad de creatividad e imaginación en las sociedades multiculturales, la cual puede ser satisfecha de modo eficiente por la educación artística,

Reconociendo que en nuestras sociedades contemporáneas existe una necesidad de formular estrategias y políticas educativas y culturales que transmitan y apoyen los valores culturales y estéticos y la identidad con el objetivo de fomentar y potenciar la diversidad cultural y crear sociedades pacíficas, prósperas y sostenibles [...]

#### *Formulación de políticas*

Traducir la comprensión cada vez mayor de la importancia de la educación artística en la asignación de recursos suficientes para llevar los principios a la práctica y fomentar la concienciación acerca de los beneficios de las artes y la creatividad para todos, así como apoyar la aplicación de una nueva forma de ver las artes y el aprendizaje.

Preparar políticas de investigación nacional y regional en el ámbito de la educación artística que tengan en cuenta las especificidades de las culturales ancestrales, así como los grupos de población vulnerables.

Estimular el desarrollo de estrategias de aplicación y seguimiento para garantizar la calidad de la educación artística.

Otorgar a la educación artística un lugar central y permanente en el currículo educativo, financiación adecuada y profesores con la calidad y la capacidad apropiadas.

Tener en cuenta la investigación a la hora de tomar decisiones sobre financiación y programas y articular nuevas normas de evaluación del impacto de la educación artística (dado que se puede demostrar que la educación artística puede contribuir de modo significativo a la mejora del rendimiento escolar en ámbitos como la enseñanza de la lectura, la escritura y la aritmética, así como proporcionar beneficios humanos y sociales).

Garantizar una continuidad que trascienda los programas gubernamentales en las políticas públicas sobre educación artística.

Aprobar políticas regionales sobre educación artística para todos los países de cada región (por ejemplo mediante la Unión Africana).

Incluir la educación artística en las cartas culturales aprobadas por todos los Estados Miembros.

## ANEXO C

### Listado de documentos normativos de la UNESCO sobre cultura y desarrollo, actas de conferencias sobre políticas culturales y documentos internacionales sobre educación artística e industrias culturales.

#### Documentos normativos de la UNESCO sobre cultura y desarrollo.

1946, Acta Constitutiva, <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001874/187429f.pdf>

1948, Acuerdo para facilitar la circulación internacional del material visual y auditivo de carácter educativo, científico y cultural,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114593f.pdf#page115>

1950, Acuerdo para la importación de objetos de carácter educativo, científico y cultural,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114589f.pdf#page=145>

1952 Convención universal sobre el Derecho de Autor,

[http://portal.unesco.org/culture/es/files/7815/11642783771conv\\_52\\_sp.pdf/conv\\_52\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/7815/11642783771conv_52_sp.pdf/conv_52_sp.pdf)

1954, Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000824/082464mb.pdf>

1958, Convención sobre los intercambios internacionales de publicaciones,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114584s.pdf#page=89>

1960 Recomendación sobre los medios más eficaces para hacer los museos accesibles a todos, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114583s.pdf#page=125>

1961 Convención internacional sobre la protección de artistas, intérpretes y ejecutantes, de productores fonográficos y organismos de radiodifusión,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001307/130729mb.pdf>

1962, Recomendación sobre la protección de la belleza y del carácter de los paisajes y los lugares, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114582s.pdf#page=146>

1964, Recomendación sobre la normalización internacional de las estadísticas de la edición de libros y periódicos, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114581s.pdf#page=153>

1966, Recomendación sobre el personal docente,  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114048s.pdf#page=27>

1966. Declaración de los principios de la Cooperación Cultural Internacional,  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000021/002136sb.pdf>

1970, Convención sobre las medidas necesarias para impedir la importación, la exportación y el intercambio ilícito de los bienes culturales,  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114046s.pdf#page=136>

1971, Convención universal sobre el Derecho de Autor revisada en París,  
<http://www.cerlalc.org/documentos/cupara.pdf>

1972, Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044s.pdf#page=139>

1972, Declaración de los principios directores del uso de la radiodifusión por los satélites para la libre circulación de la información, la extensión de la educación y el desarrollo de los intercambios culturales, <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000021/002136sb.pdf>

1974, Recomendación sobre la educación para la comprensión, la cooperación y la paz internacional y la educación relativa a los derechos humanos y las libertades fundamentales, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114040s.pdf#page=150>

1976, Recomendación sobre el intercambio internacional de bienes culturales,  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114038s.pdf#page=133>

1976, Recomendación sobre la participación y la contribución de las masas populares a la vida cultural, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114038s.pdf#page=146>

1976, Recomendación sobre la normalización de las estadísticas relativas a la radio y a la televisión, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114038s.pdf#page=161>

1976, Protocolo de Nairobi sobre la importación de objetos de carácter educativo, científico o cultural, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114038s.pdf#page=172>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114032s.pdf#page=195>

1978, Declaración de los principios fundamentales sobre la contribución de los órganos de información al fortalecimiento de la paz y de la comprensión internacional, a la promoción, de los derechos del hombre y ala lucha contra el racismo, el apartheid y la incitación a la guerra, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114032s.pdf#page=103>

1980, Recomendación sobre la normalización internacional de las estadísticas relativas al financiamiento público de las actividades culturales,  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf#page=168>

1980, Recomendación para la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf#page=163>

1985, Recomendación relativa a la condición del artista  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf#page=153>

1985, Recomendación revisada sobre la normalización internacional de las estadísticas relativas a la producción y la distribución de libros, periódicos y revistas,  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000684/068427s.pdf#page=142>

1988, Plan de Acción del Decenio para el Desarrollo Cultural  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001130/113036s.pdf>

1989, Recomendación sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y popular,  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000846/084696s.pdf#page=252>

1991, Informe a la Conferencia General del Informe Mundial sobre la Cultura y el Desarrollo. <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000894/089465so.pdf>

1996, Informe Nuestra Diversidad Creativa.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf>

1997, Recomendación sobre la condición del personal enseñante en la enseñanza superior,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001102/110220s.pdf#page=34>

1997, Declaración sobre las responsabilidades de las generaciones presente con respecto a las generaciones futuras, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001102/110220s.pdf#page=81>

1999, Segundo Protocolo para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001306/130696sb.pdf>

2001, Declaración universal sobre la diversidad cultural,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124687s.pdf#page=72>

2003, Recomendación sobre la promoción y el uso del multilingüismo y el acceso universal al ciberespacio, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133171s.pdf#page=80>

2003, Carta sobre la conservación del patrimonio digital,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133171s.pdf#page=85>

2003, Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

2005, Informe mundial de la cultura: Hacia las sociedades del saber. 28

[www.culturaydesarrollo.org](http://www.culturaydesarrollo.org)

2009, Cultura y Desarrollo: ¿una respuesta a los desafíos del futuro?

<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001876/187629s.pdf>

2009, Invertir en la diversidad y el diálogo intercultural.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755s.pdf>

2010, Textos fundamentales. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001874/187429s.pdf>

### **Actas de conferencias sobre políticas culturales**

1967, Mesa Redonda sobre políticas Culturales, Mónaco.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133392fo.pdf>

1970, Conferencia de Venecia. Informe final.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000928/092837SB.pdf>

1972, EUROCULT. Informe final. <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000012/001297sb.pdf>

1973, ASIACULT. Informe final. <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000090/009054SB.pdf>

1975, AFRICACULT. Informe final

<http://unesdoc.unesco.org/images/0001/000190/019056sb.pdf>

1978, AMERICACULT. Informe final

<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000974/097476sb.pdf>

1982, MONDIACULT. Informe final.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf>

### **Documentos internacionales sobre educación artística.**

UNESCO, (1995) 18ª Reunión de la Conferencia Internacional de Instrucción Pública,

[http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user\\_upload/archive/policy/34\\_77\\_s/R40.pdf](http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/archive/policy/34_77_s/R40.pdf)

UNESCO (1997) [Declaración final del Congreso Mundial sobre la Condición del Artista](http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001090/109018sb.pdf), París,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001090/109018sb.pdf>

CONSEJO DE EUROPA, (1999) “Cultura, creatividad y los jóvenes: Desarrollo de políticas públicas”,

[http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Resources/Publications/Culture/PN\\_2\\_CultureCreativityYoung.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Resources/Publications/Culture/PN_2_CultureCreativityYoung.pdf)

UNESCO, (1999) Llamamiento a favor de la promoción de la educación artística y de la creatividad en la escuela, dentro del marco de la construcción de una cultura de paz,  
[http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL\\_ID=9747&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL_ID=9747&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNESCO, 2006 Declaración de Lisboa, [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=31381&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=31381&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

### **Documentos internacionales sobre industrias culturales.**

UNESCO. (1978) Cultura y Comunicación. En Conferencia General Vigésima Reunión. París, <http://unesdoc.unesco.org/images/0002/000284/028431sb.pdf>

UNESCO. (1982) *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. París: FCE, 1982.

UNESCO (1988) “Programa de acción” en Decenio Mundial para el desarrollo cultural, <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000852/085291sb.pdf>

UE (2010) *Libro Verde- Liberar el potencial de las Industria culturales y creativas*, [http://ec.europa.eu/culture/documents/greenpaper\\_creative\\_industries\\_es.pdf](http://ec.europa.eu/culture/documents/greenpaper_creative_industries_es.pdf)